

L'imaginari popular en les
rondalles d'Enric Valor

Una versió ampliada d'aquest llibre fou guanyadora de l'11^a convocatòria del Premi Mercé Rodoreda que organitza L'Institut d'Estudis Catalans i la Fundació Mercé Rodoreda. Aquest llibre ha estat publicat amb un ajut de la Fundació Bancaixa

Títol: L' imaginari popular en les rondalles d' Enric Valor

Autor: © Jaume Albero Poveda

Diseño de la portada e ilustración: © Vicent Blanes

I.S.B.N.: 84-8454-438-9

Depósito legal: A-416-2005

Edita: Editorial Club Universitario Telf.: 96 567 61 33

C/. Cottolengo, 25 - San Vicente (Alicante)

www.ecu.fm

Printed in Spain

Imprime: Imprenta Gamma Telf.: 965 67 19 87

C/. Cottolengo, 25 - San Vicente (Alicante)

www.gamma.fm

gamma@gamma.fm

Reservados todos los derechos. Ni la totalidad ni parte de este libro puede reproducirse o transmitirse por ningún procedimiento electrónico o mecánico, incluyendo fotocopia, grabación magnética o cualquier almacenamiento de información o sistema de reproducción, sin permiso previo y por escrito de los titulares del Copyright

A Enric i Aloma

Em sembla que ja n'hi ha prou de parlar de contes de fades. Em temo que si algun home seriós ens escoltés trobaria aquesta conversa indigna de nosaltres.

ABBÉ DE VILLIERS, *Entretiens sur les contes de fées* (1699)

Taula de Continguts

I. INTRODUCCIÓ	7
1. Les rondalles i el seu estudi	10
II. “EL JUGADOR DE PETRER”	15
1. Resum argumental.....	17
2. Classificació tipològica i assignació del text	17
3. Els orígens de la figura del Diable. La seua representació al llarg de la història	19
4. El pacte amb el Dimoni	20
5. Assaig interpretatiu	22
5.1 <i>El dimoni Capralenc</i>	22
5.2 <i>El garrofer</i>	27
5.3 <i>Don Pere el «fadrinot»</i>	28
5.4 <i>L’heroi reformat</i>	30
III "EL REI ASTORET"	35
1. Resum argumental	36
2. Biografia de la rondalla	37
3. L'episodi inicial. La persecució del teixó. El fadament del rei Astoret	39
4. L'episodi de la visita a l'astròleg Jeremies	43
5. L'episodi en les cases de les mares dels vents	44
6. L'episodi de la substitució de la núvia	47
7. L'episodi de la compra de les tres nits.....	48
IV “LA MESTRA I EL MANYÀ”	53
1. Resum argumental	54
2. Biografia de la rondalla	55
3. L’episodi introductor i el final	56
4. Aspectes formals.....	57
4.1 <i>Estructura</i>	57
4.2 <i>L’espai</i>	58
5. Assaig interpretatiu	59
5.1 <i>La figura de la madrastra</i>	59
5.2 <i>L’heroïna</i>	67

5.3	<i>La germanastra</i>	69
5.4	<i>El pare</i>	71
V	“EL PATGE SAGUNTÍ”	75
1.	Resum argumental	76
2.	Biografia de la rondalla	76
3.	El motiu de la dona disfressada d’home en la literatura	77
4.	La rondalla a través dels seus ingredients històrics	79
5.	Assaig interpretatiu	81
5.1	<i>De Llucina al patge Saguntí</i>	81
5.2	<i>El conflicte edípic</i>	85
5.3	<i>La serp prediluviana, sant Vicent i el conflicte entre creences cristianes i paganes</i>	87
6.	Aspectes formals	91
VI	“EL GEGANT DEL ROMANÍ”	95
1.	Resum argumental	96
2.	Biografia de la rondalla	97
3.	El relat introductori Swahn 425 O	97
4.	El nucli argumental AaTh 302	98
5.	Assaig interpretatiu	98
5.1	<i>La muntanya, la noció de «centre», el canal de comunicació i el submón</i>	99
5.2	<i>El tema de la fam i les dificultats per a la subsistència</i>	102
5.3	<i>La figura del gegant</i>	109
5.4	<i>Orígens antropològics de les transformacions i encantaments, i del concepte d’ànima separada del cos</i> ..	112
5.5	<i>La mata de romaní i el trencament de l’ou</i>	115
VII	EPÍLEG	119

Introducció

No és tasca pròpia de la ciència capficar-se amb les follies dels grecs i fenicis, però si que ho és, en canvi, comprendre allò que ha conduït als grecs i fenicis a imaginar aquestes follies.

FONTENELLE

- Qui va matar James Joyce?
- Jo. -Va contestar l'hermeneuta.
Vaig ser jo qui va matar James Joyce.
Ho vaig fer per a graduar-me.

PATRICK KAVANAGH

De tots els gèneres narratius, el rondallístic és el més internacional. Podem trobar variants d'un mateix conte oral en gran nombre de països. Resulta sorprenent la fidelitat de la imaginació popular a unes estructures narratives mil·lenàries, que han superat fronteres físiques, polítiques i geogràfiques i han sobreviscut a la caiguda d'imperis i a la desaparició de les llengües en què eren transmises. La permanència dels relats en el temps i l'espai resulta sorprenent, atés que no és fàcil que una història cale tan profundament en l'imaginari col·lectiu. Podem fer-nos una idea de la dificultat de fixar un argument narratiu si recordem aquell joc de la infantesa on es forma un rotlle de nens, i cadascun d'ells conta al veí d'una banda la història que li ha contat el company de l'altra banda,

de manera que la narració que explica el darrer participant desfigura completament l'original.

La rondalla és una de les formes literàries més estimades perquè ens permet transcendir la nostra realitat quotidiana i assolir una felicitat que només pot ser imaginada. A més d'acomplir aquesta funció psicològica compensatòria, els contes de fades són un document de la història de les persones. Els seus motius han anat incorporant-se a un esquelet narratiu, deixant petjades dels diferents moments històrics on han estat contats. Tanmateix, el contingut essencial dels relats acostuma a mantenir-se invariable perquè transmet sentiments i mecanismes psicològics fonamentals de l'ésser humà. Els contes són una forma d'entreteniment que incorpora creences i costums antics que es passen de generació en generació, de manera vertical. Les històries pobres que no han arrelat en la mentalitat col·lectiva no han sobreviscut al pas dels anys. En canvi, les històries que millor transmeten la manera de sentir de les persones travessen tot tipus de fronteres i es difonen en diverses variants. La gent del poble no creu en l'art per l'art, almenys pel que es refereix a les narracions amb un argument definit. Hem de creure que si un relat ens ha pervingut des de temps molt antics és perquè, com hem dit, tracta dels problemes fonamentals de l'ànima humana i ho ha fet d'una manera que ha captivat el seu auditori. A més, els relats tenen una senzillesa estructural que n'afavoreix la difusió. Un dels objectius d'aquest treball serà d'esbrinar quins significats el fan del gust popular i justifiquen la seua expansió fins a temps moderns.

A causa de la preeminència que la nostra cultura dóna a les manifestacions escrites, s'ha cregut sovint que la tradició oral és poc consistent, i que la cadena de difusió d'un relat podia trencar-se amb la mort d'un contaire. Potser per aquest motiu, el conte popular ha estat molt sovint bandejat de la història literària. En realitat, ha estat la tradició escrita la que ha evidenciat de manera més recurrent la seua feblesa, atés que molts

documents escrits dels nostres avantpassats no ens han pervinut i amb ells han desaparegut innombrables històries. Hem de tenir en compte, per altra banda, que en moltes cultures del món la informació que és considerada important és transmesa de manera oral, i que en alguns d'aquests sistemes culturals s'elegeix una persona per tal que siga dipositària de la tradició oral.

Les rondalles valorianes són històries molt antigues, sovint conegudes ja en la tradició vèdica oriental o en la mitologia grega, que han anat cristal·litzant amb el pas dels segles fins a constituir-se en l'edat mitjana en les formes modernes que coneixem avui en dia. Molts dels relats valorians i dels seus motius i episodis els coneixem sota aquesta forma moderna en els reculls italians de Basile i Straparola.

Malgrat que les rondalles d'Enric Valor han estat manllevades a la tradició oral per ser difoses en un mitjà escrit, no han perdut el seu caràcter de folklòriques. Un relat oral no perd aquesta condició pel fet que en un moment de la seua història s'haja transmés en un mitjà escrit. A més, hem de recordar que alguns gèneres folklòrics, com ara els epitafis o les cartes encadenades, empren exclusivament una forma escrita per a ser comunicats. Els contes de la col·lecció de Valor han transcendit la societat rural dedicada a l'agricultura que els va popularitzar, i s'han integrat en aquesta societat moderna que ha creat formes folklòriques lligades a les noves tecnologies.

Mentre que en els estats dictatorials el folklore s'ha fet servir com a instrument de propaganda política, en les democràcies capitalistes s'ha buscat el seu rendiment crematístic. La instrumentalització dels relats de la tradició oral que ha realitzat la factoria Disney és un bon exemple de folklore al servei de l'empresa. L'acceptació popular que han tingut les pel·lícules de la multinacional nordamericana es basa en la desvinculació de les històries d'identitats culturals concretes i d'idearis polítics definits. Enric Valor, en canvi, ha sabut conservar l'ànima

del conte folklòric tot aprofundint en la realitat cultural i social de les nostres terres.

Gràcies als relats que va recollir de la tradició oral, Enric Valor és un dels autors més difosos de tots els temps en el nostre àmbit cultural. El reconeixement social i acadèmic de l'autor de Castalla ha estat considerable (recordem que ha rebut el Premi de les Lletres Valencianes, el d'Honor de les Lletres Catalanes, la Creu de Sant Jordi, que fou investit Doctor Honoris Causa per diverses universitats del nostre àmbit lingüístic, etc.). Però el reconeixement a la persona i la difusió de la seua obra no han anat acompanyats d'estudis aprofundits sobre el seu treball creador, particularment de les seues rondalles.

1. Les rondalles i el seu estudi

En l'estudi dels contes populars hi ha dues grans tendències metodològiques. Per una banda, des de l'àmbit de la disciplina folklòrica, la majoria dels estudis sobre rondallística recullen únicament dades i eviten les interpretacions dels continguts. Això ha estat així, malgrat que en un conte fins i tots els detalls més insignificants estan dotats de significat. Aquesta mena de treballs deshumanitzen el seu objecte d'estudi i oblidem que el folklore sempre pretén oferir-nos una imatge de nosaltres mateixos.

Per altra banda, els autors no folkloristes han analitzat els relats populars prescindint d'una anàlisi textual, i han utilitzat el conte tradicional com a conillet d'índies per provar la validesa de mètodes que no foren creats específicament per l'estudi dels contes folklòrics. La psicoanàlisi, els psicòlegs jungians, l'escola mitològica, etc. sovint parteixen d'unes premisses la validesa de les quals no han demostrat, o bé extrauen conclusions sense base textual. Aquestes escoles han realitzat lectures dels relats que diuen més de la persona que fa l'estudi que dels propis texts. L'anàlisi del conte popular és, doncs, com

un espill on es pot veure la imatge d'aquells que es miren. Aristòtil afirmava que l'art tenia per objectiu revelar el sentit ocult de les coses, més que no pas la seua aparença externa, però estudiar les rondalles sense conèixer les variants i el seu context històricosocial, com es fa des de les escoles més psicologistes, és voler recol·lectar sense haver sembrat abans.

Com ha assenyalat Maria Tatar, l'estudi del conte folklòric és una disciplina que no té límits reals: «requereix l'amor dels paleontòlegs per les coses arcaïques, l'apetit dels historiadors pels fets reals, la curiositat dels psicòlegs sobre les causes, i la passió dels antropòlegs per comprendre les diferències culturals.»¹ Els contes populars han de ser analitzats mitjançant una aproximació pluridisciplinària, evitant els processos interpretatius unidireccionals, atès que les lectures psicològiques, històriques, literàries, etnològiques, etc. no s'exclouen mútuament, sinó que més aviat expliquen els diferents plànols semàntics dels texts.

Un conte de fades pot ser definit com la summa de totes les seues variants, de la mateixa manera que per a lingüística diatòpica una llengua és la suma dels seus dialectes. Per aquest motiu, els contes de fades han de ser interpretats tenint en compte les variants dels relats i també el seu context històric, per evitar generalitzacions basades en assumpcions falses. Així, per exemple, Erich Fromm explica en *The Forgotten Language* que l'advertència que fa la mare a caputxeta vermella que tingué cura que no li caigués la botella i es trenqués és clarament un advertiment contra els perills del sexe i la pèrdua de la virginitat. Aquest motiu de la botella no es troba en altres variants de "La caputxeta vermella", i per tant, és un tret idiosincràtic de la variant que ha seleccionat l'estudiós alemany. No és lícit, doncs, donar validesa general a un tret particular d'un relat, i a partir d'aquí pontificar sobre l'ànima humana. S'ha de

¹ TATAR, Maria: *The Hard Facts of the Grimms' Fairy Tales*, Princeton, New Jersey, Princeton University Press, 1987, pp. xix, xx.

distingir, per altra banda, entre els motius que són essencials per al contingut del conte i aquells que són un simple recurs ornamental. La recurrència de motius en els diferents relats de la tradició oral és indicador del seu caràcter nuclear. Els analistes que basen les seues interpretacions en una sola versió sempre n'elegeixen una de literària, és a dir, una que ha passat pels filtres de la cultura institucionalitzada.

Per a aquest estudi hem seleccionat cinc rondalles meravelloses del recull d'Enric Valor. Per a nosaltres, meravelloses són les rondalles on la màgia té alguna incidència en l'argument. No pretén ser aquesta una descripció de validesa universal, però, aplicada a un corpus tan reduït com el de Valor, creiem que és d'allò més operativa. Les rondalles triades són: "El jugador de Petrer", "El patge Saguntí", "El gegant del romani", "La mestra i el manyà" i "El rei Astoret".

La decisió de limitar l'estudi del corpus valorià als seus contes de temàtica meravellosa és a causa de la diferent natura del conte meravellós i el costumista. La ficció fantàstica tracta dels problemes universals, mentre que la costumista manté un vincle molt estret amb el món real, que limita l'abast dels temes que tracta. El conte costumista es desenvolupa en un món identificable que simplifica o ignora els problemes. En canvi, en el conte meravellós les normes del món estan suspeses, de manera que les dificultats transcendents poden ser superades canviant les regles que regeixen el món real. D'aquesta manera, el conte meravellós té més entitat psicològica que el costumista.²

El conte fantàstic no creu en la predestinació dels protagonistes. En aquests relats la saviesa popular es troba amb la psicoanàlisi: tot allò que hom desitja realment, interiorment, s'aconsegueix sempre.³ Per aquesta raó, els herois valorians

² HUNT, Peter: *An Introduction to Children's Literature*, Oxford, Oxford University Press, 1994, p. 167.

³ SCHNITZER, Luda: *Ce que disent les contes*, Paris, Éditions du Sorbier, 1995, p. 148.

sovint són indisiplinats i desobedients. La matemàtica del conte popular no condemna aquest capteniment, i sovint els herois són premiats, justament, a causa de no haver obeït les restriccions que se'ls ha imposat. Així, en "La mestra i el manrà" Beatriu va desobeir el consell patern de tancar les finestres a la nit per tal que no entrara cap animal boscà. El gat cerval que es va introduir en la caseta era el senyor del Benicadell que li va atorgar dons a la jove. En "El gegant del romaní" la tossuderia de Batiste de tirar del romaní, malgrat l'advertència del gegant, va provocar l'aparició d'aquest amb les conseqüències positives que resulten al final del relat. També en aquest relat Adolfet va trencar el tabú de mirar la seua acompanyant nocturna.

En canvi, les rondalles de tema costumista són més conservadores (pensem en relats admonitoris com "Home roig, gos pelut i pedra redona" o "El darrer consell"). En aquests relats la subjecció a les normes és una virtut recompensada. Així apreciem com els contes meravellosos són constructors de la personalitat individual, mentre que els costumistes són integradors d'aquesta individualitat en un espai social. Els contes admonitoris i faceciosos es transmeten als infants per als fins d'una educació identitària.

El nostre tractament dels contes de fades comença amb la identificació del conte-tipus al que pertany cada relat. Per aquest motiu, farem referència en nombroses ocasions a un treball dels folkloristes Stith Thompson i Antti Aarne. Es tracta del catàleg internacional del conte popular Aarne-Thomson (AaTh). En 1910 Antti Aarne va publicar un primer assaig del catàleg. En 1928 Stith Thompson va completar aquest treball, que porta per títol *The Types of the Folktale*. En 1961 aquest llibre es va reeditar de manera considerablement augmentada, i és aquesta darrera edició la que nosaltres citem.

Una vegada identificats els aspectes més objectivables de cada relat, realitzem una interpretació dels seus continguts

psicològics, etnològics, literaris i antropològics. Aquesta anàlisi ens permetrà d'entendre quins són els continguts dels relats han impressionat l'imaginari popular al llarg dels segles de transmissió oral.

L'objectiu últim d'aquest treball és d'assistir el lector de les *Rondalles valencianes* d'Enric Valor per tal que aprecie la riquesa de motius, de símbols, de continguts etnològics, històrics i geogràfics que aquests relats presenten; i també proposar diverses interpretacions de l'argument que forniscuen una visió caleidoscòpica dels diferents relats.

Finalment, no volem acabar aquesta introducció sense agrair a la Fundació Bancaixa l'ajuda econòmica atorgada per a l'edició d'aquest llibre.

“El jugador de Petrer” o La reforma d’un viciós consumit pel joc

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

seguro de enfermedad y piensa en la jubilación con los máximos derechos.

JULIO CARO BAROJA

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

El Dimoni és un símbol del mal. Per a la tradició catòlica és l'àngel caigut que s'oposa a l'obra benefactora de Déu. En la biografia del Dimoni que ha elaborat Peter Stanford destaquen quatre moments. En un primer és la figura de l'Antic Testament, que des de l'antiguitat explica el mal en el món. Quan la dèria de la cacera de bruixes a l'Europa medieval va començar a minvar, la figura del Diable, que anava associada a la de la bruixa, va perdre presència. Posteriorment, els romàntics van fer d'ell el seu heroi i el símbol de la revolta contra l'ordre social i l'autoritat. Finalment, a les acaballes del segle XIX i en el XX la imatge del Diable ha estat molt trivialitzada, i l'interès literari i artístic d'aquesta figura ha disminuït.⁴

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

⁴ STANFORD, Peter: *The Devil. A Biography*, New York, Henry Holt and Company, 1996.

1. Resum argumental

A Petrer vivia un quarentó de bona família, fadrí i jugador impenitent. Tant jugava a cartes que a la fi es va arruïnar. En un moment de desesperació va invocar el Dimoni, que se li va aparèixer tot seguit. Van formalitzar un pacte pel qual el Dimoni, a canvi d'afavorir-lo en el joc per tal que recobrava la fortuna perduda, rebria en pagament l'ànima del jugador. El termini imposat fou de deu anys, i una condició final establia que el Dimoni només vindria a cercar l'ànima de Pere Mestre quan no hi hagués garrofes als garrofers. La fortuna en el joc va retornar a Pere Mestre les propietats perdudes. Llavors es va casar amb una fadrina de vint-i-set anys i van tenir tres fills i una filla. En passar els deu anys, el Dimoni el va visitar per endur-se-li l'ànima, però Don Pere Mestre li va fer veure que els garrofers no paren mai: quan no tenen garrofes madures en tenen de verdes.

2. Classificació tipològica i assignació de gènere del text

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

En el folklore català només coneixem una variant del relat d'Enric Valor. Es tracta de la llegenda de Francesc Martínez i Martínez "Abre singular, o el dimòni enganyat".⁵ El folklorista valencià dedica més de mig relat a explicar les característiques del garrofer i, posteriorment, en poc més de tres pla-

⁵ Dins *Coses de la meua terra*, vol. III, València, 1947, pp. 289-297.

nes, desenvolupa una trama molt semblant al nucli argumental del relat valoria.

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

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

En el folklore català la història de l'home que ven l'ànima al Diable ha estat catalogada sota el gènere de la llegenda. Nosaltres no discutim aquesta classificació, però és important d'observar que la versió de Valor ofereix propietats que l'aproximen més a l'esquema de la rondalla. Aquesta banalitzava la

figura del Dimoni i es desenvolupa en un entorn que no té el caràcter tràgic de les llegendes.

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

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

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

El Diable era una figura seriosa en moltes de les obres medievals, però a la darreria del segle XVI la imatge còmica del Diable va revifar. Més endavant, els revolucionaris romàntics van tendir a veure Satanàs com un símbol de la rebel·lió contra un ordre injust i la tirania de l'*ancien régime* i les seues institucions: l'Església, el govern i la família. Es tracta d'un Dimoni individualista que combat contra la hipocresia i que pot ser lloat com a sant i màrtir. Vers la meitat del segle XIX

l'interés literari i artístic en el Dimoni va començar a disminuir. Quan la figura de Satanàs va recobrar part del seu poder en el segle XX va estar en el seu mode tradicional més aviat que en el romàntic. El Dimoni havia perdut la seua vigència en la cultura moderna però sembla que la croada occidental contra «el mal» que s'ha iniciat a partir dels esdeveniments de l'11 de setembre de 2001 l'ha ressuscitat i li ha posat nom i llinatges. Com explicava fa uns anys Manuel Faijó:

A Satán se recurre cuando, en épocas de profunda crisis, se agotan los restantes esquemas interpretativos de la realidad. De hecho, su vigencia ha sido mayor en tiempos de angustia: peste, guerras, calamidades. El período comprendido entre los siglos XV y XVI supuso el máximo apogeo del demonio. El satanismo resurge siempre que una cultura se desintegra y la nueva carece aún de rasgos definidos. Se ha dicho que es propio de culturas de transición. En estos momentos se acude a Satán para intentar explicar el derrumbe de los grandes relatos que nos eran familiares. Satán se convierte así en el chivo expiatorio sobre el que los agentes humanos de la historia descargamos responsabilidades y protagonismos.⁶

4. El pacte amb el Dimoni

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

⁶ FRAIJÓ, Manuel: “¿Envidia de Dios? Hacia una teoría de satán” dins CASTILLA DEL PINO, Carlos (compilador): *La envidia*, Madrid, Alianza Editorial, 1994, pp. 123-158, p. 157.

fou molt popular a Europa i podria haver servit de base a la llegenda de Faust. Aquesta llegenda, que conté reflexos del baptisme cristià i vassallatge feudal, es va difondre ràpidament a Europa i va establir fermament la noció de pacte. Aquest és un dels pocs exemples on una idea popular canvia el curs de la teologia d'elit. Anteriorment a la difusió de la llegenda, els pares de l'Església havien argumentat que tots els malfactors implícitament acceptaven ser servents de Satanàs, però la idea d'un pacte explícit era nova. En el segle XV la del pacte era l'acusació cabdal contra les dones convictes de bruixeria, i durant el segle XVII els documents, que suposadament constituïen aquests pactes formals, eren presentats com a prova als tribunals de justícia. El pacte era una de les pedres de toc en la dimonització de les minories –la transformació en la ment cristiana dels heretges, jueus i musulmans en vassalls del Príncep de les Tenebres.⁷

La signatura del contracte amb el Diable anava originàriament acompanyada d'una sèrie de preparatius i actes rituals, que en les variants més modernes o més desgastades no figuren. És el cas també de la variant que Valor ha literaturitzat. Molts demonòlegs han vist en el pacte la contrafigura del sagrament del bateig, veritable acte d'exorcisme mitjançant el qual Satanàs és expulsat del cos humà.⁸

La rondalla “El jugador de Petrer” segueix l'esquema medieval de conflicte entre el Dimoni i els poders divins. Per tal de deslliurar-se de la presència del Dimoni, Don Pere s'encomana al patró del poble, sant Bonifaci. Capralenc va acceptar llavors la seua derrota i va desaparèixer. En les llegendes sobre el pacte amb el Dimoni del folklore català és, com explica Ramona Violant, molt sovintejada «la intervenció

⁷ BURTON RUSSELL, Jeffrey: *The Prince of Darkness. Radical Evil and the Power of Good in History*, Ithaca, Cornell University Press, 1986, p. 118.

⁸ FLORES ARROYUELO, Francisco J.: *El diablo en España*, Madrid, Alianza Editorial, 1985, p. 61.

de l'Església o bé l'advocació a una verge o sant, que sovint motiva la construcció d'una capella o l'aixecament d'una creu en commemoració del fet, i del triomf de Déu sobre el Dimoni».⁹ Sembla que la tradició popular no s'ha fet ressò dels aires moderns que van bufar per Europa després de l'edat mitjana i mantenen, en canvi, una visió teocèntrica del món allunyada de l'individualisme que representa la lluita solitària contra els poders espirituals.

5. Assaig interpretatiu

La nostra interpretació de la història del jugador de Petrer girarà al voltant de tres eixos que arrepleguen els aspectes bàsics d'aquest breu argument. El primer eix és la figura del diable Capralenc. El segon la de Don Pere Mestre, de qui tractarem de manera separada el tema de la seua rehabilitació moral. Finalment, el tercer és el de l'arbre garrofer, que serà la clau per a resoldre la trama de manera favorable per al protagonista principal.

5.1 *El dimoni Capralenc*

Aquest dimoni és fill de la modernitat que ha trivialitzat la figura del Dimoni. És una figura banalitzada que manca de capacitat per a provocar horror, espant o ansietat davant el que és desconegut o incert. Els dimonis de rondalla, i especialment els valorians, no són éssers malèfics. Els seus trets més definitoris són la manca de picardia i la ingenuïtat. Enfrontats amb protagonistes plens d'iniciativa i segurs de si mateixos, són l'antítesi de l'heroi. En cap moment no susciten en el lector sentiments d'estranyament inquietant. En “El jugador de Pe-

⁹ VIOLANT RIBERA, Ramona: *Les llegendes catalanes*, dins *Dolça Catalunya*, vol. XVI. (Tradicions i llegendes), Barcelona, Edicions Mateu, 1982, p. 131.

trer” no hi ha, com en les llegendes, una frontera entre la realitat i el món sobrenatural. L'acció aquí es desenvolupa en un món unidimensional.

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

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

En aquesta assignació de característiques demoníaques al protagonista principal i als hereus i cavallers que juguen a cartes amb ell opera la llei de l'escissió, la primera de les que recull Bengt Holbek, segons la qual, els aspectes conflictius d'un personatge són distribuïts en diferents figures del relat.¹⁰ La caracterització amb trets demoníacs dels personatges viciosos demostra la idea beaoniana que els nostres dimonis estan en nosaltres mateixos. Possiblement per aquesta raó, l'aparició

¹⁰ HOLBEK, Bengt: *Interpretation of Fairy Tales. Danish Folklore in a European Perspective*, Helsinki, Suomalainen Tiedeakatemia, Academia Scientiarum Fennica, 1998, p. 435.

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

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

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