

## Notes marginals a *El cançoner popular de Mallorca*

*Marginal notes to El cançoner popular de Mallorca*

JAUME GUISCAFRÈ

Universitat de les Illes Balears, Espanya

[jaume.guiscafre@uib.cat](mailto:jaume.guiscafre@uib.cat)

<https://orcid.org/0000-0001-8513-358X>

Citació: Guiscafrè, Jaume (2022). Notes marginals a *El cançoner popular de Mallorca*. *Ítaca. Revista de Filologia*, (13), p. 29-41. <https://doi.org/10.14198/ITACA2022.13.02>

**Resum:** En aquest treball s'analitzen i es contextualitzen les notes, les marques i les referències creuades que Rafel Ginard va deixar manuscrites en un exemplar del seu llibre *El cançoner popular de Mallorca*. Aquests epitextos de caràcter íntim ens ajuden a entendre quina percepció tenia l'autor sobre la seva obra i en certa manera posen l'èmfasi en algunes de les preocupacions fonamentals del folklorista mallorquí: el bon ús de la llengua i la depuració estilística, l'apreciació del folklore com a fenomen cultural i social i de la tasca científica dels folkloristes, la configuració de la poesia oral mallorquina i la voluntat de deixar testimoni del seu propi passat per mitjà de les memòries personals.

**Paraules clau:** Rafel Ginard, folklore, folklorística, poesia oral.

**Abstract:** This paper analyses and contextualises the notes, marks and cross-references that Rafel Ginard left handwritten in a copy of his book *El cançoner popular de Mallorca*. These intimate epitexts help us to understand the author's perception of his own work and, to a certain extent, emphasise some of the Mallorcan folklorist's main concerns: the proper use of language and stylistic purification, the appreciation of folklore as a cultural and social phenomenon and the scientific task of folklorists, the configuration of Mallorcan oral poetry and the desire to bear witness to his own past through personal memories.

**Keywords:** Rafel Ginard, folklore, folkloristics, oral poetry.

**Rebut:** 30/03/2022, **Acceptat:** 26/06/2022



I. INTRODUCCIÓ I PROPÒSIT

**A** bans de començar, pròpiament, a tractar el tema que m'he proposat, convé que desfaci l'ambigüitat o la confusió a què pot donar peu el títol que he triat per a aquest treball.<sup>1</sup> D'una banda, perquè Rafel Ginard és autor de dues obres de títol pràcticament idèntic —*El cançoner popular de Mallorca* (1960) i *Cançoner popular de Mallorca* (1966-1975)—, i de l'altra, perquè l'adjectiu *marginal*, en aquest context, pot voler dir dues coses: «que és al marge d'un escrit o d'un imprès» però també «secundari, accessori».

El meu modest propòsit és presentar de manera comentada les notes autògrafes que Rafel Ginard va incloure als marges del text d'un exemplar de la seva obreta *El cançoner popular de Mallorca* (1960). I si n'he dit «obreta» és només per les dimensions estrictament físiques del volum, no perquè el contingut sigui, de cap manera, menor; més aviat al contrari: aquest llibre és, sens dubte, un dels textos més reeixits de la producció en prosa de l'autor santjoaner.

No debades varen ser les virtuts d'aquest text, entre d'altres motius, que varen fer que Francesc de Borja Moll li proposàs de publicar-lo en forma de volum a la col·lecció Les Illes d'Or, tot i que inicialment l'autor l'havia concebut com a presentació o pròleg de l'altra obra de títol gairebé homònim. Moll justifica la seva decisió en dos textos molts semblants. El primer pren la forma d'encartament i s'inclouïa en els exemplars de la primera edició:

El text d'aquest llibre fou escrit com a pròleg per al gran aplec de cançons tradicionals que el P. Ginard va fent des de fa molts d'anys i que algun dia es publicarà formant una sèrie de volums i serà l'admiració de tothom per la riquesa extraordinària de materials folklòrics que conté.

Això que havia d'esser pròleg té una tal vivesa i amenitat, que ens va semblar que mereixia esser posat a l'abast del gran públic com un llibret especial, en lloc de reduir-lo a servir de pòrtic a una obra que per les seves grans dimensions no serà assequible a tothom.

Per això es publica aquest volum on el P. Ginard explica de manera atractiva i saborosa la manera com ha fet la seva replega de cançons i estudia el valor d'aquestes com a manifestació viva de l'esperit genuí de Mallorca.

El segon figura a l'«Assaig d'estudi preliminar» que obre el primer dels quatre volums que contenen els resultats de la recerca cançonística de Ginard:

El text de tal llibret era el que l'autor creia que havia d'esser el pròleg de l'edició present del Cançoner; però li sortí tan anecdòtic, divertit i ple de saba de la terra, que em

---

1. L'origen d'aquest treball és la conferència que vaig pronunciar el 8 d'octubre de 2010 a l'Escorxador de Sant Joan, en la X Diada del Pare Rafel Ginard i Bauçà. Una versió prèvia d'aquest text havia de constituir el número 10 de la desapareguda col·lecció Papers de Cal Pare Ginard, que publicava el Col·lectiu Teranyines. Agraesc a Joan Font que me n'hagi autoritzat la publicació. D'altra banda, aquest treball s'inscriu en una línia d'investigació sobre literatura popular catalana que ha rebut finançament del Ministeri de Ciència, Innovació i Universitats a través del projecte d'R+D+i PGC2018-093993-B-I00 (MCIU/AEI/FEDER, EU).

va semblar que aquell text tenia prou graus imaginatius i estilístics per a constituir un llibre a part, que es llegiria amb la fruïció amb què es llegeix una bona novel·la, i, per tant, arribaria a un públic més extens i variat que no si es posava com a pròleg a una obra voluminosa, forçosament més difícil de divulgar (MOLL: 1966, XIV).

Rosselló explica molt bé la importància que té aquesta decisió de Moll i hi afegeix que «el pròleg que el P. Ginard havia escrit per tal que encapçalàs el Cançoner era possiblement molt adient per atreure un públic general, no especialitzat; però resultava massa vehement, personal i literari per encapçalar una obra d'investigació» (1999, 165).<sup>2</sup>

Abans de comentar, d'una manera més o menys detallada, les anotacions manuscrites que Ginard va redactar als marges d'un exemplar del llibre, convé fer una breu introducció de caràcter teòric que serveixi per justificar la importància que poden tenir les anotacions, per molt marginals que puguin semblar, que un autor —parl ara en termes generals— fa a la seva pròpia obra.

Genette analitza de manera minuciosa tots aquells elements que constitueixen els «marges» d'un text literari. L'autor parteix del fet incontestable que el text d'una obra literària només molt rarament es presenta davant el lector «a l'état nu». El que és habitual, sobretot arran de la invenció del llibre, és que l'acompanyin un cert nombre de produccions —que poden ser de naturalesa verbal o no— com un nom d'autor, un títol, una presentació editorial, un prefaci, unes il·lustracions, unes notes a peu de pàgina, un postfaci, una entrevista a l'autor..., o bé altres tipus de senyals accessoris, autògrafs o al·lògrafs, que doten el text d'un entorn (variable) i de vegades d'un comentari, oficial o oficiós. Genette anomena *paratext* aquest conjunt d'elements pels quals «un texte se fait livre et se propose comme tel à ses lecteurs, et plus généralement au public» (1987, 7-8).

L'estudi francès distingeix dues classes principals de paratext, en funció de l'emplaçament que ocupen respecte del text: a) el *peritext*, que inclou totes aquelles pràctiques discursives que figuren a l'entorn més immediat del text, amb el qual comparteixen l'espai d'un mateix volum (nom d'autor, títol, prefaci, títols de capítols, notes al peu...), i b) l'*epitext*, que designa, en canvi, aquells missatges que cal situar, almenys d'entrada, a l'exterior del llibre (entrevistes, converses, correspondència, dietaris...) (1987, 11).

D'altra banda, cadascun d'aquests elements paratextuals se poden definir per mitjà de cinc factors: 1) l'emplaçament, és a dir, on es troba en relació amb el text; 2) la data d'aparició o de desaparició; 3) el mode d'existència, això és, si es manifesta verbalment o no; 4) les característiques de la instància de comunicació, és a dir, qui en són el destinador i el destinatari, i 5) la funció, dit d'una altra manera, què pretén aquell element, quina finalitat té (1987, 10).

Aquest estudi de Genette té el mèrit i la virtut de fer-nos reflexionar sobre tot un conjunt d'elements i de pràctiques diverses que, al més sovint sense que ni ens n'adonem, ens imposen uns procediments i unes informacions que regeixen i regulen la nostra activitat com a lectors.

El cas de *El cançoner popular de Mallorca* és un bona mostra de com pot canviar, per exemple, la consideració que com a receptors donam als textos: es tracta d'una producció

---

2. Vegeu també les observacions d'ordre metodològic i les reserves que hi expressa Massot (1959-1960) a la ressenya que en va publicar.

que, en origen, tenia una naturalesa paratextual clara —estava destinada a servir de pròleg o d'introducció als quatre volums del *Cançoner popular de Mallorca*— però que, finalment, quan es fa accessible als lectors, ho fa com a text «independent» i, per tant, amb el seu propi paratext: de text accessori, fins i tot prescindible per a una classe de lectors concrets, va passar a text principal, ineludible.

La interacció directa d'un autor amb el seu text, però, rarament acaba quan apareix publicat. Una de les primeres tasques a què sol dedicar-se l'autor és la de detectar-hi les inevitables errades d'impremta, les incoherències, les repeticions innecessàries, els passatges poc clars que li havien passat per malla tot i les relectures minucioses de les galeres... Genette (1987, 374-375 i 402-403) adscriu les revisions i les correccions d'un text ja publicat a la categoria dels elements epitextuals —concretament les considera una classe d'epitext íntim— i observa que, tot i que d'entrada s'han de considerar com a posttextuals, en el sentit que sempre apareixen després de l'edició del text que modifiquen, són en realitat elements pretextuals, perquè són previs a la nova edició del text que presumiblement els incorporarà. Si l'autor mor abans que aparegui aquesta possible nova edició, és l'editor qui sol incorporar-hi les correccions i les esmenes proposades. Ara bé, si no té la certesa que l'autor hi hauria volgut incorporar totes les correccions o les esmenes, o si aquestes són confuses, sol mantenir el text i n'ofereix les variants i les alternatives en un aparat crític. En el cas que ens ocupa, però, no es va esdevenir cap de les dues circumstàncies: la segona edició del llibre (1981) —que n'és, de fet, una reimpressió— no va incorporar les esmenes que proposa Ginard al seu propi original segurament perquè Moll no hi degué tenir mai accés.

## 2. LES ANOTACIONS

L'exemplar de *El cançoner popular de Mallorca* que va pertànyer a Ginard —amb què un bon amic, en un gest que en testimonia la generositat, em va obsequiar i que ara està dipositat a la Biblioteca de Fons Antic i Col·leccions Especials de la Universitat de les Illes Balears— conté un total de vuitanta anotacions autògrafes en llapis, moltes de les quals no tenen formulació verbal. A efectes de l'exposició, les he dividides en quatre grans grups, atenent de manera exclusiva els aspectes a què fan referència o que es proposen corregir o comentar.

### 2.1 Anotacions de caràcter ortogràfic, gramatical o estilístic

Incloc en aquest apartat des de simples esmenes a errades ortogràfiques fins a observacions de caràcter estilístic i gramatical. En conjunt, es tracta d'unes observacions i d'unes esmenes que posen de manifest el caràcter perfeccionista del Rafel Ginard escriptor, que creia fermament que «l'art és preu de sang i de treball i d'esperar» i que «els escrits valen allò que costen» (ROSSELLÓ: 1999, 148).

Hi anotacions —marques, més aviat— que serveixen per indicar-hi les incorreccions i les errades gramaticals: «del xocolata», «una costum», «s'interroga a les tombes i a les mòmies», «per la formidable raó de que un», «se n'avergonyeix d'haver de defensar», «quadro», «cancó» o «amb bon mon».

De vegades, les anotacions responen al dubte sobre la idoneïtat gramatical o terminològica d'una paraula o a la detecció d'un barbarisme evident o d'una paraula que la normativa

no admet. Aquest és el cas de «creència», «lavatges», «inclús», «afició», «juvenil», «enredaderes» «romanços», «cegos», «gitanos» o del substantiu «agravis», l'adjectiu «agraviadores» i la forma verbal «agravien», que usa a les pàgines 99-100 i que subratlla i acompanya amb aquesta citació, escrita al marge inferior de la pàgina 100: «Considerem, doncs, com a inadmissibles *aliviar* i *agraviar* (Fabra, *Converses filològiques*, p. 31)».

Ginard està molt atent, d'altra banda, a les incoherències d'ordre ortogràfic, que revelen tal vegada una certa inseguretats a l'hora d'haver d'escollir les formes lingüístiques més adequades a cada registre: a la pàgina 18, en què parla de «llums de cruia», hi subratlla aquesta darrera paraula i hi fa una remissió a la pàgina 41, en què parla del «llum oliós de crulla» i en què la darrera paraula —ara hipercorregida— també apareix subratllada i amb la remissió corresponent a la pàgina 18. Les vacil·lacions que afecten alguns aspectes recurrents en el text també hi apareixen marcades: els temps compostos amb *ser/haver* i la concordança del participi —«són estades», «s'és regit», «he posades», «se són consultats», «hi hem posades» o aquests quatre exemples del darrer paràgraf de la pàgina 34: «hi he trobades», «se són molestades», «se són sotmeses» i «han admeses»—; les formes plenes i reduïdes dels pronoms de primera persona del singular (*me/em*), de segona persona del plural (*vos/us*) i del pronom reflexiu (*se/es*); l'alternaça entre passat simple i passat perifràstic, o l'ús de formes no vocalitzades i vocalitzades («palma», «deumades»). De manera sistemàtica, Ginard també hi marca o subratlla les formes verbals de *tenir* i *venir* i derivats que hi apareixen amb *i* —«tinc», «tindrà», «tingut», «tingués», «tingueu», «revinguda», «sobrevindria», «retinguts», «obtinguda»— en lloc de amb *e* —que en seria la forma previsible en català de Mallorca—, la qual cosa pot ser un indicatiu que va ser Moll qui va optar per les dites formes i no ell mateix.

També està atent a les repeticions, i no només a aquelles que ocorren en una mateixa pàgina o en pàgines contigües —com la comparació de l'era amb una medalla, que repeteix a les pàgines 73 i 74— sinó a les que tenen lloc en pàgines distanciades: a la pàgina 25 declara que «recollir cançons no és, doncs, precisament, arribar i moldre», però hi subratlla la locució *i*, per mitjà d'una remissió al marge, adreça l'atenció del lector —és a dir, la seva pròpia, perquè el destinatari d'aquestes anotacions és, en primera instància, Rafel Ginard mateix— a la pàgina 31, on, efectivament, torna a manifestar que «aplegar cançons no és arribar i moldre».

En altres casos, allò que provoca l'anotació és la necessitat de millorar la formulació escrita d'un pensament determinat. Així, a la pàgina 62, subratlla un fragment —«Menysprear els versos per la formidable raó de que un és impotent per produir-los, fa venir la sospita que allò és una tàctica per dissimular la pròpia impotència»— i hi anota al marge: «Idea confusa».

## 2.2 El folklore i els folkloristes

Les anotacions i les observacions que fa Ginard relatives al folklore com a objecte d'estudi i a la seva pràctica folklorística es poden dividir en tres grups: 1) les que fan referència a la complexitat del folklore i a les dificultats que en comporten la recol·lecció i l'estudi, 2) les que se centren en el menyspreu que susciten adesiara tant el folklore com els folkloristes i 3) les relatives a les satisfaccions que ha obtingut de la seva dedicació a la folklorística.

Una de les constants que defineixen tant aquesta obra com altres escrits de Ginard és la preocupació que té per deixar ben clar al lector que el folklore no és cap passatemps ni cap minúcia, sinó que, ben al contrari, és un fenomen molt seriós i digne de recol·lecció i estudi. En aquest sentit, a la pàgina 15 fa aquesta observació:



L'experiència m'ha ensenyat que el folklore i, en concret, el ram cançoner, és quelcom que comença amb rialles i acaba seriosament. De bon principi, a un li pareix cosa pintoresca, banal, insignificant. Però com més anau profunditzant, més veis el cúmulo de problemes que el folklore suscita.

A les pàgines 16-17 hi insisteix una altra vegada: «És el folklore un tema difícil. Els qui en tracten, si no van amb esment, s'hi agafen les mans i diuen molts de despropòsits.» I repeteix encara, a la pàgina 85, la mateixa argumentació, si fa no fa amb les mateixes paraules: «El folklore que, de bell antuvi sembla un tema banal, és, en canvi, un tema difícilíssim. Per no encloure-s'hi les mans, cal disposar d'uns coneixements i d'una erudició que em manquen.»

Aquesta reiteració, aquesta insistència a defensar que el folklore és una manifestació cultural tan digna d'estudi com qualsevol altra, explica les remissions creuades que hi ha als marges d'aquestes pàgines.

La recol·lecció i l'estudi del folklore, naturalment, no estan exempts de dificultats i exigeixen a qui s'hi dedica un grau de formació —i fins i tot de professionalització— tan elevat com el que exigeixen, posem per cas, els estudis literaris. En aquest sentit, ja he comentat més amunt que una de les idees que repeteix, gairebé de manera literal, a les pàgines 25 i 31 és que la recol·lecció de cançons no és «arribar i moldre». I si he esmentat ara els estudis literaris és perquè el nostre autor insisteix més d'una vegada a remarcar les similituds que troba entre el folklore i la literatura o, per ser més exactes, entre les diverses manifestacions de la poesia oral i les tendències estètiques de la poesia escrita culta, algunes de les quals havien estat objecte de reprensió circumscripta de part seva. Vegeu, per exemple, el que remarca a propòsit d'aquesta qüestió a les pàgines 36-37 —i hi tornarà encara a les pàgines 38-39:

Per altra part —mai no ho hauria cregut—, el folklore m'ha fet rectificar o, almenys, atenuar la severitat amb què, a vegades, havia dit la meua sobre les novíssimes escoles literàries. Tot ben garbellat, vaig adonar-me fa temps, que, en el folklore, si bé en rústica i en edició econòmica, hi ha, per més estrany que sembli, totes les tendències artístico-culturals, fins i tot les de major audàcia.

Però malgrat la complexitat del fenomen i les dificultats que en comporten la recol·lecció i l'estudi, segons el parer de Ginard, el folklore no acaba de tenir el reconeixement social i públic que mereix. I val a dir que no va gens desencaminat en la seva apreciació. És per aquesta raó que insisteix una vegada i una altra a posar en relleu el desinterès, si no el menyspreu, amb què generalment es tracta el folklore i, d'una manera especial, la feina dels folkloristes. I a defensar l'interès del folklore i la dignitat dels folkloristes va dedicar l'autor santjoaner un bon nombre de pàgines.

Em sembla que és especialment important la sèrie d'articles que va publicar amb el títol genèric de «Breviario Popular», a la revista *El Heraldo de Cristo* entre 1948 i 1954,<sup>3</sup> i que és una mena d'avançament per entregues d'una part de les cançons, sobretot de les curtes, que integren els quatre volums del *Cançoner*. Alguns d'aquests articles, en més d'un sentit,

3. La col·lecció completa d'aquesta revista és accessible des de la Biblioteca Digital TOR amb aquest enllaç: <<https://ibdigital.uib.es/greenstone/tor/collection/TORheraldoCristoVolums/page/about?l=ca&>>.

complementen i de vegades prefiguren el contingut del llibre que és objecte d'aquest treball, sobretot els que esmerça a defensar la seva dedicació al cançoner. Tot i l'extensió, crec que paga la pena transcriure el següent a manera d'exemple:

Tal vez recordarán nuestros lectores que, hará cosa de un año, escribimos unas palabras para cierto sujeto que, entre otras actividades, se dedicaba a la noble actividad de despotricar contra esta sección, una de las más apreciadas de nuestra revista. Pues bien, ahora alguien se ocupa en escribirnos anónimos, donde califica el folklore de cosas tontas. A este alguien cuyas aficiones todas, incluso la de meterse donde no le llaman, deben parecerle de orden superior al folklore, vamos a decirle unas palabras claras.

Por excepcionales que sean los privilegios de los entrometidos y de los ignorantes en materia folklórica, no suprimiremos esta sección a no ser que nuestro Director lo ordene y seguramente no dará esta disposición mientras este «Breviario Popular», introducido por insinuación del Director mismo, sea del agrado de un gran número de lectores. Nosotros creemos que los votos favorables deben, también, tenerse en cuenta.

¿Qué actividades literarias nos recomendaría el sujeto aludido que estuvieran libres de censura y merecieran la aprobación de todos? El folklore está de moda; no hay fiesta donde no figuren unos números de danzas populares; se recogen afanosamente los materiales folklóricos literarios y musicales; se publican, aunque las desconozca nuestro adversario, muchas obras de folklore; el Centro de Investigaciones Científicas de Madrid y el «Institut d'Estudis Catalans», cada año anuncian concursos para premiar trabajos folklóricos; se dan continuamente conferencias sobre esta materia y son siempre las más aplaudidas. Esto es indudable. Y, no obstante, el folklore no merece, por lo visto, la aprobación de todos. Pero ¿qué actividad humana ha conseguido nunca esta imposible unanimidad? ¿Aviados estaríamos si no pudiéramos emprender tarea alguna sin, previamente, eliminar toda discrepancia respecto de aquella tarea! El anónimo comunicante ¿está seguro de que sus actuaciones no se pueden impugnar ni ridiculizar, desde ningún punto de vista? ¿Ha conseguido, en torno suyo, el aplauso universal? ¿Por qué exigirá de nosotros lo que ni, por ventura, él mismo ha podido alcanzar?

Desde hace unos treinta años, estamos almacenando materiales para formar, lo más completo posible, el inmenso «Cançoner Popular de Mallorca» que, si Dios lo bendice, constituirá una obra muy importante. Parte de esta obra fue galardonada (es preciso divulgarlo) en 1949, por el «Institut d'Estudis Catalans». Estamos a punto de recoger el fruto de nuestros trabajos de folklorista, actividad esta de la que hombre alguno, de solvencia científica, sabría burlarse. ¿Pues, ahora, abandonaríamos nuestra empresa y empezaríamos a escribir de cosas tan serias como el fútbol y las carreras de caballos y perros, y de lo edificante que resulta ser un métome-en-todo?

Dice nuestro anónimo adversario que los folkloristas son unos imbéciles. Sin presumir mucho de nuestros talentos, tal vez podríamos codearnos con él, pero es mejor que le dejemos en su modesta opinión: él es un hombre avisado e incluso sabe aconsejar en cosas que no entiende; nosotros, unos infelices que damos beligerancia a los estudios folklóricos como se la dieron Milá y Fontanals, Menéndez Pelayo, Rodríguez Marín y el actual Presidente de la Real Academia Española Menéndez Pidal, uno de los más excelsos folkloristas de nuestra Patria en todos los tiempos.

En esta época, una de cuyas características son las colecciones: colecciones de sellos, de tarjetas de visita, de ex-libris, de vestidos, de monedas, de plantas, de minerales y hasta de fajas de puros; en esta época coleccionista, ¿por qué ciertos sujetos han de procurar impedir, a toda costa, la colección de pedazos del alma popular mallorquina, que esto, y no otra cosa, es nuestro cancionero? ¿Por qué no se ha de mirar con entendimiento de amor esta tarea, tan franciscana, de acercarnos al pueblo y recoger, para que no se pierdan, los tesoros de su historia sentimental, tesoros elaborados durante siglos y siglos, y ahora, en trance de muerte? En Mallorca han fracasado muchas empresas culturales. ¿Tan ahitos estamos de cultura que conviene extender asimismo el fracaso a la empresa de reunir, por primera vez, el cancionero popular de nuestra tierra? ¿Por qué echarnos chinitas y darnos alfilerazos y hacernos más difícil aquello que ya lo es bastante? Ya sabemos que alguno dice que lo del cancionero es pura vagancia. A esto respondemos que los vagos son los más propensos a calificar a los otros de poco aficionados al trabajo. Los vagos quieren tener la exclusiva de la vagancia, temerosos de que los demás la desacrediten.

Hemos aludido, más arriba, a los privilegios y ventajas de la ignorancia. La ignorancia es un reducto inabordable a los dardos de la razón. Los que viven en este reducto son invencibles. Por consiguiente, sabremos de antemano que no convenceremos a los que tienen la superioridad de la ignorancia y están privados de la facultad de comprensión. Nuestro escrito es ante todo para defender, a la presencia de nuestros lectores, amigos y colaboradores, la obra del «Cançoner Popular de Mallorca» y decirles que estamos dispuestos a seguir, sin desmayo, en su elaboración, hasta llegar, si Dios quiere, a la soñada meta. Y si, pese a nuestros esfuerzos, alguien, con sus artimañas, consigue hundir esta obra que podríamos calificar de ingente, si no fuera nuestra, Dios y la Patria se lo demanden (GINARD: 1952).

A aquest mateix propòsit de combatre els detractors del folklore i dels folkloristes dedica els cinc articles que va publicar als números 510, 511, 512-513, 514 i 515 de l'òrgan del franciscans mallorquins i s'hi torna a expressar amb una vehemència i una ironia contundents.

En uns termes i en un to molts semblants i amb uns arguments no gaire diferents s'expressa el nostre autor a les pàgines de *El cançoner popular de Mallorca* i són diverses les remissions que posen en relleu que aquesta és una de les idees força que s'hi repeteix d'una manera més o menys sostinguda o latent, sobretot a les pàgines 24-25 i 32.

Però malgrat totes les dificultats i tots els entrebancs, l'autor de Sant Joan vol deixar ben clar que en termes globals, de la seva dedicació a la replega i a l'estudi del cançoner mallorquí, n'ha obtingut moltes més satisfaccions que no disgusts, com posa de manifest de manera reiterada a les pàgines 34-36, en què trobam aquestes assercions subratllades i amb les remissions creuades corresponents: «Les satisfaccions que hi he trobades són abundoses i reconfortants»; «Les meves recerques folklòriques m'han proporcionat un cúmul gros d'hores plaents»; «I quines sorpreses més agradoses!»

### 2.3 Els passatges memorístics

Un dels aspectes importants de la producció de Ginard és, sens dubte, el seu vessant memorístic, que pren cos sobretot en el magnífic *De com era infant*, però que també emergeix, adesiara, en molts altres escrits seus.



Aquesta tirada a deixar testimoni escrit dels records personals, singularment dels que afecten l'època d'infantesa, també és ben present en el llibre que comentam i, per les anotacions que hi fa Ginard, fins i tot podríem deduir que ell mateix pensava que hi era present en excés. Rosselló (1999, 166-167) posa de manifest la relació que hi ha entre *De com era infant* i el llibre que ens ocupa, que el màxim coneixedor de l'obra del franciscà qualifica de «mena de memòries personals, en les quals el P. Ginard sobretot ens relata la seva vinculació amb el Cançoner». I justament el paràgraf següent de la pàgina 55 duu una anotació al marge que consisteix en una marca en forma de ics i la paraula «memòries» just al damunt:

Estic escrivint la història, no ja purament externa, sinó, també, la història interna del Cançoner, per esplai meu i alliçonament de folkloristes. Per consegüent, que ningú se n'espanti, d'aqueixes menuderies humanes, que, a la fi, resulten encara més mengívoles que no les altres surenques elucubracions. Ara, s'estilen els llibres de memòries que són una mena de confessió general de llurs autors. Doncs, que els amics del Cançoner considerin aquest apartat del pròleg com un capítol de les meves confessions de folklorista.

A la pàgina 77, hi ha l'anotació «Altra vegada memòries» al costat del paràgraf que comença: «La vida d'aleshores em pareix, ara, el Cançoner en acte, el Cançoner realitzat. Qualsevol cosa m'enjogassava. Per estar de festa no calien gaire excitants.» I encara, escrita perpendicularment al marge dret de la pàgina 81, tornam a trobar-hi la indicació «Memòries».

#### 2.4 La configuració essencial i les dinàmiques de la glosa: la consonància, la falta d'il·lació i la mobilitat

A l'hora d'haver de definir els trets diferencials de la glosa mallorquina respecte d'altres formes de poesia —oral o escrita—, sembla que Ginard s'inclina per destacar-ne sobretot dos, que d'una manera o una altra creu que van lligats de manera inextricable: la rima consonant i la falta d'il·lació entre els versos.

Aquesta és una idea que apareix sovint al llarg de tot el llibre i que mereix diverses anotacions manuscrites que posen de manifest que Ginard s'hi trobava complagut d'una manera especial. La primera vegada que s'hi refereix és a les pàgines 38-39, en què constata:

La poesia, la bellesa, no s'obté únicament amb el seny i la lògica, ni sols amb les idees ben connexionades. Hi ha la bellesa verbal o musical que, per ella mateixa, suggereix coses inefables. La música no significa res que pugui expressar-se en idees normals. Les decoracions no volen dir res, tampoc, ni representen cap idea concreta. I la naturalesa, ¿què significa? En la naturalesa veim coses sense il·lació, una al costat de l'altra [...] així també se pot arribar a la bellesa poètica amb les pures paraules. El poble sovint fuig o prescindeix, en frases i en cançons atrevidíssimes, del sentit lògic; i són frases i cançons que, consagrades pel temps i per l'ús, ja no ens pareixen atrevides.

Aquestes reflexions mereixen dues anotacions autògrafes als marges esquerre i inferior de la pàgina 38: la primera —«Mostrar exemples dins el folklore»— suggereix que l'autor considerava que calia reblar la seva argumentació amb exemples, cosa que segurament hauria fet si hagués tengut l'oportunitat de preparar una segona edició del llibre; l'altra, en canvi, insisteix en la relació entre paraula i musicalitat: «Les paraules estan destinades,

en general, a expressar idees i no música sense significat». I és precisament la subversió d'aquesta màxima allò que, a parer seu, donaria valor a la glosa segons el criteri dels participants en la *performance* poètica oral. Almenys això és el que podem deduir d'aquestes assercions: «Una cançó, a judici del poble, és quelcom que sona; més que pensament, és música. Per això, els glosadors se preocupen més de la consonància que no de la il·lació de les idees, i a la consonància ho sacrifiquen tot.» Ginard ratifica la seva convicció en aquestes idees i s'hi referma amb dos «Molt bé!», manuscrits als marges dret i esquerre de les pàgines 95 i 96, al costat del fragment que acab de transcriure.

Ginard, doncs, prescriu i dona per fet que, en la composició de la poesia oral mallorquina curta, el factor decisiu és al més sovint la consonància, que hi pesa molt més que no la il·lació. El cas és que la proposta ha tengut una certa fortuna i no és difícil documentar assercions semblants en els escrits d'estudiosos posteriors; però també és un fet que el fenomen que descriu no és tan generalitzat com vol fer entendre i l'exemple que ell mateix hi comenta a les pàgines 117-118 —en un apartat del llibre que duu per títol «Les glosades, tributàries del Cançoner. La falta d'il·lació»— no pot adduir-se, precisament, en aquest sentit. El transcriu i el coment tot seguit:

Vet aquí un exemple de cançons que procedeixen d'una tanda de gloses que se va escaure entre En Ferriol, de Maria de la Salut, i En Coní, d'Ariany. En la corresponent secció, obligada, de preguntes, per posar a prova l'habilitat de l'adversari, En Ferriol, pernejant, sortí amb aquesta indirecta a En Coní:

Tu, qui fas de primater  
i ets homo de fantasies,  
¿ara, no méxplicaries  
un ase, quants d'ossos té?

I En Coní, que no afreturava gens que l'afuassin, com a picat de taranta, va respondre:

Cristo va morir a la creu,  
i jo sé s'hora i es dia.  
Però, poc me costaria  
escorxar-te, i sebre-hu.

Notem, de passada, una cosa molt pròpia de les cançons populars: la falta d'il·lació entre els quatre versos de la glosa d'En Coní, il·lació que, tampoc, no és assolida en tantes altres cançons. Una tara greu. Doncs, el poble ni se n'adona. Ben al revés. La sortida d'En Coní li pareix admirable, i així mateix ho és, si ens deturam en els dos versos finals, on se concentra la substància de la resposta. Els versos primers són un pur ripi, bagatge per omplir. Els glosadors no saben modular, o sigui, desconeixen l'art de les transicions, de posar ponts d'una idea a l'altra, perquè això és cosa de tècnica i cultura.

Voldria destacar-ne el darrer passatge, perquè Ginard hi marca i hi subratlla «de posar ponts d'una idea a una altra» i perquè hi contraposa la «tècnica» i la «cultura» a la pràctica dels glosadors, que, tanmateix, tenien —tenen encara— una tècnica i una cultura que sosté aquesta pràctica.

Abans d'analitzar i de comentar la glosa amb què en Coní safalca el seu adversari, convé comentar les altres dues versions que conec d'aquesta mateixa cançó, que naturalment no

deuen ser les úniques que n'hi ha. Una, recollida a Esporles, és la que el mateix Ginard va incloure, amb el número 213, a la pàgina 333 del segon volum del *Cançoner Popular de Mallorca* i fa així:

—Tu qui fas de primater  
i pretens fent fantasies,  
què va que no m'endevines  
un ase quants d'ossos té!  
—Jesucrist morí en la creu,  
i jo en sé l'hora i el dia,  
i no sé tal porqueria,  
però poc me costaria  
escorxar-te i sebre-hu.

L'altra és la que Munar (2007: 121) publica i comenta:

Fixau-vos com un glosador tracta d'ase el contrincant sense anomenar l'animal —i ja que hi som, fixem-nos en la manca d'il·lació de la resposta:

—Tu que fas de primater  
i pretens de fantasies,  
ara no me diries  
un ase quants d'ossos té?  
—Crist va morir en la creu  
i no sé s'hora ni es dia,  
tampoc sé tal tonteria,  
però poc me costaria  
escorxar-te i sebre-hu.

Aquestes dues versions comparteixen algunes particularitats que les fan una mica diferents de la primera que he transcrit: d'una banda, tenen cinc versos, mentre que la que figura al llibret de Ginard només en té quatre; d'altra banda, la conjunció adversativa *però* hi és usada de manera recta i, per tant, cap de les dues versions no presenta problemes de sintaxi, cosa que, com veurem, no passa amb la primera. Tant una com l'altra, doncs, malgrat que discrepin en un lleu matís de significat, ni malgrat que l'editor de la segona no vulgui desmarcar-se de l'estela que ha traçat Ginard i insisteixi a destacar-ne la «manca d'il·lació de la resposta», aparentment no suposen per al lector —per a l'auditori, de fet— cap problema de comprensió ni d'interpretació: el glosador considera que saber quantes costelles té un ase és una «porqueria» o una «tonteria», és a dir, una classe de saber inútil, però no s'està d'afirmar que n'hi ha prou d'escorxar-ne un —l'adversari, en aquest cas— per aclarir-ho. Remarquem, però, la discrepància lleu de significat que hi ha en els tres primers versos: en un cas, el glosador afirma saber a quina hora i quin dia va morir Jesucrist; en l'altre, en canvi, afirma no saber-ho. La resolució del conflicte, però, és la mateixa en totes dues respostes, i en això coincideixen amb la quarteta que reporta Ginard.

No estic del tot segur que, en el cas que ens ocupa, es pugui parlar amb propietat de falta d'il·lació, això és, de falta de lligam lògic entre els conceptes expressats. En Coní, en els dos primers versos, posa de manifest a l'adversari que té uns coneixements certament

excepcionals; per tant, si és capaç de saber quin dia i a quina hora va morir Jesucrist, hauríem de suposar que pot saber perfectament quantes costelles té un ase, un coneixement que podria pertànyer sense dificultats a la mena de saber pràctic del món rural —jo encara record com mon pare insistia a demanar-nos, a mi i a la meva germana, quan érem infants, quantes dents tenia una ovella i, en cas que n'endevinàssim la resposta, si les tenia a dalt o a baix. En els dos darrers versos, però, i al mateix temps que de manera implícita reconeix que no ho sap, fa una apel·lació al coneixement científic o empíric, el que s'aprèn no dels llibres, sinó de l'observació directa de la realitat i de l'experimentació i, de passada, qualifica d'«ase» el contrincant, que de manera inadvertida li ho ha posat en safata.

Allò que segurament va induir Ginard a pensar en una falta d'il·lació és l'ús inadequat que hi fa el poeta oral de la conjunció adversativa *però*, que, segons prescriu el *Diccionari de la llengua catalana*, «marca l'oposició entre les dues proposicions o membres que lliga, essent allò que es diu en la segona una restricció, una cosa contrària, etc., a la que ha estat expressada en la primera». Vull insistir en el fet que, a parer meu, en aquest cas la falta d'il·lació és més aparent que real perquè, tot i la sintaxi poc curiosa, hi ha una correspondència, una consonància —gairebé en el sentit baudelairià dels termes— entre els dos primers i els dos darrers versos de la quarteta. Caldria recordar, així mateix, que és la poesia precisament —i no hauríem de perdre de vista que les gloses són, sobretot, poesia— el gènere literari que fa ús d'una manera més habitual de la falta d'il·lació aparent, cosa que no vol dir que no hi sigui, sinó —i aquesta n'és la gràcia— que no és detectable a primer cop d'ull i que obliga l'auditori a esforçar-se per construir el sentit global del poema.

Això no treu que no es puguin documentar casos claríssims de falta d'il·lació en la poesia oral mallorquina, però diria que al més sovint són provocats per la necessitat de donar una resposta immediata a la requesta d'un altre glosador en el transcurs d'una *performace* i aleshores s'imposa la urgència de trobar una rima consonant en detriment de les connexions lògiques entre els conceptes.

Una tercera peculiaritat del folklore i de la literatura oral que Ginard insisteix a destacar en diversos passatges del llibre és la mobilitat textual i hi ha diverses anotacions marginals que hi fan referència, sobretot aquelles que se li susciten a partir de la constatació que les rimes de la poesia oral mallorquina només de manera molt esparsa contenen arcaïsmes lingüístics: al marge esquerre de la pàgina 124 anota «Antiguitat relativa»; al marge dret de la 125, «El camp és el medi de comunicació», i al marge esquerre de la 126, «¿Per què no hi ha arcaïsmes en les rimes?». La resposta, la dona Ginard mateix en un paràgraf de la pàgina 127, en què, a propòsit de les corrandes, observa:

El poble, un poc avui, un poc demà, les ha anat modernitzant, acomodant-les al novell ambient, posant-les al dia. Així, amb mínimes i quasi imperceptibles modificacions, se trasmuda el caràcter de la lletra, la veu, el caminar d'una persona o el contorn d'un arbre.

Les tres versions de la glosa que acab de comentar són un bon exemple del que implica la mobilitat textual, això és, la falta absoluta d'un text original i primigeni que serveixi de referència i al qual es pugui remetre en cas de discrepància. En aquest sentit, totes les versions d'una corranda o d'una balada s'han de considerar com a igualment equivalents i al mateix nivell d'importància. Vull dir amb això que, com a mínim des d'una perspectiva teòrica, no s'hi poden establir relacions de jerarquia a propòsit de la qualitat estètica, la

completesa o l'antiguitat del text; i si se n'hi proven d'establir és sempre una tasca dificultosa i les conclusions a què es pot arribar no passen moltes vegades de meres hipòtesis difícils de demostrar.

En el cas que ens ocupa, però, me pareix ben palmari que la versió de quatre versos que addueix Ginard com a exemple de falta d'il·lació s'ha de considerar com a clarament incompleta en comparació amb la que ell mateix incorpora al *Cançoner* i amb la que edita Munar, que en tenen cinc. I és, justament, la pèrdua del tercer vers la que hi genera el problema sintàctic que en dificulta, al cap i a la fi, la comprensió.

### 3. CONCLUSIONS

Aquestes anotacions autògrafes marginals, d'una manera o una altra, posen en relleu les idees força que articulen *El cançoner popular de Mallorca* i que es revelen com algunes de les preocupacions fonamentals del Rafel Ginard escriptor —que amb tota certesa hauria introduït modificacions en una eventual segona edició del llibre—, del Rafel Ginard folklorista i del Rafel Ginard memorialista: la cura en el bon ús de la llengua i la depuració estilística, l'apreciació del folklore com a fenomen cultural i social i de la tasca científica dels folkloristes, la configuració de la poesia oral mallorquina i la voluntat de deixar testimoni del seu propi passat per mitjà de les memòries personals.

### BIBLIOGRAFIA

- GENETTE, Gérard (1987): *Seuils*, París, Seuil.
- GINARD, Rafel (1952): «Unas palabras claras», *El Heraldo de Cristo*, núm. 509 (abril de 1952), p. 326-327.
- GINARD, Rafel (1960): *El cançoner popular de Mallorca*, Mallorca, Moll.
- GINARD, Rafel (1966-1975): *Cançoner popular de Mallorca*, Mallorca, Moll.
- GINARD, Rafel (2003): *De com era infant*, Sant Joan, Col·lectiu Teranyines.
- MASSOT, Josep (1959-1960). «Rafael Ginard Bauçà, *El Cançoner popular de Mallorca*. Palma de Mallorca, Editorial Moll, 1960. 144 pàgs. ("Biblioteca Les Illes d'Or", 76)», *Estudis Romànics*, núm. 7 (1959-1960), p. 197-198.
- MOLL, Francesc de B. (1966): «Assaig d'estudi preliminar», en Rafel GINARD (1966-1975), volum primer.
- MUNAR, Felip (2007): «Creació i recreació en l'oralitat i la improvisació», en Jaume GUISCAFRÈ & Caterina VALRIU (ed.), *La poesia oral: Gèneres, funcionalitat i pervivència*, Barcelona / Palma, Publicacions de l'Abadia de Montserrat / Universitat de les Illes Balears.
- ROSSELLÓ, Pere (1999): *Els camins de la cançó: Vida i obra del P. Rafel Ginard Bauçà*, Barcelona / Palma, Publicacions de l'Abadia de Montserrat / Universitat de les Illes Balears.