

*El mite de la dona  
i l'imaginari tradicional  
valencià a la novel·la  
La mel i la fel  
de Carme Miquel*

**Treball de postgrau  
Màster d'estudis literaris en l'era digital  
any 2008**

Alumna: Oreto Doménech i Masià

Professorat: Dra. Laura Borràs i Castanyer  
Professor Carles Lindín i Soriano

## ÍNDIX

1. Introducció
2. La novel·la
  - 2.1 Biografia succinta de l'autora
  - 2.2 Argument
  - 2.3 Personatges
3. L'univers mític femení
  - 3.1 Els mites
  - 3.2 El mite de la dona
  - 3.2 La dona, la mística i allò sagrat
  - 3.4 Els arquetips
  - 3.5 La mitificació de la dona a *La mel i la fel*
4. L'imaginari mític valencià
  - 4.1 Festes, rituals i creences
    - a) La religiositat popular
    - b) Moros... i mores
    - c) El panteó sagrat
    - d) Les aigües i la vegetació
    - e) Manifestacions inverses
  - 4.2 Costumari
    - Albats
    - Altarets casolans
    - Anar de bateig
    - Blavor
    - Cataplasmes
    - Costuretes
    - Curanderos
    - Malnoms
    - Ploradores
    - Rosarieres
    - Salpassa
    - Volantiners
  - 4.3 Rondalles
    - a) Definició
    - b) La imatge de la dona a les rondalles
5. Conclusions
6. Annex: rondalles que exemplifiquen arquetips de dona
7. Bibliografia

## 1. Introducció

En aquest treball provarem de fer una lectura aprofundida de la novel·la de Carme Miquel, *La mel i la fel* (Tàndem, València, 2005) des de la perspectiva de les teories de gènere i, més concretament, centrant-nos en la construcció, aprofitament i intenció de la imatge de la dona que se'ns dibuixa a la ficció narrativa.

En un primer acostament a l'obra vam notar com se'ns mostrava una imatge molt mitificada de la dona, d'acord, d'altra banda, amb el temps i l'espai en què se situa la història narrada. Aquesta feminitat idealitzada, però, se'ns presentava per contrast i en relació amb el poder patriarcal, bàsicament representat pel poder eclesiàstic. I pensem que és per aquesta tensió entre religió/masculinitat i natura/feminitat que la dona s'havia de mostrar, si més no, parcialment idealitzada a *La mel i la fel* per poder, des d'un lloc diferenciat, transgredir les normes simbòliques i socials i experimentar una evolució cap a l'ésser humà més lliure.

És des d'aquest acostament previ que hem decidit aprofundir en com l'autora ens mostra la dona a la història que ens narra i com es relaciona la imatge de la feminitat que ens hi transmet Carme Miquel amb el recull, gairebé antropològic, de les tradicions, rituals, festes, creences i costums del nostre imaginari col·lectiu que ameren tota la vida de les protagonistes.

Hem seguit, doncs, una metodologia de recerca, descripció i exemplificació de la imatge de la dona mitjançant l'anàlisi dels personatges femenins. A partir de la base teòrica corresponent, hem tractat de reconstruir i encaixar tots els arquetips de dona presents a la novel·la i que formen una única, però polièdrica, imatge mitificada de la dona. Hem tractat, també, de proposar una hipòtesi que tracte de donar resposta a quina és la intenció de l'autora en fer de la dona mitificada la protagonista de la ficció narrativa.

Paral·lelament, hem volgut conèixer més de prop quines són les característiques més importants del nostre imaginari tradicional com a poble, tan present, d'altra banda, a la novel·la que ens ocupa. I, a mesura que hem anat coneixent-lo més, ha anat guanyant pes i importància en la construcció del relat que fa l'autora de la Marina i, sobretot, en el retrat d'aquesta imatge mítica de la dona que comentàvem adés. Sembla que *La mel i la fel* aprofita la nostra cultura popular amb una finalitat molt concreta: que la dona recupere espais propis tradicionals que han estat menystinguts i silenciats.

D'acord amb tot això, val a dir que partim dels següents indicis previs que ens serviran d'hipòtesis de treball:

- L'autora situa l'acció que transcorre a la novel·la, en un temps i un espai determinats (àmbit rural i segle XIX) amb la intenció de recuperar per a la memòria un patrimoni cultural tradicional que es perd.
- L'autora utilitza aquest univers mític per bastir un univers simbòlic que retrata una condició femenina determinada (la situació històrica de capteniment de la dona) de manera versemblant.
- Aprofita el recurs a la mitificació per dignificar la figura de la dona en l'imaginari col·lectiu tradicional i la diferencia per retornar-li la vàlua que li correspon.
- És des d'aquesta posició valuosa que l'autora atorga a la dona, que es permet de mostrar-nos-la, al capdavant, a través d'una mirada igualitària, capgirant així aquesta situació de capteniment inicial i fent possible la transgressió de la norma patriarcal.

Intentarem, doncs, de refermar o contradir aquestes afirmacions prèvies, a partir del treball de les següents qüestions:

- Quin elements mítics populars referents a la dona hi participen en la ficció de *La mel i la fel*?
- Com s'usen aquests elements en la narració?
- Quins significats tradicionals o innovadors tenen aqueixos elements?
- Com són interpretats aquests significats en la ficció i pels lectors?
- Per què l'autora recorre a l'ús del mite? Amb quina intenció?

## 2. La novel·la.

### 2.1 Biografia succinta de l'autora.

Carme Miquel va nàixer a la Nucia (Marina Baixa) l'any 1944. Ha col·laborat activament en el procés de renovació pedagògica al País Valencià, especialment en la introducció del català a l'ensenyament. Les activitats rellevants de caire pedagògic que realitza comencen a la segona meitat dels anys 60 quan, juntament amb altres mestres i estudiants, fundà la *Secció de Pedagogia de Lo Rat Penat*. Des d'aleshores ha participat en diversos moviments professionals i sindicals. Ha estat membre fundadora de la CAPPEPV (*Coordinadora d'Alumnes, Pares i Professors per l'Ensenyament Públic en Valencià*) i de la *Federació Escola Valenciana*, ocupant la presidència d'ambdues entitats durant tres anys.

Quant al camp de la creació, és autora, entre d'altres, de diversos llibres de narrativa infantil i juvenil i de la novel·la per a adults *Aigua en cistella*, guanyadora del premi de novel·la *Ciutat d'Alzira* l'any 1998 que atorga l'editorial Bromera. Publica també regularment a la premsa periòdica (*Levante*), on té una columna d'opinió ocasional.

El 1995 va rebre el *Premi d'Honor Jaume I* per les seues actuacions en el camp cívic i cultural i el 1995 va ser nomenada *Miquelet d'Honor* per la *Societat Coral el Micalet* de València. L'any 2005 publica *La mel i la fel*.

## 2. 2 Argument

*La mel i la fel* retrata com era la vida quotidiana d'una societat agrícola de la comarca de La Marina Alta a les acaballes del segle XIX, moment en el qual el principal mitjà de subsistència —el conreu del raïm i el comerç de la pansa— començava a decaure. Benisaina i Caselles són els nuclis poblacionals triats com a escenari, pobles inexistents però prototípics: el poblet completament dedicat al conreu de la terra i el poble més important de la comarca, dedicat al comerç, als serveis i a l'oci.

Al llarg de tres generacions, el discurs es focalitza en la vida de dues dones, Maria *la Moteta* i Gràcia *la Llet*, mare i filla immerses en un univers màgic, farcit de personatges secundaris que representen i participen de tradicions, supersticions, relacions socials i personals. El Montgó, la muntanya màgica que mira a la mar, és el narrador intern en primera persona i esdevé protector i guia, pare espiritual i mare acollidora dels habitants dels pobles que l'envolten.

El pare Elies, jove sacerdot acabat d'arribar a Benisaina, s'enamora amb passió de Maria *la Moteta*. El fracàs en posseir-la, ni que siga espiritualment, fa créixer al seu interior els sentiments de l'odi i la rancúnia cap a la dona i la seua família. Passen els anys i la vida transcorre pels camins de sempre: les festes de l'any i el cicle del camp. Maria es casa amb Vicent *el Llarg* i té fills, com la resta de les dones del poble. Algunes vivències personals de les gents de Benisaina romanen a l'interior de les cases i als rogles del veïnat: el matrimoni fracassat de Caterina Garcia i l'especial relació que manté amb la seua sogra o els patiments de la tia Anna Maria. Altres històries, però, s'estenen fins a Gandia i València: la pèrdua de l'amor que pateix Malena *Notenovio* o la traïció familiar de la qual és víctima Pere Montant.

L'embaràs de Gràcia, sent fadrina, fa que sa mare i altres dones del veïnat planifiquen un estratagema per ocultar-lo i protegir la jove adolescent de les conseqüències socials negatives d'aquest fet. Maria es fa responsable del seu nét qui, a ulls del poble, és el seu fill. Gràcia, però, que té llet en

abundància, decideix, moguda per la compassió, alletar altres nadons que han nascut malalts o dèbils. Una part del poble de Benisaina, que no és conscient de l'engany inicial, atribueix a Gràcia propietats miraculoses cosa que es converteix en el motiu fonamental de la seua persecució i de la de la seua família per part dels homes que veuen perillar l'ordre establert.

L'ordre emesa per cercar la jove, induïda pel pare Elies, prové de l'arquebisbat de València. Però les tensions latents existents entre senyorets i treballadors, propicia que s'impliquen també el batlle de Benisaina, Pasqual del Tinassi, els propietaris rics de la comarca i, fins i tot, la diputació d'Alacant. El marit de Maria i pare de Gràcia, Vicent *el Llarg*, és un conegut anticaciquista, a qui ara tenen l'oportunitat de foragitar, per sempre, d'aquelles terres. Però un altre membre representatiu de la societat, el metge Pere Montant, decideix ajudar Gràcia i la seua família en aquesta difícil situació.

Pere Montant, hereu d'una de les famílies riques de Benisaina, desposseït a traïdoria del seu patrimoni familiar, ha passat molts anys estudiant als jesuïtes de València. La seua formació cultural li possibilita copsar la injustícia que s'està cometent amb la jove Gràcia i la seua família. Per lluitar contra la ignorància i l'odi que l'han anatematitzada, planifica una estratègia que la converteix en indispensable per a alguns senyorets: és així com aconseguirà aturar el procés de persecució. L'agraïment i el reconeixement mutu els farà començar una relació sentimental.

Miquelet, el fill-germà de Gràcia, el fill-nét de Maria, anys després escoltarà la història de la seua família com si es tractara d'una rondalla més. I és possible que els nous lligams de cooperació i solidaritat entre Gràcia i Pere, hagen ordit una xarxa que el protegirà, almenys una mica, de les injustícies del món en el qual haurà de créixer.

### 2.3 Personatges

A continuació farem una breu semblança dels personatges en l'anàlisi dels quals ens hem centrat fonamentalment a l'hora de buscar les

característiques del mite de la dona i les traces de l'imaginari tradicional valencià en el relat de Carme Miquel:

### **Maria i Gràcia.**

Totes dues són belles, amb els ulls color de mel, un somriure riallós, una mirada franca i penetrant, un cos agraciat. Tanmateix, en són conscients: viuen la seua iniciació sexual de manera desinhibida i natural, gairebé instintivament, sense prejudicis ni pors i prenent, en part, la iniciativa.

Mare i filla tenen veu, paraula, opinió i capacitat de decisió i senten indignació, ràbia i desig de justícia; han estat educades per dones, en un ambient sense violència. Comparteixen pocs espais amb els homes i habiten els llocs femenins, que també són refugis màgics que les protegeixen: la casa, la figuera de Malena, la pedra esvaradora... Amb tot, un tret principalment atribuït a la dona les caracteritza de manera especial: la compassió.

El matrimoni de Maria és una unió tradicional: la dona té fills, els cria i manté la llar i només col·labora amb el marit durant la feina de recol·lecció del raïm i de manufactura de la pansa. És una matrimoni sense violència física, però en el qual el marit és infidel. Per això, Maria passa d'enamorada del seu marit a enamorar-se del fet de ser mare, la qual cosa es convertirà en el seu motiu vital. Profundament trista perquè se li han mort dos fills, Gràcia es converteix en el rescabament de tot això; s'hi dedica en cos i ànima i l'alleta durant deu anys. Maria ja mai no deixarà de ser mare: és ella qui concep l'estratagema que lliurarà la seua filla del judici públic a què estaven sotmeses les dones fadrines que es quedaven embarassades. Així, es converteix en àviama del seu nét Miquelet.

Gràcia, en canvi, converteix la seua capacitat biològica de ser mare en una mena d'ofici i ofereix la seua capacitat nodridora als nadons dèbils i malalts, com una mena e metgessa natural. Són les conseqüències d'aquest fet, junt amb els trets "*màgics*" que l'envolten i la seua condició de dona el que provocarà la seua persecució.



### **Malena Notenovio.**

Fou criada per sa mare i mai no va saber qui era son pare: d'aquest fet heretà el malnom. Des que va morir sa mare esdevé *profetessa*: és capaç de llegir als núvols el que passarà. No és acceptada per la gent del poble, per això viu aïllada en un casup a les faldes del Montgó i la seua fama de bruixa i de dona alliberada sexualment, farà que tothom la rebutge. Acollida per Maria i Gràcia llegirà per a elles els signes del cel: els hi serà protectora i confident

Malena troba el delit amorós amb Tasco però aquest mor tràgicament; el seu cos soterrat es convertirà en una soberga figuera. Des d'aleshores Malena es converteix en la protagonista d'un procés de simbiosi natural amb l'arbre descrit com una experiència d'amor místic.

### **Jesusa.**

És la germana de Maria la Moteta. Poc agraciada, no ha pogut trobar marit ni ser mare. Però n'exerceix en la pràctica, perquè col·labora en la criança dels seus nebots i nebodes i manté relacions sexuals amb el marit de Maria quan aquesta ha de passar la quarantena.

### **La Mora.**

És un personatge que posseeix la màgia, la saviesa, la força i tots els secrets de la natura. Per al poble de Benisaina, la cova on prepara els seus remeis, l'ocultació del rostre i l'ús dels homes com a simples elements reproductius, són signes de la seua associació amb el dimoni.

### **La Minguela.**

És una prostituta, la dona usada pels marits del poble com a objecte sexual, quan les seues dones són parteres.

### **Caterina Garcia i Concepció Riera.**

Són nora i sogra, mare i àvia de Pere Montant. La primera, filla borda d'una marquesa de Gandia, eixirà del convent on ha estat educada com una senyoreta, per casar-se amb un home que la menysté i maltracta. La seua sogra, Concepció, l'acollirà com si es tractara de la filla que va perdre: les dues formaran una sòlida aliança completament separada del món exterior, refugiades dels homes i del món al jardí i l'alcova on, a quatre mans, toquen el piano.

Caterina morirà pocs anys després de donar a llum el seu fill Pere Montant, futur metge de Benisaina. Conseqüència d'això serà la bogeria de la sogra, que acabarà la seua vida alletant una nina de drap.

### **La ti Anna Maria.**

És la criada que entrà a la casa dels Montant quan encara era xiqueta. La seua vida transcorre lligada a l'existència de Concepció i Caterina. En morir Concepció, l'oncle de Pere la fa fora de la casa i envia el menut al col·legi dels jesuïtes de València.

Ella anirà a viure a Fontans, el barri més pobre, on seguirà servint la gent i serà vista com una dona santa. Ella s'endu a sa casa dos objectes molt especials: el piano i un quadre de la Mare de Déu de la Llet que les monges regalaren a Caterina en casar-se.

### **Cecília Fornés.**

És una jove rica del poble de Caselles que es converteix en objecte de desig per a Adolf Montant. Com que no pot aconseguir-la, perquè ella estima el Trinquitero, es venja de manera cruel. La felicitat de Cecília es veurà truncada amargament abans del matrimoni perquè el seu estimat morirà degollat a mans de l'home que la desitja.

### **Les ploramorts i les rosarieres.**

Fan una aparició testimonial i exemplifiquen el paper de la dona en els rituals de la mort, el dol i el plor.

### **Els pobres de solemnitat.**

Formen un personatge col·lectiu i actuen en grup, però estan caracteritzats individualment. Homes i dones, joves i vells, rebutjats per la societat per motius diversos: ceguesa, retard mental, minusvalidesa, albinisme etc. els quals viuen refugiats a la natura o als asils i visiten el poble a la primavera.

Des de la marginalitat i l'aïllament és que es relacionen amb Gràcia i la *ti* Anna Maria que els acullen per compassió i perquè comprenen que només tenen fam i necessitat d'afecte. La resta del poble els fuig, els tanca les portes o els acaça a pedrades.

### **El Montgó.**

La muntanya màgica de les Marines que participa de l'acció de la novel·la com a narrador intern omniscient.

### 3. L'univers mític femení

En aquest apartat tractarem de sintetitzar tot allò que hem pogut conèixer sobre la imatge mítica de la dona a través de les lectures que hem fet. L'objectiu és poder acostar-nos a poc a poc, a través del que expliquen les autores que hem treballat, a la imatge de la dona que ens transmet Carme Miquel a *La mel i la fel* per tal de descriure-la i reflexionar sobre el perquè d'aquesta imatge mítica femenina en l'obra narrativa que ens ocupa.

En primer lloc comentarem, de manera general, la definició i les característiques del concepte de mite; només aquelles nocions bàsiques que ens són necessàries per entendre el funcionament del mite de la dona.

Tot seguit ens centrarem en els treballs d'algunes autores: en el de Simone de Beauvoir<sup>1</sup> que fa un aprofundit estudi sobre la mitificació de la feminitat al llarg de la història; en el paper de la dona com a mare que ha estudiat Betty Friedan<sup>2</sup>; en la relació específica entre la dona i allò sagrat sobre la qual es pregunten Julia Kristeva i Catherine Clément<sup>3</sup> i en alguns arquetips de dona comentats per Mary Ellman<sup>4</sup>. Les reflexions de totes elles ens han estat de moltíssima utilitat a l'hora de descobrir tots els aspectes de la dona que amaguen les figures femenines que apareixen a la novel·la

### 3.1 Els mites

Una definició de mite, segons el *Diccionari de l'Institut d'Estudis Catalans*:

1. *Relat fabulós tradicional sobre els déus, els herois, els orígens d'un poble, etc., que expressa, d'una manera simbòlica, un concepte religiós, filosòfic o social. El mite de Ròmul i Rem.*

2. *Relat poètic i fabulós que serveix per a explicar una doctrina, una creença. El mite de la caverna de Plató.*

3. *Persona, fet, cosa que ha estat magnificat i s'ha convertit en model o prototip. Greta Garbo és un mite del cinema.*

L'exemple de la tercera accepció "*Greta Garbo és un mite del cinema*" expressa com ha esdevingut d'usual l'ús de la paraula mite i tota la sèrie de matisos que s'hi han perdut pel camí... Per què Greta Garbo és un mite del cinema? Què significa això? Què és magnífica? Fabulosa? Model? O què és un prototip?

No ens és gens fàcil donar una definició de mite aprofundida, científica i enraonada sense tindre el bagatge suficient. Només podem donar una definició a penes embastada i deduïda del que hem llegit i reflexionat i tractar de buscar-li els límits a partir de l'obra que analitzem i dels estudis dels experts.

---

<sup>1</sup> BEAUVOIR, S. (2005): *El segundo sexo*, Madrid, Ediciones Cátedra. [(1949): *Le deuxième sexe*, Paris, Editions Gallimard, traducció d'Alicia Martorell]

<sup>2</sup> FRIEDAN, B. (1965): *La mística de la feminitat I. El problema no plantejat* i *La mística de la feminitat II. Un nou pla de vida*, Barcelona, Edicions 62. [(1963): *The Feminine Mystique*, Nova York, W.W. Norton & Company, Inc., traducció de Jordi Solé-Tura.]

<sup>3</sup> CLÉMENT, C. I KRISTEVA, J. (2000): *Lo femenino y lo sagrado*, Madrid, Ediciones Cátedra. [(1998): *Le féminin et le sacré*, Paris, Editions Stock, traducció de Maribel García Sánchez]

<sup>4</sup> ELLMANN, M. (1968): *Thinking About Women*, New York, Harcourt Brace Jovanovich, Inc.

Segons Mircea Eliade<sup>5</sup>, el mite és una història sagrada que narra un fet que se situa en un temps primigeni, ancestral, en els orígens del món i que serveix d'explicació al cicle periòdic de la natura.

Lévi-Strauss<sup>6</sup>, ens parla de tres atributs del mite:

- tracta d'una pregunta existencial, referent a la creació de la Terra, la mort, el naixement o quelcom de semblant.
- està format per contraris irreconciliables: la creació contra la destrucció, la vida enfront de la mort, la divinitat contra l'ésser humà.
- proporciona la reconciliació d'ambdós extrems a fi de conjurar l'angoixa existencial humana.

Un mite, així doncs, es construeix, en principi, per la necessitat de donar explicació als fenòmens naturals, cosa que dóna pas a la religiositat primitiva. Tanmateix, en desenvolupar-se, el mite dóna compte de les creences, dels sabers i de l'organització d'un poble. El mite, aleshores, esdevé una història fonamental o fundacional, vol dir que construeix els fonaments identitaris d'una civilització i amb caràcter universal, la qual cosa significa que comparteix característiques amb altres relats fundacionals d'altres civilitzacions. És un relat que es mou en el pla simbòlic i, per això, amb el pas del temps necessita d'una interpretació, ja que els referents simbòlics originals han canviat.

Els mites es transmetien a la col·lectivitat de manera oral. Després s'integraren en l'escrit i en altres manifestacions culturals com l'art i la música. Alguns autors com Jung<sup>7</sup>, des del punt de vista de la psicologia, han buscat la influència dels relats mítics en l'inconscient dels grups humans. Concretament, aquest autor se centra en la càrrega simbòlica dels mites per designar els elements de l'inconscient col·lectiu que considera innats, universals i representatius del que és genèricament i específicament humà. Són els

---

<sup>5</sup> BURGALETA, J. (2001): *Ressenya a ELIADE, M. (1984): El mito del eterno retorno. Arquetipos y Repetición.* Barcelona. Editorial Planeta-De Agostini, s. a.

<sup>6</sup> *Wikipedia* <http://es.wikipedia.org/wiki/Mito> [data de consulta: juliol de 2008].

<sup>7</sup> RETAMALES, R. (2004) *Los arquetipos y lo inconsciente colectivo.* Fundación Carl Gustav Jung. [http://www.fcjung.com.es/art\\_34.html](http://www.fcjung.com.es/art_34.html) [data de consulta: juliol de 2008].

anomenats arquetips<sup>8</sup>: representacions psíquiques de l'instint en l'àmbit simbòlic i espiritual que constitueixen normes de conducta heretades, una forma de disposició congènita a l'acció davant d'una necessitat psíquica. Són les imatges primitives el conjunt de les quals constitueix un fons comú a tota la humanitat i que dóna origen als contes, llegendes, mites o deliris.

### 3.2 El mite de la dona

Segons Simone de Beauvoir *“Siempre es difícil describir un mito; no se deja atrapar ni delimitar; ronda las conciencias sin afirmarse nunca frente a ellas como un objeto definitivo. Es tan ondulante, tan contradictorio, que a primera vista nunca se capta su unidad: Dalila y Judit, Aspasia y Lucrecia, Pandora y Atenea: la mujer es a un tiempo Eva y la Virgen María. Es un ídolo, una criada, la fuente de la vida, una potencia de las tinieblas, es el silencio elemental de la verdad, es artificio, charloteo y mentiras, es la sanadora y la bruja; es la presa del hombre, es su pérdida, es todo lo que no es y desea tener”*.<sup>9</sup>

El mite de la feminitat, ha estat elaborat per l'home a fi de convertir la dona en l'*Altre*, és a dir, allò que no és, que està fora del centre, el punt que no es pren com a referència. Per afermar-se ell mateix ha necessitat no ser l'*Altre*, sublimat o defenestrat, però sempre diferent. Perquè una de les característiques de la imatge de la dona que ens ha llegat segles de patriarcat és l'ambivalència; la dona és allò més bo i allò més dolent. I ho és sempre:

*“Es la razón por la cual la mujer no encarna ningún concepto estereotipado; a través de ella se realiza incesantemente el paso de la esperanza al fracaso, del odio al amor, del bien al mal, del mal al bien. No importa el aspecto bajo el cual la consideremos: lo primero que llama la atención es esta ambivalencia”*<sup>10</sup>.

L'ambivalència és el testimoni que el mite de la dona té una llarga vida en el temps i per això ha anat caracteritzant-se en imatges o arquetips diversos. Aquests significats construïts sobre la dona els tenim tan interioritzats i assumits que, de vegades, ni els captem. Una de les característiques del mite és, justament, que la seua condició no definitiva, amb límits difusos el fa semblar tradicional i, consegüentment, fonamentat o acostat a la veritat d'alguna manera, quelcom que ha estat sempre així:

---

<sup>8</sup> Enciclopèdia catalana <http://www.enciclopedia.cat/> [data de consulta: juliol de 2008]

<sup>9</sup> BEAUVOIR. *Opus cit.* pàg. 229.

<sup>10</sup> BEAUVOIR. *Opus cit.* pàg. 229.

*“Así, a la existencia dispersa, contingente y múltiple de las mujeres, el pensamiento mítico contrapone el eterno femenino, único y estático; si la definición que se da de él se contradice con las conductas de las mujeres de carne y hueso, estas últimas están equivocadas: se declara, no que la Femenidad es una entidad, sino que las mujeres no son femeninas. Las contradicciones de la experiencia no tienen poder contra el mito”<sup>11</sup>.*

El mite de la dona és, per tant, el resultat de moltes imatges de dona, que esdevenen arquetips per la seua repetició i evolució en el temps. Evolució en el sentit de canvi; a la imatge més primitiva de deessa de la fertilitat, receptacle de fluids màgics seguirà, al cap dels segles, l'humil serva del fill i espòs, la santa del cristianisme. De les atribucions màgiques sobrenaturals dels primers temps del mite es passarà a les característiques diabòliques o, fins i tot, a l'acostament a Déu a través de la mística. Contradició, ambivalència, contrarietats, fisiologia, natura i màgia... La societat patriarcal ha anat adaptant la imatge de la dona segons les seues necessitats hegemòniques.

Ara que les dones a poc a poc guanyem espais de llibertat, la força del mite de la dona encara hi perviu molt vivament. Ho podem comprovar en la nostra vida quotidiana: anuncis publicitaris sexistes, mitjans de comunicació poc implicats, organització del sistema educatiu que encara arrastra rèmores tradicionals, consolidació d'institucions socials que perpetuen els rols tradicionals de manera reaccionària i tants exemples més.

I ara que molts homes volen, també, descobrir aquests camins de llibertat, l'obra de Simone de Beauvoir publicada l'any 1949 està en plena actualitat pel que fa a algunes afirmacions com aquesta, de la qual deduïm la necessitat més conscient i constant d'una pedagogia del feminisme sobre la societat:

*“En la realidad concreta, las mujeres se manifiestan en aspectos diferentes; pero cada uno de los mitos edificados a propósito de la mujer pretende resumirla en su totalidad; cada uno pretende ser único; la consecuencia es que existe una pluralidad de mitos incompatibles y que los hombres se pierden en ensueños ante las extrañas incoherencias de la idea de Femenidad; como toda mujer participa de una pluralidad de estos arquetipos que pretenden encerrar cada uno de ellos su Verdad exclusiva, los hombres encuentran ante sus compañeras el asombro de los sofistas que no podían entender que un hombre fuera rubio y moreno al mismo tiempo”<sup>12</sup>.*

---

<sup>11</sup> BEAUVOIR. *Opus cit.* pàg. 351.

<sup>12</sup> BEAUVOIR. *Opus cit.* pàg. 352.

### 3.3 La dona, la mística i allò sagrat

La “mística de la feminitat” és un terme encunyat per Betty Friedan per explicar el procés mitjançant el qual se sublimen les capacitats i virtuts de la dona i, especialment, la seua fisiologia, que la capacita per ser mare, amb l'objectiu de situar-la fora de la societat, sense cap possibilitat de realització personal intel·lectual, tot mantenint-la únicament i exclusivament dins de la llar dedicada a la cura del marit i dels fills.

Betty Friedan explica com aquest model de dona arriba a triomfar espectacularment als EUA entre els anys 50 i 60 del segle passat i com esdevé patró de conducta per a la dona americana fins al punt que, si no se segueix aquesta norma, no se la considera (i ella mateixa no es considera) una dona “autèntica”, femenina. Friedan analitza tots els factors i circumstàncies que feren possible la gran expansió d'aquesta alienació de la dona, després d'uns anys anteriors (la dècada dels 40) d'un gran avanç per al feminisme. Això demostra que mai els guanys, en la llibertat de la dona, s'han de donar per definitius i immutables, que sempre hi ha algú disposat a retallar llibertats essencials.

Després de l'anàlisi acurada del fenomen i la recollida d'abundants testimonis de les dones de l'època, proposa alternatives de vida per a les ja mestresses de casa. Al capítol “*Un nou pla de vida*” analitza de manera molt interessant el fet de la maternitat i hi recull solucions i idees diferents que han experimentat algunes dones per buscar sortides de realització personal. Val a dir que ara, encara, molts aspectes de la “mística de la feminitat” que tan detalladament descriu Betty Friedan estan vigents i, fins i tot, ben promoguts i molts aspectes del paper de mare estan per resoldre i descurats per part dels governs democràtics.

La mística de la feminitat eleva la capacitat de ser mare de la dona fins al punt de sacralitzar-la amb l'objectiu, com hem dit, d'apartar-la de la societat. A la dona, com hem vist més amunt en parlar de l'obra de Simone de Beauvoir, l'home l'ha relacionat amb allò sagrat des de temps ancestrals, primer per la



seua relació amb la fertilitat i després amb el cristianisme en tractar d'assimilar-la a la religió. Sempre, però, aquesta relació dona-sagrat ha estat una marca de diferència.

Però hi ha allò sagrat específicament femení? És el que es pregunten Catherine Clément i Julia Kristeva a *Lo femenino y lo sagrado*. La reflexió que hi fan, en forma d'intercanvi epistolar, és un assaig i qüestionament continu, que comença amb l'intent de relacionar l'estat de trànsit religiós (el rapte místic) amb els episodis qualificats d'histèria pels psiquiatres del segle XIX.

Ambdues coincideixen a dir que en el mite de la dona hi ha una divisió ancestral entre les que donen la vida i els que donen sentit a la vida. La maternitat, de nou, és la línia conductora de la experiència humana i allò sagrat, segons les autores, és la percepció que té l'ésser humà del seu erotisme sempre entre els límits de la naturalesa i la cultura. Allò sagrat, doncs, preexisteix a allò religiós i està lligat amb el sexe d'alguna manera. Les conclusions a les quals arriben són, més que una altra cosa, intuïcions. Però tot el procés de reflexió que podem seguir en les seues cartes és apassionant:

*"Lo sagrado es, sin duda, sentido en privado; incluso se nos ha revelado como lo que da sentido a la más íntima de las singularidades, en la encrucijada entre el cuerpo y el pensamiento, la biología y la memoria, la vida y el sentido, tanto entre los hombres como entre las mujeres. Estando las mujeres, quizá, en esta encrucijada de manera más dramática, más sintomática, más desconocida en los tiempos que vienen. Digo "quizá" porque nos sorprende siempre, y a veces incluso favorablemente, lo "femenino" de los hombres, también. Lo sagrado "privado", pues, porque desde que pretende ser público totaliza y se vuelve hacia el horror totalitario (...) como un guiño a las diversas "revoluciones" en integrismos. Sin embargo, es en el compartir donde lo sagrado revela sus riesgos, así como su vitalidad. Y los hombres y mujeres de hoy aspiran a nuevos vínculos, permeables a lo sagrado. Como prolongación o contrapunto a las religiones ancestrales"<sup>13</sup>.*

### 3.4 Els arquetips de dona

Mary Ellman a *Thinking about women* busca en la literatura feta per homes les imatges estereotipades de la dona, conseqüència del seu procés de mitificació. Ellman resumeix els estereotips de la dona en onze caracteritzacions: indefinició, passivitat, estabilitat, confinament, pietat, materialitat, espiritualitat, irracionalitat, complicació i les figures de la bruixa i la harpia.

---

<sup>13</sup> Clément i Kristeva. Opus cit. pàg. 231.

Mary Ellman, doncs, fa una lectura literària des de la perspectiva del gènere centrada en els arquetips femenins. Usa un to irònic i, fins i tot, sarcàstic per mostrar com de ridículs i il·lògics són els estereotips que han dibuixat la dona, en la literatura i en la vida:

*“Translated into literary criticism, confinement accounts for the most familiar and reliable of all comments of women novelists. Their experience is narrow, their characters never leave “the bedroom and the salon” (alternate phrasing “boudoir and parlor”). It is also customary to speak of these rooms as “hermetically sealed”. Women are incapable of dealing with such airy spaces as Wall Street or the Pentagon or the Maginot line. In this context, Marianne Moore’s knowledgeable enthusiasm for baseball is a service to the sex<sup>14</sup>”.*

En els capítols que hem consultat per al nostre treball també hem observat el contrast constant que fa l'autora entre les virtuts i els defectes atorgats a la dona per tal d'exalçar-la o enfonsar-la segons hi convenia.

Encara que la lectura que fa Ellman dels arquetips femenins ens ha semblat molt interessant, no hem pogut establir relacions amb els arquetips femenins que participen de la història de *La mel i la fel*.

### 3.5 La mitificació de la dona a *La mel i la fel*

El mite de la dona a *La mel i la fel* es fonamenta en dos conceptes que se'ns apareixen íntimament relacionats i que són, en la novel·la, l'expressió de la dona plena: la maternitat i la sexualitat.

Carme Miquel, a través dels personatges de Maria i Gràcia, ens remet a un aspecte del mite de la dona, potser el més primitiu i ancestral: la mare.

*“La madre es la raíz hundida en las profundidades del cosmos, que absorbe sus jugos, es la fuente de la que brota el agua viva, que también es leche nutricia, una fuente cálida, un lodo formado con tierra y agua, rico en fuerzas regeneradoras<sup>15</sup>”.*

Però capgira el mite de la mare transformant-ne la capacitat d'una virtut passiva i fisiològica que té el cos de la dona per natura, a una actitud conscient i activa. I ens ho mostra així a través de les decisions que prenen ambdós

---

<sup>14</sup> ELLMANN. Opus cit. Pàgs. 92-93.

<sup>15</sup> BEAUVOIR. Opus cit. Pàg. 231.

personatges principals; Gràcia decideix ser la mare de molts nadons, malgrat exposar-se al judici popular i a la condemna de l'església:

*"I mentre dins del cor se li fica la tendresa i la compassió, comença a pujar-li la llet als pits i el xiquet de Maria Rosa gira el cap vers ella". Pàg. 225*

Maria allarga en el temps la seua funció de mare; primer alleta durant deu anys la seua filla Gràcia i després fa de mare del seu nét. I en gaudeix intensament.

La figura femenina de la maternitat està originàriament relacionada amb la fecunditat. El lligam entre la maternitat i el sexe és conscientment mostrat per l'autora del relat que ens ocupa. Les dues protagonistes tenen un despertar sexual instintiu, natural i ple de plaer i de goig.

Maria amb Vicent el Llarg, el seu futur marit:

*"L'endemà la parella de promesos ja no es diuen res. En trobar-se, es dirigeixen directament a les dacseres i s'hi abracen tendrament. S'hi fonen els dos cossos i fan l'amor voltats de panolles que pengen de les espigues, fins que cau la nit i asl cel apunten les primeres estrelles". Pàg. 63.*

Gràcia amb Klovic, l'exòtic volantiner i primer amor:

*"[...] ha descobert la suavitat d'una pell d'home sobre uns músculs durs, les suaus cosquerelles que fan els pèls d'ell i la vibració dels sexes encesos". Pàg.183.*

La dona mare i sensual té una representació iconogràfica i simbòlica a la novel·la: la imatge de la Mare de Déu de la Llet. Carme Miquel relaciona, amb l'aparició dels dos quadres, la maternitat i la sexualitat amb allò sagrat. I allò sagrat a *La mel i la fel* sí que és exclusivament femení. Perquè l'autora identifica aquesta dona maternal i sexual amb la vida i l'envolta de natura amb la presència de Malena, un personatge que representa la màgia, la bruixa, el misteri, allò que provoca por pel seu poder incomprés... Lliga la mare amb la natura i la fa lluitar contra la mort, contra el pare, contra la castedat:

*"T'han fet creure que el goig és contrari a la virtut i tu, criatura que has crescut entre sotanes, has fet teu el missatge i per damunt de tot vols lluitar pel triomf del que tu consideres forces del bé. I ho faràs, pare Elies, ho faràs. Et mortificaràs i predicaràs. Però els teus tenebrosos sermons els arrossegarà el vent igual que a la tardor arrossega les fulles seques. La teua serà una lluita inútil perquè esdevindrà lluita contra la vida. Has de saber, que batecs*

*de vida colpegen les meues rocalloses entranyes i les meues terroses faldes, d'ençà que el món és món". Pàg. 20.*

Per a Clément i Kristeva, allò sagrat potser es trobe en un espai fosc i imprecís, ple d'humors i de fluids, relacionat amb la maternitat i el sexe. Per a Carme Miquel, en canvi, d'ençà que el món és món, allò sagrat femení és el sexe, la maternitat, la natura i tot això representa la vida. I allò sagrat exclusivament femení es desvincula d'allò religiós i masculí: ni tan sols el representant de Déu a la terra posseeix allò sagrat.

Aquesta dona mitificada protagonista de *La mel i la fel*, segueix l'evolució contrària al procés d'alienació fonamentat en la maternitat que descriu Betty Friedan a *La mística de la feminitat*. Les mares Maria i Gràcia, en canvi, en exercir-ne no busquen l'adaptació a la norma sinó que fan perillar l'ordre establert, encara que no s'ho proposen conscientment perquè tampoc la ficció ho permet:

*"—Això seu és una acte continuat de rebel·lia. No només contra l'església, sinó contra l'ordre, contra el bon fer de les coses. Les coses s'han de fer tal i com s'ha de fer". Pàg. 282.*

Gràcia posa a l'abast de la societat de Benisaina, la seua capacitat nodridora i, com a mare, en lloc de recloure's a la llar, surt al carrer com una mena de metgessa natural; exerceix una funció important socialment i amb la qual se sent realitzada.

Una mica d'ajuda per escapar de la mort, del poder patriarcal, de la religió sí que necessitaran ambdues. Altrament, la resolució del conflicte plantejat en un petit poble agrícola a les darreries del segle XIX, seria completament inversemblant. L'ajuda del metge Pere Montant serà l'aliança simbòlica de la igualtat de gèneres.

Al costat d'aquesta imatge de la maternitat mitificada, protagonista absoluta del relat, l'autora situa una multitud d'imatges de dona que, al capdavall, en conformen una de sola i contribueixen a dignificar-la. I la dignifiquen per contrast: la dona que fracassa en la maternitat és mostrada com

una víctima de la societat o del poder dels homes. Això contribueix a exaltar la dona que són Maria i Gràcia.

Tot seguit us presentem una graella amb els arquetips femenins que apareixen a *La mel i la fel*. Hem tractat de relacionar-los amb el mite de la mare, de la fertilitat al voltant del qual s'organitza el discurs: segons com viuen la seua maternitat i sexualitat, pensem, els personatges que els encarnen es troben més acostats a la imatge de la dona que pretén destacar Carme Miquel. Ens hem ajudat, per poder caracteritzar-los, de les lectures que hem comentat als punts anteriors d'aquest mateix apartat:

<b>Arquetip</b>	Atribució o característiques principals relacionades amb el mite de la dona <b>Personatge/s a la novel·la</b>
Bruixa (sibil·la, dona relacionada amb el dimoni)	La saviesa i la màgia amb elements de la natura, el sexe desvinculat de la maternitat i també la maternitat triada i controlada, el matriarcat i el desig de saber d'Eva relacionat amb el pecat original. <b>Malena Notenovio i la Mora</b>
Dona angelical (mestressa de casa, mare)	Submissió, fugida de la realitat (amb la música i el jardí), passivitat, infelicitat, reclusió. Maternitat i sexualitat frustrades. Identificació entre dones maltractades: incomprensió social. Bogeria i malaltia. <b>Caterina Garcia i Concepció Riera.</b>
Prostituta	Explotada, maltractada, negació de la paraula i dels sentiments, objecte sexual. Esdevé explotadora. Maternitat i sexualitat frustrades (ús de tècniques abortives). <b>La Minguela</b>
Criada	Altruisme, negació de si, compassió, fidelitat, submissió. Maternitat, però sense realització sexual (vídua jove). <b>Ti Anna Maria</b>
Dona gran	Saviesa, experiència, autoestima, intel·ligència. Maternitat frustrada (mort del fill) però recuperada gràcies a Maria (fa d'àvia dels seus fills). Coneixença de la sexualitat. <b>Pepa el Francés</b>
La fadrina vella, matxuxa o conca	Solitud, inexistència d'amor propi, la dona no realitzada i amargada, per no tindre home ni fills. De la maternitat i sexualitat frustrades passa a una maternitat i una sexualitat a temps parcial, substituint l'esposa vertadera. <b>Jesusa</b>

Símbol de la vàlua de la dona	Erotisme, maternitat, vida. Capacitat terapèutica gairebé miraculosa. Joia i felicitat. <b>Mare de Déu de la llet</b>
Allò incomprés i rebutjat no femení.	Erotisme, bogeria, marginació. La dona té accés a aquest "misteri". Hi pot establir comunicació pel que ella posseeix de misteri i pel que ella ha patit de rebuig i ho fa a través de l'afectivitat. Sexualitat incontrolada. <b>Pobres de solemnitat</b>
L'enamorada	Assertivitat, decisió. Víctima a causa de la imatge de la dona objecte sexual. Sexualitat i maternitat frustrada. <b>Cecília Fornés, dona del Trinquitero</b>
Dona amb paper tradicional religiós.	Paper "teatral" de la dona, de segona categoria, ritual del poble. Engany, no mostren autèntica fe ni sentiments. No circumscrit a l'àmbit domèstic. <b>Les ploramorts, les rosarieres.</b>
Verge (la desfloració, l'embaràs no desitjat)	Desinformació i pànic al sexe. Maternitat i sexualitat frustrada. <b>Remeiets la Tana</b>

Tots aquests papers que podrien presentar-se com a antagònics o amb característiques comunes i relacionades, formen la imatge mitificada de la dona que ens mostra el relat construït a *La mel i la fel*.

En l'univers femení en el qual esdevé l'acció, la maternitat és l'atribució idealitzada de la qual se serveix l'autora per a:

- situar una dona en un temps i un espai determinats de manera versemblant;
- convertir-la en valuosa, tot relacionant-la amb la vida;
- des d'aquesta posició superior, enfrontar-la al poder patriarcal que representa la mort;
- mostrar-la vencedora amb l'ajuda de la cultura, representada per un home.

#### 4. L'imaginari mític valencià

*"En un principi, la literatura sembla haver estat record d'uns orígens exemplars i modèlics i memòria que salva de la mort i de l'oblit. Els seus continguts són, en aquest moment, mites, i llur conservació i repetició per mitjà de la paraula (i de la imitació, en teatre) pot considerar-se ritual, un fet religiós. Aquesta conservació i aquesta repetició versen sobre un fet antic (d'antigor indeterminada), però tenen una funció actual: els mites són contats a fi que facin un servei a qui els escolta"<sup>16</sup>.*

<sup>16</sup> Enciclopèdia Catalana. <http://www.enciclopedia.cat/> [data de consulta: agost de 2008].

En la tradició popular, en l'imaginari col·lectiu del nostre poble, el mite de la dona també és ben present, com en la vida quotidiana. En les festes, rituals i creences i en la literatura de transmissió oral que recull i transmet elements d'aquest univers simbòlic, les rondalles, tots els arquetips femenins tenen el seu lloc particular. Potser la seua presència és, fins i tot, més marcada, ja que la tradició aïlla les imatges de la dona de diferents èpoques i les conserva intactes en la festa, el ritual i la superstició.

En els apartats que presentem tot seguit hem volgut fer una recerca en obres etnogràfiques, costumistes i reculls de literatura popular, dels elements de la tradició popular que fa servir Carme Miquel per crear la ficció narrativa que és *La mel i la fel*. Ens hem centrat, sobretot, en aquells que fan referència a la dona, però també n'hem comentat altres que hem considerat interessants, per l'ús que en fa l'autora o pel significat que els vol donar.

Així, el mite de la dona també forma part de la nostra cultura tradicional i l'hem de valorar, és clar, però també hem d'aprendre i ensenyar a llegir-lo amb els ulls de l'actualitat, de la igualtat de les persones. Les festes, rituals, rondalles, contarelles, succeïts, costums antics són un patrimoni valuós, no un dogma de fe immutable els preceptes del qual s'han de complir a ulls cecs.

#### 4.1 Festes, rituals i creences

*“La religiositat popular és essencialment pràctica. És per tant en les pràctiques simbòliques on cal buscar el seu sentit”.*

Aquesta afirmació pertany a les conclusions del projecte de final de carrera del professor de la Universitat de València Antoni Ariño. Publicat per Edicions Alfons el Magnànim, IVEI l'any 1988 sota el títol de *Festes, rituals i creences*. Es tracta d'un estudi etnogràfic que ens ha estat molt profitós per llegir *La mel i la fel* parant atenció a totes les creences i tradicions que ens descriu Carme Miquel i que acompanyen el cicle del camp.

##### **a) La religiositat popular**

La religiositat popular a què fa referència aquest autor no té res a veure amb la religió canònica i oficial de l'església catòlica. Estem parlant d'un

sistema simbòlic d'organització de les societats rurals, el moment de màxima vigència del qual fou del segle XV al XIX (cal tenir en compte que just en l'època en què se situa aquest univers màgic en la novel·la que ens ocupa és quan comença a desaparèixer), que té unes arrels medievals cristianes que les societats rurals perceben com a fundacionals o ancestrals. La religiositat popular, així doncs, avança d'acord amb els cicles del camp, i encara que l'home s'encarrega de treballar la terra, la dona és la gran protagonista del repertori mítico-ritual que descriu el professor Ariño.

La història que se'ns conta a *La mel i la fel* està amerada de les tres característiques fonamentals de la religiositat popular que descriu aquest autor, la qual cosa significa que el retrat que fa l'autora de la societat rural valenciana de les acaballes del segle XIX és molt proper a la realitat que fou.

És instrumental, és a dir, es professa perquè s'espera un favor immediat a canvi:

*“És el dia que diuen de la presentació, el dia que, una vegada cada tres mesos, tots els xiquets batejats en aquell trimestre són presentats a Sant Blai perquè els protegisca del crup, una malaltia que s'endu moltes criatures. [...] El pare Elies, a l'altar, resa oracions en llatí mentre que els fidels contesten a continuació: “Sant Blai gloriós lliureu els xiquets de la tos””.* Pàg. 223.

És dramàtica, com descriu el Montgó en aquest fragment, donant-li un caire primitiu i teatral:

*“A les simes que l'aigua ha fet al meu interior, habiten els vostres dimonis i a les coves que s'obrin en la meua rocallosa pell han fet màgia, tant els primitius pobladors que volien atrapar el menjar de cada dia, com els eremites que amb herbes us guareixen dels mals. I dimonis, verges, sants i animetes dels difunts són els vostres déus, bons o dolents, que arriben surant per la mar els dies de tempesta o s'apareixen sobre les retorçudes branques de les mil·lenàries oliveres. Són els déus que acompanyen les vostres ambicions i les vostres resignacions”.* Pàg. 115.

És vitalista; de fet, com hem dit, tota la trama se'ns presenta com una lluita entre la vida, que representa aquesta religiositat popular que l'autora de *La mel i la fel* ens fa veure com primitiva i panteista i la mort, representada per la religió oficial.



És a dir, Carme Miquel aprofita volgudament la religiositat popular per oposar-la a la religiositat oficial o canònica; a *La mel i la fel* se'ns mostra la religiositat popular com un lligam ancestral amb l'univers panteista primitiu, natural, acostat a la vida, la protagonista de la qual és la dona. La religió oficial, canònica, catòlica, en canvi, se'ns dibuixa com un camí fosc, acostat al diable i a la mort.

### **b) Moros... i mores**

Els moros són vistos pels valencians, segons Joan Francesc Mira, com "el principi de llur estirp". Són la por col·lectiva i generalitzada; als menuts se'ls diu sovint que si no es porten bé vindrà el Moro Mussa i se'ls endurà. "És la personificació concreta del mal, revestit de connotacions religioses i morals (...) fins a ocupar en la iconografia i en la mentalitat el lloc del diable", diu Antoni Ariño. El moro, com l'estranger i, de vegades, com la dona, és el símbol de l'enemic i del mal.

El moro fa promeses falses i afalacs, és infidel i sensual, viu en les tenebres, és concupiscent.

La Mora és a més bruixa i només necessita els homes per assegurar llur estirp.

*"Cinc o sis generacions de dones de la mateixa família que, amb el rostre cobert pel vel, vestigi d'altres temps i d'altres religions, han ajudat a guarir els mals del cos i de l'ànima dels habitants d'aquestes terres. I si algú pregunta on són els homes, els rebesavis, besavis, pares i néts corresponents, se sol respondre que elles, les Mores, entre els seus visitants elegeixen aquell que volen com pare de la que serà filla, que perquè siga xiqueta i no xiquet passen una nit sencera d'amor, una nit de lluna plena en la que obrin el seu cos a l'home que han triat i han seduït amb un beuratge especial que a ningú més no ofereixen. I després, segueix dient la gent, amb una altra apòzema li ho fan oblidar tot". Pàg. 25*

### **c) El panteó sagrat**

Determinats personatges com Malena o la Mora fan palesa la relació entre els dos pols entre els quals emergeix la religiositat: són com les intermediàries entre els éssers humans i els éssers sagrats. I aquest personatges, concretament, estan profundament lligats a la natura. Però

aquesta relació religiosa és eminentment pràctica. I com diu Antoni Ariño, “És, per tant, en les pràctiques simbòliques on cal buscar el seu sentit”. Els símbols els maneja el poble, en la ficció narrativa que ens mostra l'autora de la Marina i és al poble que pertanyen.

El panteó sagrat valencià, és a dir, allò que més popularitat té en la nostra religiositat, està format pels àngels, les ànimes dels difunts i la Mare de Déu. Els tres elements hi apareixen en escenes preeminents de la novel·la que analitzem: els àngels, són els éssers bons que, segons la gent, acompanyen les desgraciades Concepció Riera i Caterina Garcia, en les nit que dansen i toquen el piano. És com si, d'alguna manera, els àngels foren la resposta tradicional a les desgràcies de la vida. Les animetes del purgatori contacten des del més enllà amb els familiars que encara estan ací, i ho fan el dia de Totsants. La Mare de Déu, en aquest cas sota l'advocació de la Llet, és una dels elements simbòlics més importants en el relat que ens ocupa.

La figura de Gràcia la Llet té nombrosos paral·lelismes amb aspectes tradicionalment relacionats amb la Mare de Déu.

Moltes Mares de Déu són imatges-tresor, perquè estan amagades i són elles les que es deixen trobar. Gràcia és la metàfora del tresor amagat en el moment de la narració en el qual fuig dels seus perseguïdors.

El malnom (en aquest cas, si es poguera, es diria “bon nom”) de Gràcia és el mateix que el nom d'invocació de les Mares de Déu que apareixen i desapareixen al llarg de la història. La identificació entre els noms d'ambdues és total, encara que Gràcia el rep de sa mare per haver-la alletat durant un temps pràcticament miraculós. Qualsevol Mare de Déu trobada no esdevé patrona del poble per què sí: per tal que hi haja patronatge oficial ha de precedir-la un patronatge popular, efectiu i viscut, un establiment per mutu acord d'una relació privilegiada entre la patrona i els seus devots. Això passa amb Gràcia, si més no, amb la meitat de la població de Benisaina:

*“—Jo no sé com pair tot açò, Gràcia. Jo pensava en tu i et veia d’una altra manera i et trobe dos anys després d’haver-mos separat amb una xica que va mostrant els pits per totes bandes, que està en boca de tots i la meitat del poble la té per santa i l’altra meitat per dimoni. Jo, tot açò, no sé com coure-ho —li diu mentre la mira tendrament—. Tu no eres la Gràcia que vaig deixar”. Pàg.238*

Això demostra que la relació entre la imatge i el poble on resideix és immediata, ja que aquesta no passa per la mediació de l’església sinó que s’estableix directament entre una comunitat natural i la seua imatge. El culte no el dóna el valor històric sinó el seu lloc en l’espai i el temps sagrats i el context ritual. En el cas de Gràcia, tots els aspectes sobrenaturals, proclamats per Malena, que l’envolten des del seu naixement la situen en un lloc i un espai sagrats: naix de peus, dos núvols en forma de colom anuncien llet en abundància i es batejada per un colom. La imatge, també Gràcia, manté una relació especial de patronatge amb la comunitat que la venera afavorint-la amb gràcies i miracles als que s’hi aclamen, la reconeixen i la invoquen.

#### **d) Les aigües i la vegetació**

Les aigües i la vegetació també estan molt presents en alguns rituals i creences de la religiositat popular.

Les aigües ens remeten a rituals terapèutics i purificatoris, com els de la nit de Sant Joan, se segueixen practicant en tot el litoral valencià i a tota l’àrea mediterrània. Però el que se’ns descriu a *La mel i la fel* és molt peculiar:

*“Hi pugem riu amunt per trobar bassals on poder banyar-se senceres. Els seus cossos nus han sigut acaronats per una aigua freda que, després de la primera impressió que les fa tremolar, frega les joves pells i les embolcalla sota una lluna brillant. Tot seguit, per eixugar-se, han eixit a les vores del riu o hi ha camps d’herba alfals, una userda que les impregna de sentor verda quan elles s’hi reboquen i hi redolen amunt i avall mentre s’enganxen a les seues pells les petites fulles. És un ritual que invoca la mare fertilitat”. Pàg. 187.*

Aquest costum no el recull l’estudi del professor Ariño. La mateixa autora de la novel·la ens va explicar que havia escoltat que aquesta pràctica era un costum d’un poble proper al lloc on ella passava la seua infantesa. Que l’acció remet a la fertilitat és una interpretació lògica si pensem que Carme Miquel pretén relacionar la dona amb la natura, amb la imatge primitiva de la fertilitat al llarg de tot el seu relat.

Les aigües també són les protagonistes dels rituals de conjura contra sequeres, plagues i tronades. Sovint són rogatives a Santa Bàrbara, la santa que més ermites reuneix al País Valencià sota la seua advocació. Ella controla i domina els fenòmens atmosfèrics.

Les rogatives es fan perquè la Santa faça de mitjancera entre els homes que han comés una falta molt greu i Déu que els envia el càstig en forma de tempesta, pedregada o sequera. En aquestes oracions es posa l'accent de forma obsessiva en la falta comesa, posant de manifest la relació intrínseca entre els pecats dels homes, la conducta moral i les catàstrofes col·lectives, idea aquesta molt arrelada en la mentalitat popular.

Malena *Notenovio* maleeix el rector per la seua cruel conducta moral. La tempesta, la pedregada, la pluja, la sequera, les riuades, els vents huracanats, són obra de Déu. Ell domina les aigües, els vents i els núvols: pot, per tant, lligar-les i deslligar-les. Però Malena alguna influència té, també, sobre els núvols i, com si fos Santa Bàrbara, dóna l'ordre al cel entre ràbia i plors:

*“—No vindràs, fill de mala mare— remuga Malena entre sanglots mentre mira el celatge— però la processó tampoc no la faràs” Pàg. 72*

De nou la dona, relacionada amb allò sagrat, en aquest cas amb la natura, trepitja la religió, mostrant-nos la conducta del seu representant més acostada al mal que al bé.

La vegetació ha estat i és objecte de pràctiques rituals, creences, culte i mitologies. I és la figuera al País Valencià l'arbre més popular, donada la seua utilitat terapèutica de guarir als herniats, una pràctica, d'altra banda, difosa a tota la Península. A Altea, molt a prop d'on se situa l'acció de *La mel i la fel*, curiosament, el ritual de guariment s'havia de fer amb una figuera infernal o borda, d'on s'extreu l'oli de ricí i una droga abortiva. A més, cal afegir la tradicional relació d'aquest arbre amb el sexe femení.

No ens ha d'estranyar, per tant, que siga un personatge com Malena, sensual i rebutjat, qui es relacione amb la figuera. I encara és més significatiu

que Malena, abraçada a les fortes branques de la figuera, que representen el seu desig sexual per Tasco, arribe a un estat d'èxtasi, de característiques molt semblants als encontres místics religiosos.

Hi ha altres arbres, però, que solen ser lledoners o oliveres, anomenats arbres aparició o santuari, perquè soterrades a la seua vora o ocultes en un forat al seu tronc és com han aparegut la gran majoria de les Mares de Déu trobades al territori valencià. L'arbre, tanmateix, tradicionalment i abans que haja servit de refugi de Mares de Déu, és santuari, morada, però no és déu del bosc ni personificació de la divinitat. La mentalitat popular sap que l'arbre no és l'essència divina. Però sí el lloc, especial, on es pot trobar:

*—Jo no me'n vaig —ha dit Gràcia —perquè si me'n vaig, qui donarà de mamar els cinc fillets de llet que estic criant ara? Però sé ben bé on amagar-me. A la figuera de Malena no em trobarà ningú. Com és tan soberga... No patiu, no, que allí no em trobaran.*

*—Però els pàmpols de la figuera són rasposos, filla, i la polseta que fan fa rojors a la pell, que a Malena no li n'eixien perquè la seua pell ja era igual com la corfa del tronc.*

*—Els d'aquella figuera no són rasposos, mare, que jo hi he pujat moltes voltes. Són finets". Pàgs. 272-273*

De nou la dona mare, la natura i la vida. I l'arbre santuari on Gràcia farà l'amor amb Pere Montant, entre la sentor dels pàmpols de la figuera i l'olor a llet de mare jove.

### **e) Manifestacions inverses**

Les manifestacions inverses són, segons Bakhtine, un exemple de la cultura popular com un sistema cognoscitiu i homogeni oposat a la cultura oficial i basat en el principi d'inversió.

L'ajuntament d'Innocents és una d'aquestes manifestacions inverses. Es coneix amb noms diferents segons el poble: els folls al Camp de Mirra, el rei Pàixaro a Biar, els enfarinats d'Ibi i els Locos de L'Olleria<sup>17</sup> i consisteix a invertir els papers socials mentre dura el dia de festa. Ara, qui ostenta el poder no és el batlle o els prohoms de la ciutat; en aquest dia són els innocents, els "tontos", els graciosos del poble, els qui dictaran les regles.

---

<sup>17</sup> MONFERRER I MONFORT, À. (1996): *Les festes de folls*. València. Consell Valencià de Cultura. Generalitat Valenciana.

El comportament dels pobres de solemnitat en els darrers episodis de la novel·la ens ha semblat, talment, la descripció d'una escena d'un dia de festa d'Innocents. Sobretot perquè la inversió ritual que suposa l'ajuntament d'innocents inclou manifestacions usuals com els jocs inversos agressius que consisteixen a llançar-se tomaques, figues, aigua o farina, però també extravagàncies i irreverències dins un acte litúrgic o religiós seriós, habitualment anomenades "misses de farsa".

Però els pobres de solemnitat no són irreverents amb la litúrgia, sinó que celebren la seua litúrgia particular. La religiositat popular té els seus propis mecanismes de santificació i una de les característiques del patronatge marià popular és que la imatge trobada no pot ser privatitzada. El quadre de la Mare de Déu de la Llet que era propietat de Caterina Garcia és posat a l'abast de totes les mares joves del barri de Fontans. L'altre quadre de la Mare de Déu de la Llet, el que havia amagat el pare Elies en la sagristia de l'església per considerar-lo pecaminós, és recuperat pels pobres de solemnitat:

*"Quan el grup ha avançat, el rector, des del seu amagatall ha pogut distingir els pobres de solemnitat que, alterats i atrotinats, caminen església endins. Mercedes Pixa, fa voltes sobre ella mateixa més ràpidament que de costum mentre de la seua gola ixen crits guturals. El Nanet de Líber corre pel passadís del mig amb el seu carret estirat per tres gossos tombant cadires i reclinatoris i el frena en arribar a l'altar major. El Captaire de la barba blanca amb esgarrat al pantaló de soldat, es renta la cara en la pila de l'aigua beneïda i hi fa ablucions mentre la Pobreta de la Setmana s'asseu en un banc dels homes i resa. Els xiquets del cap rapat regiren armaris dins la sagristia i troben la garrafa amb el vi per consagrar, la treuen i tots hi beuen entre rialles. L'ensexadeta de Benisaina, torteta ella, amb els ulls blaus de mirada absent, ha trobat l'armari de la roba, les casulles brodades amb fils d'or i els roquets d'amples randes. I se n'ha col·locat un sobre la llarga camisa de dormir. En veure-la tots li fan aplaudiments i riuen. [...] Un crit el treu dels pensaments i pot veure que de la sagristia ix un dels xiquets del cap rapat. Porta un gran quadre amb ell. Està ple de teranyines. Tots s'hi acosten i el miren, l'aproximen a l'altar major que és on hi ha més llum i el contemplen amb crits d'alegria. És el quadre de la Mare de Déu de la Llet que don Elies havia amagat darrere d'un armari el dia de la seua arribada a Benisaina. És la imatge de la Verge mostrant un pit del que ix un raig de llet que arriba a la cara del Jesuset, el quadre que, feia anys, ell havia considerat irreverent i hi havia substituït per un altre de la Immaculada Concepció sobre la lluna. És l'advocació mariana a qui s'havien encomanat les dones que alletaven els fills abans d'haver sigut amagada.*

*Els pobres de solemnitat col·loquen el quadre a l'altar major, als peus del Cor de Jesús, li fan reverències i el toquen i després fan el senyal de la creu amb el dit polze en el front, sobre la boca, en el pit i, amb la mà oberta, de front a cintura i de muscle esquerre a muscle dret, com fan tots els cristians. Tot seguit tornen a agafar el quadre i, cridant, ixen de l'església [...] En arribar a casa de Vicent i Maria han fet colps a la porta tancada.*

*- No hi ha ningú, fills, aneu-se'n mané que els guàrdies tornen i vos facen mal – els diu la tia Pepa el Francés que els hi ha tret pa i panses per a tots.*

*Els pobres de solemnitat li entreguen el quadre. Abans el besen repetides voltes i fan reverències a aquella imatge d'una mare de Déu de rostre ovalat que somriu mentre alleta el seu fill.*

*- "Gràcia" – diu dirigint-se a la imatge l'Enxissadeta de Benisaina, torteta ella i amb mirada absent, mentre entre cridòries caminen cap als defores del poble". Pàgs 285-287.*

I és que, una vegada acceptada i superada la incredulitat per haver trobat la Verge, allò que procedeix és el trasllat solemne i processional de la imatge amb l'alegria i l'entusiasme del poble per la troballa del millor tresor existent.

#### 4.2 Costumari

El *Costumari valencià. Coses de poble* és un recull dels articles publicats per Bernat Capó al diari *Información* d'Alacant cap al final de la dècada dels vuitanta. El seu autor ha volgut explicar a la gent de ciutat i a la gent jove els costums i tradicions del sud del País Valencià, que ja estaven perdent-se en aquell moment o ja s'havien perdut irremeiablement. L'autor de Benissa recollí amb estimació i afecte per la seua terra, gran part del món tradicional de les Marines i el va fer arribar a molts lectors a través de la seua columna setmanal.

Els dos volums de Bernat Capó, no cal dir-ho, ens han fet molt de paper per poder llegir *La mel i la fel* des del coneixement de les tradicions. Ha estat com si haguérem trobat el diccionari explicatiu de totes i cadascuna de les situacions que explica Carme Miquel. I és molt agradable de llegir pel to poètic de l'autor i pel lèxic que usa, tan ple de saviesa popular.

Hem volgut recollir les entrades del costumari, majoritàriament les que tenen com a protagonistes les dones, que apareixen també a la novel·la i a les quals l'autora de la Marina els ha donat un significat diferent o un matís especial o bé són tan paregudes que sembla que l'autora haja pogut consultar l'obra de Capó, cosa que no seria res estrany.

La situació de les dones als pobles de la Marina era fa uns anys, tampoc massa, com ens la descriu Tomàs Llopis i Guardiola al pròleg del *Costumari*:

*"els articles que fan referència als oficis són tots els masculins perquè s'entén que en una societat agrària o marinera la dona és, i ja té una bona creu, companya i suport de l'home.*

*Tanmateix, la presència de la dona sovinteja quan Capó descriu determinats treballs en què tots els integrants de la família han de realitzar una funció o altra com és el cas d'escaldar, estisorar o descorfar. En altres casos la dona fa un paper, diguem-ne "institucional" com en el cas de les rosarieres i no cal parlar del seu protagonisme en determinades activitats, que eren tot un art, com les culinàries en el sentit més ampli de la paraula: elaboració del pa i les coques, de dolços i salts, etc. o, fora de la cuina, quan la dona fa llata i l'home fa corda<sup>18</sup>.*

Els costums de les terres dels sud que hem recollit i comparat són, per ordre alfabètic els següents:

## **Albats**

Tant Carme Miquel com Bernat Capó es posicionen clarament en contra d'aquest costum que consideren bàrbar i que amb els anys acabaria prohibint l'església en considerar-lo obscè. Carme Miquel no el relaciona amb cap ritual primitiu i natural, sinó amb una gran falta de cultura i de miraments.

*"La criatura que mor abans de tenir ús de raó rep, entre nosaltres, el nom d'albat, tal vegada tret de la paraula alba que emprem per designar la primera claror del dia quan el sol comença a emblanquir l'horitzó [...] En altre temps, la mort d'una criatura tenia al seu voltant una aura de festa que a hores d'ara s'ha perdut per complet. Aleshores la gent pensava d'una altra manera i veia en el fet de la desaparició d'un fillet, un disseny diví d'emportar-se'l cap al cel convertint aquella petita animeta innocent en un angelet que des dels prats celestials vetlaria per tota la família i molt especialment per la mare que, malgrat tota l'esperança, havia quedat corferida per la pèrdua del fruit del seu ventre"<sup>19</sup>.*

*"Però també hi ha hagut tocs a la vida que s'han repetit en cadascun dels cinc batejos dels fills que la parella ha tingut durant els nou primers anys de casats. Cinc fills dels quals només en queden tres perquè els altres dos, al poc de nàixer ja se'n van anar. En aquelles dues ocasions, les campanes anunciaren el traspàs dels xiquets amb tocs d'albadets que apagaren el somriure de Maria i li ompliren els ulls de llàgrimes amargues a pesar que, al carrer, la dolçaina feia sonar música alegre d'albats. Plorava la mare amagada al rebost mentre veïnes i familiars amortallaven de blanc la criatura morta, la coronaven amb flors i col·locaven el taütet, també blanc, damunt d'una taula coberta amb una tela d'aqueix mateix color. A la porta del carrer, xics i xiques ballaven sense descans tota la nit i eren convidats a panses, figues, ametlles i rotllos, que regaven amb vi o aiguardent volent ignorar que els pares de la criatura morta engolien plor. La festa gran amb què se celebrà la mort de cadascun dels dos infants, anunciava que aquests s'havien convertit en habitants del cel i per això, en les dues ocasions, tothom va donar "l'enhorabona de l'àngel" als familiars". Pàgs. 80-81*

## **Altarets casolans**

Un gran altar casolà és un dels elements més importants en els missatges simbòlics de la novel·la de Carme Miquel: el quadre de la Mare de

---

<sup>18</sup> CAPÓ, B. (1992): *Costumari valencià. Coses de poble*, Picanya, Edicions del Bullent. Pàg. 12.

<sup>19</sup> BERNAT CAPÓ, *opus. cit.* pàg. 20.



Déu de la Llet que la *Ti Anna Maria* ha rescatat de casa dels Montant i al qual acudeixen a demanar les mares del barri de Fontans que estan alletant els seus fills.

*“Les dones, grans i petites, tenien al seu càrrec – i tenen en els casos en què encara es manté el costum – el muntatge i la cura de l’altaret. Generalment s’instal·la damunt la còmoda de l’habitació i davant de les imatges es posa una animeta, que és un llum que sura en un vas d’aigua amb oli, una bugia o un llautó que ofereixen una il·luminació vacil·lant que dóna a la peça un aire fantasmagòric que, vulgues que no, causa respecte i una certa impressió de trobar-nos immersos dintre un món esotèric. En els altarets casolans, que sempre solen ésser presidits per la imatge de la patrona del poble, que mai no falta en cada lloc sota diferents advocacions, es demanen els favors que hom necessita. [...] Per acabar, bo serà que recordem que aquesta és una de tantes tradicions que el cristianisme féu seua provinent dels déus déus lares dels romans”<sup>20</sup>.*

## **Anar de bateig**

Les dues versions coincideixen, fins i tot, en la cançó:

*“En un altre temps, el bateig d’una criatura constituïa un esdeveniment popular en què participava la major part de la xicalla del poble. [...] Els xicons s’integraven a la desfilada acompanyant la família fins la porta de l’església on romanien esperant expectants i ansiosos la fi de la cerimònia, perquè no desconeixien que després vindria allò de les llepolies que els padrins llançaven a l’aire i que haurien d’arreglar per omplir-se les butxaques i recollir provisions. [...] La cantúria que tots coneixien de memòria, que a bon segur inventà un desficiós, deia, si mal no recordem: “Padrí pollós, ni gat ni gos, tira els confits que ja estan podrits i si no tireu la confitura es morirà la criatura”.”<sup>21</sup>*

*“Després del darrer part de la germana, Jesusa es troba més interessada en la preparació del bateig de la nova neboda que en les visites, cada vegada més espaiades, del cunyat a la seua cambra. Perquè l’acristianament de la xiqueta serà compartit amb el d’altres dues criatures filles de famílies rellevants del poble i aquesta coincidència desvetlla la curiositat de tota la gent de Benisaina que, a ben segur, acudirà a la cerimònia i al convit d’una o altra”.* Pàg. 116.

*“Entre tant, a la Plaça Vella s’ha congregat tota la xicalla del poble que crida tal com feien els seus pares i els seus avis quan eren menuts: “Padrí pollós, padrina pollosa: si no tiren confitura que es muiga la criatura” i aquests crits es barregen amb els comentaris dels veïns de Benisaina mentre que en tot el camí cap a les cases, els padrins van tirant-los confits i caramels anissats”.* Pàg. 119.

## **Blavor**

Al comentari gairebé màgic de Capó, s’oposa l’explicació higiènica entre línies, que ens vol fer veure Carme Miquel com a suggeriment de la Mora:

*“Entre tots els colors de l’arc de sant Martí, sembla que el blau és el més màgic. [...]. Del passat recordarem ara un costum que tenia com a protagonista el blau, el color preferit dels àrabs, avantpassats de bona part de tots nosaltres, encara que done destret a algú. Malgrat el temps transcorregut d’aleshores ençà, no és rar que trobem alguna caseta de camp de dalt a baix del nostre país amb els brancal de les portes i els muntants de les finestres pintats de blau. Actualment són pocs els camperols que posen aquestes ratlles blavenques als accessos*

<sup>20</sup> BERNAT CAPÓ, *opus. cit.* pàg. 22.

<sup>21</sup> BERNAT CAPÓ, *opus. cit.* pàgs. 25-26.

a l'habitatge i, qui ho fa, desconeix per complet el significat de les ratlles blaves, creu que es tracta d'un adornament i allò que en realitat està fet és mantenir viu un ritu ancestral que porta a la massa de la sang i que en un moment donat, sense saber com ni perquè, surt i s'expressa. Es pintaven els brancals i els muntants de blau perquè la creença generalitzada era que aquest color proporcionava segura immunitat enfront de certes influències malignes i en foragitava els portadors, capaços d'esperitar les persones, especialment els infants més propensos a caure a les urpes de feres diabolicals<sup>22</sup>.

*“Moltes de les portes de les cases estan pintades de color blau i romanen obertes de bat a bat. Les entrades són cobertes per cortines de tires de canutets que es mouen per l'aire. A tots els portals hi ha plantes d'alfàbega, unes en terra i d'altres en vells cossiols de fang o en pots de llanda”. Pàg. 165.*

## **Cataplasmes**

Ens ha fet gràcia que allò que les mestresses de casa havien d'elaborar amb molta fe, segons Capó, es trobe en boca del pare Elies, de dubtosa bona fe, en la novel·la de Carme Miquel:

*“Un dels remeis casolans que més predicament tingueren, en altre temps, fou el dels cataplasmes que les mestresses confeccionaven amb molta cura i sobretot amb molta fe, per iniciativa pròpia unes vegades i altres per consell del metge que, llavors, estava prou inclinat per les coses naturals. El cataplasma és una mescla tova feta, indistintament, amb farina, molla de pa, arròs, segó, herbes i qualsevol altre tipus d'ingredient segons la malaltia que havia de tractar de sanar<sup>23</sup>”.*

*“He vingut com a col·lega. Vosté és metge dels cossos i jo sóc metge de les ànimes. L'obligació de vosté es curar els malalts, si pot, i també procurar que la malaltia no s'escampe a uns altres cossos. I eixa és també la meua missió. Però les malalties que a mi em correspon tractar no es curen amb unguents, xarops o cataplasmes. Ni amb les modernes píndoles, perquè són malalties de l'ànima”. Pàg. 244.*

## **Costuretes**

Capó, en aquest cas, és molt més sarcàstic. Però el dramàtic missatge és el mateix:

*“Per causa de la separació de sexes, dins l'ensenyament sorgiren dues denominacions: escola per als xics i costuretes per a les xiques, sense importar l'edat dels alumnes. La tria fou imposada per la institució que sempre ha vetllat per la puresa de les relacions humanes, temerosa que la xicalla, des de ben promptes, s'encaminés vers l'infern en lloc d'anar directament al cel. I la millor manera, segons criteri propi i rigorós, era separar allò que la naturalesa mana unir, amb la qual cosa s'aconseguia tot el contrari, és a dir, que es despertava la curiositat davant d'un fet que al carrer era normal i a l'escola es trencava. [...] A les costuretes, l'ensenyança consistia, fonamentalment, en la formació de la dona per a les funcions pròpies de la seua situació social de llavors, és a dir, perquè fossen bones mestresses. Era més important el punt de ganxet que la taula de multiplicar, molt més necessari el de boixet que dividir per dos, el de cadeneta arraconava les sumes i el de mitja les restes<sup>24</sup>”.*

---

<sup>22</sup> BERNAT CAPÓ, *opus. cit.* pàgs. 33-34.

<sup>23</sup> BERNAT CAPÓ, *opus. cit.* pàg. 63.

<sup>24</sup> BERNAT CAPÓ, *opus. cit.* pàg. 83.

## **Curanderos**

Els curanderos sempre han estat homes, perquè això de les curanderes és relativament nou. Ens ha semblat interessant la coincidència d'ambdós autors pel que fa a la part àrab o morisca:

*“La figura del curandero és, sense cap mena de dubtes, una part important de l'herència rebuda de la cultura àrab. En el temps dels moriscs hi havia pocs metges i els qui ho eren estaven al servei dels cristians. A la força, entre aquella gent hagué de nàixer el remeier perquè portés alguna mena de remei als de la seua raça. El curandero, com la major part de la morisqueria, no sabia de llegir ni d'escriure, la seua professió era la de llaurador i entre solc practicava una rudimentària medicina amb resultats prou satisfactoris. L'analfabetisme imperant obligà que els seus coneixements es transmeteren per tradició oral de pares a fills, és a dir, com a cosa netament familiar”<sup>25</sup>.*

*“L'arc que emmarca la porta, la corbada volta del forn on es cou el pa i la de la cisterna on el poa l'aigua, mostren a les clares la pervivència de l'habitatge morisc. Efluvis de sortilegis humitegen les grosses parets. Jo conec el secret de la Mora. Conec els camins que ha fet la gent al llarg dels anys a força de trepitjar les sendes que condueixen a la caseta de pedra que ella habita des de fa més de tres segles, quan la seua gent poblava aquestes terres. El fum que constantment ix per la xemeneia conté desitjos i sospirs que escampa per l'aire amb olor a herbes de la muntanya”.* Pàgs. 21-22

## **Malnoms**

*“El costum de posar malnoms a les persones és una pràctica força freqüent que no ha desaparegut, malgrat el pas del temps, i de la qual ningú mai no s'escapa. Totes les famílies, sense excepció, porten un renom, nascut unes voltes per obra i gràcia de l'esperit observador de certs individus que, a més, són una mica sorneguers, i d'altres per distingir-se d'aquells que tenen els mateixos cognoms. Fins i tot tingueren força de llei en segles passats quan en els documents oficials es posava el sobrenom al costat del nom de la persona inscrita”<sup>26</sup>.*

En el cas dels malnoms no hi hem inclòs cap apartat del llibre de *La mel i la fel* atés que quasi tots els personatges que apareixen a la novel·la ja en duen, de malnom.

## **Ploradores**

En aquest cas podem veure la mateixa escena, com si el segon text fóra la continuació del primer:

*“L'ofici de ploradora – parle en femení, perquè la tasca de plorar d'encàrrec mai no ha esta cosa d'homes – ha anat capgirellant fins desaparèixer per complet pel que fa a les nostres contrades. [...] Un parell de ploradores eren més que suficient perquè no decaigués la pena. Eren contractades per a una plorada, és a dir, perquè ploraren la nit de la vetlla i prou. No seguien el mort pels carrers, sols romanien a la casa el temps necessari per a mantenir viva la*

---

<sup>25</sup> BERNAT CAPÓ, *opus. cit.* pàg. 85.

<sup>26</sup> BERNAT CAPÓ, *opus. cit.* pàg. 143.

*flama del record, per a substituir les mancances dels familiars, que no podien estar sempre amb la llàgrima als ulls, perquè de vegades, el cansament feia que començaren a pegar cabotades vençuts per la son. [...] Algunes especialistes del plor simulat, cobraren fama per la seua capacitat d'exaltar les virtuts del difunt, pregonant-les a plena veu. Entre plor i gemec deien coses que avui ens farien riure, però que llavors rebien senyals d'aprovació per part dels presents que bellugaven el cap de dalt a baix<sup>27</sup>.*

*“El sacerdot fa els precs de difunts i en acabar, unes dones ploradores contractades per la família, ploren i criden:*

*—Ai, la senyora Concepció, tan bona que era!*

*—Ai Senyor, quin disgust més regran, que se'n va una santa...!*

*—Sempre fent obres de caritat la senyora Concepció, aaaaiiiii!*

*—Quin disgust que tindria el seu fill si visquera. Aaaaaiiii! Quina gran senyora se n'ha anat!*

*—Ai, la senyora Concepció, que ja està al cel amb los àngels que la visitaven a la seua alcova, aaiiii!*

*En dir aquestes paraules, el rector mira aquella dona amb gest de reprensió”. Pàgs. 124-125*

## **Rosarieres**

Carme Miquel només les esmenta breument. Bernat Capó ens ho explica més acuradament:

*“A la vetlla d'un mort no pot faltar la rosariera, forma part del costum de passar la nit al costat del difunt, elevant precs per facilitar el camí de l'ànima cap a un destí millor i definitiu. Les rosarieres arriben a la casa mortuòria, seuen a la cambra principal en un lloc preferent, com a protagonistes que són de l'acte del res del rosari, i esperen que el familiar encarregat de l'organització de la vetlla done l'ordre de començar. [...] De rosarieres en tenim de dos tipus, aquelles que empren molta parsimònia en el prec i d'altres que ho fan a corre cuita, rosegant les oracions en lloc de recitar-les. Ambdues són ben rebudes a la casa del difunt, perquè, del que és de passar el rosari i hom no mira que siga més o menys llarg, ni tampoc el preu, perquè cobren el mateix unes i altres<sup>28</sup>.*

*“A la part del capçal del taüt han fet un altaret amb una gran creu de talla. A un costat i altre d'aquesta, uns canelobres daurats amb les figures d'uns àngels, sostenen sis ciris que allumenen la creu i els rostres seriosos de les persones més pròximes. [...] Les senyores es posen a la dreta del taüt al costat de les nebodes de Gandia i de les rosarieres que, agenollades, resen en veu alta”. Pàg. 122.*

## **Salpassa**

*“La salpassa – i també el salpàs – és la cerimònia d'anar per les cases dimarts i dimecres de la Setmana Santa aspergint-hi aigua beneïda. El sacerdot que fa el recorregut pels carrers del poble, utilitza el salpasser que és un objecte que consisteix en un manoll de pèls lligats al cap d'un mànec o potser també una boleta de llauna, buida i amb forats i que porta al seu interior una esponja. Els dies indicats, la comitiva ix de l'església i està formada pel senyor rector, una parella d'acòlits proveïts de campanetes i cistelles, i tota la xicalla del poblet carregada amb qualsevulla cosa capaç de fer soroll.. [...] A tot açò, van cantant la cançoneta que diu: “ous ací, ous allà, bastonades al sagristà”. [...] Al vestíbul les ames han preparat una tauleta coberta de tovalles brodades, damunt les quals posen un got amb aigua o qualsevol altre tipus de vaixell, i al seu costat un platet amb una mica de sal. Els acòlits són els encarregats d'agafar-ne un pessic i passar-la al vas. Després el sacerdot amb el salpasser fa la benedicció. Acabada la cerimònia, la mestressa té per costum fer un donatiu – quasi sempre*

<sup>27</sup> BERNAT CAPÓ, *opus. cit.* pàg. 189-190.

<sup>28</sup> BERNAT CAPÓ, *opus. cit.* pàg. 161.

*sol donar ous per allò del simbolisme de la data primaveral que ens parla del naixement de la vida – que els acòlits posen dintre de les cistelles amb cura de no esclafar-los<sup>29</sup>.*

Carme Miquel, fins i tot en els rituals més oficials s'encarrega de fer-nos veure el vessant natural. La salpasa, ens remet a l'ofrena dels fruits de la terra a la divinitat a canvi de beneir la casa amb aigua i sal. Les dones de la casa, protagonistes, han de resar i oferir els ous que Capó també interpreta com a símbol de fertilitat.

*“El pare Elies ha eixit de l'església vestit amb roquet i estola morada. Porta una creu a la mà. L'acompanyen quatre escolanets que duen respectivament, una cistella buida, un sac menut amb sal, un poalet amb aigua beneïda i un salpasser per aspergir l'aigua. Segueixen aquests acòlits tota la xicalla del poble. A l'entrada de cada casa les dones han vestit una taula amb les tovalles blanques amb randes, sobre les quals han dipositat un got amb aigua, un platet amb sal i una cistella amb ous.*

*Quan el rector i acòlits entraran a cada casa, aquests posaran un pessiguet de sal dins l'aigua del got, el rector aspergirà l'espai amb aigua beneïda i alhora beneirà també la sal i l'aigua de damunt la taula. Els escolanets agafaran els ous i els ficaran a la cistella i se'ls enduran a cal rector”. Pàgs. 230-231.*

## **Volantiners**

El primer amor de Gràcia, el volantiner Klovic, sembla així una imatge habitual o almenys coneguda en la infantesa de l'autora de la Marina:

*“Volantiner era una persona que es guanyava la vida anant per les places dels pobles fent salts, acrobàcies, jocs i d'altres habilitats davant un públic que no disposava aleshores de tants divertiments com tenim ara al nostre abast; per això la seua arribada constituïa un esdeveniment social i mobilitzava la major part del veïnat, especialment la xicalla que, des del primer redoble del tambor, s'integrava a la comitiva que feia l'acostumada cercavila i després formava rotlle a l'entorn dels artistes. [...] Quan els volantiners formaven grup era com un avanç del que més tard seria el circ. La colla la integraven tota una barreja d'artistes entre els quals figuraven funàmbuls, malabaristes, pallassos i saltimbanquis que sempre creaven una forta expectació per les seues seues demostracions de força<sup>30</sup>.*

*“Els húngaros, que vénen els húngaros, criden els xiquets, corrent i botant pel mig dels carrers polsosos.*

*En sentir-ho, més criatures ixen de les cases i s'afegeixen als qui ja corrien. Algun gos completa el seguici. Les dones escodrinquen des de les portes mentre s'eixuguen les mans amb els davantals.*

*- Que diu que vénen els volantiners!*

*[...] Pel carrer Major entra una caravana de tres carros grans arrossegats per dos cavalls cadascun.*

*[...] Hi ha hagut de passar tota la nit, tot un matí i mitja vesprada fins que amb els sons d'un tambor i una trompeta s'inicia una cercavila que anuncia l'espectacle. Hi van davant dos xiquets que recorren els carrers fent volantins i els segueix un gegantàs, alt com dos homes junts, que l'únic que fa és saludar la gent i acompanyar el ritme de la música amb els palmells de les mans. Dues dones amb els cabells llargs, pantalons bombatxos de vius colors i un velet transparent sobre el nas, dansen, onegen els braços, giren sobre elles mateixes i avancen.*

<sup>29</sup> BERNAT CAPÓ, *opus. cit.* pàg. 151.

<sup>30</sup> BERNAT CAPÓ, *opus. cit.* pàg. 215.

*Finalment, un xicot jove porta sobre els muscles un altre i aquest un altre, formant una torre humana que camina". Pàgs. 177-178.*

#### 4.3 Rondalles

##### a) **Definició**

Creiem que les rondalles, la literatura oral d'arrel tradicional, recullen, mantenen i transmeten tots els mites de l'imaginari col·lectiu, així com les normes socials de comportament i les maneres consuetudinàries de viure.

Aportarem algunes de les reflexions del que s'entén per "rondalla" que hem trobat més adients, la qual cosa ens permetrà una major seguretat en les afirmacions que anirem fent al llarg d'aquest apartat del nostre treball. Segons Rafael Beltran<sup>31</sup>:

*"El diccionari diu que són un conte de transmissió oral, part del folklore narratiu. I sabem que el folklore narratiu és literatura col·loquial, interacció parlada que ens permet moltes més coses que l'estricta conversa. Pot contenir aquest folklore relats artístics? És clar que sí. La comunicació interactiva té una veritable dimensió artística que sovint menyspreem. La captació de l'oient, que l'antiga retòrica ciceroniana ja predicava com a fonamental de qualsevol discurs artístic, requereix una tècnica i unes capacitats que molts segles de cultura escrita han negat de manera sistemàtica als narradors tradicionals, pel fet de no ser pràctiques acadèmiques, de no ser escolars. Cultura popular, doncs? Sí, i de primer rang, encara que amb tots els matisos i cauteles que l'ús de l'adjectiu popular (folk) comporta per les seues viciades connotacions (abans com a sinònim de vulgar, després com a sinònim d'exclusivament antic o rural). Art literari? També. En la rondalla es dona sempre una representació artificiosa de la realitat (inclosa la fantasia dins la ment humana real i racional)".*

La literatura popular de transmissió oral, junt amb les creences i rituals que esmentàvem abans, té la seua màxima vigència dels segles XV al XIX. Justament, la novel·la *La mel i la fel* es desenvolupa en un moment indeterminat del segle XIX, que podríem situar cap a la segona meitat del segle esmentat. Es tractaria com una mena de darrer testimoni del que era la societat tradicional valenciana, centrada en el paratge de la Marina, amb tots els atavismes vius i operants, en els moments previs que aquesta societat comence a enfilel el camí de la modernitat i tot canvie definitivament.

---

<sup>31</sup> BELTRAN, R. (2007): Rondalles populars valencianes. Antologia, catàleg i estudi dins la tradició del folklore universal, València, Universitat de València. Pàgs. 20-21.

I encara que la narració que fa Carme Miquel no conté cap rondalla, que hàgem pogut identificar, ni pel tema ni pels personatges, la manera que té de crear la ficció que ens explica, té moltes de les característiques prototípiques de la rondalla que esmenta Beltran<sup>32</sup>:

*“La rondalla dóna explicació de casos sorprenents i dramàtics, històrics i versemblants, al·legòrics (els animals humanitzats) o meravellosos, creïbles o fantasiosos. Presenta agressions o maltractes; venjances (personals o col·lectives), càstigs o penitències; recuperacions i proves, comportaments desgavellats o personatges exagerats (el babau i el llest) enganys i paranys (l’adulteri...). La rondalla és relat de llegendes antigues, farses, fabliaux, facècies i succeïts; de simples anècdotes etiològiques i humorístiques; de jocs de memòria (formulístics, embarbussaments...). La rondalla reuneix capacitat simbòlica, amb entreteniment i diversió; catarsi col·lectiva o individual amb aprenentatge i ensenyament. I sempre, sempre, assolix una representació comunicativa i interactiva, que parla d’una realitat (la ficcional) dins d’una altra realitat (la històrica). Però tothora, per damunt de tot, la rondalla serà aquesta representació comunicativa”.*

### **b) La imatge de la dona a les rondalles**

La novel·la, de Carme Miquel, recull arquetips de dones que es corresponen, *mutatis mutandis*, amb els tipus de dones que apareixen reflectides en el nostre rondallari tradicional, com és, d’altra manera, cosa lògica, ja que la imatge tradicional de la dona no és altra que la mitificació de la feminitat.

És per això que hem fet una recerca en diversos reculls de rondalles populars valencianes, centrades, sobretot, a l’àrea de les Marines i, també, en els inventaris rondallístics valencians més coneguts buscant quines eren les imatges femenines més freqüents i que es pogueren relacionar, d’alguna manera, amb la novel·la que estem analitzant. Hem considerat que la seua lectura pot complementar els models de dones que proposa l’autora alhora que pot mostrar com l’imaginari col·lectiu valencià recull la imatge de la dona. Els contes també han influït, i molt, en el capteniment tradicional de les dones i la seua consideració en el nucli familiar i ciutadà d’acord amb el seu acostament o allunyament del paper social esperat d’elles ja que eren eines educatives molt potents no fa massa anys.

---

<sup>32</sup> BELTRAN, opus. cit. pàg. 21.

Així, hem volgut establir relacions entre la ficció que construeix l'autora i la tradició oral valenciana<sup>33</sup> de caràcter rondallístic que també s'usa per transmetre, mantindre i difondre tot un conjunt atàvic de mites ancestrals, entre els quals, s'inclouen, diverses versions del paper de la dona a la societat tradicional i no, valenciana.

La imatge de la dona que apareix a les rondalles valencianes<sup>34</sup>, com passa amb qualsevol mite, se'ns apareix multiforme i contradictòria. La dona a les rondalles, com dèiem, no és altra cosa que el reflex perfecte, com en un mirall, de la seua imatge mitificada, transmés per la societat patriarcal a través dels segles. I, consegüentment, a la rondalla també hi apareixen els arquetips femenins que contribueixen a fer de la dona l'esser diferent i especial, ambigu i complex.

En cada aspecte de la dona mitificada que esmentem hi teniu un breu resum dels trets més significatius de l'argument de la rondalla que li correspon. Amb tot hem decidit incloure en un annex final les rondalles que hem triat com a exemple perquè pugueu llegir-les completes si ho desitgeu.

Hi ha les mestresses de casa, dòcils i submises, que, de tan bones, esdevenen santes. Caterina Garcia i Concepció Riera, toquen el piano i ballen amb els àngels com a evasió de la seua desgraciada vida:

*“La gent comenta que els esperits visiten sogra i nora i les criades de la casa, amb la ti Anna Maria al cap ni afirmen ni neguen. Elles acompanyen aquestes dues dones en algunes passejades pel jardí i les veuen riure i parlar confidencialment. I les han sentides cantar i tocar el piano. I les han vistes ballar en el saló, giravoltant d'un costat a l'altre. Respecte altres veus i altres músiques res no en saben però, de vegades, és com si el saló de dalt estiguera ple d'àngels”. Pàg. 68*

“Santa Rita” era tan prudent que tot el que se li ocorreguera al seu capriciós marit li queia bé, per això era santa. No sabem, però, si també patia

---

<sup>33</sup> Per a la recerca de la imatge de la dona a les rondalles ens hem centrat específicament en les recollides al País Valencià. Això no significa, com podeu consultar a BELTRAN, R. (2007): *Rondalles populars valencianes. Antologia, catàleg i estudi dins la tradició del folklore universal*, València, Universitat de València, que la gran majoria d'elles no abasten tota l'àrea lingüística del català.

<sup>34</sup> Les quals recull i ordena meravellosament Rafael Beltran (*opus. Cit.*). Fa la feina utilíssima de recollir les rondalles publicades fins l'any 2007 a tot el País Valencià, de classificar-les segons el sistema d'Antti Aarne i Stith Thompson (*The types of the folk tale. A classification and bibliography*), de recollir-ne les versions més prototípiques o diferenciades i de fer-ne una catalogació final.



interiorment com la nora i la sogra de *La mel i la fel*. En aquests casos la virtut de la dona contribueix a deixar malament el marit, sovint cruel i depravat. La rondalla mostra tot el que ha de fer la santa per tal de satisfer el seu marit, des de cuinar-li tots els plats que sap que li agraden fins a donar-li una merda que el mateix marit li demana per tal de fer-la caure en falta.

La dona bona en el matrimoni, altrament, desperta els interrogants dels amics del marit que sovint li pregunten perquè no li pega o, almenys, perquè no discuteixen. És el cas de *El matrimoni ben avingut* i també el de Maria la Moteta i Vicent el Llarg en els primers anys dolços de novençans. En la rondalla esmentada, la dona troba bé tot els deficiències que li fa el marit, com ara entrar la burreta a recules a casa o demanar-li (també!) una merda per dinar, que la dona descobreix oportunament a taula sota un saler. A Vicent el Llarg els amics li fan befa:

*“Per això els amics de la Lliga anticaciquista i els qui juguen amb ell a pilota —que amb freqüència són els mateixos— li diuen que és un catxotxes, un betzo, que no té collons per doblegar la muller. Però Vicent riu quan ho escolta convençut que no ha de demostrar cap poder quan les coses dins de casa li van bé”. Pàg. 94*

Quan la dona no se sotmet amb gust al paper que li ha estat reservat des de temps immemorials, serà aleshores que li ocurreran moltes desgràcies. A les rondalles les mestresses de casa intel·ligents són titllades d’astutes i a les perseverants les anomenen cabudes. Cabudes com Cecília Fornés la vida de la qual acabà en drama per oposar-se al seu destí de senyoreta rica i per voler-se casar amb el *Trinquer* un anticaciquista que practicava la justícia social i sabia de lletra:

- “No és només això, no. N’hi ha molt més: no és que era anticaciquista, és que era el cap dels anticaciquistes perquè es veu que era dels pocs que saben llegir i escriure i parlar quatre paraules seguides sense fer botiges. I diu que volien presentar-lo per a regidor. Que el meu nebot que també és anticaciquista m’ho ha dit. Com podia el pare de Cecília coure això?

- No tindrà ell res a vore...?

- Deixa’t estar, home, no digues eixes coses, per l’amor de Déu! A més, es veu que ja s’hi havia donat, que tampoc no volia vore la filla desgraciada en un convent... i Cecília mai no hauria baixat del burro. Es veu que és cabuda com ella a soles. Pobra!”. Pàgs. 76-77.

Ell acaba mort per un home que desitja posseir Cecília i no pot i ella de monja a un convent de Gandia. L'autora de *La mel i la fel* ens presenta la parella d'enamorats com a víctimes.

A les rondalles, però, aquestes situacions són dutes fins al límit de la caricatura i la burlesca, dibuixant una dona obsedida en fer la seua voluntat sense cap motiu més que dir-ne la darrera paraula, com a *"Un per a tu, dos per a mi"* on la dona aconsegueix dominar el marit però és ridiculitzada una vegada morta. Aquesta mena de rondalles mostren el marit com una víctima innocent dels rampells de la dona. A la rondalla esmentada, el marit és advertit pel sogre que la filla és molt i molt cabuda i que mai se li ha de donar la raó sota el perill, en cas de fer-ho, que l'home es perdrà. La tossuderia de la dona arriba a extrems increïbles, fins i tot a fer-se la morta i arribar a morir-se d'una enrabiada en una altra ocasió.

La dona, a l'imaginari popular valencià, sovint és una beneïta que ha de ser rectificada per l'home. Així quan Adolf Montant busca promesa i li demana a Pep el Morrut que l'ajude a trobar-la...

*"- Per això no hi ha cas. Mon pare dirà el que jo diga.*

*- Sí, clar. I a sa mare? No li sabra mal això?*

*- A ella no li pertoca dir res. Ella a la casa i a tocar el piano. Et sembla poc?*

*- Si que és distingida la seua senyora mare, sí. Sempre que m'ha calgut anar a sa casa per algun negoci de son pare, ella o estava amb lo piano tocant o tallava flors de l'hort de vostés o regava les seues plantes... Sempre callada...*

*- I la dona que tu m'has de buscar farà igual. Ha de ser de bona família i... tu ja saps, d'estar en casa. A manar a les criades, si no sap ja l'ensenyarem... [...].*

A la dona, abans de conèixer-la ja se la suposa inútil. El paper del marit, com el del pare, és educar-la, portar-la pel camí dret, encara que de vegades la reeducació es fa amb la màxima crueltat del marit i la màxima beneïteria de l'esposa i víctima, com a *"El llaurador, la malfaenera i el gat"*. En aquesta rondalla, l'home protagonista s'ha casat amb una dona beneïta i poc faenera a la qual haurà d'educar en la seua feina de casa mitjançant el maltractament del gat de casa i de la pròpia dona que en patirà les conseqüències.

La dona, en canvi, si és llesta, usa la seua intel·ligència i el seu enginy per inventar estratagemes: és astuta. Encara que la finalitat siga lloable, la dona es caracteritza per estar dotada per a l'engany de manera especial. És el cas de l'estratagema que inventen la tia Pepa el Francés i Maria la Moteta per preservar la reputació de Gràcia, fadrina i embarassada, a ulls del poble.

—Vull el meu fill— crida Gràcia amb els ulls plens de llàgrimes.  
—Sí, filla, sí. Per això no patisques. Tindrem el xiquet—diu Maria.  
—Tindre? Què vol dir vosté amb això de tindrem?  
—Mira, ho acabe de pensar. El xiquet el pariré jo”. Pàg. 195

El Montgó, que també coneix l'engany, diu:

*“Com aranyes teixidores ordiu la trama. La teua anciana veïna, dona còmplice dels teus secrets de vida, les teues dues filles i tu mateixa teixiu els fils del vostre pla”.* Pàg. 195

La por, així doncs, fa que les dones facen servir la seua intel·ligència. En les rondalles, també, la dona intel·ligent i experimentada assetjada per la por, inventa un estratagema per evitar el robatori d'uns lladres, com a *“La masovera poreguita”*. A la rondalla, la dona es veu sorpresa per uns lladres al seu mas, sola i enmig de la nit. Per evitar que hi entren, la dona farà veus de crida a uns suposats marit i fills que es disposaran a repel·lir, de manera fictícia, és clar, l'escomesa dels lladres, els quals s'espera que fugen sense cometre-hi cap robatori. L'enginy de la dona enfront de l'adversitat.

Però, tant a les rondalles com a la ficció narrativa de *La mel i la fel*, la dona està especialment dotada per a qualsevol tipus d'engany. Com a *“La dona que no menjava”* on en una parella de novençans, la dona menja d'amagat i fa creure al marit que no menja. L'engany serà descobert pel marit amagat en una armari de la casa. Una pallissa del marit a la dona resoldrà l'assumpte per la via expeditiva. A *“Els enganys de les dones”*, en canvi, és la escassa intel·ligència de l'home el que es posa a prova per part de les respectives esposes a fi d'aconseguir guanyar un premi. Ací, l'engany es resol amb l'enuig momentani dels marits mocats, i la posterior feta de les paus.

Maria la Moteta, fins i tot és capaç d'amagar els sentiments davant la tristor que li provoca l'adulteri del marit amb la seua germana. Però aquest engany no és tan prototípic ni caricaturitzat com el de les rondalles, sinó més humà i obligat per la situació que ella viu com a dona. Voldria, de vegades, sincerar-se...

*“Moltes vegades durant tot aquest temps, ha estat temptada Maria de dir-los que era sabedora de les visites d'ell a la cambra del mig. Però la tia Pepa el Francés li havia aconsellat enèrgicament que no ho fera.*

*—Vine que et faça la raó: no va bé tot com està? Trobes tu a faltar alguna cosa? Necessites res? En passar eixos dies que l'home est fa nosa al costat, no el tens tu sempre que vols? No val més això que se'n vaja amb dones de mala vida? Tu fes el que vulgues, però jo no diria res perquè ells ja no et podrien mirar igual i Déu sap què podria passar”. Pàg. 113*

Però la sinceritat per a la dona pot ser un perill, ja que pot passar-li com al succeït *“Un altre que se'n va a Cuba”*. L'engany al marit, si és ocult, no passa res. Ara, si la dona li ho diu a l'home, la separació s'esdevé de seguida. És el que passa a la rondalla. Una novençana confessa al seu marit que li ha estat infidel i el marit l'abandona. La mare i la filla es comenten confidències sense saber que el pare i marit respectius les escolta. En saber el pare que també ha estat enganyat per la seua dona, prendrà el mateix camí que el gendre. Novament, l'adulteri conegut provocarà la fugida del marit, però, en aquest cas, la “sinceritat” és parcial, ja que el pare se n'assabenta usant un estratagema.

Les dones són variables en el caràcter, com a *“El casament de dos fills”*. La mare ajuda el primer dels fills perquè es tracta d'un problema d'incoherència alimentària de la nora que no està acostumada a menjar a unes hores concretes. Per això la sogra la reeduca. Tanmateix, en el segon cas, la mare es troba impotent per solucionar el problema de l'altre fill. Es tracta d'una malaltia de tipus mental: la nora té un caràcter variable i impredecible. I no es pot solucionar perquè *“si és cosa d'oradura, però, no hi ha cap remei”*.

També són gastadores, com *“La Marquesa de Tous”*. En aquesta rondalla se'ns mostra fins on pot dur el balafiament irreflexiu de la fortuna

familiar. La marquesa de Tous dilapida la seua riquesa en festes i saraus i s'arruïna. Només la magnanimitat i la caritat d'uns antics criats la salven de la misèria total i la fam més ignominiosa.

Però Maria la Moteta no és res de tot això, sinó que té totes les virtuts: faenera, bona mare, bona esposa i bonica.

Encara que malgrat les virtuts la dona sempre ha de ser provada per verificar la seua puresa de sang o la seua vàlua personal, sovint relacionada amb la seua bellesa i delicadesa. A *“La princesa del cigró”* la promesa del príncep nota el duralló que no l'ha deixada dormir en tota la nit: un cigró cuit a sota de set matalassos. La prova final d'una dona que “quasi” es considera perfecta per al seu paper de princesa i futura reina. La sogra, novament, posa a prova la futura nora per tal de veure'n, o no, el llautó que pot amagar-se sota una façana perfecta.

Una de les tantes proves que ha de passar la dona virtuosa és la de la seua virginitat. Sovint la dona té un desconeixement tan gran del sexe que la dolça nit de noces acaba en tragèdia, com el cas de Remeiets la Tana<sup>35</sup>.

*“Perquè a Remeiets la Tana, la nit de noces quan es quedà sola a la cambra amb Cisquet, el marit acabat de fer, li'n va passar una de grossa. El cas va ser que en veure-li allò, tan estirat i dur, ert com un fus, que es dirigia cap a ella, que era com un dit gegant que la senyalava, s'omplí de terror i llançà un crit. I s'amagà darrere d'un cortina de seda color blau, que cobria el finestral tancat del balcó, entre veia com Cisquet avançava rient darrere d'aquell pal ert que li eixia d'entre les cames. Ella cridà i cridà, com un porc el dia de la matança, plena de pànic. La gent que passava pel carrer s'aturava en sentir els crits i algú anà corrents a avisar els seus pares. I el pare, home alt i gros, arribà de seguida, esbufegant, en camisa de dormir. Va obrir la porta i pujà a l'habitació acompanyat de tres homes. I allà es veieren el pobre Cisco palplantat, que ja no tenia allò ert sinó penjant. I veieren Remeiets que, vestida amb un camisó blanc tot ple de randes, en aquell moment es desmaiava”.* Pàg. 61.

---

<sup>35</sup> Aquest succeït li'l contaren a Carme Miquel com una realitat. Ella conegué la protagonista, que no es deia Remeiets, és clar, i que romangué fadrina tota la seua vida. El seu marit desaparegué del poble i mai més se'l tornà a veure-hi.

També la tradició popular ha recollit aquesta obligació de la dona virtuosa de desconèixer totalment el sexe amb menys drama i més humor, com a *"El pintor descarat"*. Ací, unes monges tancades que contracten un pintor perquè els pinte l'església, es troben que aquest treballa, per mor de la calor, en camisa i sense pantalons ni calçotets. Les monges s'esbalaeixen de veure la nuesa inferior del pintor i s'inventen una cançó per tal de fer-li-ho saber sense patir vergonya. El que elles no s'esperen és la resposta irònica del mateix, i clau de l'enginy de la rondalla.

Si la dona, en canvi, gaudeix de la seua sexualitat, només pot ser dues coses, o totes dues alhora: prostituta o bruixa. En el nostre imaginari col·lectiu, les bruixes són l'encarnació del diable en el cos d'una dona.

Les bruixes, en les nostres rondalles, castiguen o premien els homes amb raons ocultes, com passa a *"Les bruixes de la Plana"*, que li lleven la gepa a un geperut perquè els acaba la cançó que canten nomenant el dissabte (el sàbat era el dia propici per fer els aquelarres) i a l'endemà són capaces de enganxar-li-la a un altre geperut per esmentar-los el diumenge (el dia del Senyor).

Són la dona més dolenta: prefereix ser bruixa abans que esposa com se'ns conta a *"La casa de las brujas"*.

De vegades els homes, valentament, defensen les seues esposes de la influència de les bruixes, com a *"El gat i la filadora"* on la por del marit al gat segurament és la por a què la dona esdevinga bruixa. Efectivament, a la rondalla, un gat es dedica a observar cada nit una dona que fila. El marit la suplanta una nit i té una conversa amb el gat, cosa que li confirma la malignitat del mateix. Una pallissa al gat posarà fi a la conversa i servirà per saber quina bruixa s'amaga sota la forma felina.

Les bruixes a *La Mel i la fel* no són personatges tan arquetípics perquè l'autora s'encarrega de mostrar-nos-les com a persones. La part secreta de l'ofici de la Mora com a remeiera i la part íntima de la psicologia de Malena,

com a rebutjada ens demostra com les dones que es comporten diferent han estat considerades bruixes o heretges injustament. I comportar-se diferent és, per exemple, controlar la pròpia maternitat o triar la parella per motius sexuals.

En el cas de la Mora, la seua coneixença de la natura la situa en el terreny de la expertesa en el món de les herbes i d'altres remeis a ulls del lector modern. Per exemple quan la ti Anna Maria va a demanar-li ajuda per combatre les febres que pateixen les gents de Fontans, ella li dóna unes rates penades:

*“Voràs com comencen a menjar-se els mosquits, que segur que n'hi ha un fum, i després ells ja buscaran llocs per amagar-se. L'altre sac és perquè dones una rata penada a cada casa. Que amb pedres i teles negres facen com una coveta i voràs com els animallets s'amaguen per allí i només eixiran a les nits a menjar mosquits. Ja voràs. Conforme vagen menjant-se els mosquits, les malalties aniran amainant”. Pàg. 133.*

Malena ben bé podria ser una dona marcada per la mort de sa mare i per la del seu marit, que retroba en les visions que té una seguretat afectiva que ha perdut. Però quan Malena estimava Tasco, també era rebutjada per diferent:

*“No amaga el seu amor. I la gent del poble en malparla. I alguns li diuen perduda i uns altres bruixa. I a Tasco els xiquets el persegueixen tot cantant una tonadeta que diu: “L' enxacamallat és el novio de Malena Notenovio”. Pàg. 39*

Les bruixes, de vegades, actuen també contra les mateixes dones. A la rondalla “*Griselda*”<sup>36</sup> la filla d'un llenyater, plena de virtuts, és requerida pel príncep per casar-s'hi. Als dos anys, quan ja tenen un infant hereu, la reina se n'enyora tant del seu pobre pare llenyater que abandona la criatura i torna a sa casa. El seu comportament antimaternal i antinatural és castigat per una bruixa Mora que viu a dalt d'un arbre. L'afalaga fins que l'enganya: li clava una agulla al cap i la converteix en colometa. Suplanta la personalitat de Griselda i se'n va

---

<sup>36</sup> El títol ens ha remés a la història de Valter i Griselda que apareix al *Decameró* de Boccaccio. Val a dir que el paral·lelisme temàtic és evident: la dona també és provada, cruelment, per demostrar la seua vàlua. En el cas de la rondalla, però, la prova és a més un càstig per haver fallat com a mare, a causa d'haver estimat com una bona filla. És més important, doncs, ser mare que ser filla.

amb el príncep que, de primeres, no nota res. Finalment el príncep, malgrat el comportament de la mala mare, l'allibera de l'encanteri i la retorna a palau.

La bruixa amagada en un arbre que enganya una jove que després serà rescatada per un príncep encantador no és un argument estrany en els contes d'arreu del món. De segur que l'autora de *La mel i la fel*, més d'una vegada ha recordat les velles rondalles que ha llegit i ha escoltat nombroses vegades.

*La mel i la fel* mostra una imatge de la dona que podem trobar també a les rondalles tradicionals. Però elabora alguns personatges femenins per tal de donar versemblança i possibilitats de resolució a la trama segons la intenció de l'autora.

## 5. Conclusions

Carme Miquel fa servir els elements populars tradicionals que conformen tot l'univers mític en què s'esdevé l'acció amb la intenció que aquest món que a poc a poc desapareix, perdure en el record col·lectiu. Alhora, però també pretén restituir la vàlua de la dona mostrant en seu paper en l'imaginari tradicional valencià. Aquest dibuix especial de la dona és, en realitat, la seua personal manera de posicionar-se ideològicament en favor de la igualtat de sexes i de la realització de la dona com a ésser humà complet.

La construcció del mite que es mostra a *La mel i la fel* és, doncs, objecte d'un procés de reinterpretació per part dels lectors i també d'un procés de deslligament del mite a través del coneixement, amb l'aparició del personatge de Pere Montant, però també abans, amb les pinzellades realistes allunyades de la màgia que ens fa arribar Carme Miquel en xicotetes dosis referides a les dones de la novel·la.

El mite de la dona apareix íntimament relacionat amb l'imaginari tradicional valencià però no podria mostrar-se d'una altra manera, ni pel temps ni pel lloc en els quals se situa el relat i també perquè en l'imaginari col·lectiu tradicional valencià que recupera l'autora, és així com se'ns mostra la feminitat.



Carme Miquel mira sobre el mite d'una manera determinada, és a dir, introduint-hi ideologia feminista. Per poder aconseguir-ho sense trair l'ambient de la novel·la i sense que el lector se senta fora de la situació, allò que fa és deslligar el mite de la dona de la religió canònica oficial, el catolicisme i lligar-lo a una manifestació religiosa ancestral, una mena de panteisme natural en el qual es conserva el culte a la fertilitat-maternitat i a la sexualitat.

Així disposa una lluita de dos bàndols en la trama de la novel·la; la natura, assimilada a la vida, a allò femení que també és allò sagrat natural: la maternitat i l'erotisme i la religió actòlica, assimilada a la mort, a allò masculí que també seria allò "sagrat" però artificios: la virginitat i la puresa.

La natura serà allò que correspon a la religiositat popular i la dona representarà l'element que manté el lligam entre l'ésser humà i allò sagrat i transcendent, perquè és la qui dóna la vida. La dona, sublimada per la maternitat es dignifica. A partir d'aquest procés de dignificació és que pot acostar-se a l'home i emprendre el camí per convertir-se en un ésser humà complet, amb qualitats "femenines" i "masculines" i més acostat a la llibertat.

## 6. Annex: rondalles que exemplifiquen arquetips de dona

### MESTRESSES DE CASA DÒCILS

#### SANTA RITA

Santa Rita era una jove molt bona i de molt bon cor i estava casà en un home que li fea la vida impossible. Aplegava a casa i, ala!, a molesta-la. Era un mal home però ella tenia molta paciència i llevava la seua càrrega en resignació.

Tots es dies li fea la dina, però mai li apanyava res. Ni una cosa ni atra, res de res. Entrava en la casa i ja estava quirdan:

- Rita que hi ha hui de menjà?
- Hui ha fet arròs en conill.
- No me pareix bé arròs en conill. Hui vull gaspatxos.

I la pobra Santa Rita sense protestà. Alà! A fe-li gaspatxos al seu home.

En el demà igual:

- Rita, qu'has fet de dinà?
- Ha fet rostiora.
- Rostiora no en vull. Serà milló que me faces bacallà bollit.

I Santa Rita se callava i li fea lo que demanava. I un dia d'aquells Santa Rita pensa en fe-li totes es menjaes que sabia preparà i aixina quan l'home aplegara que triara. Para la taula i posa tots es plats rodan-la, es tapa i espera a vore que li pegava per fe eixe dia.

I mentres Santa Rita estava despistà entra per la porta una lloca que se'n havia ixit del corral i se posa a passeja-se per la cuina. Anava d'un costat a l'atre i d'un bot, ala! Se'n puja damun de la taula i enmig de tots es plats va i se caga. Santa Rita aparta a la gallina de la taula, però en eixe moment arriba l'home:

- Ai Mare! Què puc fe?

I mira desesperà per tots es llocs i, a tota presa, agarra el salé i el posa damun de la merde pa que l'home no la vegea no fora que li pegara un parell de bascollaes. El marit entra, s'assenta en la taula i li pregunta:

- Rita, qu'has fet hui de menjà?
- Hui, gaxes.

I destapa un plat.

- Si hagues fet bacallà bollit...

Santa Rita destapa un altre plat i li diu:

- Pren, bacallà bollit.
- Si hagues fet arròs en conill...

I Santa Rita destapa un atre plat:

- Pren, arròs en conill.
- Si hagues fet rostiora...

I Santa Rita obri atre plat:

- Pren, rostiora.
- No en vull. Vull alls.

I Santa Rita destapa atre plat:  
- Mira aquí en tens.  
I aixina obri tots es plats de menjà qu'havia fet. I ja l'home fart li diu:  
- Pos si hagueres fet merde...  
I Santa Rita alça el salé que estava enmig de la taula i li diu:  
- Mira també la tens aquí.  
D'esta manera Santa Rita li va donà gust al seu home, com sempre havia fet.

BELTRAN, R. (2007): *Rondalles populars valencianes. Antologia, catàleg i estudi dins la tradició del folklore universal*, València, Universitat de València. Pàgs. 427-429.

## EL MATRIMONI MOLT UNIT

Això diu que era un matrimoni que estaven molt units, i s'avenien molt bé, mai no discutien per res.

**Una vegada l'home, que estava fent la partideta al casino, parlava amb els altres homes de les dones, i tots en treien algun defecte, sobretot el mal geni. Bé, tots no, el nostre home, no. Ell va dir que la seua dona no en tenia cap, que ella, fera el que ell fera, mai no s'enutjava amb ell.**

Un dels amics que estaven asseguts a taula, va dir que això no podia ser, que segur que ell tenia el mètode per fer-la enfadar:

- "Tu vols veure com s'enutja la teua dona? Doncs mira, quan te'n vages a casa, agafes el ruc (abans l'ase es gastava molt) i en comptes d'entrar-lo de cara, l'entres de cul. Ja veuràs com s'enfurismarà!"

- "Doncs, bé. Així ho faré. A veure què passarà!"

Dit i fet. En arribar a casa, l'home va obrir les portes i va fer entrar la somera a recules.

La dona, en veure-ho, en comptes d'enutjar-se, va dir amb una bona rialla:

- "Mira, molt ben pensat! Massa vegades ha entrat ja el ruc de cara en aquesta casa. Ara que entre de cul!"

Però al nostre home li va entrar el cuquet d'aconseguir fer enrabiar la seua dona ni que fóra una vegada...

Abans, les gallines entraven per les cases, perquè, qui més qui manco en tenia. Doncs bé, resulta que la dona havia parat la taula per a sopar, i una de les gallines va revolar per allà damunt. I la molt porca no només es va accontentar a passejar-s'hi, també es va cagar. I on va anar a cagar-se? Al mig de la taula.

La dona, que ho havia vist tot sense poder-ho evitar, va espantar les gallines al corral i, perquè el seu marit no veiés la merderada, hi va col·locar damunt un saler d'eixos redons antics, amb el cul per amunt.

Ja assegut a taula el matrimoni, l'home continuava pensant com faria enutjar la seua dona, i se li va ocórrer tot d'una. Així, quan la seua esposa li va preguntar:

- Que tu, què voldries per sopar?

L'home es va pensar que esta era la seua:

- Qui? Jo? Una bona merda! - Ho va dir, açò últim, com si estiguera molt i molt enutjat.

Però el que ell no s'esperava és que ella li respondria:

- Doncs, alça el saler i davall en trobaràs una!

I això volia dir que era una dona, tan bona dona, que sempre estava poltrejant al seu home, i tothora tenia allò que el seu marit li demanava.

Com ja veieu, la dona no es va enutjar, i el matrimoni va seguir tant unit, o més, que sempre.

Conte contat, conte arrematat!,  
per la ximenera se n'ha anat,  
cauen ametles i torrat,  
i qui no s'alce, s'ha cagat!.

BELTRAN, R. (2007): *Rondalles populars valencianes. Antologia, catàleg i estudi dins la tradició del folklore universal*, València, Universitat de València. Pàgs. 429-430.

## MESTRESSES DE CASA QUE NO ES VOLEN SOTMETRE

### UN PER A TU I DOS PER A MI

Això era una volta un xicot fadrí anomenat Miquel que malgrat haver eixit de quintes encara seguia sense casar. Tots els seus amics tenien ja dona i fins i tot fills. És per això que sa mare li recomanà buscar una bona xicota, fer-la núvia, i sense esperar massa, perquè els anys passen de pressa, casar-se.

N'hi havia una, la Roseta, que a pesar de ser prou més jove que ell, li feia molta gràcia. La rondà unes quantes nits i li féu saber per les amigues quines intencions portava. Una nit de revetlla, Miquel parlà amb Roseta i aquesta li digué que sí. Després, Miquel demanà permís al pare de la xica, seguint el costum, per a entrar a casa d'ella i passejar junts; el pare donà el consentiment i es feren definitivament nuvis.

Festejaren uns quants mesos, no massa que com ja havíem dit el xic era major, i com els anava bé i semblaven congeniar decidiren casar-se.

Els preparatius de la boda començaren quan els pares d'ell anaren a parlar formalment amb els d'ella per sol·licitar-la. Allí acordaren el dot d'un i l'altra, la mare d'ella mostrà l'aixovar que tenia preparat, quasi tot brodat per la xica: llençols, tovalloles, jocs de taula, cobertors, camisoles, camisons... total dos baguls plens de finíssim lli. Després fixaren la data del casori i, en acabar, unes copetes de mistela, uns pastissos d'ametla, uns colpets a l'espatlla els homes i unes besades les dones, segellaren l'acord.

Els pares de Miquel s'acomiadaren i el pare de Roseta volgué parlar en un apartat amb el xic:

- Escolta'm bé el que vaig a dir-te – començà el pare de la núvia – jo estime molt la meua filla, és jove, bonica, llesta i faenera, però per més que la vulga no puc deixar de reconéixer els seus defectes. I en té un i gros.

El xic plantà l'orella, tot ple de preocupació, pensant que si tan gros era ja l'hagueren pogut assabentar abans per tal que ell s'ho pensara bé.

- Xé! això com és?, jo no he notat res.

- Tampoc no és cap cosa roïna i sabent-la dur no té importància. Per això vaig a alligonar-te del que has de fer. **Mira, la meua filla és molt cabota.** En sentir això Miquel respirà tranquil, ja ho sabia, però no n'hi havia per a tant.

- Sí que n'hi ha, – protestà el pare – per tant fes-me cas, si no no podràs amb ella i farà de tu el que voldrà.

- **I què he de fer?**

- **Si sou des del principi, en un assumpte qualsevol, de la mateixa opinió no has de fer res, no hi ha problema, però si sou de distints parers no acabes mai per donar-li'l a ella, no cedesques per mal que es posen les coses, faça el que faça, encara que reconegues al final que té raó no li la dones o estaràs perdut per a sempre.**

A Miquel li semblà que el futur sogre exagerava, però quan li ho contà a sa mare aquesta l'aconsellà fer el que li havien dit. Quan li ho recomanava el pare de la xica per algun motiu devia ser.

Les noces es celebraren un dia del mes de març i foren sonades entre les millors, ja que ella era pubilla i ell el primer fill de la família que es casava. Anaren de lluna de mel a València i es quedaren tres dies en un hotel, passejaren per la Malva-rosa i els Viviers, anaren al teatre i als bous... feren compres... tot una meravella.

En tornar s'establiren al poble, en una casa que tenia paret mitgera amb la dels pares d'ella.

Els primers mesos de novençanats els anà molt bé: Miquel treballava la terra, Roseta estava al compte de la casa i la duia "ben bé", se'ls veia satisfets i enamorats.

Però un dissabte, allà cap al mes de novembre, quan la parella estava dinant un arròs amb cigrons i penques, Miquel trobà dins del plat un pèl:

- Què et cau el cabell? –preguntà a la dona– Mira quin pèl t'ha caigut dins l'arròs.

- A mi? –contradí la dona– serà teu, per això està dins del teu plat.

- Els meus no són tan llargs, a més tu has fet el dinar i no és cap cosa d'altre món que t'haja caigut un cabell.

- Però no m'ha caigut, –contestà enfadada Roseta– perquè jo vaig amb molt de compte i em pose un mocador al cap. No vulgues que carregue amb les culpes que no tinc.

I així començà la discussió, cada un volent que el pèl fóra de l'altre,

Per descomptat qui més cridava era Roseta. Al poc d'iniciar-se a Miquel li pareixia de bojós discutir per un cabell, però recordava el que li digué el sogre i no s'atrevia dir allò que sovint li venia a la boca:

- Dóna igual, no té importància, serà meu, però no ens barallem.

Mes no ho digué i seguiren cridant-se: "Que si teu" "Que si meu no". "Que si veges tu de qui ha de ser..."

- Meu, és meu.

Digué de sobte una veu. Era la mare de Roseta que havia sentit la discussió pel pati i volia posar-li fi. La bona dona s'adjudicà la propietat del cabell, per cert amb tant de crit ja no sabien ni on era.

- He vingut abans a demanar-te sal, –explicà mentint la mare– i com no estaves l'he presa jo. Feia tan bona oloreta el dinar que no m'he pogut sofrir, he destapat l'olla i m'ha caigut un cabell. He intentat traure'l, però no he pogut. Xica!, no pensava que s'armaria tan forta.

D'aquesta manera i gràcies a la intervenció de la sogra Miquel sortí mitjanament airós de la primera. Per desgràcia, de la següent no el trauria ningú.

Roseta estigué més d'una setmana sense parlar-li i és clar, sense cuinar. Menjaven pa amb oli i tomaca o tonyina o anxova o el que fos, però res de calent. Després d'aquella protesta, tornà a encendre del foc i reprengué els treballs domèstics com habitualment ho havia fet. En casa de Miquel i Roseta tornà a regnar la concòrdia.

Ara va una volta, Roseta i sa mare compraren unes polles roges a un venedor que passava pel carrer. Roseta cuidà les seues amb gust i esment, esperant que per Pasqua li donaren bona cosa d'ous per a fer les mones.

Una vesprada del mes de febrer, quan deixava el mul a l'estable, Miquel trobà en un raconet tres ous rojos no gaire grans i pensà lògicament que eren de les polles que havien obert la posta anunciant la proximitat del bon temps i amb ell la primavera.

Tot content li'ls dugué a Roseta que estava en la cuina preparant un bullit de creïlles, bajoques i ceba per a sopar.

- Rosa, mira que tres ous més bonics han post les gallines, frig-los i ens els sopem, un per a tu i dos per a mi.

La dona plantà el coll, el mirà fixament i cridà:

- Com dos per a tu i un per a mi?, ni pensar-ho, "un per a tu i dos per a mi".

- Dona –replicà l'home amb bon gest– tu mai no te'n menges dos, amb un en tens prou sempre, doncs: "un per a tu i dos per a mi".

- Home –contestà Rosa amb sorna, arrupint ara el coll i posant les mans als malucs– eixes gallines les he criades amb tota la il·lusió del món, tenia ganes que pongueren, doncs: "un per a tu i dos per a mi".

- Faltaria més, jo sóc l'home de la casa i sempre menjo més, així que un i dos.

- Sí senyor, "un per a tu i dos per a mi".

- De cap manera, jo sóc l'amo.

- I jo no sóc ningú? Doncs em muir! Si no, dóna-me'n dos, Ai!, ai!, que em muir!

I Roseta cridava i gesticulava com si anara a morir-se.

- Xica, si així ho vols: mor-te!

Contestà Miquel que encara no coneixia bé a la dona.

A partir d'ací a cosa s'enredà com les anelles d'una cadena que estiren unes de les altres.

- Ai!, ai!, crida ma mare que em muir –deia Roseta–. O, "dos per a tu i un per a mi".

- Mor-te que cride a ta mare.

I Miquel, seguint-li la farsa i creient que la detindria allí, cridà la sogra.

I Roseta es gità.

- Ai mare que estic molt malalta!, ai mare que em muir! Crideu al rector que em pernòlie. I amb veu baixa li deia a Miquel: "O un per a tu i dos per a mi".

Però Miquel se n'anà a cridar el rector. Pel camí anava pensant quanta raó tenia el seu sogre i quan cabota era la dona. Tot per eixir-se'n amb la d'ella. Segur que si ell hagués callat Roseta li haguera donat els dos ous. Però

bastava haver-la deixada en segon lloc per fer la contra. On pararia allò? Fins on arribaria la Rosa?

Vingué el rector i la Rosa morint-se, morint-se de mentida, però tan ben representat que tots s'ho cregueren. Tots menys Miquel que no deixava de sorprendre's amb la caboteria de la dona.

Roseta s'ofegava, respirava com si fos un bufafocs quan venta i deia fluixet:

- "Un per a tu i dos per a mi".

- Pobreta!, sí que està mal, delira.

I de sobte estirà la pot, i féu com si s'hagués mort.

Tots plorant i vinga de plorar, menys Miquel que premia els llavis de ràbia.

I ara què feia?

Vingué l'enterrador, prengueren la mida del cos i portaren un taüt. Posaren Roseta dins la caixa més morta que morta. Ai! pobre Miquel!, anava de veres, aquella cabota es deixava soterrar per dos ous.

Tornà el rector amb els escolans, digueren els responsos, cantaren el "Dies ire", feren l'enterrament i ja en el fossar, quan anaven a tancar la caixa, Miquel no resistí més:

- Està bé, "dos per a tu i un per a mi".

I ja s'imagineu! La morta reviscolà, tots s'esglaiaren al temps que s'alegraren i en conèixer el succés el sogre digué:

- Pobre Miquel!

D'ençà tot fou així: "Un per a tu i dos per a mi".

En casa de Rosa i Miquel les discòrdies, d'ara endavant, es solucionarien tan prompte la dona diguera:

- Te'n recordes de l'enterrament?

I Miquel contestava:

- Siga el que tu vulgues.

I no es parlava més. Escolteu, si no, aquesta passada:

Un dia correu la veu pel poble que el fill d'un dels senyorets més rics havia tornat a casa. Tres anys arrere el xic, cansat de la vida pobletana, decidí anar-se'n pel món. Es sabia que havia estat a França, després per Itàlia, per l'Àfrica, les últimes cartes venien d'Argentina on s'havia perdut el rastre feia més d'un any. Tothom el donava per mort en les terres de la selva americana. Ara arribava amb un vaixell provinent d'Alger després d'haver passat un munt d'aventures que no és el moment de contar.

El pare estava més feliç que quan nasqué el fill i disposat a compartir l'alegria amb els veïns donant una gran festa. Convidava tot el poble. Però resulta que el dia de la festa a la rosa li tocava pastar. No tenia gens de pa a casa i al forn li tenien guardat el torn.

Estava clar, ella aniria i el Miquel pastaria.

- Que jo he de pastar?, no faltava més.

- Ja ho crec que pastaràs, i si no recorda-te'n de...

Que remei, pastaria, el que fóra abans que la dona li organitzara una pareguda a la de l'enterrament, ho va passar tan malament i estigué tan avergonyit que preferia cedir i no discutir.

Aleshores es disposaren l'una a anar a la festa i l'altre a pastar per primera volta en la seua vida.

La dona, abans d'anar-se'n, li explicà fil per randa com ho havia de fer:

- Sedasses la farina dins el llibrell. Fas un foradet enmig del munt de farina i poses el rent. Tires un poc d'aigua calenta per desfer el rent amb la farina. Segueixes tirant aigua mentre ho barreges tot. Poses oli, sal, barreges, pegues punyades a la pasta, l'estires, més punyades, l'estires així fins que no s'apegue al llibrell. En eix moment fas un pilot i la tapes. Passades unes dues hores haurà unflat, llavors has de fényer: agafes pessics de pasta els fas una bola estirant-los damunt la taula, els emboliques amb farina i els poses a la post. Quan els pilots tornen a unflar, dus la post al forn.

En acabar tan llarga explicació l'home féu un gest de dubte i es sentí incapaç de fer-ho bé.

Quan la Rosa s'acomiadà i tancà la porta, l'home s'assegué a la cadira de la cuina i es quedà mirant la taula on el llibrell, la farina i el demás l'esperaven.

Després d'una estona d'inútil contemplació encengué el foc del forn per a calfar l'aigua. Acte seguit agafà el sedàs i començà a sacsarlo per tal que la farina passara ben tamissada i sense cap brossa. Pareixia ballar movent el sedàs: dreta, esquerre, dreta, esquerre, amunt, avall, amunt, avall, tot el cos seguia el ritme de la farina caient al llibrell. En acabar, continuà segons l'explicació: rent, aigua, mesclar, més aigua, oli, sal, mesclar. Ho trobava dur i posà més aigua, encara una mica més per llevar-se la pasta de les mans. Però no, la pasta no volia lligar-se, s'apegava a un costat i a l'altre del llibrell, s'enganxava al fons, passava d'un puny a l'altre, no aconseguia que quedara fina i homogènia. Desesperava: la pasta era un empastre.

Què podia fer?

Pensant, pensant, trobà la solució. Es llavà, es mudà i se n'anà a la festa.

Hi havia moltíssima gent, una colla de xiquets entrava i eixia com abelles d'un bruc i de dins fugia el soroll de veus, culleres i forquetes tropessant amb el plat, botelles, gots i copes que s'alçaven, descarregaven i tornaven buides a taula. També es sentia música, guitarres, bandúrries, llaüts i com no la veu dels cantadors que entonaven un fandango.

Miquel, en entrar, es quedà encantat per la quantitat de menjar que es veia: plats d'anxova, olives salades, pebrot en salmorra, cebes i tomaques en vinagre, polp i bull torrats, botifarres, fregitori de porc i pollastre, coques amb tomaca o ceba i espinacs, caragols amb sangatxo, ara treien l'arròs al forn, segur que després hi hauria cabrit amb creïlles rostides i finalment tortada i pastissos d'ametlla. Sí senyor! Era un gran convit. Però a casa l'esperava la pasta apegalosa que en res semblava la que havia vist fer a la dona.

Acceptà el got de vi que li oferiren i saludà la gent esperant que les bandúrries declinaren el so per ser ell qui començara una cantadeta.

Per fi, alçà els braços esbossant el ball d'una jota valenciana i dirigint-se a la dona cantà:

“Tra larà, larà, larà, larà,  
tra, larà, larà, larà, larà.  
Cos de podadora, mànegues destral,  
allò que m'has encomanat,  
l'aigua ho ha empastrat”.

La dona, de seguida compregué i seguint les bandúrries que ja s'havien agafat al cant del seu home, respongué:

“Tra larà, larà, larà, larà,  
Si l'aigua ho ha empastrat,



posa-li farina que ho endurirà”.

Tots aplaudiren la improvisada jota sense sospitar res. Quan Miquel pogué escapolar-se tornà a casa a arreglar la pasta.

I va fer bon pa.

Així anaren passant els anys, Miquel aguantant amb més paciència que Job i la Rosa encabotant-se ara amb això i després amb allò.

De major començà a fer-se assídua de l'església. Mai no havia faltat a les obligacions religioses, però amb la vellesa les incrementà i no havia missa, sermó, ofici o novena al que ella faltara. Es convertí el que es diu en una beata. Quan tocaven les campanes el primer toc, ja tenia ella el velet al cap i el catret a la mà. Començava matinet amb la missa primera, després el rosari i la missa del convent, per les vesprades novena, un altre rosari i missa. Per quaresma i temps més assenyalats no parava en casa i fins i tot quan hi era sempre anava amb el rosari o el missal. Total, que tenia la casa abandonada, a penes si pegava una raspallada o fregava els gots, molts dies ni feia el dinar i era Miquel que més d'una volta s'encarrega de les faenes de la casa.

Un dia es posà malalta, però malalta de veritat.

- Ai Miquel, ara si em muir, ara no és mentida, ara no fingisc, encara que en donares tot l'or del món o reviscolaria.

L'home s'enfadava amb ella.

- Ja t'has encabotat altra volta i ara és pitjor que mai, si has pres la mania de morir-te et moriràs. Lleva-t'ho del cap que estàs sana.

- No és caboteria Miquel, estic molt malament.

I es morí. El metge deia que no estava tan malalta com per a morir-se, però ací la tenien estesa al llit, erta, morta. Miquel, per si a cas no gosava avisar ningú fins que la tocà i la sentí gelada, aleshores cridà la gent i vingueren les monges per a amortallar-la.

- Ací està la còmoda i aquí el rober, si necessiten alguna altra cosa em criden.

I l'home sortí de l'habitació deixant que les mongetes arreglaren la dona i disposaren el seu cos per a l'últim viatge.

Al cap de mitja hora eixí una monja de l'habitació i el féu entrar.

- Faça el favor, tenim un problema i no sabem què fer. –Digué la monja,

- Vostés diran.

- Doncs mire, tota la roba que hem tret està feta un pellingot, el més decent que hi ha és aquest vestit negre.

- És el de majorala, un parell de voltes tan sols se'l posà.

- Sí, però veja vosté, –continuà la monja– per davant està nou, mes per darrere està ple d'esvorancs.

I la mongeta li mostrà uns forats més grans que el puny fets per les arnes en la tela del vestit allí on s'acaba l'espata i comença la part baixa.

- Que anem a fer-li, –digué l'home desconhortat– posen-li eixe, després de tot com anirà dins la caixa no es vorà.

Les monges li posaren el vestit i l'acabaren d'arreglar.

Camí del cementeri Miquel anava darrere la caixa plorant i mormolant tot seguit. Un amic pensant que resava se li apropà per pregar amb ell i quina no seria la seua sorpresa en sentir que el nou vidu deia aquestes paraules:

Ai ma muller, ma muller!,

promesa a l'Esperit Sant,

amortallada amb el dinguing-dang.

Com era tan dilindangaire  
ara se l'enduen amb les anques a l'aire.

GUARDIOLA, P. (1988): *Contes de riu-rau (Recull de contes populars de la Marina Alta)*, Xàbia, Ajuntament de la Vila de Xàbia-Institut D'Estudis Juan Gil-Albert. Pàgs. 67-78

## LA DONA INÚTIL, RECTIFICADA PER L'HOME

### EL LLAURADOR, LA MALFAENERA I EL GAT

Una família, que tenia un grapat de fills, no tenia cap altra obsessió més que la de casar l'única filla, que els havia eixit poc espavilada, ja que els altres fills ja havien escampat el poll i ella era l'única que encara vivia amb els pares.

- Aquesta xiqueta no ens la traiem de damunt –es deien els pares una volta i una altra.

Aquesta família vivia en un mas, i els diumenges tenia costum d'anar a passejar pels bancals de la rodalia.

Un dia, passejant, passejant, van veure a la vora d'un camí un home que llaurava amb un burret. Els pares, que eren molt observadors i escorcolladors també, veient l'home com treballava, es van preguntar:

- Com pot ser que aquest home llauri tant de tros amb el burret, si aquests animals en fer dos solcs ja s'han cansat tant que no poden ni anar? Aquest caram com llaura, i sense cansar-se'n!

- Per eixir de dubtes –va dir l'home a la dona–, podríem anar i preguntar-li què és el que li fa a l'animal, que sense pegar-li ni res treballa tant.

El llaurador, un home de mitjana edat, polit, faener i dur com un cantal, es va arrimar a la vora del camí quan va sentir els crits dels curiosos que el cridaven.

- Escolte, home! –van dir els dos alhora–. Podria dir-nos com fa treballar el burret sense pegar-li ni res?

- És clar que sí! Miren, allí on comença el solc hi ha un cabasset de garrofes i allà on s'acaba n'hi ha un altre. L'animal, quan arriba a una punta, i mentre gira, es menja un parell de garrofes, i com que estan tan dolces i li agraden tant, s'afanya per anar a l'altre costat del bancal i pegar un altre mos. És per això que no tinc necessitat de pegar-li, com que llaura tan bé...

- Mire, sap que li dic? –va dir la mare–. Vosté seria bo per a una filla que tenim nosaltres. Ningú no vol casar-se amb ella perquè no sap fer res.

- Això està arreglat –va dir el llaurador–. Jo tinc a casa un gatet que ho ensenya a fer tot. Si vostés volen casar-la jo em faig càrrec d'ella. Només que em faça el menjar jo ja em donaré per satisfet. La resta, ja m'ho faré jo tot.

Com que tots va estar d'acord, es van conèixer els pares, es van fer les presentacions oportunes entre els nuvis i, després dels preparatius, es van casar.

Va passar que ell se'n va anar a treballar, però abans d'eixir de casa va dir al gat:

- Ara quan jo torne a migdia, que tinga el dinar fet (la seua dona, que també hi era, ho escoltava tot amb una certa estranyesa). Ja ho saps, no em faces perdre el temps que jo tinc molta faena!

L'home se'n va anar al bancal a treballar.

La dona, veient que estava fent-se l'hora de dinar, deia al gat:

- Mira, prepara el dinar que l'amo ara mateix ja està ací, i encara no hi ha res fet, tu, espavila't!

El gat va pegar mitja volta i se'n va anar a prendre l'aire.

Per fi va arribar l'home a casa, i va veure que damunt la taula no hi havia res, i va dir a la dona:

- Xe! Què no ha fet el dinar el gatet?

- No, no ha fet res –li va dir la dona.

- Això com és? –va preguntar ell tot estranyat.

- Eh, jo l'he bonegat i tot –va aclarir ella–, però no m'ha fet cas i se n'ha eixit fora, al carrer.

Ell, sense dir res més, es va arromangar, va fer el dinar i van dinar els dos com uns reis.

En això, es va dirigir al gat i li va dir:

- Demà que no torne a passar açò! Has de fer el dinar perquè si no et pegaré una pallissa.

L'endemà va ocórrer el mateix. Quan ja estava fent-se l'hora de dinar, la novençana va dir al gat:

- Vinga, gatet, fes el menjar que ara mateix ve l'amo i no tenim res per a dinar.

Ella, mentrestant, feia la gossa per tota la casa, sense fer-ne un brot. Com no sabia fer res i ganes no en tenia...

Allà va que torna l'home a casa, i tot per fer.

- I el gatet? –va preguntar a la dona.

- El gatet? La mateixa cançó d'ahir, no ha fet res!

- Ja ho veig, ja –li va dir l'home–. Agafa'l que li pegarem una manta de vara, perquè si no demà tornaré ací a casa i no hi haurà tampoc res fet. Pren, nuga'l amb aquest cordell.

L'animal, que no entenia res del que passava, no va posar gens de resistència, i es va deixar agafar fàcilment.

- Si ara li has de pegar, on l'hem de lligar? –va preguntar la dona.

- Mira, el lligarem a la teua esquena, així no se'ns escaparà.

L'home li va llevar la jaqueta i li va nugar el gat a l'esquena. Tot seguit, es va llevar la corretja i va començar vinga la corretjada al gat. Aquest miolava i miolava, mentre arrapava i mossegava la seua ama. Ella se'n queixava, i l'home insistia dient-li que les coses s'havien de fer així, per evitar que no tornara a passar el que li havia passat amb el dinar.

Quan ell va veure que el gat ja li havia fet prou mal, li va llevar l'animal i li va curar l'esquena, que tenia tota xarrant sang. Després va afegir:

- Ja veurem demà si li ha provat la pallissa o no. Si no, continuaré pegant-li fins que s'ensenyi.

Al dia següent, quan la dona va veure que ja estava fent-se hora de dinar i que el gat no havia fet res, el va perseguir amb la granera per tal que fera cas i es posara a fer el dinar. El gat, que continuava sense entendre res, va pegar a fugir cap a la teulada de la casa, on es va quedar prenent el sol tranquil·lament.

En això la dona es va dir a ella mateixa:

- Eh, m'hauré d'arromangar jo i fer alguna cosa, perquè veig que es farà migdia, el dinar estarà per fer i... em tornarà a pegar a mi per culpa del gat. Vaig a veure si sé fer alguna cosa.

Es va posa a pelar unes creïlles i va presentar al seu home el menjar en taula.

Quan va arribar l'home, va dir:

- Mira –li va contestar l'home–, d'ara endavant, el dinar, el llit, la neteja i les altres faenes de la casa no les farà el gatet, sinó tu, com has fet hui amb el menjar. I si alguna volta vinc a casa i no està tot fet, ja saps el que faré amb el gat.

La dona va anar espavilant-se i treballant en la casa cada volta més, fins a tal punt que el menjar sempre estava preparat, i la casa brillava com un espill.

Al cap d'un any de casats, van anar els pares d'ella a veure-la, pensant que l'home ja els hauria matat la filla d'una pallissa. Quan van arribar al mas, l'home estava –com de costum– treballant. Els pares, de seguida que van veure com estava la casa de neta i ordenada, es van dir l'un a l'altre:

- De res tinc ganes! Has vist com està tot de lluent? Açò com pot ser?

En això, ella va traure a son pare un manoll d'espart perquè fera cordeta o espartenyas d'espart, i a sa mare li va traure un cabdell de cotó perquè fera calça. I a continuació els va dir:

- Mare, vosté ha de fer calça i el pare cordeta, que el meu home no pot veure a ningú parat, tots han d'estar treballant.

Per fi va arribar l'home a casa, i en veure els sogres treballant com descosits, els va dir:

- Xe, però que passa ací?

- La teua dona ens ha dit que ací no pot haver ningú parat, i ens ha donat ràpidament faena –va dir la mare un poc atemorida.

- Tira, dona, tira, una volta a l'any que vénen a veure'ns! Deixeu-ho tot, que ací no cal fer faena els diumenges també. Miren, una volta que han vingut, farem un bon dinar per a tots i ho celebrarem.

BELTRAN, R. (2007): *Rondalles populars valencianes. Antologia, catàleg i estudi dins la tradició del folklore universal*, València, Universitat de València. Pàgs. 315-318.

## LA DONA PORUGA PERÒ LLESTA

### LA MASOVERA POREGUITA

Això diu que era un mas perdut enmig de les muntanyes. Allà vivien un matrimoni de masovers que es passaven l'any sense veure-hi pràcticament ningú.

Una dia l'home va haver d'abaixar al poble a comprar unes coses que els calien, i va deixar la dona tota sola.

Quan es va fer de nit, la masovera, que era molt poreguita, va tancar amb pany i forrellat les portes, i es va gitar a dormir.

Allà a la mitja nit, la dona, que estava amb l'orella tesa, va sentir sorolls com d'algú que entrava, i com que no podia ser el seu marit, va imaginar-se que intentaven robar-la.

Així que ràpidament va pensar el que havia de fer. Com que no tenia cap arma per fer front els lladres, es va idear un estratagema: va eixir a l'escala fent molts sorolls, com d'obrir i tancar portes, de pujar i abaixar escales, alhora que es va posar a cridar ben fort, perquè ho sentiren:

- "Martí, tira-li!"
- "Bernat, puja-te'n al terrat!"
- "Ramon, conta quants en són!"
- "Marieta, trau l'escopeta!"

Així, els lladres, en sentir això, es van pensar que en aquell mas hi havia molta gent i, a més, armada, i se'n van anar llapint. La dona va tancar novament les portes de la casa, i es va salvar del robatori.

Conte contat, conte arrematat!,  
per la ximenera se n'ha anat,  
cauen ametles i torrat,  
i qui no s'alce, s'ha cagat!.

BELTRAN, R. (2007): *Rondalles populars valencianes. Antologia, catàleg i estudi dins la tradició del folklore universal*, València, Universitat de València. Pàgs. 332-333.

GASCON I NAVARRO, F. (1999): *Rondalles de la Vall d'Albaida i l'Alcoià*, Ontinyent, IEVA-Ajuntament d'Ontinyent. Pàgs. 139-140.

## **DONES QUE ENGANYEN**

### **LA DONA QUE NO MENJAVA**

Això era un home que es va casar en una dona i la dona no menjava.

- Ai, mira! Quina sort! Esta dona no menja.

A l'hora de dinar, posava la cassola damunt la taula i la dona:

- No, mira, jo no, jo no tinc fam. Jo no menja.

I l'home, pos,es feia ben fartet. I aixina anaven passant. Però la veritat és que quan l'home se n'anava a l'horta, ella es feia ben farta i menjava tot lo que volia i davant de l'home no menjava mai. I l'home li ho va contar a un amic també. Diu:

- Ai, mira! Tinc una dona que no menja.

- Això saps que tens que fer? Quan te'n vages tu a fer faena, te l'endús darrere i ho sabràs, si menja o no menja.

- Ai! Pos aixina ho faré.

I se'n varen anar els dos i ella li va preparar el recapte a l'home i tot. Es varen posar a menjar i ella:

- Ai! No, jo no tinc molta fam. Jo no menjaré.

L'home va menjar, ella no i en acamant, a la nit, quan se'n tenien que vindre a casa, ella diu:

- Ai, jo me'n tindrè que anar una miqueta davant perquè t'he de preparar el sopar.

I l'home diu: - Toca, vé!

I ella tira a anar-se'n i ell li pega darrere sense que ella es donara compte. I veu una fenollera i tira mà a la fenollera i hala! Hala! I es menja unes quantes rames de fenoll i avall. I quant arriba a casa la dona estava adalada. Agarra i fa una coqueta i mamprén la coca i got de vi pac al cos. En acamant diu:

- Ai! M'he quedat aixina en una miqueta de fam.

I agarra i posa set ous aixina a coure-los i se'ls menja i diu:

- Ai! Ja no me n'he recordat de posar-los sal!

I se'n fa set més en sal. Tenia un desmai com hui demà. Es va fer ben farteta. I en acamant, pues, quan l'home va arribar, va agarrar una vara i li diu:

- Conque tu eres la que no menges, eh? De la fenollera al fenollar –hala! Varada–, de la coca al barral –i pam! Varada–, set en sal, set sense sal.

I la va fer ben negra de bastó i ja no va fer més això. I a l'hora de menjar, menjava en companyia d'ell lo que tenia fam.

GUARDIOLA I SAVALL, M. I. ET AL. (2005): *Bolulla la caramulla: cultura popular i llengua d'un poble de la Marina*, Alacant, Institut Alacantí de Cultura Juan Gil-Albert. Pàgs. 147-149.

## ELS ENGANYS DE LES DONES

A Santa Pola diu que hi havia tres matrimonis que eren veïns i amics de tota la vida. Els tres hòmens, Vicent, Toni i Joan eren tres bonassos que no feien pols ni remolí i que mai no havien donat un què dir, certament, no eren d'allò més espavilats. Vicent anava sempre mig adormit i amb ulls de boga morta, Toni era tan bajoc o més que el seu amic, i pel que fa a Joan, la seua dona el feia ballar per on volia. Tots tres eren bons amics, que de vegades eixien a la mar tots junts, i sempre s'havien avingut molt bé.

Les dones, Pepa, Teresa i Loreto, es coneixien des de sempre i, com que eren veïnes, i les unia el fet de tenir aquells marits tan babaus, havien fet molt bona lliga i tostemp anaven juntes. Moltes vegades les tres amigues es reunien per parlar de les passades de llurs marits i allò no s'acabava mai, tantes en feien! I les dones s'ho passaven molt bé i es cruixien de riure. Un dia Pepa va dir:

- Xiques, podríem donar un premi a qui fera al seu marit la burla més gran. De segur, que el premi me l'emportava jo.

- Tu? Ben poc coneixes el meu home –feia Teresa–, jo seria capaç de fer-li creure que s'ha mort.

- I jo –replicava Pepa, que havia iniciat el tema–, al meu Vicent el marejaria tant que no sabria ni on para sa casa.

- Ha, ha, ha! –reia Teresa.

- Doncs jo –intervenía Loreto–, el meu home, el faria passejar-se tot nu, en cúrios, per mig del poble.

- En cúrios? UuH! Quina barbaritat!

- Ha, ha, ha! En cúrios! Això no m'ho crec!

Les rialles se sentien des del carrer i, com que els tres dones rivalitzaven sobre quina la faria més grossa, establiren un premi, que no recorde quin premi va ser. I totes tres enlestiren les burles i acordaren de fer-les el mateix dia.

Quan vingué el dia assenyalat, Pepa, Teresa i Loreto no isqueren al carrer, esperant que vingueren els hòmens. El primer en arribar, era a poqueta

nit, fou Vicent, que va trobar la seua dona gitada al sofà, com si estiguera malalta i fent cara de llàstima.

- Hola, Pepa, com va?

- Com va? Que no ho veus? Malament! –respongué la dona amb veu plorosa.

- Però, xica, què et passa?

- Ai, que estic molt malalta, que m'ha vingut un mal a l'esquena i no puc ni alçar-me –afegia Pepa somicant–. Escolta, Cento, vés al boticari i demana-li la medicina que em dóna sempre.

- Ara que és l'hora de sopar vols que vaja?

- Sí, home, sí. Que no veus que estic morint-me? Però afanya't, gos, maganto, corre!

I el pobre Vicent, tot atabalat, ix al carrer corrents i enfila cap a la farmàcia. Mentrestant, la dona s'alça del sofà, agafa un cartell molt gran on posava "Barberia" i el posa damunt de la porta de la casa. Tot seguit, canvia la cortina marró de la porta i en posa una altra de llistes blanques i blaves. A tot açò, el marit ja havia anat a la farmàcia i ja se'n tornava. Però, és clar, quan arriba a la cantonada de sa casa, llig "Barberia" i l'home no s'ho acabava: "Refotre! Aquesta barberia és nova... Però... jo diria que aquest és el meu carrer. O... no. Potser és el de més amunt". I Vicent continua caminant: "A veure si aquí està ma casa... xe, tampoc! Això pot ser? Però a on està el meu carrer?". I tornava a baixar, sense saber-ho, pel carrer paral·lel a l'anterior: "Oi, i ara on està la farmàcia? Ai, Mare de Déu, quin embolic!". Com que era de nit i l'home era molt curt d'enteniment, el pobre no s'aclaria: buscava sa casa i trobava una barberia, buscava la farmàcia i havia desaparegut. "Senyor, quin misteri és aquest?", es preguntava Vicent. I vinga de caminar cap amunt, cap avall, ara girant a la dreta, ara cap a l'esquerra, però sa casa no apareixia. Últimament, la dona lleva el cartell de "Barberia", torna a canviar la cortina de la porta i el pobre home pogué arribar a casa més marejat que un poll. Pepa el va bonegar:

- Com és que has tardat tant? D'on véns, tàpera, tros d'alficòs? Que estic aquí morint-me i tu passejant per tot el poble!

- Xica, no sé què m'ha passat. De tan atarantat com estava pel dolor teu, al final no sabia ni on estava ni la farmàcia ni la casa.

- Ai, Vicent, cada dia estàs més albercocat!

I la dona es feia la malalta encara que havia de fer grans esforços per no esclafir de riure.

Ben a prop d'allí, a casa de Toni i Teresa, el matrimoni sopava tranquil·lament i, de sobte, la dona començà a plorar i a fer crits:

- Ai, Senyor, quina desgràcia! Ai, Mare de Déu, quina perdició! Que el meu home s'ha mort! Ai, pobret, tan a gust que sopàvem i de colp s'ha mort!

- Qui s'ha mort? –s'estranyà el marit.

- Tu! Tu! –insistia la dona entre els plors.

- Jo, xica?

- Sí, ara mentre sopàvem, has caigut damunt la taula i t'has mort! Ai quina pena!

- Però com és que puc parlar amb tu?

- Això són coses de l'altre món –i vinga de plorar la dona–, hala gita't, que t'he de fer el vetlatori i han de venir els amics a dir-te adéu. Gita't, pobret!

- Però jo...

La dona me l'agarrà pel braç, el fica al llit, li posa els braços sobre el pit i li encasta una estampa de la Mare de Déu entre els dits. Tot seguit, encén dos ciris i trau el rosari i comença a resar.

I Joan i Loreto què feien? De segur que no us ho podríeu figurar. Quan l'home arriba a sa casa, ja la seua dona l'esperava tota endolada, amb un vel negre al cap. Joan anava a preguntar què passava però Loreto s'hi anticipà:

- Joan, vine a vestir-te i posa't la jaqueta i els pantalons dels diumenges, que anem al vetlatori del teu amic.

- Però, qui s'ha mort?

- El teu amic Toni.

- Toni? Si fa un moment parlava amb ell. Xica, no digues barbaritats!

- Ei, coses de la vida. S'ha mort i s'ha mort. Tot ha sigut de colp, en un obrir i tancar d'ull, mentre sopava amb la seua dona. Hala muda't, posa't la roba dels diumenges.

- Xica, jo... no sé...

Però Loreto, tota disposta, se l'emporta a l'habitació per ajudar-lo a despullar-se. I quan l'home era tot nu, li diu:

- Hala, anem, que ens esperen.

- Però, xica, si no vaig vestit. Com vols que isca en cúrios?

- Sí que vas vestit, que portes la roba nova; el que fa és que no la veus a causa dels nervis. Vinga, afanya't, que ens trobaran a faltar.

La dona l'estira del braç i... al carrer. I Joan, mireu si el cas és gros, va eixir al carrer tot nu, en cúrios, com diuen a Santa Pola. Per sort, ja era de nit. D'aquesta manera arriben a casa de Toni on van trobar a Vicent i Pepa resant i, naturalment, Teresa, que plorava com una Magdalena. Pepa tallà les oracions i féu cap als seus amics tota plorosa:

- Ai, Joan! Ai, Loreto! Quina desgràcia més gran!

I Vicent amb els ulls vermells, i Teresa:

- Heu vist? Ai, el meu home! Tan bo com era!

I a tot açò, Joan passejant-se en conill per tota la cambra i les dones havien de dissimular el riure amb els plors, únicament Vicent esbatanava els ulls i no sabia què dir. I pel que feia al mort, allí enmig del llit, tot estirat, amb l'estampeta a les mans i fent cara... de mort, com calia. Llavors Toni, o siga el mort, entreobrí els parpalls per veure qui era i, quan va trobar el seu amic dret al seu costat i en cúrios, va dir:

- Xe, Joan, si no fóra perquè estic mort, jo diria que vas en cúrios.

Aleshores les dones esclataren a riure amb unes rialles tan grans que s'ofegaven, i els albercocs dels marits van caure de la figuera i s'adonaren de l'engany que els havien fet. I diu que els hòmens s'enrabiaren un muntó i jo no sé què hi va passar, però finalment feren les paus i soparen tots sis en bona companyia.

I a l'altre dia, les dones no sabien quina burla havia estat la millor ni, per tant, que s'havia d'emportar el cobejat premi. Però durant molt temps van riure prou i massa.

Heu vist? El diable són les dones!

BELTRAN, R. (2007): *Rondalles populars valencianes. Antologia, catàleg i estudi dins la tradició del folklore universal*, València, Universitat de València. Pàgs. 420-423.



## UN ALTRE QUE SE'N VA A CUBA

Això diu que era que, en un poble, una parella de jóvens es van casar. Al poc de temps, l'home se'n va anar a Cuba i, és clar, tothom es va estranyar molt del fet que una parella de novençans es separara.

La novençana no tenia consol, així que sa mare es va gitar uns dies en companyia de la filla per aconhortar-la.

El pare de la novençana estava molt encuriolit (igual que la resta del poble) per saber el motiu pel qual el gendre havia abandonat la seua filla. Per tant, va pensar d'amagar-se davall del llit per escoltar les converses entre la mare i la filla i veure si així se n'assabentava. Van passar uns dies, i així, una nit, la novençana li va contar a sa mare que el seu marit havia descobert que ella li havia estat infidel amb els senyor rector. Per això se n'havia anat a Cuba, per fugir de la vergonya, i perquè no suportava conviure mai més amb una dona així.

La mare, en escoltar això, li va dir tota enutjada:

- Però, filla, com ets tan bajoca? Com has permés que el teu marit i gendre meu se n'assabentara? Si jo porte tota la vida gitant-me amb el rector, i ton pare mai no ho ha sabut!

Ai carai! Elles no sabien que el pare i marit respectiu se les estava escoltant! I, així, este se'n va eixir del seu amagatall tot enutjat, i els va dir:

- Un altre que se'n va a Cuba!

I de res no van valdre ací les llàgrimes i els precos de la mare i de la filla. El pare va agafar les seues coses i se'n va anar en un vaixell cap a Cuba i no en va tornar mai més.

I la mare i la filla infidels es van quedar soles, passant més fam que una serp en un forat i pobres per sempre més.

I és que només el que no es fa no se sap!

Conte contat, conte arrematat!,  
per la ximenera se n'ha anat,  
cauen ametles i torrat,  
i qui no s'alce, s'ha cagat!.

BELTRAN, R. (2007): *Rondalles populars valencianes. Antologia, catàleg i estudi dins la tradició del folklore universal*, València, Universitat de València. Pàgs. 430-431.

GASCON I NAVARRO, F. (1999): *Rondalles de la Vall d'Albaida i l'Alcoià*, Ontinyent, IEVA-Ajuntament d'Ontinyent. Pàgs. 149-150.

## DONES VOLUBLES

## ELS CASAMENTS DE DOS FILLS

Era una mare que li se casaven dos fills. I la mare volia els dos fills en locura, als dos igual, clar! I recién casats, pues el fill arriba a casa:

- Mare, què?
- Què, fill meu, com el va el matrimoni? Com és la teua dona?
- Mare, la meua dona és boníssima, boníssima, però és menjadora que jo crec que, si va com va, serà la ruïna, mos menjarà pels peus perquè és una cosa...: jo em menje un plat i ella com el meu o més gran. Ve l'hora de sopar i això, eixa dona...
- I sa mare li diu:
- Ai, fill meu! I això com és?
- Jo no ho sé. Jo veig que això és terrible, és massa.
- Pues aixina...

I sa mare agarra un dia i s'endú a casa la nora, perquè sa mare volia tant als fills que ho volia apanyar tot. I li diu:

- Per què no véns a ma casa de vesprada un ratet i el fas un cafenet en mi o algo?
- Pos bé! Aniré un ratet en vosté, cosim i això.
- Allà a mitjan vesprada la sogra diu:
- Mira! Ara anem a fer-mos una tassetta de café en llet i una magdalena.
- Ai, no, no, no! A mi no em done res que a mi m'agrada sopar en el seu fill, m'agrada fer-li companyia i sopar en ell.
- No sigues bova! El meu fill s'endú una miqueta i esmorza, i tu tota la vesprada sense menjar res? Fes-te una tassa de café en llet i una magdalena.
- Ai, pos mira, me la faré.
- I la dona, hale!
- Al sandemà pel matí vine un ratet després de fer la faena de casa, bova!
- Ai, troba? Jo tinc massa coses p'a fer.
- Vine!

Hale! La sogra allà a les onze:

- Sentem-nos i mengem-mos un trosset de pa.
- No, jo no tinc costum d'esmorzar! Jo m'agrada dinar en el seu fill.
- No sigues bova! Menjar en el meu fill... Ara mos mengem tu i jo un trosset...

Claro! En acabant venia l'hora de menjar i de sopar, com ja havia menjat una miqueta, ja no tenia fam i menjava la meitat. La mare el quidra, al fill, al cap de quan ja havien passat quinze dies:

- La teua dona seguix tan fartona?
- Mare, ni la meitat! Es veu que això era el moment de casar-mos, ara és una maravilla. Menja la meitat, lo normal, però allò era impossible.
- Veus?

I quidra a l'altre fill:

- Fill meu, com el va la vida de casat? Tu què?
- Ai, mare! Jo que vol que li diga? La meua dona hui m'alce és una alegria, està contenta, és una cosa terrible. Jo content i tot una felicitat. Demà sense saber com, està d'un mal humor que no li puc ni parlar.
- Ai, fill meu! Això la mare no t'ho pot solucionar: Mal d'oradura no té cura! —I ahí no li va poder fer res—. Les persones que són d'eixe caràcter tan variat que hui tot bé i demà rrrr! Ahí la mare no pot fer res, fill meu, ahí sí que no puc solucionar-t'ho.

GUARDIOLA I SAVALL, M. I. ET AL. (2005): *Bolulla la caramulla: cultura popular i llengua d'un poble de la Marina*, Alacant, Institut Alacantí de Cultura Juan Gil-Albert. Pàgs. 147-149.

## DONES GASTADORES

### LA MARQUESA DE TOUS

Això diu que era, ara fa molts anys, que hi havia una família de persones molt riques, que eren marquesos de Tous. Eren gent molt senyoreta i educada, vivien en un palau i tenien moltes terres i criats.

Els marquesos només tenien una filla i la van **criar com un margalló**, donant-li tot allò que volia. Tots els capritxos que desitjava, li'ls donaven.

Va passar, però, que un dia els marquesos es van morir i, com només tenien una filla, ella va heretar els béns i les terres i el títol de marquesa.

Així doncs, una vegada convertida en marquesa de Tous, i passat el dol corresponent, es va dedicar a donar grans balls i grans festes, **balafiant** molts diners.

Clar, això no podia ser, perquè totes eixes festes valien massa cares i, com no podia passar d'una altra manera, al final **es va va quedar com sant Paulí**, amb una mà davant i l'altra darrere.

Va haver de vendre-ho tot: palau, terres i béns, i no li'n va quedar res.

Total, que es va veure a les portes de la misèria i sense poder ni menjar. Però com sempre hi ha gent bona, els criats que durant molts anys havien servit la seua família, se'ls va fer pena de veure la seua senyoreta conforme es trobava i la van arregar.

En companyia dels seus antics criats, va descobrir com es podia viure de manera ben senzilla. Tant s'hi va acostumar que li va fer reflexionar: "Si jo haguera sabut com era de bo el pa amb anous, encara seria marquesa de Tous!".

I així va haver de viure tota la seua vida, ben senzillament i humil, per no haver sabut administrar la seua herència.

Conte contat, conte acabat!  
Per la ximenera se n'ha anat!  
Cauen anissos i torrat!  
I qui no s'alce, s'ha cagat!

## DONES POSADES A PROVA

### LA PRINCESA DEL CIGRÓ

Això diu que era, ara fa molts anys, que en un país molt llunyà s'havia de casar un príncep. Es va fer una tria entre totes les candidates possibles, tant del propi regne com de les dels veïns, i se'ls van anar fent proves fins que només en va quedar una.

La mare del príncep no les tenia totes que aquella xica fóra una princesa com calia. Encara que pareixia que tenia totes les virtuts possibles (sabuda, bona persona, guapa, de bona figura i cintura estreta...), la reina encara no n'estava satisfeta.

Així doncs, va idear un stratagema: faria que prepararen una estança del palau, amb un llit ben luxós, perquè la princesa es quedara a dormir allà. Al llit, manaria que posaren set matalafs ben estovats de llana nova. A sota de tots, col·locaria un cigró cuit. Si la princesa, a pesar de la blanor, era capaç de notar el durelló, és que realment era una princesa com calia.

Al dia següent, la reina va convidar a palau la seua futura nora. Tot el dia que es va estar allà: va dinar i va sopar tot de coses bones, en companyia dels reis i del príncep. Sempre va demostrar que tenia unes maneres i una educació molt curoses. Quan va arribar la nit, la van acompanyar a una habitació amb un llit amb dosser que tenia no un, sinó set matalafs ben tous de llana. La princesa no se'n va sorprendre massa ja que estava acostumada a dormir en llits molt tous. Simplement, va pensar que devia ser un costum del palau i es va disposar a dormir. Va necessitar un piragallo per poder pujar a dalt de tot.

Al sendemà, la reina i les dames de companya van anar a despertar a la princesa i, quina no seria la seua sorpresa, que se la van trobar asseguda en el llit i tota ullerosa. La reina li va dir:

- Què féu així, princesa?

- Majestat, en tota la nit que no he pogut dormir. Hi ha no sé qué en eixe llit que no em deixa dormir. No hi he pogut aclucar ni un ull.

La reina es va somriure i li va dir:

- Ara sí que estic convençuda que seràs una bona dona per al meu fill i que ets una princesa de veritat. Ara sabràs el per què.

La reina va manar a les seues dames que alçaren tots els matalafs i, sota l'últim, hi havia el cigró cuit que la reina havia manat posar allà. Només una veritable princesa, amb una sensibilitat especial, era capaç de notar, sota aquella muntonada de matalafs, una molèstia tan insignificant.

Des d'eixe moment, la reina ja no es va oposar que el príncep i la princesa es casaren, com així va ser. I foren feliços durant tota la resta de la seua vida.

Conte contat, ja s'ha acabat,  
per la xumenera se n'ha anat,  
cauen anissos i torrat,  
i qui no s'alce, s'ha cagat!

BELTRAN, R. (2007): *Rondalles populars valencianes. Antologia, catàleg i estudi dins la tradició del folklore universal*, València, Universitat de València. Pàgs. 265-266.

## DONES AVERGONYIDES PEL TEMA SEXUAL

### EL PINTOR DESCARAT

Això diu que era, ara fa molt de temps, que unes monges que vivien en un convent tenien l'església ja molt vella i la pintura se'ls queia a terra. Així doncs, van pensar que contractarien un pintor per tal que refera la pintura de tot el temple.

La mare superiora va fer el tracte i allà tens tu que ve el pintor a l'església, fa la bastida i comença a pintar, primer de res, la cúpula. Era l'estiu i allà dalt es veu que feia molta calor i el pintor, per tal de no tindre'n tanta, anava vestit només amb una camisola llarga i sense pantalons ni calçotets. Tota la resta, a l'aire...

Les monges, que eren monges tancades, anaven tots els dies a resar a l'església del convent i clar, quan miraven cap a dalt, per tal de veure com anava el procés de pintat de la cúpula, allà dalt de la bastida veien... les vergonyes del pintor. Clar, les monges estaven d'allò més avergonyides i no gosaven dir res. Fins que van anar a dir-li-ho a la mare superiora:

- Mare superiora, mare superiora! Que el pintor de l'església va mig nuet i se li veu tot el cul i no sabem com dir-li-ho, que ens fa vergonya!

La mare superiora es va quedar sorpresa però, va pensar un moment i els va dir:

- No patiu filles meues, que ja sé què farem. Ara anirem a l'església i cantarem totes juntes una cançó que jo vos diré perquè se n'adone i així no ens farà més vergonya...

Totes les monges se'n van anar a l'església a cantar, com si fóra una cançó de resar. Quan hi van arribar, es van asseure als bancs del cor i van començar a cantar:

- Senyor pintor, de les pintures, que se li veuen les penjadures, no són taronges ni llimons, però es veuen de tots els cantons...

Però el pintor, lluny de donar-se per entés, continuava pintant com si no sentira res.

Les monges, en veure que el pintor no en feia cas, es van posar a cantar una altra vegada, més fort encara:

- Senyor pintor, de les pintures, que se li veuen les penjadures, no són taronges ni llimons, però es veuen de tots els cantons...

I van continuar cantant la cançó durant una bona estona, fins que el pintor, fart de sentir-les i ja enterat del missatge que li volien dir, els va amollar la cançó següent, amb la mateixa música:

- Per a dir-me que se'm veuen els collons, no calien tantes cançons!

I les monges es van fer més roges que una tomata i el pintor va continuar pintant l'església. El que no sabem és si es va posar o no pantalons...

Conte contat,  
ja s'ha acabat,  
i, qui no s'alce,  
s'ha cagat!

Rondalla inèdita, recollida a Beneixama (l'Alcoià).

## LA DONA BRUIXA

### LES BRUIXES DE LA PLANA

Fa molts anys vivien allà dalt a la Plana, vora el cap de Sant Antoni, unes bruixes. Tenien per costum baixar tots els capvespres al poble per vore com la gent tornava de la faena. Així és com cada dia en acostar-se l'hora baixa, quan el sol perfila la carena de les serres veïnes del ponent i el cel s'omplí de lluent colors, les bruixes encamallades en les seues graneres, fent un vol suau i lleuger que aprofitava els corrents de vent que dominen la zona dels molins, baixaven cap al poble plenes de goig.

Difícilment trobarien, dins la vila, millor lloc del que havien triat per distraure's burlant-se de les penúries de la gent. Enfront de la porta de la Ferreria, on està el convent de monges que abans era de frares, hi havia uns grans oms que ombrejaven l'abeurador on bevien les bèsties a anar i tornar del camp. Entre les branques d'aquests arbres es col·locava el tropell de bruixes com si d'un balcó en dia de bous es tractara. Tot el qui passava havia d'aguantar les burles de les dames endolades: la tia Pepica venia amb el cànter d'aigua i la cistella d'ous, el Batiste que tornava amb el cabasset al coll i el ramell de flors encarregat per la seua dona, el pastor amb les cabres que sempre es paraven a beure, l'altre que venia tirant del burro espantat pels xiclets, o el Joanot endormiscat dalt del carro ple de llenya, ningú es lliurava d'elles que li feien la gràcia o la bona rialla. Malgrat tot mai no feien més mal, sols la broma.

Entre rialles i xanxes, i per fer-se notar encara més, cantaven a cor, totes a una, amb veu destemperada de gola encallosida pel temps i els beuratges:

“Dilluns, dimarts, dimecres, tres”

I repetien sense parar aquest únic vers que semblava part d'alguna cançó mal aoresa durant les seues correrries pel món.

Tothom, acostumat ja, passava per baix dels arbres sense fer-los cas, sols algun que altre els fugia per por, o els dirigia una amagada mirada de menyspreu i repulsa.

Un dia a poqueta nit passejava per allí un geperut. Potser cansat per la monotonia de la cançó o els sarcasmes més aguts que li dirigien a la seua gepa, sense por a les desgràcies que les velles dels oms li podien fer, el gibós es plantà baix d'elles a l'espera que cansades de burlar-se entonaren la consabuda cançó, No hagué d'esperar molt puix ja tard com era i fartes com estaven de rialles, prompte començaren a cantar.

Quan arribaren a allò de “dimecres tres”, el geperut omplí els pulmons d'aire i amb veu quasi atronadora afegí un altre vers a la recent acabada cobla.

“Dijous, divendres, dissabte, sis”

Oh sorpresa! Oh meravella! Passat el moment inicial de pasmat silenci, les bruixes esclataren en una algaravia de crits i bots d'admiració.

El geperut al vore el guirigall que havia armat es va quedar espantat de tal manera que no va poder fugir corrent com tenia pensat, es quedà clavat com una estàtua cisellada per un mal escultor.

Tant els agradà l'afegit a les bruixes que decidiren premiar l'autor. Després d'una breu discussió acordaren que el millor premi per a aquell pobre home era refer-li la figura. La bruixa més jove baixà de l'arbre i tocant delitosament la gepa la féu desaparèixer per a sempre d'aquella esquena. Ara el sorprés i meravellat era ell, estirà el cos tot el que la seua antiga roba de geperut donava de si, pegà un bot i arrancà a córrer donant crits i exhibint el nou aspecte per tot el poble.

Le noves corren com la pólvora i l'endemà pel matí no es parlava d'una altra cosa. A la botiga, a la plaça, pel carrer, a la taverna, tots comentaven el mateix. La casa de l'ex-geperut era un desfile continu de curiosos que volien comprovar el verídic dels fets. Els familiars repetien una i altra volta la història, plena de detalls sobre el valor que es necessitava tenir per fer allò. Havia, fins i tot, qui li tocava l'esquena per donar plenament crèdit al que veia.

Existia en el poble un altre geperut que en saber el succeït anà a corre cuita a la casa del seu antic company.

Una volta encertit del que li contaren, després d'haver tocat aquella nova i preciosa esquena, segur que les bruixes podien adreçar columnes, el tio Nelet (que així li deien a l'altre geperut) es passà el dia pensant que faria per rebre un premi tan bo.

Ja de nit trobà la solució. Orgullós de si mateix, imaginant-se com quedaria ell de preciós, esvelt i templat, s'encaminà cap a la placeta.

Les bruixes aquell dia havien fet poques burles, tot era cantar la seua tornada assajant-la en distints tons:

“Dilluns, dimarts, dimecres, tres”.

“Dijous, divendres, dissabte, sis”

El tio Nelet dubtant i amb més por que vergonya s'acostà cap a les bruixes procurant no ser vist,

Esperà una estona que les bruixes acabaren el seu cant i després fent un gran esforç i de gepa cor, cridà amb veu tremolosa:

“I Diumenge set”.

Iaaaah!, es sentí un esgarip que espantà tot el poble, els oms croixiren des de la fulla més alta fins l'arrel més fonda, la lluna que assomava per dalt del campanar s'amagà darrere el núvol més pròxim, el geperut mudà de color i els cames li semblaven canyes a punt de badar-se pel pes de la gepa.

¿Què havia passat?, ¿per què aquell espant? Les bruixes odiaven el diumenge, eixe dia no baixaven al poble, els homes descansaven i dedicaven el temps a Déu. Les campanes repicaven tot el dia ensordint l'aire amb el seu tritlleig i a les bruixes sols els quedava per defensar-se el racó més fondo de la cova on amagades i arrupides, tapant-se les orelles, passaven la jornada de festa.

- Qui ha sigut, qui ha sigut?, –cridava la bruixa més vella botant de rama en rama.

- Jo, jo, l'oncle Nelet, el geperut, jo he dit “I Diumenge set”.

- Iaaaaah!, tota la gepa d'aquell poseu-li-la a aquest.

I alçant el vol desaparegueren per a no tornar mai pel poble.

Aquesta mateixa historieta l'he sentida en altres llocs del país i es suposa que passat algun temps les bruixes oblidarien el cas i l'anècdota tornaria a començar des d'allò que deia:

“Dilluns, dimarts, dimecres, tres”.

GUARDIOLA, P. (1988): *Contes de riu-rau (Recull de contes populars de la Marina Alta)*, Xàbia, Ajuntament de la Vila de Xàbia-Institut D'Estudis Juan Gil-Albert. Pàgs. 79-84.

### **LA CASA DE LES BRUIXES (La casa de las brujas)**

Planes fue feudo de brujas. Su lugar de reunión estaba ubicado en la almassera del Duc, cerca del río y del acueducto medieval.

En todo el valle se asegura que en habiendo campanas hay batalls lo que viene a demostrar que la tradición brujeil ha estado siempre muy presente en la mente popular.

Mas como las brujas, aparte de sus desplazamientos nocturnos y aquellarres hacen una vida aparentemente normal, en Planes había una, que incluso sostenía relaciones amorosas con un muchacho del pueblo. Pero un día, un amigo lo puso en antecedentes.

- Xe, tu vols eixa fadrina que és bruixa? (¡Ché, tú quieres a esa muchacha que es bruja?).

Al tiempo le aconsejó lo que debería hacer, así que, por la noche, después de visitarla, en vez de marcharse a su casa se quedó en el interior de la de la muchacha, escondiéndose en una tinaja de las empleadas para aderezar olivas.

Poco después llegaron otras dos muchachas y tras saludarse se sentaron las tres sobre la tinaja en la que se escondía el galán, diciendo una de ellas:

Hala, per damunt les fulles! (¡Hala, por encima de los árboles).

El muchacho se sintió transportado por los aires, perdiendo con el mareo y la oscuridad, la noción del tiempo. Se posaron en un paraje que no le era familiar y entonces las brujas fueron a reunirse con otras que bailaban en torno a una hoguera, danzando hasta el agotamiento. Después, por el mismo medio, regresaron al pueblo y cuando la novia se fue a la cama, el muchacho, sin poder creer aún lo que había comprobado, se alejó compungido.

Al día siguiente acudió como de costumbre a casa de su novia, la bruja, aunque con el propósito de decirle que por tal motivo el compromiso habido entre ambos quedaba roto. Aquella negó tal estado, preguntándole quien le había dicho tal calumnia; el muchacho narró la aventura en el interior de la tinaja y todo lo que había visto a continuación.

Descubierta, no le quedaba a la bruja más que el recurso del pataleo, de las amenazas. Con fiereza contestó:

- Si ho haguera sabut, en passar els barrancs de l'Encantada hauria deixat caure la gerra! (¡Si lo hubiera sabido al pasar el barranco de la Encantada hubiera dejado caer la tinaja!).

SEIJÓ ALONSO, F. G. (1979): *Los fantasmas de Alicante, Valencia y Castellón (bubotas, follets, bruixes...)*, Alacant, Ediciones Seijó. Pàgs. 91

### **EL GAT I LA FILADORA**

Això va passar que una vegada hi havia una dona que per les nits filava. Després que el seu marit es gitava, ella es posava davant el fus i anava filant i filant. En això, una nit, un gat negre va entrar per la finestra i es va quedar



mirant-la com treballava la llana. La nit següent, el gat va tornar a aparéixer. Es quedava quiet i l'observava. Així va fer durant unes quantes nits.

La dona va començar a prendre por, ja que sabia que les bruixes solien prendre forma de gats negres per espiar el que feien per les altres cases. Així que li va contar al marit que cada nit entrava un gat negre per la finestra i es quedava mirant-la mentre filava.

El marit li va dir:

- Esta nit tu et gites i jo filaré.

El marit, que era un home corpulent i que tenia una espessa barba, es va posar aquella nit davant el fus i va començar a fer la tasca. Al cap d'un moment, va entrar per la finestra el gat negre i, com cada nit, es va quedar mirant com treballava la llana. En això l'home li preguntà:

- Gat, què mires?

I el gat li va contestar:

- A tu, que portes barba i files.

Llavors l'home va traure una branca que havia amagat i la va esclafir, al gat, en les costelles. En acabant, el va reballar a la sèquia i va dir:

- Demà ja sabrem qui era.

I conte contat, ja s'ha acabat.

BELTRAN, R. (2007): *Rondalles populars valencianes. Antologia, catàleg i estudi dins la tradició del folklore universal*, València, Universitat de València. Pàg. 274.

## PRINCESES ENCANTADES

### GRISELDA

Una volta hi havia un matrimoni i eren molt pobres. I vivien en un cabanya, molt pobres. I tenien una xica de setze anys que pasturava. Sa mare es va morir i es va quedar el pare i la filla a soletes. La filla, pos, seguia pasturant perquè son pare també estava malalt. Els diumenges quan tocaven a missa, estacava el gaiato i les cabretes o ovelles s'engenollaven davora del gaiato i ella resava hasta que s'acabava la missa. I en acabant, seguia pasturant i era molt cantadora, cantava molt bonico. Son pare es va posar bo i anava al poble a comprar pa i p'a fer el menjar. I un dia el príncipe va eixir de caça i la va sentir cantar i la va voler vore i era molt guapa, una xica molt guapa, Griselda. I el príncipe tots els dies anava a vore-la, tots els dies hasta que es varen anemorar els dos. I ella li ho va dir a son pare. I son pare li va dir:

- Si te'n vols tornar, torna-te'n, però el xiquet no te'l tens que emportar.

I ella va dir: - Pues sí que me'n vullc anar.

I se'n va anar a on estava son pare dos anys. I seguia pasturant. Però una volta de tantes son pare es va morir. Son pare es va morir i es va quedar a soles. I el príncipe o el rei –que después ja eren casats–, pues, volia vore-la i anava a vore-la sovintet i li va dir:

- Mone en mi, mone en mi.

I ella li deia que no volia. Però un dia va voler entornar-se'n de nit p'a vore el seu xiquet. Es va parar pel camí i es va sentar damunt d'una paret d'una

bassa. Ella es va posar a cantar i dalt hi havia una mora damunt d'un arbre. La mora va baixar, li va preguntar que què feia allí i Griselda li ho va contar tot. I la mora eixa en una agulla li la va estacar dins del cap i li va dir:

- Torna't una palometa.

I es va tornar una paloma i se'n va fogir, se'n va anar. I la mora es va posar la roba d'ella, se'n va anar a buscar al rei i li va dir que si volia viure en ella, li tenia que enviar un cavall. I el rei ho va fer aixina. I la va pujar damunt del cavall i se'n van anar els dos pac al palàcio. I ell li deia:

- Te has hecho muy negra.

I la xica esta, li contestava:

- El sol i la serena hasen la gente morena –sats?

- Anda, anda, que ya no me quieres.

- Sí que te quiero.

I bueno! Arriben allí i ella, pues, li va fer el pla eixe, com no sabia res.

- Mira el xiquet, mira el teu fill.

I ella, bé, hala! La mora aquella seguia la vida d'una princesa i es va convertir en reina. I era molt roín en tots els criats. I els criats deien que no pareixia la seua ama, que era molt roín. Seguia la vida i Griselda anava pel món siguent una paloma. I anava a vore el seu fillet, però no el veia, però un dia un criadet passejava el xiquet i estava per un puesto que hi havia arbres i tot això i va vore una palometa. I la palometa li va preguntar:

- Criadito del rey, no temas aunque soy paloma hablo. ¿Y la reina mora?

- A comer, señora.

- Y el infante, ¿gime o llora?

- Unas veces gime, otras veces llora.

I la palometa li contesta:

- Bien puede gemir, bien puede llorar, que su triste madre por el mundo va.

I hala! Aixina passava tots els dies, tots els dies, tots els dies. Entonces el criadet, pues, li va dir al rei:

- Mire lo que passa. Hi ha una paloma per ahí i se'n ve i em pregunta pel xiquet. I mire lo que diu.

I li va repetir això. I entonces el rei es va quedar preocupat. Diu:

- Ai! Açò, algo passa!

I un dia, estaguent en un convit celebrant el cumpleanyos del xiquet que cumplia tres anyets, va entrar una paloma i tots la volien agarrar. La mora, com sabia lo que havia fet, que l'havia feta paloma deia:

- El que l'agarre, que la mate. El que l'agarre, que la mate.

I el rei, com sabia això del xiquet, diu:

- No, el que l'agarre que me la done.

I una volta de tantes, pues uno la va agarrar i li la va donar al rei i tenia una agulla d'eixes enganxada. Li la va llevar i es va presentar la princesa davant i li va contar com havia estat tot. I mira, pos també a esta mora, la van castigar perquè això no estava bé.

GUARDIOLA I SAVALL, M. I. ET AL. (2005): *Bolulla la caramulla: cultura popular i llengua d'un poble de la Marina*, Alacant, Institut Alacantí de Cultura Juan Gil-Albert. Pàgs. 134-136.

## 7. Bibliografia

- ARIÑO, A. (1988): *Festes, Rituals i Creences*, València, Edicions Alfons el Magnànim-IVEI.
- BEAUVOIR, S. (2005): *El segundo sexo*, Madrid, Ediciones Cátedra. [(1949): *Le deuxième sexe*, Paris, Editions Gallimard, traducció d'Alícia Martorell]
- BELTRAN, R. (2007): *Rondalles populars valencianes. Antologia, catàleg i estudi dins la tradició del folklore universal*, València, Universitat de València.
- BOCACCIO, G. (1983): *El Decamerón*, Madrid, S.A. de Promoción y Ediciones Club Internacional del Libro.
- CAPÓ, B. (1992): *Costumari valencià. Coses de poble*, Picanya, Edicions del Bullent.
- CAPÓ, B. (1994): *Costumari valencià. Coses de poble/2*, Picanya, Edicions del Bullent.
- CLÉMENT, C. I KRISTEVA, J. (2000): *Lo femenino y lo sagrado*, Madrid, Ediciones Cátedra. [(1998): *Le féminin et le sacré*, Paris, Editions Stock, traducció de Maribel García Sánchez]
- ELLMANN, M. (1968): *Thinking About Women*, New York, Harcourt Brace Jovanovich, Inc.
- ESPINÓS, A. I POLO, F. (1985): *Xàbia. Anotaciones históricas de una villa mediterránea*, Alacant, Ajuntament de la Vila de Xàbia-Institut D'Estudis Juan Gil-Albert.
- FRIEDAN, B. (1965): *La mística de la feminitat I. El problema no plantejat*, Barcelona, Edicions 62. [(1963): *The Feminine Mystique*, Nova york, W.W. Norton & Company, Inc., traducció de Jordi Solé-Tura]
- FRIEDAN, B. (1965): *La mística de la feminitat II. Un nou pla de vida*, Barcelona, Edicions 62. [(1963): *The Feminine Mystique*, Nova york, W.W. Norton & Company, Inc., traducció de Jordi Solé-Tura.]
- GASCON I NAVARRO, F. (1999): *Rondalles de la Vall d'Albaida i l'Alcoià*, Ontinyent, IEVA-Ajuntament d'Ontinyent.
- GISBERT, F. (2008): *Màgia per a un poble*, Picanya, Edicions del Bullent.
- GUARDIOLA, P. (1988): *Contes de riu-rau (Recull de contes populars de la Marina Alta)*, Xàbia, Ajuntament de la Vila de Xàbia-Institut D'Estudis Juan Gil-Albert

GUARDIOLA I SAVALL, M. I. ET AL. (2005): *Bolulla la caramulla: cultura popular i llengua d'un poble de la Marina*, Alacant, Institut Alacantí de Cultura Juan Gil-Albert.

MONFERRER I MONFORT, À. (1996): *Les festes de folls*. València. Consell Valencià de Cultura. Generalitat Valenciana.

SALVÀ I BALLESTER, A. (1988): *De la marina i muntanya (Folklore)*, Alacant, Ajuntament de Callosa d'En Sarrià-Institut D'Estudis Juan Gil-Albert.

SAU, V. (2000): *Diccionario ideológico feminista. Volumen 1*, Barcelona, Icaria Editorial, S.A.

SEIJÓ ALONSO, F. G. (1979): *Los fantasmas de Alicante, Valencia y Castellón (bubotas, follets, bruixes...)*, Alacant, Ediciones Seijó.

SEGARRA, M I CARABÍ, A. (2000): *Feminismo y crítica literaria*, Barcelona, Icaria Editorial, S.A.