

cerqueu al DCVB l'entrada nosaltres: *nosatre, nosautres, nosaltros, nosatros, naltres, natros, nantri, mosatros...* La riquesa de la llengua té aquestes coses.

La nova normativa dels accents diacrítics segueix distingint clarament *és* i *es*. *És*, amb accent, representa la 3a persona singular del present d'indicatiu del verb ser: Ella **és** manacorina; i *es*, sense accent, representa el pronom feble de 3a persona singular que també es pot escriure *se*: Dia 17 de gener **es/se** lloa sant Antoni. En els goigs representa el verb, encara que no dugui accent: *El Dimoni és tan astut...*

L'escriptura del català actual ens indica que quan escrivim *quant* és perquè feim referència a quantitat: *Quant val la campaneta per posar al bastó de sant Antoni del meu fill?*, i quan escrivim *quan* és per referir-nos a temps: *Quan passa la colla de dimonis i sant Antoni la gent embogeix*. Però tant en mallorquí com en valencià pronunciam aquestes *t* finals de manera molt exagerada, és el que es coneix com a sensibilització; això fa que moltíssimes persones sempre pronuncien aquesta *t* final, encara que no facin cap referència a la quantitat d'una cosa, si no al temps. Crec que és el que passa als goigs, *quant no n'hi surt cap de bona*, fa referència al moment de fer les malifetes o polissonades i no a la quantitat de dolenteries que va fer el Dimoni. *Tan* i *tant* seria el mateix cas, *tan* s'utilitza en comparacions: *Sant Antoni és tan important com el Dimoni, encara que no li facin gaire cas*; *tant* indica quantitat: *He torrat tant que he quedat socorrat*. Però, per aquest fenomen de sensibilització, deim sempre *tant*, encara que facem una comparació. Els goigs reflecteixen la pronúncia del poble.

Com a conclusió podem observar que la persona que va transcriure aquests goigs segurament era manacorina o, si més no, va transcriure la manera de parlar del poble manacorí.

Antoni M. Alcover i l'atracció per la vida rural mallorquina. La figura de la madona

M. Magdalena Gelabert i Miró

Antoni M. Alcover i l'atracció per la vida rural mallorquina

El fet que Antoni M. Alcover (Manacor 1862 – Palma 1932) nasqués a la possessió de Santa Cirga i que passàs allà la infantesa i l'adolescència condicionà la seva trajectòria vital i marcà tant la seva vida com la seva obra. Alcover mantingué una estreta relació amb la vida rural al llarg de tota la seva existència perquè tant els seus pares com els germans s'establiren com a mitgers a diverses possessions properes com Santa Cirga, Son Crespí o sa Torre Nova. També procedien de la ruralia un gran nombre dels informants que entrevistava com a folklorista: tant els glosadors i glosadores¹ com les contadores i els contadors² de rondalles, per exemple.

Per completar les coordenades que condicionaren l'atracció que sentí per la vida rural mallorquina, cal tenir present que el corrent predominant a l'època d'Antoni M. Alcover va ser la Renaixença, el moviment cultural, literari i de conscienciació política que es basà en el redescobriment i la potenciació de la llengua, la literatura i la cultura catalanes. Es desencadenà a partir del Romanticisme, amb el qual compartí l'interès pel passat històric i per la personalitat genuïna dels pobles. S'inicià al Principat de Catalunya al voltant dels anys 30 del segle XIX, i arribà a la plenitud pels anys 1870-1880 (Carbonell 1986, 52), precisament quan el jove Alcover havia començat a publicar els primers articles i materials folklòrics a les principals revistes de l'època. Carbonell ens recorda que la Renaixença no es pot considerar com un simple activisme cultural o lite-

1 Vegeu com a exemple l'obra del mateix autor *Vetlada de Glosadors*.

2 Vegeu l'article «Algunes reflexions sobre els informants d'Antoni M. Alcover» dins Gelabert (2018a).

rari sinó que s'ha de vincular necessàriament a l'avanç del catalanisme (1986, 52). Talment, Alcover va fer el mateix procés de jove i en el seu avanç cap a la primera maduresa.

Segons Damià Pons (2009, 50), entre els anys 1885 i 1896, la Renaixença —després de cinquanta anys molt fecunds en la revaloració de la literatura tradicional, el retorn als referents històrics de l'edat mitjana, l'escriptura de poesia culta en català o l'inici d'una consciència d'identitat pròpia— havia entrat en una fase d'esgotament irreversible. Pons observa però que:

En contrast amb els anys anteriors, a partir de 1897 començà un nou cicle literari d'extraordinària productivitat, que comptà, a més a més, amb les aportacions de cinc figures de gran vàlua intel·lectual i artística: Miquel Costa i Llobera, Joan Alcover, Antoni M. Alcover, Miquel dels Sants Oliver i Gabriel Alomar. En un període de quinze anys, els escriptors mallorquins publicaren una quantitat de literatura catalana culta que era superior a la que havia aparegut al llarg de tot el segle XIX. (2009, 51)

Aquest marc, extraordinàriament ric i productiu, era el que amarà Alcover. Per altra banda, el seu paper va ser decisiu en aquesta etapa ja que en fou un dels capdavanters, gràcies a la seva enorme capacitat de treball, a la constància i l'empenta que marcaven el seu caràcter. Sense l'aportació del canonge manacorí no s'hauria pogut avançar tant ni tan ràpidament en el procés de consideració i de conreu de la llengua i la literatura catalanes a Mallorca. Fins i tot podem afirmar que la societat actual, més de vuitanta anys després de la seva mort, encara es beneficia de l'embranchada filològica i social —sobretot en favor de la llengua— que impulsà.

L'entorn cultural i literari més proper a Alcover estava format per les figures clau del seu moment històric. Podem destacar tant els filòlegs —com Tomàs Forteza, amb qui Alcover va mantenir una estreta relació d'amistat i el considerava el seu mestre—³ com els escriptors i intel·lectuals Joan Alcover, Miquel Costa i Llobera, Miquel dels Sants Oliver, Pere Orlandis o Mateu Obrador.⁴ Les relacions que el manacorí va mantenir amb els intel·lectuals de l'època el condicionaren en molts d'aspectes com, per exemple, en l'ús de la llengua catalana o en la concepció de la creació literària.

Francesc de Borja Moll (1981, 33-53)⁵ explica de manera detallada la tasca

3 Per aprofundir en la relació entre Tomàs Forteza i Antoni M. Alcover resulta especialment indicada l'obra intitolada: *Tomàs Forteza i Antoni M. Alcover. Història d'una amistat* (Perea 2007) i l'aportació de Margalida Tomàs (2003).

4 Pons (1998) incideix extraordinàriament en l'estudi del moment sociocultural que abraça el període entre els dos segles, XIX-XX, que fou d'una gran transcendència per a la història de la literatura catalana, i per a la cultura en general, a Mallorca. Vegeu també les aportacions d'autors diversos (2013) al monogràfic *Antoni M. Alcover: l'apòstol de la llengua*.

5 Resulta especialment il·lustratiu el contingut del capítol segon: «De com un jove escriptor

de qui anomena «jove escriptor» tot agrupant dins el mateix conjunt les contarelles —els contes de creació semblants als quadres de costums— i les rondalles que Alcover va escriure, de la mateixa manera com ell les concebia —ho demostra el fet que apareixen juntes a una única publicació.⁶ Es pot observar una evolució considerable des dels inicis en castellà i l'exemple de Trueba,⁷ als quals segueixen els contactes amb escriptors i amics vinculats al món de les lletres i l'erudició, fins a les primeres publicacions de rondalles. L'avanç cap a les produccions escrites més arrelades a la cultura de Mallorca s'estén cap a la major part de la seva obra i continuarà sent d'aquesta manera al llarg de tota la vida.

En aquest mateix sentit explica March (2001, 171): «Pareix indiscutible avui en relació a les rondalles publicades per mossèn Alcover que són el resultat de la recreació literària del contingut de les llibretes en què anotava, després d'haver-se entrevistat amb els rondallaires, el que recordava del que aquests li havien contat». El folklorista manacorí estigué en contacte amb la cultura popular i les rondalles des de la primera infantesa, començà a aplegar-les durant la joventut. Hem de tenir present que ingressà al Seminari de Palma a l'edat de quinze anys i que publicà la primera rondalla als devuit, «Es jai de sa barraqueta» T330⁸ (ALC. GG. II 1998, 185-193),⁹ que aparegué en portada a la revista *L'Ignorancia*¹⁰ i les rondalles el seguiren acompanyant al llarg de tota la vida, ja que publicà el darrer volum l'any 1931.¹¹ El món que reflectien les rondalles li era proper i conegut així com també el marc en el qual li arribaven: els informants que les hi contaren en primer lloc foren els membres de la seva família —primer els pares i germans i després cunyats i nebots—; els missatges i pagesos que treballaven a les possessions on visqueren, dins un marc rural i tradicional.

descobreix i espleta un tresor. Contarelles i rondalles» en el qual es detalla i s'exemplifica el que s'ha esmentat (p. 33-53).

6 A tall d'exemple i contextualització, vegeu l'estudi d'Enric Cassany (1992) sobre el costumisme en la prosa catalana del segle XIX i els plantejaments sobre concepcions estètiques a la literatura catalana d'inicis del nou-cents de Jordi Julià (2014). Sobre la situació a Mallorca a l'inici del segle XX és molt adient l'estudi de Pere Rosselló Bover (2006).

7 Vegeu el capítol titulat «La influència d'Antoni de Trueba» dins Gelabert (2018b).

8 Les lletres i números que apareixen al costat del títol de les rondalles corresponen al tipus rondallístic segons la classificació ATU que rep el nom dels investigadors Aarne, Thomson i Uther.

9 Les referències a les edicions de l'aplec de rondalles d'Alcover que apareixen són de dos tipus: ALC. M. i ALC. GG, segons si corresponen a l'edició popular (1936-1972), la primera, o a l'edició definitiva o crítica (1996-2017), la segona. Van acompanyades del número de volum i de l'any d'edició i les pàgines on apareixen.

10 *L'Ignorancia. Revista Crònica: Orga y Xeremies d'una societat de Mallorquins* era un setmanari publicat a Palma entre els anys 1879 i 1885 que fou dirigit per Bartomeu Ferrà, Mateu Obrador i Pere d'Alcàntara Penya.

11 Cal recordar que Alcover morí a Palma dia 8 de gener de l'any 1932.

També n'hi feren arribar membres de l'església o persones del món de la cultura o nobles.

La figura de la madona: concepte i denominació

La primera accepció que apareix al DCVB d'Alcover sobre el terme madona diu: «Tractament equivalent a *senyora*, que s'aplicava a dones d'alta categoria, a reïnes, a santes i fins a la Verge Maria». Observam com, en el lloc prioritari, aquesta paraula s'associa a connotacions positives i de nivell elevat, de prestigi. Es tracta d'un significat que destaca per la sublimació del terme, no són dones corrents sinó «d'alta categoria».

La segona accepció el defineix com «La muller d'un amo de possessió o masovera» i concreta el seu ús a Mallorca i Menorca. És el significat primer amb el qual les persones de Mallorca l'identificaríem i aquest és el punt de partida que distingeix els personatges femenins de l'obra d'Alcover als quals ens referim. El nostre plantejament situa les madones al capdavant del maneig d'una possessió, però no limita el significat de la paraula al fet de ser «la muller d'un amo», sinó que li atorga una posició autònoma i de prestigi, dins aquest marc.

La tercera de les accepcions té un sentit possessiu, amb connotacions de domini: «Dona que té el domini d'una cosa (Mall.)». Molt probablement, aquesta accepció deriva de la segona ja que la madona té el domini de la possessió perquè n'és una de les principals veus i la maneja des d'una posició rellevant, la qual cosa suposa que en té el control. Per extensió, és la madona d'alguna altra cosa i decideix que se n'ha de fer i com, com també ho és la madona de possessió.

Resulten molt significatius tant els refranys que serveixen d'exemple al Diccionari com també l'explicació que s'afegeix del significat: «Refr.—a) “Sa madona ralla i formatja”: vol dir que el qui comanda es pot prendre llibertats que els altres no tenen. “Val més dir madona mengem, que senyora dejunem”»: es diu al·ludint als qui volen figurar com a senyors i no tenen mitjans econòmics proporcionats a llur pretensió». El primer dels refranys i l'explicació que l'acompanya incideixen en el poder real de la madona i en el fet que el seu paper serveix d'exemple com a mostra de poder real i efectiu. El segon, es troba molt en la línia que defensa Alcover: la madona és l'exemple del maneig del dia a dia que dona resultats pràctics i útils, en canvi, la senyora pot ser-ho només de nom i de pretensions, pot ser una simple carcassa que es limiti al tractament o al títol, cosa que no passa mai en el primer dels casos perquè es tracta d'una posició vinculada a la feina, no a les formes de convenció social o senyorívoles.

Aquest és el plantejament d'Alcover que va defensant i reiterant al llarg de la seva obra de creació literària. Tant a les *Contarelles* com a *N'Arnau* es descriuen situacions en les quals apareixen madones que fan honor a la seva denominació per les seves qualitats: són treballadores i amables, responsables i valentes. En alguns casos trobam el contrast amb les dones de procedència urbana o de classe social més alta que no són vistes de manera tan positiva sinó que es presenten mogudes per uns valors basats en el voler ser o en la superficialitat de manera que, fins i tot, s'arriba a la ridiculització grotesca.

Altrament, la madona és una figura característica de les rondalles que representa el pes de la societat matriarcal i el poder real de la dona. És ben significativa la denominació que se li aplica: ella és «sa dona» com si es tractàs d'una dona única al món, la més important i decisiva, l'autoritat. El mateix sistema s'utilitza per denominar personalitats de prestigi i que tenen un càrrec únic com són el batle, el rei, el bisbe, tot i que en el nostre cas s'usa l'article salat, probablement perquè es tracta d'una relació propera i més casolana amb aquesta figura femenina. No té paral·lel en la denominació masculina del matrimoni, no es diu «s'homo» generalment, o només en comptades ocasions. A les rondalles d'Alcover, el poder de la madona és molt gran i tot ha de passar per les seves mans o ha de tenir la seva supervisió. Ella és capaç, fins i tot, de fer tornar la paraula arrere al seu marit, la qual cosa és insòlita en la societat en la qual es troba immersa, fidelíssima als pactes verbals.

La vida rural i les madones a les *Contarelles* i a *N'Arnau*

Influït pel marc cultural dels anys de formació, Antoni M. Alcover publicà la primera obra en el camp de la creació literària, foren les *Contarelles d'En Jordi des Recó*, que s'editaren l'any 1885, quan l'autor tenia només 23 anys. Aquesta obra arrellegava 13 narracions, vuit de les quals eren quadres de costums i cinc rondalles.¹² En aquesta primera edició, Alcover uní els dos tipus de materials perquè considerà que els elements que tenien en comú —sobretot l'estil literari i les lliçons morals que se'n podien deduir— eren semblants. Per això, en aquesta primera edició i amb el nom genèric de «contarelles»,¹³ l'autor re-

12 El volum va ser editat per Tipografia Catòlica Balear i tenia 356 pàgines.

13 Alcover usa el terme *Contarella* amb el significat de 'contada, narració (de fets reals o imaginaris)'. Té una única accepció segons el mateix Alcover (DCVB 1980) Tom 3, pàg. 439. L'any 1982, foren reeditades per l'Editorial Moll, en una edició a cura de Josep Antoni Grimalt (Grimalt 1982), el primer dels volums és precedit d'un pròleg del mateix estudiós. En aquesta ocasió aparegueren només les narracions originals d'Alcover en dos volums de la col·lecció «Les Illes d'Or». Posteriorment M. Pilar Perea en feu una nova edició (2012).

cull tant escrits de creació pròpia com diverses rondalles que havia aplegat i reescrit. Hi trobam alguns dels seus principals relats com «Quina pubila!» i «En Baleu de So'n Tuti», al costat de les rondalles «Es Jai de Sa Barraqueta» o «Sa mitja Faveta», entre d'altres. L'obra presenta un pròleg de Tomàs Forteza, que aporta un afegit de prestigi i d'atractiu a l'obra.

Així mateix, canvià de parer a l'edició de les *Contarelles* de 1915¹⁴ i decidí separar els materials que eren exclusivament de creació pròpia, de les rondalles. Alcover amplià i modificà alguns dels seus relats, prescindí de les rondalles i introduí tot un seguit de textos, a mig camí entre la creació i la investigació, referits a la *Corema*, *Setmana Santa i Pasco*, a *Ses Matanses* i a *Ses Festes de Nadal*. Hem de tenir en compte que, durant els anys passats entre una edició i l'altra, Alcover ja havia publicats alguns volums de l'*Aplec de Rondalles* —el primer volum aparegué el 1896 i l'any 1913 es publicà el volum VI.

Les *Contarelles* han estat considerades injustament com un gènere menor dins la trajectòria alcoveriana, el mateix Moll (1980, 42) afirma: «Malgrat l'indubtable interès de les *Contarelles*, aviat quedaren eclipsades per l'aparició de l'*Aplec de Rondalles Mallorquines*». La magnitud i l'expressivitat de l'estil alcoverià de les rondalles és difícilment superable per cap altra de les obres d'Alcover però aquest fet no ha de menysvalorar la resta de la seva obra, que s'ha d'entendre dins cadascun dels contextos que la generaren.

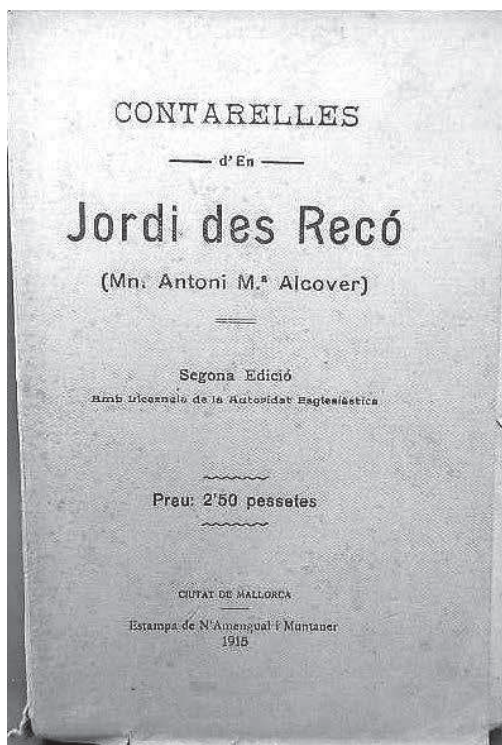


FIG. 1. Coberta de la segona edició de les *Contarelles*, de 1915.

Les *Contarelles* són petites històries sense gaire trama argumental que, com els quadres de costums, ens presenten com era, o com considerava que havia de ser, la societat de finals del segle XIX als ulls d'Alcover. Es tracta d'una mostra de personatges que pretenen actuar com a models de valors humans, com a miralls del que era aconsellable i ben vist en el seu moment o bé, tot al contrari, com a antiexemples. Els protagonistes viuen situacions típiques del món rural i del moment històric i són, d'alguna manera, víctimes de les circumstàncies. Pel que fa a la forma, les *Contarelles* són una bona mostra de l'estil viu i expressiu d'Alcover farcit d'exageracions i de sentiment, de les expressions populars més pures i de la gràcia i l'enginy propis de la seva prosa. Al pròleg a la primera edició, Tomàs Forteza vincula la figura d'Alcover a la pagesia i a la vida de possessió així com també les *Contarelles*. Afirma:

Perquè En Toni Maria Alcover és tot un pagès de possessió, amb camia de lli filat en casa, guardapits amb botonets de fil, saió negre i calçons amb bufes; i, si és que l'heu vist amb cota i capell de teula, es com a teòleg i futur rector, i no de cap manera com a escriptor d'aquest llibret que no deixareu de les mans.

I les *Contarelles* són més pàgines que ell; manacorines pels quatre costats, o, més ben dit, d'un raconet de Manacor, a on no s'ha arribat encara l'alè cosmopolita i dessustador de l'esperit del segle. Crec que l'autor ha fet bé de firmar-les amb lo nom de bona recordança Jordi des Racó. (Alcover 2012, 64)

Per altra banda, la novel·la *N'Arnau* es publicà per capítols al setmanari *La Aurora*. Se'n feren quinze lliuraments i el darrer especifica, com era habitual en altres textos alcoverians, que es tracta de l'*acabat*. Són quinze capítols d'extensió aproximada que ens fan arribar els fets per ordre cronològic i que s'editaren des de dia 4 de març fins a dia 1 de juliol de l'any 1916, comprenien des del número 493 fins al 510. Aparegué setmanalment des del capítol I fins al VII; des del capítol VIII fins al X s'edita quinzenalment, i els cinc darrers capítols tornen reprendre la periodicitat setmanal.

De la novel·la *N'Arnau* es conserven dos manuscrits. La data del primer manuscrit, 1883, s'acosta a la de la publicació de les *Contarelles*, 1885. La d'edició per capítols, i probablement la de reescriptura de *N'Arnau*, se situa l'any 1916, per tant, també és propera a la data de reedició de les *Contarelles*, del 1915, en la qual Alcover eliminà les rondalles que apareixien a la primera edició i hi afegí altres textos de producció pròpia, més acostats a l'assaig. Resulta significatiu que tant les dates de la primera escriptura com les dates de revisió o de reedició s'acostin en els dos casos, la qual cosa ens indica que Alcover concebia aquests materials de caràcter literari de manera conjunta i els treballava en paral·lel. Per reforçar aquesta hipòtesi hem d'esmentar que el pseudònim *Pau Fora-Embuis*

14 L'edità l'Estampa Amengual i Muntaner i comprenia 608 pàgines.

que usà Antoni M. Alcover per signar l'edició de *N'Arnau*¹⁵ havia estat usat anteriorment per signar les *Contarelles* a mesura que s'editaven al setmanari *La Aurora*.

Els punts de contacte entre les *Contarelles* i *N'Arnau* són molt nombrosos. En ambdues obres apareix una tipologia de personatges semblant que Antoni M. Alcover usa com a mostrari de la societat del seu moment, perquè serveixin com a exemple a seguir pels lectors. Hi ha models positius i recomanables, segons el criteri d'Alcover, com el matrimoni constituït per n'Aina Maria de So'n Fil-d'or i en Miquel de So'n Rossinyol que apareixen a «Quina pubila!» o d'altres que serveixen d'antiexemple com en Pere Antoni d'«Es pubil d'ets ossos».

Les *Contarelles* i *N'Arnau* són plenament costumistes i tant coincideixen en el contingut com en l'estil: la presència de traces d'oralitat, l'abundor de diàlegs, l'ús col·loquialitzat de la llengua, les expressions populars, la ironia i l'humor, etc. ens permeten parlar d'obres molt properes que, a més a més, foren escrites a la mateixa època —al voltant de l'any 1883. A través d'aquestes obres, Antoni M. Alcover se'ns mostra com un escriptor costumista que es troba al mateix nivell de la resta d'autors de l'època.

Els personatges femenins que apareixen a les contarelles tenen molts de trets en comú amb els de les rondalles i, en alguns casos, Alcover n'accentua els trets i les sublima, amb la idea de convertir-les en un exemple de bon comportament. Es tracta de dones valentes, que segueixen els cànons socials de l'època i que es mouen per una escala de valors basada en la feina i en els valors tradicionals i religiosos. El principal exemple el constitueix el personatge de n'Aina M. de So'n Fil-d'or que és la protagonista de la narració «Quina pubila!». Sobre ella, Alcover ens diu: «Idò sí, N'Aina Maria de So'n Fil-d'or és lo que se diu tot una fadrina: i més envant, si Déu ho vol, serà tot una madona!» (Alcover 1982, 29). Més endavant ens explica com és de treballadora i quins són els motius que la mouen a actuar de la manera que ho fa:

L'haguésseu vista haver-les amb missatges i mercaders de quina manera los calçava just. Ell no l'enganaven ni d'una maia. I ja ho crec que no en tenia gens de son, es dematins i es vespres, en temps de messes sobretot. Vos assegur per cosa certa que hi feia mal espigolar darrere ella. No és que fos gens avara; però no volia deixar perdre res, perquè havia d'omplir moltes de boques buides i s'era mester anar alerta a fer roïssos. (Alcover 1982, 76)

De ben jove queda vídua i la vida li proporciona nombrosos entrebancs i disgusts, que ella travessa de manera exemplar:

Oh, si l'amo En Miquel, al cel sia ell, hagués badats els uis, moltes de vegades, los hauria tornats a tancar tot d'una per no veure ses coses que feien es seus germans contra sa seua dona i es seus infants; però sempre hauria plorat d'agraïment envers de la seua muller benivolguda, que s'és demostrada una dona, que per mi és una semblança viva de lo que són ets àngels del cel: vet ací lo que és estada sempre sa fia d'ets amos de Son Fil-d'or.

Quin altre món seria aqueix si totes ses dones fossen com ella! (Alcover 1982, 74)

N'Arnau és la primera i l'única novel·la que coneixem d'Antoni M. Alcover. Es tracta d'una obra breu que, tant per l'estil com per la data de la primera escriptura, s'acosta a la narrativa de creació alcoveriana escrita en els anys de joventut. L'obra presenta les peripècies de quatre amics: Jordi, Tòfol, Miquel i Arnau. El primer i el darrer representen els dos extrems pel que fa a model d'estudiant i de persona. Jordi és un exemple d'intel·ligència i de virtuts i, en canvi, Arnau encarna el contrari.

És una novel·la que conté les característiques de les produccions en prosa del seu moment. En trets generals, podem parlar d'una peça costumista perquè manté encara alguns trets romàntics, com el desig nostàlgic de deixar constància d'un temps i una manera determinada de viure que tendeix a desaparèixer, al costat d'uns altres trets realistes, com l'afany de reflectir amb exactitud el que observa del món en el qual viu. És costumista el fet de prescindir, gairebé, de l'argument en favor de la descripció minuciosa de les escenes que vol contemplar. També ho és la tipologia de personatges que vol fer servir com a mostrari del món estudiantil i rural en el qual se centra el text. Tot i que, en el cas de *N'Arnau*, Alcover dibuixa amb més detall cada un dels personatges i els atorga indicis de personalitat pròpia.

La diferència principal entre els costumistes de l'època i Antoni M. Alcover resideix en la ubicació de les escenes principals. En general, els costumistes mallorquins solien tractar escenes ciutadanes, en canvi Alcover, encara que es refereixi a algunes com la del festeig, la festa de Floripes o la despesa de les Sres. Xeretes, es detura i dona més importància a les escenes rurals. De fet, les ciutadanes solen aparèixer perquè serveixin d'antiexemple o de crítica a l'ordre establert. Les escenes rurals tenen sempre un caire positiu i pretesament allisonador per al lector. Ens mostra la vida del camp amb tota casta de detalls i en situació activa: el treball a l'era, la construcció del paller, la venda de gra a *sa Cortera*, resulten il·lustradores del seu afany de mostrar un món pur i ric en matisos.

L'escala de valors en la qual es basa la societat que Alcover fomenta apareix a la novel·la a través de les situacions que exposa. Vol demostrar que la vàlua de les persones està per damunt de la seva procedència social, és la intel·ligència i la feina el que les fa importants i no els diners com creu equivocadament

15 Alcover usa aquest pseudònim per a la versió en capítols i també apareix al segon manuscrit però el primer estava signat amb el seu nom complet: Antoni M. Alcover.

n'Arnau. Es fa molt evident el contrast entre l'ambient positiu i natural de les relacions al camp i la buidor dels contactes entre els pretesos senyors ciutadans. L'autor presenta la festa que ofereix Floripes, l'al·lota de n'Arnau, com una mostra d'esdeveniment postís i que no pot aportar res de bo a les persones. Tota la compostura i el voler aparentar apareixen com a mostres de vanitat que no tenen sentit. Segons Alcover, aquest no és el bon camí per fer avançar una societat. Per a ell, la base de l'evolució social i humana és la feina: tant la feina dura del camp com la feina intel·lectual a través de l'estudi. Per això els personatges que provenen de la pagesia estan dotats d'una vivor natural que els fa clarividents dins la senzillesa, en canvi, els que procedeixen de Ciutat estan marcats per l'orgull i l'afany d'aparentar que els anul·la. Cal tenir present que la seva intenció és recrear el món de la Mallorca pagesa de finals del segle XIX i la vida dels estudiants.

Segons l'escala de valors que Alcover projecta a la novel·la, la vida pagesa és la més beneficiosa per a l'home, la més arrelada a la terra i la més adequada per a una vida plàcida i correcta. Alcover presenta els personatges sotmesos a les circumstàncies que marquen el seu moment històric; així, per exemple, la família de l'amo'n Xesc Llaureta es veu condicionada tant per la fil·loxera com per l'emigració cap a Amèrica.¹⁶ Les nombroses referències detallades als costums i a la societat del moment converteixen la novel·la en un autèntic testimoni del seu temps, en una mostra de la capacitat d'Antoni M. Alcover per reflectir la Mallorca del segle XIX a través de la creació literària.

Al llarg de la novel·la, Alcover ens mostra el model del món rural carregat de connotacions positives i les figures femenines hi són presents de manera activa, són respectades i ben vistes:

Amb això mos compareix sa Madona, ben xalesta, i mos diguè es mateix manifest i noltros e hi firmàrem; davallam a baix, i ja hi trobàrem aquelles dues grans pitxorines de Na Bet Maria i Na Xerafina que ja feinetjaven amb sa criada, i no hu volgueu sebre s'escomesa que mos feren; i En Miquelí tot alabat amb Na Xerafina [l'al·lota que fes-teja], i amb molt de motiu. (Alcover 2011, 70)

Observam com segueixen els cànons de l'època i són molt treballadores, dins el marc dels rols atribuïts al sexe femení:

Com entràrem dins ses cases, ja trobàrem taula posada, amb unes tovaies netes de bugada, uns tassons de crestai tot lluent com si fossen de diamant, piles de plats blancs amb un torca-boques damunt, aplegat en forma de capell de Pare Etern, i una

16 Esmenta a la novel·la: «L'home me contà que, com sa filoxera li matà ses vinyes, es tres fiis majors se'n volgueren anar a Amèrica i que allà les ha dit tan bé que s'han feta seua una gran possessió i hi guanyen més que no volen, i que tots tres ja són casats amb al·lotes de Felanitx, des seu bras com se suposa. Me digué que només tenia amb ell es fii darrer, En Miquelí, i una fia: N'Angela Maria».

cuiera i una forqueta de plata i un guinavet de mànec de plata també a cada banda des plats, i a's mig de sa taula platets d'olives come mel·les i salers i plats de figues flors, pomes i peres com es puny, i llavò que de dins sa cuina sortia una oloreta d'arròs sec i d'escaldums i de carn rostida, que n'hi havia per perdre-hi es corbam.

Sa Madona, Na Bet-Maria i Na Xerafina eren ses qui havien mogut tot allò i trescaven de casta forta per dins sa cuina i es rebost per tenir-ho tot a punt quant caiguessen les dotze, perquè l'Amo és un homo que només s'enfada si ses dones no tenen llest d'hora es berenar, dinar i sopar. (Alcover 2011, 87)

Constatam a la novel·la que Alcover contraposa la visió positiva de la vida rural a la possessió amb la visió ridiculitzada de la vida urbana de les «suposades» classes altes. Si els pagesos de possessió posseïen béns i una seguretat econòmica que els permet viure amb tot el que necessiten, sense plànyer res—no manca res a taula i fins i tot mengen amb coberts de plata— els altres es troben en situació de fallida i viuen de les aparences. Serveix com a exemple la descripció que fa Alcover de la casa de la pretesa del protagonista, de com ella actua i es mostra i de l'ambient que s'hi respira:

Amb això, tac! arribam a ca D^a Floripes, que mos guipà com pujàvem per s'escala, vé a obrir-mos, tota enllistada, enllimonada i enfarinoada; En Penjat amb molta de retòrica m'hi presenta, ella me fa una gran rebuda, i llavò me presentà a sa mare i a son pare, que també feren gran cas de mi.

Son pare mos donà una estona de conversa, mentres sa mare i un germà rebien ets amics i amigues que estaven convidats an aquella reunió íntima de *Arte por todo lo alto*, que havia dit En Mena.

I vos assegur que fonc una reunió de pinyol vermei, mai vista ni sentida.

Allà estigueren representades totes ses classes i aspiracions socials: N'Arnauini *Achille Gorghetti Amplabucca* representà *el sublime art del bel canto*; un quern més d'admiradors seus, sa mal feneria i ses butxaques geugeres; unes quantes amigues de la senyora Floripetes, sa desmenjadura amb talent i ses ganes de no romandre amb sa creu d'ets *aubats*; es fii de la casa, que hem dit, soldat rebaixat, representà la Milícia; En Penjat i En Mena ses ciències, es delit i es pocs-mal-de-caps; i es *senyor* i sa *senyora* de la casa, la noblesa, perquè un rebesavi seu diuen si era parent d'un que se questionava si per temps era estat *mosso de cuina* del Rei En Jaume.

Això ja's diu desllatigar llinatges així mateix; però lo que no's diu que persones nades hagen vista mai cap reunió consemblant an aqueixa d'anit passada.

Després d'haver-mos tenguts drets una estona dins sa quadreta d'entrada, mos fan passar amb moltes de cerimonies ben embafoses dins es... *salón*. Es *salón* era una altra quadreta, que se veia que l'havien endiumenjada tan bé com havien sabut. E-hi havien compostes una vintena de cadires-*balansins* (*balansins*, perquè hi poren fer la *balansa*, de tant que balderetgen de véies que son); per ses parets, un grapat de burots francesos que guarden de mals pensaments, fotografies amb vases d'esquerdes de canya entre-cualcades a on hi ha mapats tots es parents, amics, coneguts i benefactors; quadrets de cabeis i paper picat de la senyoreta Floripes que deixen amb un peu alt. També hi ha engirgolat un piano de lloguer, trempat i duit aquí a posta per cantar-hi N'Arnau i un Professor de música que hi ha avisat per *acompanyar-lo*. (Alcover 2011, 124)

El missatge final de la novel·la és que no hi ha com la vida del camp per a un jove de possessió i que és la millor carrera que es pot fer, per això no han funcionat les pretensions del jove de ser cantant d'òpera ni de voler aparentar el que realment no és:

Es vengut l'Amo a veure'm, i jo li he alabat molt es gust, ja que sa millor carrera per un fii d'Amo, es sa de son pare, sa de cuidar ca-seua i no voler sebre qui l'ha encalsada.

Pares que teniu fiis que estudién lluny de voltros, teniu-los molt d'esment, anau-los molt l'ui al bou, no vos ne fiu massa, si no voleu que fassen sa prova des ruc com *il basso assoluto Signore Arnauini Achille Gorghetti Amplabucca*, que Deu l'haja perdonat i ses blaies de ses Ties seues [eren les que pretenien que n'Arnau fos capellà, el sobreprotegien i l'enviaven a estudiar al seminari] també. Amèn.

Pau Fora-Embuis

(Alcover 2011, 152)

Les madones a l'aplec de rondalles d'Antoni M. Alcover

L'anàlisi exhaustiva de l'aplec de rondalles d'Alcover ens fa constatar que hi ha nombroses semblances entre la seva obra en prosa de creació literària — les *Contarelles* i *N'Arnau*— i les narracions que el conformen. Això és perquè Alcover va escriure la seva obra pròpia a partir de les rondalles que li contaren els informants i que anotà, transformà i recreà fins a convertir-les en quelcom diferent. Per això en reivindicam la coautoria,¹⁷ juntament amb la dels narradors que al llarg de generacions les anaren transmetent i polint fins arribar-li a ell. De fet, Alcover dilueix les particularitats de cada rondalla i de cada un dels informants en el seu estil propi. En aquest sentit, Guiscafrè defineix Alcover com a instituïdor del cànon rondallístic i afirma: «el que m'interessa destacar és que es pot reconèixer en cadascun per igual l'empremta estilística de l'autor, que hi esborra les diferències que esperàriem trobar en les descripcions dels actes narratius de cada informador» (2007, 66). Per demostrar-ho, es basa en l'anàlisi d'exemples de rondalles d'Alcover en els quals fusiona versions del mateix tipus rondallístic, o bé es regeix per una sola versió, o altres casos en els quals aporta els seus vasts coneixements de rondallística.

Tanmateix, Alcover es feia ressò, de manera potser inconscient, del que constata Walter Ong (1987, 18): «La expresión oral es capaz de existir, y casi siempre ha existido, sin ninguna escritura en absoluto; empero, nunca ha habido escritura sin oralidad», mai no hi hauria hagut les rondalles d'Alcover sense la transmissió oral prèvia que li arribà, com a material de base. Tanmateix, sentència Ong: «No obstante, sin la escritura la conciencia humana no puede alcanzar

su potencial más pleno, no puede producir otras creaciones intensas y hermosas. En este sentido, la oralidad debe y está destinada a producir la escritura» (1987, 23-24). Perquè tanmateix: «Lo impreso produce una sensación de finitud, de que lo que se encuentra en un texto está concluido, de que ha alcanzado un estado de consumación. Esta consideración afecta las creaciones literarias y la obra filosófica o científica analítica» (Ong 1987, 130).

Els biògrafs d'Alcover reconeixen que amb les rondalles «Es proposà mossèn Alcover, i ho aconseguí, reflectir amb tota mena de detalls la vida rural mallorquina, pintar al viu la vida senzilla i abnegada de la gent pagesa» (Orpí 2012, 59). Valentina Pisanty (1995, 15) titlla d'ingenu pensar que l'activitat creativa d'un autor està totalment alliberada del conjunt d'obres que l'han precedida i de les «regles del joc» que aquestes obres prèvies han instituït. Per una part és evident que qualsevol autor o autora deixa empremta del que és quan escriu, les coordenades espaciotemporals i socials marquen una determinada manera de veure el món i d'entendre'l que, necessàriament, s'ha de reflectir dins la seva obra. Per altra part, el coneixement d'unes manifestacions literàries prèvies i l'adopció d'un gènere conegut, també pels receptors que el rebran —com és el cas de la rondalla—, implica compartir un conjunt de pautes d'ús, com són la coexistència d'un món natural i sobrenatural en un mateix temps i espai, per exemple. És inevitable el pes de la comunitat, del col·lectiu que ens envolta i que condiona la manera de pensar i de viure de les persones, talment ho exposa Estés:

Se suele considerar una colectividad la cultura que rodea a un individuo, cosa que efectivamente es así, si bien la definición de Jung era «los muchos comparados con el uno». Todos recibimos la influencia de muchas colectividades, tanto de los grupos a los que pertenecemos como de aquellos de los que somos miembros. Tanto si son de carácter educativo como si son de carácter espiritual, económico, laboral, familiar o de otra clase, las colectividades que nos rodean reparten grandes recompensas y castigos no sólo entre sus miembros sino también entre los que no lo son, y tratan de ejercer influencia y de controlar toda suerte de cosas, desde nuestros pensamientos hasta nuestra elección de los amantes o de la actividad laboral. (2008, 244)

Altrament, malgrat les característiques específiques de les rondalles —situades dins un marc inconcret de temps i d'espai, amb personatges plans i definits de manera breu i clara, amb repeticions i fórmules, etc.— tampoc no podem considerar que siguin productes totalment allunyats del temps ni de l'espai reals de l'autor. De fet, alguns investigadors consideren que pot ajudar al procés interpretatiu de les rondalles plantejar alguns estudis des de la historicitat que les pot situar en temps i llocs que, en major o menor mesura, es poden concretar. Tanmateix, a les rondalles trobam un model social i un model individual que es connecten i apareixen de manera imbricada, així ho constaten alguns autors com

17 El diccionari de l'IEC2 defineix *coautor*, *coautora* com «Autor d'una obra feta conjuntament entre dos o més».

Antonio Rodríguez Almodóvar:

En resumen, el cuento popular viene a significar el eslabón perdido de una cadena que, por un lado nos conduce a los conflictos fundamentales de la sociedad, a lo largo de toda su historia, y, por otro, a los conflictos internos de la personalidad, existiendo razones suficientes para entender que la relación entre ambos aspectos no es metafórica sino real. (1989, 17)

En la majoria d'ocasions, quan ens endinsam en el món de les rondalles no som conscients de la quantitat d'informació implícita que contenen, de com són d'actuals molts dels seus plantejaments, de quants d'estrats —segons la denominació de Mireille Piarotas— inclouen que ens permeten d'endinsar-nos-hi des de diverses òptiques: «Car le conte, incroyablement conservateur, laisse transparaître de nombreuses couches géologiques: à travers lui se sont maintenus, presque solidifiés, des formes de pensée, des coutumes, des rites et des institutions “primitives”» (Piarotas 1996, 9). Més encara, no només hi ha traces de ritus i costums antics sinó que també hi ha la vida i la història del poble d'aquella o d'aquell que la conta: «À travers un conte, c'est aussi un peu de l'histoire d'un peuple ou d'un groupe humain que l'on peut lire: souplesse d'un récit qui, à partir d'une trame commune, tisse des messages particuliers. Car le conte n'est nullement une littérature désincarnée, détachée de la vie courante» (Piarotas 1996, 11). També ho considera Zipes: «La evolución cultural del cuento de hadas tiene un estrecho vínculo histórico con todos los tipos de narración y los diferentes procesos civilizadores que han afianzado la formación de los Estados nación» (2014, 14). Vladimir Propp ja ho demostrà, a través d'un vast estudi (1980 [1946]),¹⁸ que les rondalles són un reflex, històricament localitzable, de concepcions mítiques anteriors que són la transformació de mites, ritus i costums primitius.

Així, s'estableix una relació recíproca entre realitat i rondalla; de la mateixa manera que la realitat forneix de pautes de conducta i de valors de la rondalla, aquesta darrera consolida les regles socials compartides per les persones, infants i adults, que les escolten. La rondalla es basa en la realitat, de la mateixa manera que la societat imita la rondalla. Diu Temporal: «El poder causal de l'analogia —o de la mimesi— posa l'accent en el receptor del relat que, d'una manera o altra, per la coextensió existencial que hi ha entre els dos termes, hi queda atrapat» (2014, 151).

Al cap i a la fi, Alcover, com ja sabem, no realitza un procés únic sinó que més aviat és l'habitual entre els folkloristes i recopiladors de rondalles. Són

nombrosos aquells que reescriuen les rondalles, que d'alguna manera les reconverteixen en una obra literària pròpia, potser Alcover és un dels casos més marcats i que suposà la creació d'una obra literària de qualitat i d'un gran èxit. Però foren molts els casos que el precediren, des de Charles Perrault i Marie-Catherine d'Aulnoy als germans Grimm. Lüthi fa un repàs de com els recol·lectors usaven i reconstruïen els materials recollits pels contadors per donar forma a les seves versions de les rondalles i explica com Wilhelm Grimm, per exemple, «manipolò molto libermente i racontò, stilizzandoli secondo la sua sensibilità artistica» (1979, 136). Lüthi creu que només quan el col·lector ha escoltat el mateix relat de boca de molts de narradors reeixirà a donar-li la forma artística adequada que pugui respondre tant a la sensibilitat popular comuna com a la creació individual. Així mateix, considera que no es pot renunciar al plantejament més modern que pretén conservar les versions originals que es poden convertir en un excel·lent material de base per a l'estudi del folklore, la psicologia i la literatura.

Moltes de les rondalles d'Alcover se situen en un marc rural i l'autor actua per extensió amb les versions recollides dels informants i recrea i amplia les descripcions i els diàlegs i dibuixa els personatges de manera més aprofundida que com és habitual en el gènere rondallístic. Les madones són presentades com a figures clau dins la possessió. Elles són el puntal que, gràcies al seu treball, a la valentia i decisió, fan que l'organització laboral i familiar funcioni i, fins i tot, saben resoldre problemes i treure els homes de situacions de conflicte de les quals ells no se'n saben sortir. Es mostren segures d'elles mateixes i, com que saben que el seu paper és clau i imprescindible, fan servir la seva autoritat.

La rondalla «Una qui no volia pastar» T1351 (ALC. M. III 1996, 55-56), mostra una dona caparruda que no vol obeir les ordres del seu marit i que no vol pastar, simplement, perquè no en té ganes: «Un dia que casi no hi hagué pa per dinar, ell diu: —Dona, a veure si pastes, demà. —Ja pastaràs tu, si tens pastera —respon sa dona». L'home, pensant que les dones són xerradores, diu «pastarà es qui primer diga cap paraula». Amb aquestes, passen tot un dia sense parlar, fins a l'extrem que els veïns, amb el batle i el serraller, els donen per morts i, quan estan a punt d'enterrar-los, és l'home qui s'exclama i parla i ella aprofita per dir-li: «Idò tu pastaràs».

Aquesta anècdota és molt significativa perquè mostra el poder de decisió de la dona i la seva capacitat per rebel·lar-se contra els cànons establerts. És la dona qui ha de pastar i fer les feines de la casa, segons els rols marcats i els esquemes socials que predominen a les rondalles, i per això el fet que una dona no hi accedeixi perquè sí és una demostració del seu paper destacat, de la capacitat de decidir què vol fer i què no, i alhora de la capacitat de rompre motlles sexistes.

¹⁸ Es tracta de l'estudi intitulat *Las raíces históricas del cuento* (1980 [1946]), que és una de les dues obres principals de Propp i que ha estat i és un dels materials imprescindibles de referència per a qualsevol investigador en etnopoètica.

Aquesta és una mostra més del model matriarcal que es respira a les rondalles.

L'autoritat i el prestigi del criteri de la madona es veuen reflectits a moltes rondalles, com «Una madona que enganà el dimoni» T1175 (ALC. M. XIII 1995, 43-52), on la dona s'atreveix a posar-se al lloc del seu marit que ha promès l'ànima al diable. Es tracta d'una madona que pren les missions i no titubeja davant la figura del dimoni sinó que s'hi enfronta sense por. A «Una madona que enganà el dimoni» T1175 (ALC. M. XIII 1995, 43-52), Alcover és fidel a l'original manuscrit que transcriu la versió que li feu arribar Bartomeu Llinàs «La contà a mon cunyat Bartomeu Llinàs un missatge que tenia de Vila-franca En Barnadí Felet» (ALC. Lta. VI, 225), excepte amb alguns detalls el més significatiu dels quals és la ubicació dels pèls que el dimoni ha d'adreçar del cos de la dona: a la versió impresa són «entre sa barra i s'oreia esquerra, baix de sa galta, tan arruëllats i caragolats» i, en canvi, el manuscrit diu «primer m'has d'adresar aqueys pèls que tenc devall xella tot arruëllats!» (ALC. Lta. VI, 226).¹⁹ Podem aplicar a aquesta rondalla el que explica Gala Denissenko, tot comparant rondalles russes i catalanes a partir del motiu «una prova difícil de resoldre» (1999, 453-451):

L'esquema en totes aquestes rondalles és més o menys el mateix: l'heroi torna a casa molt trist i explica a la seva muller el fet de la tasca. En cas de no realitzar-la serà degollat l'endemà: «Vés-te'n a dormir i no et preocupis que tot s'arreglarà», li respon la dona. Quan l'heroi s'adorm, l'heroïna compleix el que han manat al seu marit. També ho fa de diverses maneres: crida els criats meravellosos o utilitza els seus poders màgics. Al dia següent tot està fet. En les rondalles d'aquest tipus l'heroi —el marit— es converteix en un personatge passiu —la seva única virtut és que ha escollit una dona bona— i la seva dona —que segons Propp és «l'ajudant»— ocupa una posició activa i és ella qui fa el paper principal en l'episodi de la tasca difícil. (1999, 454)

Un cas una mica particular és el que apareix a la rondalla «En Joanet de sa gerra» T555 (ALC. GG. IV 2006, 410-417). En Joanet, sa dona i set infants són tan pobres que viuen dins una gerra. Un dia neix una favera que arriba fins al cel i la dona envia en Joanet, una vegada i una altra, al cel a demanar al Bon Jesús que els proporcionï cases i oficis. De cada vegada els demana millors, fins arribar a la reialesa però ella encara no està satisfeta i quan demana que els converteixin en Bon Jesús, Puríssima i Bonjesusons, el Bon Jesús els fa tornar a la gerra com a càstig. La madona actua de manera poc habitual a com sol ocórrer a les rondalles, és molt ambiciosa i no està mai satisfeta fins que rep, per força, una

¹⁹ Gabriel Janer Manila (2008) edità un interessant assaig amb articles diversos relacionats amb les rondalles d'Alcover, entre els referents principals dels quals hi ha la rondalla «Una madona que enganà el dimoni», el títol de la qual, tot i que modificat, serveix per donar nom al llibre: *Hem d'enganyar el dimoni*.

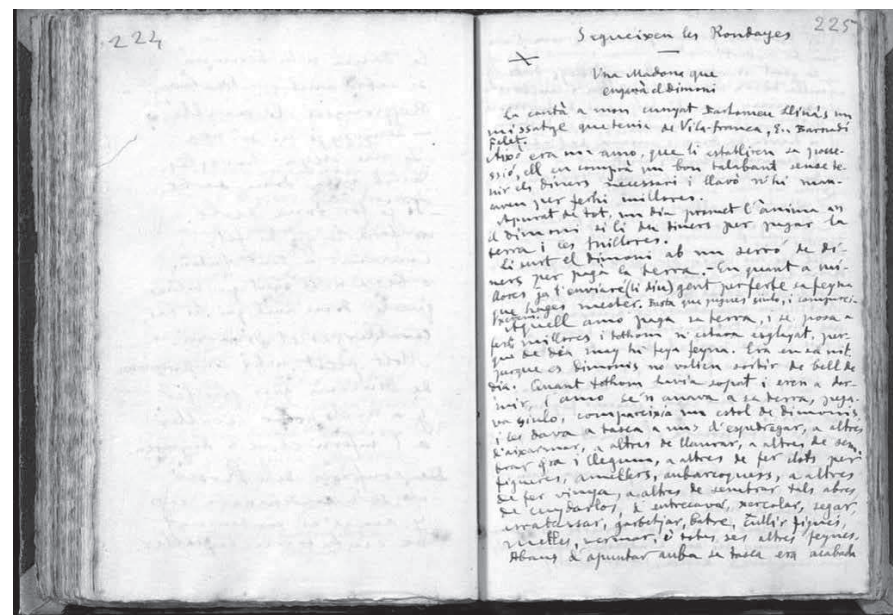


FIG. 2. Manuscrit de la rondalla «Una madona que enganà el dimoni». Alcover, llibreta VI.

lliçó. No fa servir el sentit comú ni el seny que solen caracteritzar les madones. La relació del seu marit amb ella és de submissió absoluta als seus desitjos, fins i tot, sembla que li té por: «En Joanet, per por de sa por, s'enfila per sa favera i per amunt s'és dit» (ALC. GG. IV 2006, 414).

Aquesta relació s'accentua a la versió impresa perquè mossèn Alcover hi afegeix la figura de sant Pere que fa d'intermediari entre en Joanet i el Bon Jesús. Sant Pere és qui demana noves a en Joanet del tipus: «—Altre pic —diu Sant Pere—. I què demanau?», «—Que ja tornau a demanar?» o «El diantre sou per pujar! —diu Sant Pere—. Veiam què demanareu aquest pic». Això obliga en Joanet a haver-li de donar explicacions de perquè va tan sovint a demanar. Les respostes d'en Joanet sempre culpabilitzen la seva dona per tal de deixar clar que ell només obeeix les seves ordres: «perquè sa dona troba que estam massa estrets dins sa gerra», «aquella barraca li fa poquet, a sa dona!», «sa dona troba que feim poc paper i demana», «És sa dona que troba que s'ofici de metge és massa sobrat» o fins i tot només «Sa dona...». Per altra banda, ella, autoritària, s'encarrega de manar al seu marit: «Vés-te'n an el cel i que mos donin un altre ofici, que aquest, baldament trega qualque cosa, és massa sobrat» o més endavant «Cap al

cel tens ses feines a dir an el Bon Jesús que mos hi faça!». El seu caràcter fort i insistent contrasta amb el caràcter feble i sense criteri del marit que actua igual que un titella, sense pensar què fa ni les conseqüències dels seus actes.

Els missatges que ens aporta aquesta rondalla són diversos. Per una part, cal conformar-se amb allò que tenim perquè demanar massa no és bo i té males conseqüències; per una altra, no hem de creure cegament en allò que ens encomanen sinó que hem de ser crítics i avaluar si el que anam a fer té sentit i si és correcte i adequat. En aquest segon aspecte, ens hem de retornar tant en l'actitud de la dona, que té una ambició fora mida, com en la de l'home, que fa les coses per pura inèrcia sense pensar què pot passar després. Les dues actituds són rebutjables.

Una de les madones més característiques de l'*Aplec* d'Alcover és la que protagonitza la rondalla «L'amo de So Na Moixa» T1402 1218 1696 1387 (ALC. M. II 1997, 29-36). Es tracta d'una dona decidida i llesta, que cada vegada ha de pagar les conseqüències dels errors del marit i li ha de resoldre els problemes. El seu home és beneït i s'equivoca en tot quant fa. La madona l'envia a fer encàrrecs: a cercar la farina molta de cal moliner, a dur el porc per acabar-lo de preparar per fer les matances al cap d'un temps, a cercar la caldera que els havien manllevat, etc. És una dona arromangada i feïnera que sap fer tota casta de treballs i sortir endavant de qualsevol entrebanc, per gros que sembli. Resulta ben clar que és la dona qui du la família endavant, qui organitza la casa i el treball, qui posa seny i mesura a la vida. Un cas semblant a l'anterior és el d'«En Gornals» T1681B (ALC. M. XV 1996, 137-141), en el qual la madona ha d'assumir tot el pes perquè el seu marit no té la capacitat de fer res de manera correcta.

Igualment passa a «En Pere de sa xuia» T1319-1381B (ALC. M. XVII 1996, 7-20), aquí queda palès que la beneïtura del protagonista només es pot arreglar quan se segueix el criteri de la dona i quan ell accepta fer el que ella diu. Na Joana, la dona d'en Pere, és qui el salva d'anar a presó amb el seu enginy. La intel·ligència i el seny de na Joana compensen la incapacitat del marit i només amb això poden dur una vida corrent i sense tants d'estralls. A l'anotació manuscrita d'«Un festetjador» T1696 (ALC. M. I 1997, 23-26), (ALC. Lta. I, 117-121), sa mare recomana a en Pere que vagi a festejar una al·lota «que m'agrada ferm» i li dona les instruccions del que ha de fer per escrit: «Ja te donaré per escrit lo que li has de dir» (p. 117). Aquest és un fet important si tenim present que Alcover data aquesta rondalla pel desembre de l'any 1889, un temps en el qual l'analfabetisme era summament elevat. El fet que la mare sàpiga escriure és un indicatiu d'intel·ligència i de formació, la qual cosa accentua el prestigi del personatge femení, en aquest cas de la matriarca. A l'edició escrita Alcover prescindeix d'aquest detall. A la rondalla del mateix tipus «En Pere de sa butza»

T1696, (ALC. M. I 1996, 122-126) es produeix una situació semblant. La mare envia el protagonista, també anomenat Pere, a comprar carn sense ossos i pel camí d'anada i tornada es troba amb homes en situacions diferents a les quals aplica el que li han dit que digués a partir de la fórmula «Idò què havia de dir?». Les respostes que verbalitza estan descontextualitzades i no n'endevina ni una, cada vegada rep càstigs físics per la seva indiscreció i pel mal ús que fa de les paraules perquè les treu de context.

Conclusions

El naixement en un entorn rural —en el qual passà la infantesa i altres períodes diversos en visites a membres de la família— i les coordenades vitals i culturals d'Antoni M. Alcover, marcades, sobretot, per la Renaixença i els escriptors i intel·lectuals de l'època, condicionaren la seva visió del món i la predilecció pel model de vida rural. El terme *madona* és definit pel DCVB d'Alcover amb connotacions positives i les acepcions que s'expliquen es corresponen amb els personatges femenins que apareixen a les seves obres de creació literària.

Tant a les *Contarelles* com a *N'Arnau* es descriuen de manera detallada escenes rurals que es veuen reforçades pels diàlegs extensos a través dels quals podem observar els caràcters dels personatges que hi apareixen i parlen. Es descriuen nombroses situacions en les quals apareixen madones que fan honor a la seva denominació per les seves qualitats: són treballadores i amables, responsables i valentes. En alguns casos trobam el contrast amb les dones de procedència urbana o de classe social més alta, que no són vistes de manera tan positiva sinó que es presenten mogudes per uns valors basats en el voler ser o en la superficialitat de manera que, fins i tot, s'arriba a la ridiculització grotesca.

La madona és una de les figures femenines més atractives de l'*Aplec de Rondaies Mallorquines* d'Antoni M. Alcover. Representa el poder femení d'arrel matriarcal, per això és ben considerada i respectada per tothom. La madona és qui s'encarrega de l'economia familiar perquè sol ser la dipositària del sarró dels diners i, alhora, de la clau del rebost, que són els dos puntals de la vida de la possessió. Ella és la supervisora i organitza la vida familiar i també social perquè l'estructura jeràrquica de les feines del camp marcava els ritmes de treball i de descans segons el cicle de l'any per tal de garantir l'abastiment. Les rondalles d'Alcover ens mostren com la capacitat de gestió de les madones fa que una possessió i el seu entorn funcionin o fracassin i els homes les han de respectar, amb seny i sentit comú, pel bé de tota la col·lectivitat.

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

AARNE, A.; THOMPSON S. (1961). *The types of the folktale*. FFCommunications 184. Helsinki: Soumalainen Tiedeakademia, Academia Scientiarum Fennica.

ALCOVER, Antoni M. (1896). *Aplech de Rondaiques Mallorquines d'En Jordi des Recó*. Ciutat de Mallorca: Tipogr. Catòlica de Sanjuan, Germans.

— (1936-1972). *Aplec de Rondaiques Mallorquines d'En Jordi d'es Racó*. Vol. I a XXIV. Palma: Moll.

— (1982). *Contarelles*. Vol. I i II. Palma: Moll. [Edició i pròleg de Josep A. Grimalt]

— (1985 [1931]). «Com he fet mon “Aplech de Rondaiques Mallorquines”». A: MASSOT I MUNTANER, Josep. *Antoni M. Alcover i la Llengua Catalana*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, p. 87-106.

— (1996-2017). *Aplec de Rondaiques Mallorquines d'En Jordi d'es Racó*. Vol. I a VII. Palma: Moll. [Edició a cura de Josep A. Grimalt i Jaume Guiscafrè]

— (2009). *Vetlada de Glosadors*. Manacor: Ajuntament de Manacor. [Estudi introductor i edició a cura de M. Magdalena Gelabert i Miró]

— (2011). *N'Arnau*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat. [Estudi introductor i edició a cura de M. Magdalena Gelabert i Miró]

— (2012). *Contarelles d'en Jordi des Recó*. Vol. I i II. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat. [Edició a cura de M. Pilar Perea]

ALCOVER, Antoni M.; MOLL, Francesc de Borja (1980). *Diccionari català-valencià-balear*. Palma: Moll. També disponible en línia a <<http://dcvb.iecat.net/>> [Consulta: agost 2018]

CARBONELL, Antoni (1986). *Literatura catalana del segle XIX*. Barcelona: Junc.

DENISSENKO, Gala (1999). «Una prova difícil de resoldre, tema comú en les rondalles catalanes i russes protagonitzades per dones». A: *Actes de l'onzè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes, Palma (Mallorca), 8-12 de setembre de 1997*. Vol. II. Barcelona: ALLC; UIB; Publicacions de l'Abadia de Montserrat, p. 453-461.

ESTÉS, Clarissa Pinkola (2008). *Mujeres que corren con los lobos*. Barcelona: Ediciones B. [Traducció de M. Antonia Menini]

CASSANY, Enric (1992). *El costumisme en la prosa catalana del segle XIX*. Barcelona: Curial.

GELABERT, M. Magdalena (2011). «N'Arnau, la novel·la d'Antoni M. Alcover». *Randa*, núm. 67, p. 71-127.

— (2018a). «Algunes reflexions sobre els informants d'Antoni M. Alcover». A: GELABERT, M. Magdalena (ed.). *Vigència, transmissió i transformació de les tradicions orals*. [En premsa]

— (2018b). *La dona a les rondalles mallorquines d'Antoni M. Alcover*. Manacor: Món de llibres.

GRIMALT, Josep Antoni (1978). «La catalogació de les rondalles de mossèn Alcover com a introducció a llur estudi». *Randa*, núm. 7, p. 5-30.

— (1982). «Pròleg». A: ALCOVER, Antoni M. *Contarelles*. Vol. I. Palma: Moll.

— (1994). «Les “Notes de rondaiques” de mossèn Alcover, entre l'oralitat i l'escriptura» *Revista d'etnologia de Catalunya*, 4, p. 58-67.

— (1996-2013). «Introducció». A: *Aplec de Rondaiques Mallorquines d'En Jordi d'es Racó*. Vol. I a VI. Palma: Moll. [Edició a cura de Josep A. Grimalt i Jaume Guiscafrè]

— (2003). «Les rondalles de mossèn Alcover, entre el realisme i l'estil abstracte». A: GUISCAFRÈ, Jaume; PICORNELL, Antoni (ed.). *Actes del Congrés Internacional Antoni M. Alcover*. Barcelona: UIB; Càtedra Alcover-Moll-Villangómez; Publicacions de l'Abadia de Montserrat, p. 563-579.

GUISCAFRÈ, Jaume (1996). «Una bibliografia de les edicions i les traduccions de les rondalles de mossèn Alcover». *Randa*, núm. 38, p. 151-221.

— (2003). «“D'aqueixs llargs i bons ja no me'n record”. La transmissió oral de l'Aplec de rondaiques

mallorquines d'en Jordi d'es Racó». A: GUISCAFRÈ, Jaume; PICORNELL, Antoni (ed.). *Actes del Congrés Internacional Antoni M. Alcover*. Barcelona: UIB; Càtedra Alcover-Moll-Villangómez; Publicacions de l'Abadia de Montserrat, p. 656-671.

— (2007). «Antoni M. Alcover, l'instituïdor del cànon rondallístic». *Oooééé*, 3, p. 58-80.

JANER MANILA, Gabriel (2008). *Hem d'enganyar el dimoni. Fantasia còmica i literatura de tradició oral*. Palma: Documenta Balear.

LÜTHI, Max (1976 [1962]). *Once upon a time. On the Nature of Fairy Tales*. Bloomington: Indiana University Press. [Traducció de Lee Chadeayane i Paul Gottwald amb afegits i suggeriments de l'autor]

— (1979 [1947]). *La fiaba popolare europea. Forma e natura*. Milà: Mursia. [Traducció de Marina Cometta]

MARCH NOGUERA, Joan (2001). *Mossèn Alcover i el món de la ciència. La creació del llenguatge científic català modern*. Palma: Leonard Muntaner.

MOLL, Francesc de Borja (1981). *Un home de combat. Mossèn Alcover*. Palma: Moll.

ONG, Walter (1987). *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*. Mèxic: Fondo de Cultura Económica. [Traducció d'Angèlica Scherp]

ORPÍ, Pere (2012). *Planter de paraules. L'obra escrita d'Antoni Maria Alcover*. Manacor: Institució Pública Antoni M. Alcover.

PEREA, M. Pilar (2007). *Tomàs Forteza i Antoni M. Alcover. Història d'una amistat*. Palma: Moll.

PIAROTAS, Mireille (1996). *Des contes de femmes. Le vrai visage de Margot*. Paris: Imago.

PISANTY, Valentina (1995). *Cómo se lee un cuento popular*. Barcelona: Paidós. [Traducció de Juan Carlos Gentile Vitale]

PONS I PONS, Damià (1998). *Ideologia i cultura a la Mallorca d'entre els dos segles (1886-1905). El grup regeneracionista de l'Almudaina*. Palma: Leonard Muntaner.

PROPP, Vladimir (1980 [1946]). *Las raíces históricas del cuento*. Madrid: Fundamentos.

RODRIGUEZ ALMODOVAR, Antonio (1989). *Los cuentos populares o la tentativa de un cuento infinito*. Múrcia: Universitat de Múrcia.

ROSSELLÓ BOVER, Pere (2006). *La narrativa i la prosa a Mallorca a l'inici del segle XX*. Barcelona: UIB; Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

TEMPORAL, Josep (2014). *Rondalla meravellosa i filosofia. Una fonamentació antropológicoètica*. Manacor: Món de llibres.

TOMÀS, Margalida (2003). «Tomàs Forteza i Antoni M. Alcover: amistat i mestratge». A: GUISCAFRÈ, Jaume; PICORNELL, Antoni (ed.). *Actes del Congrés Internacional Antoni M. Alcover*. Barcelona: UIB; Càtedra Alcover-Moll-Villangómez; Publicacions de l'Abadia de Montserrat, p. 103-118.

UTHER, Hans Jörg (2004). *The Types of International Folktales: A Classification and Bibliography. Based on the System of Antti Aarne and Stith Thomson*. Vol. I a III. FFCommunications 284-286. Helsinki: Soumalainen Tiedeakademia, Academia Scientiarum Fennica.

ZIPES, Jack (2014). *El irresistible cuento de hadas. Historia cultural y social de un género*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica. [Traducció de Silvia Villegas]