

# Influències entre la literatura popular i la literatura culta: les «Glosas» de Josep Carner

Carme Oriol (Tarragona)

**Summary:** This article studies the interrelationships between folk literature and written literature. The author describes some of the methods that have been used to identify and interpret the presence of folk literature in an author's work. In this context, the interest that the writer Josep Carner had in popular literature is analyzed. Subsequently, the nine poems that he published in 1904 under the title "Glosas" are discussed. The poems are inspired by well-known folk songs that are used to accompany children's games. Starting with the first verses of these songs, Carner creates poems where the features of folk literature are combined with those of written literature.

**Keywords:** literature, poetry, folk, folklore, song, game, Josep Carner ■

Received: 13-05-2021 · Accepted: 08-09-2021

## ■ 1 Introducció

La literatura popular, entesa en el sentit anglès de *folk literature*, constitueix una branca del coneixement que forma part d'un camp d'estudi més ampli, el del folklore.<sup>1</sup> En tant que art verbal, la literatura popular (també anomenada literatura tradicional, literatura oral o etnopoètica) manté uns lligams molt estrets amb la literatura culta, tot i que presenta algunes diferències que cal tenir en compte. Vladimir Propp (1984) va estudiar aquestes diferències, que es poden sintetitzar de la següent manera: (1) en l'art verbal l'autoria resta desdibuixada com a conseqüència del procés de transmissió, mentre que en la literatura culta l'autor és estable; (2) en l'art verbal la forma de transmissió és majoritàriament de boca a orella; en canvi, en la literatura culta es realitza mitjançant l'escriptura; (3) en l'art verbal els

---

1 Aquest treball forma part del projecte PGC2018-093993-B-100 (MCIU/AEI/FEDER, UE), finançat per Ministeri de Ciència, Innovació i Universitats, i s'emmarca en les activitats del Grup de Recerca Identitats en la Literatura Catalana (GRILC) (2017 SGR 599).



receptors tenen la possibilitat de recrear i de transformar el missatge d'una execució a l'altra, cosa que no succeeix en la literatura culta.

En l'àmbit català, Josep Romeu i Figueras, en la «Nota introductòria» al llibre *Poesia popular i literatura* (1974: 5–10), també reflexiona sobre les diferències existents entre poesia popular i literatura. L'autor, a més de coincidir en línies generals amb els aspectes assenyalats anteriorment, referits a l'autoria i a la forma de transmissió, posa l'accent en l'estil i en les formes de creació d'aquestes composicions. Per a ell, en el procés de transmissió folklòrica «la col·lectivitat arranja a la seva manera l'obra rebuda, amb l'aplicació de formes d'estil molt restringides i amb el tractament d'altres procediments modificadors» i només subsisteixen les «que tenen per a una comunitat determinada un caràcter funcional precís» (Romeu, 1974: 6–7). A més, constata l'existència de diferències en els mètodes, la terminologia i les formes de la ciència literària i de la folklòrica. Per a Romeu, per exemple, en el folklore la creació poètica està supeditada a esquemes rítmics i a estructures preexistents en la tradició folklòrica que faciliten de forma eficaç l'aparició de noves creacions folklòriques; a més, les formes són més uniformes i estereotipades. En canvi, en la literatura la creació és molt més lliure i heterogènia (Romeu, 1974: 8–9).

La literatura popular i la literatura culta han seguit camins d'estudi diferents al llarg de la seva evolució i consolidació com a disciplines científiques diferenciades, però, tot i això, les influències i interrelacions entre elles són un fet evident. Molts escriptors han creat obres literàries a partir, per exemple, de motius, temes i personatges propis de la literatura popular i hi ha hagut obres literàries que han passat a formar part de la literatura popular a través d'un procés de recreació, adaptació i transmissió oral.

En el llibre esmentat, Romeu (1974: 126–169) estudia casos concrets que evidencien aquestes interrelacions. Així, per exemple, analitza la utilització d'elements de la poesia popular en el poema «Història del soldat» de Bartomeu Rosselló-Pòrcel en l'extens capítol titulat «Poesia popular i neopopularisme». El seu mètode d'anàlisi consisteix a identificar els elements tradicionals que conté el poema per, després, interpretar l'obra literària en un recíbit exercici de crítica literària. El poema s'inicia amb els versos: «Això era i no era / quan naixia la Primavera. / Ai-do, ai-do, / trompeta de Borbó». El primer d'aquests versos correspon a una fórmula d'inici de rondalla molt popular a Mallorca i, precisament, segons Romeu, aquest vers és la clau per entendre el significat del poema.

Sobre el cas invers, d'influència de la literatura culta en la literatura popular, el mateix Romeu (1974: 10) n'aporta un bon exemple referit als

següents versos del poema «L'Empordà» de Joan Maragall: «A dalt de la muntanya hi ha un pastor; / a dintre de la mar hi ha una sirena: / ell canta al dematí que el sol hi és bo, / ella canta a les nits de lluna plena». D'acord amb Romeu, aquests versos, d'inicis del segle XX, haurien passat al folklore mallorquí mitjançant un procés d'adaptació consistent a utilitzar una estructura característica de la cançó folklòrica, la quarteta de versos heptasíl·labs amb rima en els versos parells i amb els senars sense rima. N'és una evidència la següent quarteta que apareix recollida al *Cançoner popular de Mallorca* de Rafel Ginard Bauçà (1970, vol. III: 174): «A muntanya hi ha un pastor / i a la mar hi ha una sirena; / ella sol cantar de nit / i es vespres de lluna plena».

A la vista d'aquestes interrelacions, que es produeixen en totes les literatures, és significatiu el comentari de Sandra K. D. Stahl (1983: 423–426) quan afirma que estudiar la literatura popular i la literatura culta conjuntament constituïria una activitat interdisciplinària i summament profitosa. Tal com ella argumenta, totes dues literatures es poden veure com activitats creatives similars que, per definició, impliquen una manipulació del llenguatge a través de l'ús de figures retòriques com la metàfora, la hipèrbole, la rima interna, etc.

En una línia semblant, Antoni Serrà (2012: 20–21) considera que, malgrat les diferències, «la literatura oral i la literatura escrita no són dos mons a part, sinó que, entre les dues, hi ha encavalcaments i una interacció constants». L'autor parteix de la base que els escriptors sempre han estat influïts, conscientment o inconscientment, pels materials procedents de la tradició oral i, per tant, conèixer les convencions, estructures i fórmules orals pot ajudar a entendre millor la literatura; d'altra banda, la tradició oral ha incorporat, al llarg del temps, materials procedents de la literatura escrita a través, per exemple, de lectures col·lectives, sermons i representacions teatrals. Segons Serrà, les llegendes hagiogràfiques i els relats bíblics serien un exemple de com, mitjançant l'adequació als canons tradicionals, aquests relats han passat a formar part de cançons i narracions en prosa de caràcter folklòric.

L'estudi de les interrelacions entre la literatura popular i la literatura culta ha plantejat la necessitat de treballar amb un mètode científic que permeti avançar en la interpretació de les obres objecte d'anàlisi. Des dels estudis de folklore, en la dècada dels anys 50 del segle XX es van començar a fer passes en aquest sentit. Així, els dies 29 i 30 de desembre de 1954, l'American Folklore Society va celebrar a Nova York el simposi «Folklore

in Literature» que tenia com un dels seus objectius analitzar com, des dels estudis de folklore, es podia aportar llum a la interpretació de l'obra literària.

Una de les contribucions presentades al simposi va ser la del folklorista Richard M. Dorson, que, posteriorment, va ser publicada amb el títol «The identification of folklore in American literature» a la revista *Journal of American Folklore* (1957) i, més tard, va ser reproduïda en el llibre *American Folklore & the Historian* (Dorson, 1971). En aquest article, el folklorista planteja que, davant d'una obra literària, l'investigador ha de realitzar dues tasques fonamentals. En primer lloc, ha d'identificar el folklore que hi apareix i, en segon lloc, ha de procedir a interpretar el sentit que aquest folklore aporta a l'obra amb la màxima objectivitat possible. Per tal que la identificació sigui correcta, és a dir, que el folklore que apareix a l'obra sigui autènticament folklore i no un producte reelaborat, inventat i allunyat de la tradició oral, l'investigador ha d'assegurar-se que s'acompleixen tres tipus d'evidència: la biogràfica, la interna i la corroborativa. L'evidència biogràfica ha de permetre comprovar que l'autor ha estat en contacte amb el folklore que utilitza en la seva obra a través de la informació biogràfica que es pugui obtenir d'aquest autor. L'evidència interna ha de permetre veure que el folklore que inclou l'obra literària hi està ben utilitzat tant pel que fa al text com al context (ambientació i posada en escena). Finalment, l'evidència corroborativa ha de permetre saber si aquella peça de folklore utilitzada en l'obra literària existeix en la tradició oral d'aquella cultura. Després d'identificar de forma objectiva el folklore present en l'obra literària, cal iniciar la següent fase, la d'interpretació.

Aquest mètode d'anàlisi proposat per Dorson ha estat aplicat, per exemple, pel folklorista Alan Dundes en l'article «“To love my father all”. A psychoanalytic study of the folktale source of King Lear» (Dundes, 1980) i, en el cas català, ha estat utilitzat per a l'anàlisi d'algunes de les obres de Víctor Català (Oriol, 2004). El mètode també ha estat posat en valor per altres folkloristes com Sandra K. D. Stahl (1983) i Camilla Asplund i Dominic Ingemark (2020: 34).

En la línia d'avançar cap a l'estudi de les relacions entre la literatura popular i la literatura culta, amb l'ús d'un mètode que aporti objectivitat, en l'àmbit català, cal destacar els treballs realitzats per Josep Romeu i Figueras (1974). Entre ells, l'estudi que fa del poema «Història del soldat» de Bartomeu Rosselló-Pòrcel, esmentat anteriorment, n'és un excel·lent exemple. Des de l'aplicació d'una metodologia personal, sòlida i rigorosa, Romeu fa una minuciosa tasca d'identificació dels elements folklòrics que conté el poema. Després, descriu el procés de combinació d'aquests elements per

part del poeta amb l'objectiu d'assolir una creació poètica original. Romeu analitza aquest procés de combinació a partir de les possibilitats que li ofereix la teoria sobre les relacions entre la poètica i la lingüística desenvolupada per Roman Jakobson (1960).

## ■ 2 Formes d'utilització de la literatura popular en l'obra literària

L'estudi sobre la influència de la literatura popular en obres de Víctor Català (Oriol, 2004) ha permès sistematitzar algunes de les formes utilitzades per l'autora en el procés de creació literària. D'una banda, l'escriptora utilitza, en determinats passatges de la seva obra, referents propis de la literatura popular de manera concreta i puntual. Aquests referents poden ser, entre d'altres, motius, temes i personatges de la literatura popular o, fins i tot, versions d'alguns gèneres d'aquesta literatura, com, per exemple, d'una parèmia, d'una cançó o d'un renom. D'altra banda, l'autora utilitza recreacions textuais, és a dir, recreacions que afecten el text en el seu conjunt. En aquest segon cas, la forma de recreació observada pot ser: temàtica, estructural i funcional.

La recreació temàtica parteix d'una versió d'un determinat gènere de la literatura popular (rondalla, llegenda, cançó...) com a base per a la creació d'una peça literària. N'és un exemple el conte de Víctor Català «Pua de rampí» publicat al llibre *Contrallums* (1930), que constitueix una recreació de la rondalla «La caputxeta vermella». En el conte de Víctor Català s'hi reconeix el rerefons de la rondalla, però el seu desenvolupament és literari, ja que l'autora no pretén reexplicar la rondalla, sinó agafar-la com a referent per contar una història nova.

La recreació estructural utilitza l'estructura pròpia d'un gènere de la literatura popular per crear una composició literària. En aquest cas, el contingut de l'obra literària s'adapta a l'estructura tradicional que s'ha utilitzat com a model. Un exemple de recreació estructural és la cançó «L'hereu», composta per Víctor Català (lletra i música) el 1900, però inèdita fins a la seva publicació en apèndix al *Cançoner de l'Empordà* (Albert, 1994). La composició, que sota el títol du la indicació «imitació de les populars», té una estructura de balada. Tot i que l'autora la presenta formalment amb una disposició en versos heptasil·labs, aquesta composició pot fàcilment distribuir-se d'acord amb la forma tradicional amb què es presenten les balades, és a dir, com una tirallonga indeterminada de versos assonants que, en aquest cas, contindrien dos hemistiquis de set síl·labes amb cesura al mig. A més de la mètrica i de la rima, la cançó presenta diàlegs interns i repeti-

cions de versos seguint l'estil de les balades. Finalment, el to dramàtic que pren la cançó també és propi del gènere. En aquest cas, Víctor Català fa una obra de creació per explicar el que representa la mort de l'hereu d'una casa des del punt de vista de les vivències i dels sentiments del seu germà.

La recreació funcional incorpora els elements contextuais (o d'ambientació) d'una situació comunicativa folklòrica per donar versemblança a l'obra literària. Consisteix a reproduir la situació comunicativa que envolta l'ús d'una determinada forma de la literatura popular tal com podria tenir lloc en la vida real. Un exemple de recreació funcional és el capítol «Rondalles» de la novel·la *Solitud* (1905) de Víctor Català. En aquest cas, l'autora fa una descripció molt detallada de l'acte comunicatiu que acompanya l'explicació de «La rondalla de les llufes», amb els elements contextuais, ambientals i d'interacció entre els personatges que correspondrien a l'explicació real d'una rondalla en l'època en què se situa la narració.

### ■ 3 Josep Carner i la literatura popular

Josep Carner i Puig-Oriol (Barcelona 1884 – Brussel·les 1970) va realitzar, al llarg de la seva vida, algunes obres que reflecteixen el seu interès per la literatura popular. De petit, tal com expliquen els seus biògrafs, va rebre la influència d'aquesta literatura en l'entorn familiar. Un dels llibres que va tenir a l'abast en la biblioteca familiar era el *Romançer feudal cavalleresc* de Marià Aguiló, que «obria noves perspectives a l'ambició infantil [de Carner] que en aquells moments ja comptava amb una base de sensibilitat poètica nascuda en l'emoció d'haver sentit cantar a la seva mare algunes cançons catalanes» (Miquel, 1941: 19). Les cançons que havia sentit cantar a casa havien despertat, doncs, la seva sensibilitat poètica des de molt jove. Entre les seves primeres lectures també hi havia el llibre *Les mil i una nits*, tal com esmenta Tomàs Garcés (1985: 61), i les rondalles catalanes que havia publicat Francesc de Sales Maspons i Labrós (Manent, 1969: 10).

Carner, als dotze anys i signant amb pseudònims, ja col·laborava al setmanari *L'Aureneta* on hi havia enviat «qüentos, xascarrillos, enigmes, etc.» (Godó, 1896). A aquesta mateixa edat també hi va publicar una «Endevinal·lística», amb el pseudònim M.X.Y, en el número corresponent a l'11 d'abril de 1896 (Manent, 1969: 18; Subirana, 2000: 315) i també alguns «romanços històrics, influïts clarament per la lectura, ben assimilada, del *Romançer Feudal Cavalleresc* de Marià Aguiló» (Manent, 1969: 18). Efectivament, Carner va utilitzar el romanç (o balada) com a font d'inspiració literària. Així, per exemple, el 1910 va publicar «La filla del Carmesí», un poe-

ma fet «a imitació de la poesia popular» inspirat en la balada tradicional «L'Escriveta» (Oriol, 2007). El poema formava part d'una obra en prosa, *La malvestat d'Oriana*, que es va publicar per entregues com a suplement de la revista *De tots colors* (Manent, 1969: 129).

Un altre dels gèneres que va interessar a Carner des de molt jove va ser la paremiologia. Tal com explica Jaume Subirana (2000: 315–317), el novembre de 1897 va obtenir un accèssit al certamen de *L'Atlàntida* amb un «Aplec de refranys» i el 12 de novembre de 1899 va publicar l'article «Els refranys catalans» a *La Veu de Catalunya*. Aquest interès de Carner per la parèmia es va mantenir al llarg de la seva vida. Així, es té constància que el 3 de juliol de 1944 va publicar a la revista *Lletres* un aplec d'aforismes amb el títol «De l'art de traduir» i, entre els anys cinquanta i seixanta, va treballar en la recollida de proverbis i frases fetes d'arreu del món. Fruit d'aquests treballs, va fer el llibre *Proverbis d'ací i d'allà*, que no va poder publicar en vida i que, finalment, es va editar com a obra pòstuma el 1974.

L'interès de Carner per la literatura popular també inclou les traduccions, com la dels *Contes i apòlegs de tots els països*, que el 1919 va realitzar per a l'editorial Muntañola, entre d'altres (Subirana, 2000: 315–316). Carner va publicar contes per a infants a l'Editorial Muntañola entre 1917 i 1921, tot i que, d'acord amb Jaume Coll (2016: XV), «no s'han de considerar com a obres traduïdes de tradicions culturals forasteres sinó com una interpretació i com a obra pròpia».

La sensibilitat de Carner per valorar la literatura popular i per recrear-la i transformar-la en literatura culta s'observa també en l'obra de teatre *El comte Arnau* (1905), la rondalla *La Fustots* (1906) i les *Deu rondalles de Jesús Infant* (1904). Aquesta sensibilitat va continuar al llarg de la seva vida, ja que, tal com explica Albert Manent (1969: 47), «l'interès pel folklore ha estat en ell [Josep Carner] ben primerenc i a la ratlla dels vuitanta anys ha “inventat” tot de refranys nous que semblen talment d'arrel popular».

Carner va utilitzar de manera conscient aquest bagatge de coneixement que li proporcionava la literatura popular com a font d'inspiració per crear la seva obra literària. Així, el 18 de desembre de 1909, en un escrit publicat a *La Veu de Catalunya* referent als *Contes vallespirencs* d'Esteve Caseponce, manifesta que ell creu «en la valor essencial del folklore com a motiu etern de les creacions artístiques i a l'ensem com a revelador de les fesomies ètniques» (Manent, 1969: 56). Aquesta idea sobre la connexió del folklore amb el caràcter dels pobles s'observa, encara, al final de la seva vida, tal com expressa el comentarista de *La Vanguardia* en la crònica de l'arribada de Carner a Barcelona el 2 d'abril de 1970. L'articulista explica que l'escrip-

tor ha portat amb ell una col·lecció de proverbis que ha volgut conservar inèdita per oferir-la com a regal a la seva ciutat natal, un comentari referit al llibre de proverbis que Carner estava preparant. L'articulista escriu: «El proverbio –dice Carner– constituye el paisaje de una nación» (Subirana, 2000: 321).

Aquest interès per la literatura popular, i en particular per les parèmies, hauria influït en l'obra poètica de Carner i tindria a veure amb una de les característiques més visibles de la seva obra: el gust per la síntesi. Subirana (2000: 324) ho expressa de la següent manera: «L'aforisme és una forma literària nuclear, condensada, en la qual el concepte d'autoria ha estat polit pels anys en benefici de l'essencialització d'una saviesa compartida i compartible. Una forma que llinda de ple, a més, amb el gruix de la tasca literària de Carner tant per la combinació que comporta de brevetat i enginy com en el seu vessant d'observació de comportaments del comú i de reflexió moral».

En l'obra de Carner trobem aquesta influència de la poesia popular. Així per exemple, a propòsit de l'edició del *Museu zoològic* de Carner (1963), el gravador i editor Jaume Pla, que li havia encomanat el llibre, li diu per carta que els versos tenen «la rara qualitat d'agermanar el refinament literari més exigent amb una profunda ressonància popular» i apunta a la possibilitat que els seus versos puguin arribar a passar a la tradició popular: «A vegades sembla un d'aquests adagis fruit de la saviesa i de l'experiència del poble. És possible també que es popularitzin i que a la llarga compleixin aquesta funció d'adagi» (Subirana, 2000: 319).

#### ■ 4 Les «Glosas» de Josep Carner

El primer llibre de poesia de Josep Carner és el *Llibre dels poetas* (1904). Segons Manent (1969: 45–46), és una obra «diversa, contradictòria, insegura i treballada», formada per poemes que va escriure cap als disset o divuit anys. És a dir, és una obra de joventut. Josep Coll (2016: XXII–XXVIII) explica les característiques de les tres seccions que formen el llibre: «Biografia», «Somnis» i «Tasca». La primera secció, «Biografia», tracta dels models de poesia, dels grans poetes (Virgili, Dante, Ovidi, Catul...) i del camí que ha de recórrer ell, com a poeta principiant. La segona secció, «Somnis», es construeix a partir de personatges d'obres d'altres poetes. I la tercera secció, «Tasca», està formada per un conjunt de cinquanta-quatre composicions de gèneres diversos. El grup més conegut és el titulat «Glosas», format per nou poemes inspirats en cançons populars. Aquests poemes van



aparèixer, de forma individual i amb el títol «Glosa», en diversos números del primer any de publicació de la revista *En Patufet*, concretament entre el 24 de gener i el 22 de maig de 1904, i duïen la signatura de Pepet C., tal com explica Coll (2016: XXIV–XXV).

Una anàlisi de la secció «Glosas» publicada en el *Llibre dels poetas* permet observar que els poemes formen un conjunt homogeni tant pel que fa al plantejament com a la temàtica. Cadascun dels poemes (que no porten títol) pren com a punt de partida uns versos que corresponen a l'inici d'una cantarella popular infantil. A partir d'aquests versos inicials, Carner desenvolupa un poema literari, fruit de la seva creació personal, però que està fet a l'estil de la poesia popular. Així, per exemple, en el nivell formal, molts dels poemes que formen aquest conjunt es caracteritzen per l'anisòsil·labisme i l'assonància, uns trets propis de la poesia popular, com assenyala Josep Romeu i Figueras (1993: 8): «Aquesta poesia [la poesia popular] prefereix uns determinats mòduls formals i versificatoris, com l'anisòsil·labisme, l'assonància i un plural estrofisme». Per la seva temàtica, les «Glosas» submergeixen el lector en el món dels infants. Per això, no és estrany que Aureli Capmany, director de la revista *En Patufet* durant el primer any de la publicació, decidís incloure-hi aquests poemes en diversos números corresponents a l'any 1904. Pel que fa als referents folklòrics que Carner va utilitzar per crear els seus poemes, podria ser que procedissin del seu propi repertori, el de la seva infantesa, però també podria ser que Carner hagués utilitzat alguna altra font oral o escrita, com per exemple el llibre *Jochs de la infància* publicat pel folklorista Francesc Maspons i Labrós el 1874. Cal tenir present que Maspons era parent de la mare de Carner, Anna Puig-Oriol, i que Carner havia llegit les rondalles catalanes publicades pel folklorista (Manent, 1969: 10).

En els poemes que integren les «Glosas» s'hi pot percebre l'ús del mecanisme de la inspiració a què fa referència el mateix Carner en una conversa mantinguda amb Tomàs Garcés. Aquesta conversa va ser publicada per primera vegada a la *Revista de Catalunya* l'agost de 1927 (any IV, núm. 38) i va ser reproduïda, posteriorment, en el llibre de Tomàs Garcés *Cinc converses amb Joaquim Ruyra, Víctor Català, Pompeu Fabra, Josep Carner, Guerau de Llorens* (1985). Carner dona la següent explicació sobre com neix en ell l'obra poètica: «El meu mecanisme és molt senzill. Comença amb una paraula [...] apareguda de sobte a flor de consciència, estranyament suggestiva, dotada d'un inefable poder d'irradiació. Després, com si aquella paraula hagués treballat sola, se us acut un vers tot enter [...]. Després, el vers desplega l'arquitectura que implícitament conté. La inspiració segueix,

doncs, un procés com de germinació successiva» (Garcés, 1985: 65). En les «Glossas» de Carner, aquest mecanisme no es desplega a partir d'una paraula, sinó que ho fa a través d'uns versos que són els incipients d'una cantarella popular infantil, com veurem a continuació en l'anàlisi dels nou poemes del recull.<sup>2</sup>

#### ■ 4.1 *Plou i fa sol, / las bruixas se pentinan*

Els versos amb què s'inicia el poema es corresponen amb els de la cantarella popular infantil, que en la seva forma més coneguda a Catalunya diu: «Plou i fa sol, / les bruixas es pentinen. / Plou i fa sol, / les bruixes porten dol». Es tracta d'una cantarella de gresca, de tema meteorològic, que els infants utilitzen per mostrar la seva curiositat davant del fenomen sorprenent que es produeix quan plou i fa sol (Oriol, 2002: 117).

En el llibre *Jochs de la infància*, Maspons (1874: 57) en recull la següent versió: «Plou i fa sol, / las bruixas se pentinan. / Plou i fa sol / las bruixas y'ls bruixots»; i en nota n'inclou una altra publicada per Josep Pin i Soler (1874) a la *Revue des langues romanes*: «Plou i fa sol, / las bruixas se pentinan / ab un caragol». Tant aquestes versions, com les que es poden trobar en la tradició oral o en cançoners infantils, són composicions breus, formades per molt pocs versos.

El poema de Carner, en canvi, s'inicia amb els dos versos de la cantarella, però constitueix una composició més extensa, anisosil·làbica, formada per tres estrofes de nombre desigual de versos. En total, conté trenta-sis versos, amb una alternança de tetrasíl·labs (senars) i d'hexasíl·labs (parells), de manera que el poema reproduïx la mètrica dels dos versos inicials. Pel que fa a la rima, l'autor no segueix la de la cantarella infantil, sinó que opta per utilitzar una mateixa rima assonant en els versos parells. El resultat és una composició d'estil folklòric, però que formalment divergeix de la cantarella que li serveix de referent.

Amb relació al contingut, la cantarella, com sovint passa en el folklore infantil, no pretén donar un missatge amb sentit. El més important, en aquest cas, és la rima i la musicalitat que permeten recordar-la fàcilment per poder-la repetir. El poema de Carner, en canvi, utilitza uns versos que aporten al lector un missatge ple de sentit i de coherència. Ara bé, aquest missatge incorpora elements explicatius inspirats en el folklore. Així, refe-

---

2 Els textos utilitzats són els de l'edició de Jaume Coll (2016). Com que els poemes de «Glossas» no porten títol, en aquest treball els identifico amb els primers versos.

rint-se a les accions que fan les bruixes, el poema diu: «quant s'ouen trons / son els seus peus que pican; / quan passen llamps / es que sas ninas brillan». D'aquesta manera, l'autor posa, en forma de vers, dues tradicions explicatives com les que els adults utilitzen, en la tradició oral, per dir a les criatures, d'una manera artística i adequada a la seva edat, per què es produeixen els trons i els llamps. En aquest cas, el poeta atribueix els trons a l'acció de picar de peus de les bruixes i els llamps a la lluentor de les ninetes dels seus ulls. Aquestes formes són una creació del poeta, però estan inspirades en tradicions com les que expliquen que els trons es produeixen perquè els angelets, al cel, juguen a bitlles o estan movent els mobles. Un altre element folklòric que apareix en el poema és l'al·lusió a l'àngel que, a la nit, vigila i protegeix les criatures. En la tradició folklòrica hi ha documentades, per exemple, oracions que fan referència als angelets que, a la nit, es posen vora el llit de l'infant per protegir-lo mentre dorm. D'aquesta manera, es vol aconseguir que l'infant superi la por a la foscor, se senti segur i dormi tranquil. En el poema de Carner, els versos que tracten aquesta temàtica són els que tanquen el poema: «Jo't gronxaré, / papelloneta mía, / contra mon pit / fins que farà bon día. / Vina, amor meu, / que l'Àngel Sant vigila / y ans sos esguarts / que la foscò iluminan / fugen de por / las bruixas que's pentinan!».

El poeta ha realitzat una recreació temàtica de la cantarella infantil «Plou i fa sol, / les bruixas es pentinen» i en la seva composició hi ha incorporat referents concrets del folklore com són, l'ús del gènere de la tradició explicativa i el motiu de l'àngel protector dels infants. Amb aquests elements, l'autor ha creat un poema amb un missatge que té un sentit: diu a l'infant que no ha de tenir por de les bruixes, que seran elles les que fugiran quan s'adonaran que hi ha l'Àngel Sant que vigila.

#### ■ 4.2 *Arri, arri, cavallet; / anirèm a Sant Benet!*

Els dos versos inicials del poema corresponen a la cantarella «Arri, arri, cavallet, / anirem a Sant Benet», pròpia del folklore infantil. La cantarella s'utilitza per acompanyar un joc dels anomenats «de falda», és a dir, dels que els adults fan amb els nens petits asseguts a la falda. En el seu llibre, Maspons (1874: 10) en recull la següent versió: «Arri, arri, tananet (ó caballet) / anirém á Sant Benet, / comprarém un panellet / per diná, per sopá / per en Francisco no n'hi ha». I afegeix: «Si Francisco es lo vostre nom, fentvos fer al últim un saltiró ben gros, tot allargantne la cantarella». Maspons, de fet, a més del text, proporciona una explicació sobre el desenvolupament

lupament del joc: «Sou tan petits, que potser no podeu jugar encara per vosaltres sols, llavoras com vostres pares tant vos estiman, així que se'ls esdevé una estona vagarosa se complahuen en tenirvos y en juntarse ab vosaltres en jochs y alegrías [...]. Ja és lo pare qui 'us te á la falda embadalintse ab vostras monadas, que posant-vos damunt un genoll y fentvos saltar acompassadament 'us va cantant». Com correspon al gènere, aquesta cantarella de sis versos té una mètrica i una rima irregulars. És molt coneguda i es pot trobar en moltes variants, igual que el joc. Així, pot acabar amb el saltiró que descriu Maspons o bé fent anar l'infant cap enrere, ben agafat per l'esquena, per després retornar-lo a la posició inicial, tot fent una mena de balanceig. El contingut de la cantarella té relació amb les característiques del joc, ja que fa referència a un cavallet que representa que va trotant, com correspon al moviment que fa l'adult amb el nen.

El poema de Carner és una composició isosil·làbica que s'inicia amb els dos versos esmentats, però, després, continua amb quatre quartetes heptasil·labes amb rima consonant en els versos senars. La rima coincideix en la primera i tercera estrofa, i en la segona i quarta respectivament; finalment, el poema es clou amb els versos: «Párat, párat, cavallet, / que s'adorm el teu genet!», que reproduïxen el mateix esquema mètric dels dos versos inicials.

L'estructura del poema contribueix a donar sentit al contingut, que difereix del de la cantarella tradicional. El dos versos inicials fan referència a l'acció del cavallet d'iniciar el moviment, i els dos finals a la d'aturar el cavallet. Les quatre estrofes que formen el cos del poema no es refereixen, però, al cavallet, sinó a Sant Benet. Tots aquests versos presenten sant Benet com un ancià afable, amb barba, que du juguines i llaminadures als infants, tot i que també s'enfada amb els que no es porten bé. Pels seus atributs i per les seves accions, aquest personatge es correspondria, segons la tradició, a sant Nicolau i no pas a sant Benet.

El poema de Carner és una recreació temàtica feta a partir de la cantarella de joc tradicional. En aquesta recreació, el poeta hi inclou, també, un motiu folklòric que correspon a la figura del bisbe sant Nicolau, patró dels infants. El 6 de desembre, dia de sant Nicolau, el calendari festiu inclou costums relacionats amb aquesta diada que, segons la tradició, tenia com a protagonistes els infants. El poeta, però, utilitza el nom del sant que apareix en la cantarella infantil, sant Benet, i li atribueix les característiques de sant Nicolau. Aquest sant està directament lligat al món infantil, que és, de fet, el món que l'autor vol recrear. La idea de la infantesa es veu reforçada pels versos de la darrera quarteta. Els versos fan menció a la corona que,

segons la tradició, duia sant Nicolau (una interpretació popular del que, en realitat, d'acord amb la iconografia religiosa, era la mitra pròpia d'un bisbe). Però la menció a la corona es presenta triplicada, i, per tant, intensificada, ja que, en el poema, el sant no du una corona sinó tres: «Del mantell li dú la quá / un dels àngels aprenents; / y el ceneixen tres coronas, / tres coronas resplendents». Aquest recurs estilístic, conegut com “la llei de tres”, és característic de la narrativa folklòrica (Oriol, 2002: 40). En el poema s'observa, per tant, l'ús d'elements del folklore i de la literatura popular lligats al món infantil que evoca la cantarella.

#### ■ 4.3 *Ral, ralet, / para, para, dineret!*

Els dos versos amb què s'inicia el poema corresponen als d'una fórmula rimada d'una moixaina infantil, per fer pessigolles, que és coneguda en la tradició oral amb petites variants. En el seu llibre, Maspons (1874: 12) en recull la següent: «ralet, ralet / para dineret» i l'acompanya de l'explicació sobre com es desenvolupa la moixaina. En aquest cas, l'adult agafa una mà de l'infant amb el palmell de cara amunt; després, li agafa el dit índex de l'altra mà i l'ajuda a fer un moviment sobre el palmell de la mà, de manera que li fa pessigolles. Mentrestant, es recita la fórmula rimada al ritme del moviment que fa el dit sobre la mà. La moixaina també es pot fer amb el dit de l'adult fent petits cercles al palmell de la mà de l'infant. En tots dos casos, mentre es pronuncia l'últim mot de la fórmula rimada, es dona un copet amb la mà sobre el palmell de l'altra.

El poema de Carner és una composició anisosil·làbica amb els dos versos inicials seguits de dues estrofes de sis versos tetrasíl·labs que hi afegeixen els mateixos dos versos inicials, com si fos una tornada. A continuació, segueix una altra estrofa, també de sis versos tetrasíl·labs, que hi afegeix, a manera de tancament, els dos versos següents: «Dit, ditet, / has guanyat el teu ralet!». L'estructura del poema és, doncs, de dos versos inicials seguits de tres octaves.

La primera de les octaves es correspon amb una altra fórmula rimada que unes vegades es diu a continuació de l'anterior, però altres vegades funciona de manera independent. Acompanya la mateixa moixaina infantil per fer pessigolles i diu: «Maneta blanca / maneta rosa, / per tot camina, / per tot se posa, / tot ho regira / del seu indret. / Ral, ralet, / para, para dineret!». La moixaina no figura en el llibre de Maspons (1874), però es troba inclosa en altres reculls de jocs infantils, com per exemple en el de Marta Badia i Àngels Vidal (2005: 39). En aquest cas, la fórmula rimada

presenta una petita diferència al final. En lloc dels dos darrers versos que conté la versió anterior, n'hi ha només un: «Paga, paga, dineret!».

El poeta, en el seu procés creatiu, encadena dues fórmules rimades infantils, que tenen la mateixa funció en la tradició folklòrica, la d'acompanyar una moixaina. A continuació, hi afegeix les dues octaves (la tercera i la quarta), que són de creació pròpia i que se centren en el comportament de l'infant juganer, subjecte de la moixaina, i en els seus pares. S'hi descriuen les trapelleres d'un infant feliç que, amb rialles, llença a terra els objectes de cosir (didal, agulles, estisores, troques i coixinet), com ho faria un infant d'aquesta edat, davant de l'astorament dels seus pares.

Carner construeix el poema a partir de l'encadenament de dues fórmules rimades procedents de la tradició folklòrica, i hi afegeix dues estrofes més, amb un contingut que no està influït per la literatura popular, sinó que és totalment de creació literària.

#### ■ 4.4 *Bim bom / las campanas de Salom!*

Els dos versos inicials del poema coincideixen amb els dos primers d'una cantarella infantil de joc. Maspons (1874: 14) en recull la següent versió: «Bim bom / las campanas de Salom / tocan á festa / y fan bim bom». A més, explica que la cantarella es diu pausadament mentre l'adult fa balançar el nen, que té assegut als genolls, cap enrere. Maspons aclareix que s'utilitza el mot Salom per necessitat de la rima, però que caldria dir el nom de la població tarragonina de Salou. Finalment, inclou una variant de la cançó, recollida per Pin i Soler (1874), que sí que conté el nom de Salou: «Ning! nong! / Las campanas de Salou. / A qui enterran. / A Candelas / Qui s'enriu? / La perdiu... / Jou! Jou! Jou!».

El poema de Carner és una composició anisosil·làbica formada per cinc estrofes. La primera està constituïda pels dos versos inicials, mentre que la resta són quartetes encadenades, de versos heptasil·labs amb la mateixa rima consonant en tots els versos parells.

Els dos versos inicials són la base per al desenvolupament del contingut del poema, que gira al voltant de les paraules «campana» i «Salom». En aquest cas, és veu molt clar el procés de creació de Carner, tal com ell mateix l'explicava a Tomàs Garcés (1985: 65), ja que a partir d'aquests dos mots inicials, l'autor desenvolupa el poema de manera progressiva a través d'un procés de «geminació successiva». La temàtica se centra en el món infantil. En concret, el protagonista és el fill del monarca de la ciutat imaginària de Salom.

Carner segueix un procés de recreació temàtica a partir dels dos versos inicials, però, alhora, incorpora en el poema un element propi de la literatura popular. Concretament, en la primera quarteta del poema, utilitza l'expressió «Heusaquí» que és una fórmula d'inici molt utilitzada en les rondalles tradicionals.

#### ■ 4.5 *Si Sant Joseph ho vol / avuy farà bon dia; / si Sant Joseph ho vol / avuy farà bon sol*

Els quatre versos inicials del poema es corresponen amb els d'una cantarella infantil de gresca, de tema meteorològic, que els infants canten per fer sortir el sol (Oriol, 2002: 116–117). La cantarella no es troba recollida en el llibre de Maspons (1874), però se'n coneixen versions orals de tradició folklòrica com, per exemple, la que recull el projecte «PRODIEMUS. Cançonner virtual i interactiu de cançons tradicionals», realitzat amb alumnat de l'INS Jaume Vicens Vives de Girona. En la pàgina web del projecte, en l'entrada de la cançó «Sol, solet», també de tema meteorològic, es troba la següent versió que inclou, al final, la cantarella objecte d'estudi: «Sol, solet / vine'm a veure, vine'm a veure; / sol solet / vine'm a veure que tinc fred. / Si sant Josep ho vol / farà un bon dia, farà un bon dia; / Si sant Josep ho vol / farà un bon dia i un bon sol».<sup>3</sup>

El poema de Carner és una composició isosil·làbica formada per quatre estrofes de versos hexasil·labs. La primera és la quarteta de la cantarella, mentre que les altres tres tenen una estructura d'octava de doble quarteta. A partir del tema que plantegen els quatre versos inicials, el d'un dia en què llueix el sol, el poeta en fa una recreació temàtica. Parla de la mare que estén la roba de l'infant (bolquers i randes de bressol) al terrat i de la roba que voleia per l'acció del vent. El poema acaba amb uns versos que evocuen sant Josep com a protector de la casa.

#### ■ 4.6 *Escarbat bum, bum!*

El vers inicial del poema correspon al primer vers d'una cantarella infantil de joc d'amagar. Maspons (1874: 42–43) en recull la següent versió: «Escarbat, bum, bum, / posahi oli, posahi oli, / escarbat, bum, bum, / posahi oli en lo llum» i l'acompanya amb l'explicació del desenvolupament del joc. En aquest cas, un nen es posa de genolls a terra, amb el cap a la falda d'un

3 <<http://www.prodiemus.com/arxiu/00586t.pdf>> [data de consulta 02/05/2021].

altre que està assegut; els altres nens canten la cantarella al voltant seu i, quan l'acaben de cantar, un dels jugadors dona un copet a l'esquena del nen que està agenollat. Finalment, el qui està assegut diu: «Bernat, endevina qui t'ha tocat» i l'altre s'aixeca per anar a atrapar el nen que creu que li ha donat el copet. El joc transcorre amb diverses accions i diàlegs que es poden allargar segons les variants.

El poema de Carner és una composició isosil·làbica formada per quatre quartetes de versos pentasíl·labs, amb rima assonant en els versos parells, i amb el vers inicial que es repeteix a l'inici de la segona i de la tercera estrofa.

Des del punt de vista del contingut, el vers inicial és significatiu, a diferència del que passa en la cantarella tradicional. La composició se centra en la figura de l'escarabat i pren un aire rondallístic, ja que l'animal, després de patir el maltracte de la filla del rei i de la filla del duc, rep l'afalac d'una pobra pagesa. En aquest moment, l'escarabat es converteix en un príncep encantat i es casa amb la pagesa. El poema és, per tant, una recreació temàtica, feta a partir d'un únic vers pres d'una cantarella tradicional, però conté, a més, un motiu rondallístic: el desencantament del rei motivat per l'afalac d'una noia de classe humil.

#### ■ 4.7 *Sol solet, / vinam a veure que tinch fret!*

Els versos del poema es corresponen als d'una cantarella infantil de gresca, de tema meteorològic, per fer sortir el sol (Oriol, 2002: 116–117). Maspons (1874: 59) en recull la següent versió: «Sol, solet, / vinem á veure, / vinem á veure, / sol solet, / vinem á veure, / que tinch fret».

El poema obvia les repeticions de mots i s'inicia amb la frase significativa que tindrà incidència en el seu contingut. Des del punt de vista formal, el poema és una composició anisosil·làbica que està formada per dos versos inicials seguits de cinc quartetes de versos pentasíl·labs, amb rima consonant en els versos parells i que va canviant en cada estrofa. El poema es tanca amb els mateixos dos versos de l'inici.

El contingut del poema evoca l'univers infantil, amb les pors pròpies d'una criatura, que la pluja i el fred accentuen. El sol tindrà, en aquest context, una força reparadora. En aquest sentit, el poema s'adequa a la funció que té la cantarella en la tradició oral. Les criatures la cantaven per fer sortir el sol quan la pluja durava més del previsible i es començava a fer pesada; llavors demanaven «lo sol que tot ho vivifica y alegre», tal com indica Maspons (1874: 59). El poeta fa, per tant, una recreació temàtica a partir dels versos de la cantarella tradicional i, en certa manera, en conserva el sentit.



■ 4.8 *Sabem geografia, / sabem sumà y restà*

Amb relació als versos inicials del poema, no ha estat localitzat cap referent de la literatura popular que permeti associar-ne la influència. El poema és una composició anisosil·làbica formada per tres quartetes de versos heptasil·labs, amb idèntica rima en els versos parells, i dos versos finals (un tetrasil·lab i un heptasil·lab).

Des del punt de vista del contingut, el poema inclou elements característics de les rondalles, com són la referència a les fades i els dos versos finals, que recorden una fórmula d'una rondalla: «Obriu, obriu, / obriu que volem entrà!»

■ 4.9 *Salta miralta, / trenca una galta*

Aquests dos versos del poema corresponen de l'inici d'una cantarella infantil de joc. La cantarella acompanya un joc que els adults fan a nens molt petits i que té el següent desenvolupament: l'adult puja l'infant damunt d'una taula o d'un lloc de poca alçada (cadira, sofà, llit, etc.), l'agafa de les mans i, mentre canta la cantarella, el fa saltar a terra. Maspons (1874: 11) en recull, en el seu llibre, la següent versió: «Salta, miralta, / trenca una galta / Nostre Senyor, / te'n darà una altra / de millor».

El poema de Carner, a partir dels dos versos inicials de la cantarella, pren la forma d'una composició isosil·làbica formada per quatre quartetes de versos tetrasil·labs. La primera i la darrera quarteta són idèntiques: «Salta, miralta, / trenca una galta / salta que salta / que saltaràs!», mentre que les altres dues presenten una rima diferent. Tal com apunta Coll (2016: 66), aquest darrer poema de les «Glosas» es va publicar al *Calendari d'En Patufet per al 1905*. Pel que fa al contingut, el poema és una recreació temàtica de la cantarella infantil de joc i no conté referències a altres elements de la literatura popular.

## ■ 5 Conclusions

La literatura popular té una influència en la literatura culta, ja que els escriptors sovint l'han utilitzada com a font d'inspiració per a la seva obra de creació. Aquesta influència es pot observar per l'ús d'elements puntuals com motius, temes, personatges i formes de la literatura popular, o per recreacions que afectin el text en el seu conjunt. El poemari de Josep Carner, «Glosas» [1904], format per nou poemes, constitueix una forma parti-

cular i personal d'ús de la literatura popular com a referent per a la creació literària. Carner utilitza els incipits de cantarelles infantils com a punt de partida de la inspiració poètica. El resultat són poemes que presenten característiques formals pròpies de la cançó popular infantil com el predomini de l'anisòsil·labisme, el vers heptasíl·lab, la quarteta i la tornada. Des del punt de vista del contingut, els poemes mostren tot un univers infantil que s'anuncia amb els primers versos extrets de les cantarelles infantils i que es reforça amb la incorporació de motius i personatges tradicionals a l'interior dels poemes. ■

### ■ Referències bibliogràfiques

- Albert, Lluís (1994): *Cançoner de l'Empordà*, L'Escala: el Brau.
- Asplund, Camilla / Ingemark, Dominic (2020): *Representations of Fear. Verbalising Emotion in Ancient Roman Folk Narrative*, Helsinki: Academia Scientiarum Fennica.
- Badia, Marta / Vidal, Àngels (2005): *Tat! Recull de moixaines, jocs i cançons per a infants*, Tarragona: Arola editors.
- Carner, Josep [1904]: *Llibre dels poetas*, Barcelona: F. Giró.
- (1963): *Musen zoològic*, Barcelona: Edicions Nauta.
- (1974): *Proverbis d'ací i d'allà*, Barcelona: Proa.
- Coll, Jaume (ed.) (2016): *Edició crítica de l'obra completa de Josep Carner. Llibres de poesia 1904–1924*, Barcelona: Edicions 62.
- Dorson, Richard M. (1971): «The identification of folklore in American literature», dins: *id.: American Folklore & the Historian*, Chicago: The University of Chicago Press, 186–203 [1<sup>a</sup> publicació a *Journal of American Folklore* 70 (1957), 1–8].
- Dundes, Alan (1980): «“To love my father all”. A psychoanalytic study of the folktale source of King Lear», dins: *id.: Interpreting Folklore*, Bloomington: Indiana University Press, 211–222.
- Garcés, Tomàs (1985): *Cinc converses amb Joaquim Ruyra, Víctor Català, Pompeu Fabra, Josep Carner, Guerau de Liost*, Barcelona: Columna.
- Ginard Bauçà, Rafel (1970): *Cançoner popular de Mallorca*, vol. III, Palma: Moll.
- Godó, Francesc Xavier (1896): «Un geni en embrió», *L'Aureneta* 83, 2–3.

- Jakobson, Roman (1960): «Closing statements: linguistics and poetics», dins: Sebeok, Thomas A. (ed.): *Style in Language*, Cambridge: Massachusetts Institute of Technology Press, 350–377.
- Manent, Albert (1969): *Josep Carner i el Noucentisme. Vida, obra i llegenda*, Barcelona: Edicions 62.
- Maspons i Labrós, Francesc (1874): *Jochs de la infància*, Barcelona: Estampa de Frederich Martí y Cantó.
- Miquel i Vergés, Josep M. (1941): «Pròleg», dins: Carner, Josep: *Nabí*, Buenos Aires: A.A.C.C.
- Oriol, Carme (2002): *Introducció a l'etnopoètica. Teoria i formes del folklore en la cultura catalana*, Valls: Cossetània
- (2004): «El folklore en la literatura: un model d'anàlisi aplicat a l'obra de Víctor Català», dins: Sunyer, Magí / Pujadas, Roser / Poy, Pere (eds.): *Literatura i identitats*, Valls: Cossetània, 37–58.
- (2007): «El romanç “L'Escriveta” en el folklore i en la literatura», dins: Guiscafrè, Jaume / Valriu, Caterina (eds.): *La poesia oral: gèneres, funcionalitat i pervivència*, Palma / Barcelona: Universitat de les Illes Balears & Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 9–25.
- Pin i Soler, Josep (1874): «Les jeux d'enfants en Catalogne», *Revue des Langues Romanes* 5, 115–124.
- PRODIEMUS. *Cançoner virtual i interactiu de cançons tradicionals*, Girona: INS Jaume Vicens Vives, <<https://www.prodiemus.com/>> [data de consulta 02/05/2021].
- Propp, Vladimir (1984): «The nature of folklore», dins: *id.: Theory and History of Folklore*, Manchester: Manchester University Press, 3–15 [1ª publicació en rus 1946].
- Romeu i Figueras (1974): *Poesia popular i literatura*, Barcelona: Curial.
- (1993): *Estudis de lírica popular i lírica tradicional antigues*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- Serrà Campins, Antoni (2012): *Set estudis de literatura oral*, Palma: Lleonard Muntaner editor.
- Stahl, Sandra K. D. (1983): «Studying folklore and American literature», in: Dorson, Richard M. (ed.): *Handbook of American Folklore*, Bloomington: Indiana University Press, 422–433.

Subirana, Jaume (2000): «Un llibre invisible: els *Proverbis d'ací i d'allà* (1974)», dins: *id.: Josep Carner: l'exili del mite*, Barcelona: Edicions 62, 315–325.

- Carme Oriol, Universitat Rovira i Virgili, Departament de Filologia Catalana, Avinguda Catalunya 35, E-43002 Tarragona, <carme.oriol@urv.cat>, ORCID: 0000-0002-1785-3451.