

ANTONI SERRÀ CAMPINS

APROXIMACIÓ AL POETA ORAL
DE LLENGUA CATALANA

1. Creació col·lectiva o creació individual?

La vella teoria romàntica segons la qual el poble hauria creat col·lectivament la literatura oral tradicional ha estat refutada ja fa temps. En aquests moments, és un fet generalment acceptat que cada composició té un autor individual que li va donar la forma originària i que cada una de les modificacions que posteriorment s'hi han introduït és obra d'algun intèrpret igualment individual. I això no entra en contradicció amb el fet que aquesta literatura sigui anònima gairebé en la seva totalitat. Encara que el poble convisqués amb aquests artistes, els admirés, requerís freqüentment els seus serveis i assimilés una part important de la seva obra, aviat deixava d'associar el nom del creador als textos adoptats. Només excepcionalment hom recordava el nom d'algun autor, a vegades equivocant. L'artista popular era conscient del deute que tenia amb la tradició i no pensava en la posteritat ni solia reivindicar la paternitat de les obres més enllà del moment que les recitava o cantava al seu públic. I quan aquest donava la seva aprovació a una composició i l'assimilava com un element més del patrimoni comú, passava a considerar-la com a cosa pròpia i no com a obra de cap autor individual. El concepte de propietat intel·lectual era pràcticament inexistent: la manca d'un text fixat per a cada composició feia més que difícil pensar en quelcom de semblant als drets d'autor. Qualsevol persona que l'hagués sentit i assimilat era un intèrpret en potència que tenia dret a repetir-lo amb variacions o sense.

Malgrat això, però, i malgrat que, fins ara, els investigadors han estat més atents a la recollida i l'estudi dels textos que als individus que els han creat, coneixem un bon grapat d'aquests poetes i algunes de les

seves obres. Fins i tot, en certs casos, el poeta oral fa constar el seu nom o malnom i altres dades personals, com la professió, el lloc de naixement o l'adreça, amb una frase integrada al text, o bé hi menciona algun col·lega. De fet, el seu record no només no s'ha extingit del tot en el nostre medi rural sinó que, fins i tot, encara en queden d'actius a indrets ben diversos del domini lingüístic. Els més coneguts són els glosadors mallorquins i menorquins dels segles XVIII, XIX i XX, si bé encara no han estat objecte de cap estudi de conjunt. Als seus predecessors i als seus col·legues de la resta dels Països Catalans no s'ha dedicat la mateixa atenció, però també en sabem alguna cosa, d'ells. I, tot i que la informació que posseïm sigui molt fragmentària, en el seu conjunt, crec que val la pena intentar d'establir el perfil d'aquests artistes de la paraula dins el marc general de la nostra àrea lingüística, encara que el resultat hagi de ser, necessàriament, d'una extrema provisionalitat, mentre esperem nous estudis monogràfics.¹

2. *El compositor i l'interpret*

El primer responsable en la configuració d'un text oral en vers és l'home o la dona que el crea sencer en la seva forma originària, el qual aquí anomenem *poeta oral* i definim com aquell qui, sense ajuda de l'escriptura i seguint la tradició retòrica i temàtica de la poesia oral, compon textos en vers destinats a un públic oïent acostumat a escoltar aquest tipus de composicions.² La capacitat d'expressar-se amotllant el pensament als esquemes mètrics populars els facultava, en principi, per compondre qualsevol gènere tradicional que fos en vers: cançons curtes, com gloses o corrandes, i cançons llargues, com planys funera-

1. No fa massa que vaig publicar un article molt breu (SERRÀ, 1994) on esbossava el que ara aquí desenrotllo i documento més extensament.

2. En redactar aquesta definició, no he fet sinó adaptar a les meves necessitats el concepte de poesia oral tradicional que Alain RENOIR empra en un treball seu: «metrical utterances composed orally by a poet working within a tradition of oral rhetoric and subject matter for the benefit of a live audience accustomed to listening to this kind of composition» (1986: 103).

ris, codolades, balades epicolíriques, passions narratives i altres poemes sobre passatges bíblics o esdeveniments locals o nacionals; sermons i testaments burlescos; col·loquis; i peces de teatre, com els misteris religiosos, les comèdies hagiogràfiques, els entremesos còmics i els balls parlats. Les inclinacions personals i les aptituds de cada un, tanmateix, els podien fer especialitzar en uns gèneres o en uns temes amb els quals se sentien més a gust. Els gèneres en prosa, com la facècia, la llegenda, el cas o el succeït i la rondalla, sí que són del domini d'un altre tipus d'artista popular, del narrador oral tradicional en prosa, com és el cas del rondallaire, que aquí no hem pres en consideració, tot i que li reconeixem una alta capacitat «poètica», d'un caràcter diferent, però, a la del versificador.

En segon lloc, en la configuració del text, intervé l'intèrpret, ocasional o professional, que, en solitari o davant d'un públic, acompanyat o no, canta la composició que algú altre ha creat i, voluntàriament o involuntàriament, la modifica tot adaptant-la a la seva sensibilitat o a la naturalesa, a les expectatives i a les reaccions del seu auditori i a les altres circumstàncies relatives a l'actuació. En certs casos l'única cosa que l'intèrpret aconseguia era deturpar el text, a causa de les falles de la memòria o de la poca habilitat; però en altres ocasions era una persona destra que el millorava o l'actualitzava, fent possible la seva pervivència, o simplement en feia una versió diferent. Marià Aguiló explica que, a més dels cantaires que es limitaven a repetir el text així com el tenien memoritzat, conservant fins i tot frases que no entenien, n'hi havia que quan se'ls demanava una cançó que no recordaven prou bé li deien que necessitaven un temps per «lligar-la», «quadrar-la» o «conjunminar-ho» (PUNTÍ, 1993: 205), és a dir, per recompondre-la.³ En qualsevol cas, l'intèrpret-adaptador mereix ser considerat no només autor de la seva interpretació, la qual no és mai anònima, sinó també de les variants introduïdes, encara que no de l'obra en el seu conjunt. De manera que, tot i ser ben veritat que el text oral ha estat creat individualment i no col·lectivament i espontània, hem de reconèixer que són

3. LONG (1973) es refereix als intèrprets de balades angleses en uns termes semblants.

molts els individus que tenen alguna responsabilitat en la forma i el contingut de cada obra i que, en conseqüència, es pot parlar de múltiples contribucions individuals en la seva confecció. I més encara si tenim en compte que el poeta manlleva tota mena de materials prefabricats que han estat confeccionats per les generacions de poetes que l'han precedit i que el públic influeix d'una manera tan directa que li pot fer canviar l'enunciat.

Fins ara mateix, qui més qui menys ha estat intèrpret, almenys ocasional o afeccionat, ja que tothom, amb moltes o amb poques dots, ha cantat cançons tradicionals. Però hi ha hagut també intèrprets professionals, entre els quals destaquen els joglars medievals, que, segons la definició de Menéndez Pidal, eren «*todos los que se ganaban la vida actuando ante un público*, para recrearle con la música, o con la literatura, o con charlatanería, o con juegos de mano, de acrobatismo, de mímica, etc.» (1924: 12). Entre ells n'hi havia que, a més d'intèrprets, eren autors o, si es vol, poetes orals; però aquesta darrera activitat no era la que els feia joglars. A més, el joglar, a diferència del poeta oral no solia ser analfabet i, sovint, s'ajudava d'algun manuscrit per memoritzar les composicions del seu repertori, el qual no només estava format per textos de composició oral, com les cançons de gesta, sinó també de composició escrita; i tenia un caràcter itinerant i a vegades internacional que el diferencia del tipus de poeta que aquí ens ocupa. Hi havia encara altres cantants i recitadors ambulants, especialment els cecs mendicants, que havien existit des de temps molt remots, arreu del món, i que també eren uns autèntics professionals, que, a més de cantar cançons alienes, sobretot de caràcter narratiu, foren, a partir del segle XVI i fins al començament del segle XX, venedors ambulants de fulls i plec solts. Això sí, aquests sovint eren analfabets com el poeta oral tradicional, però només excepcionalment havien compost les peces que interpretaven o venien: el que els definia, com als joglars, era el seu paper de transmissors de literatura i no el de compositors.

Els col·loquiers del País Valencià també es dedicaven professionalment a la difusió oral de literatura entre el públic popular. La seva especialitat era la recitació mimada de romanços i col·loquis, la qual a vegades es convertia en una autèntica representació teatral. Quan l'obra

era dialogada, el col·loquier esrafeia la veu fingint la dels diversos personatges que intervenien en la conversa o actuava en companyia d'algun altre col·loquier, amb el qual es repartia els papers de la peça. Ara, el col·loqui, també anomenat *raonament*, *conversa*, *conversació*, *disputa*, *tertúlia*, etc., no era un gènere ni poc ni molt exclusiu del País Valencià, sinó un gènere europeu, extensament conreat també a la resta dels Països Catalans, on havia de comptar igualment amb una difusió oral, atès el caràcter popular del gènere i l'existència de col·loquis de composició oral, al costat dels col·loquis escrits. Però no sabem si al Principat i a les Illes existien uns intèrprets professionals, més o menys especialitzats, semblant als col·loquiers valencians. L'activitat d'aquests és coneguda només a partir del segle XVIII, durant tot el XIX i les primeres dècades del XX, tot i que la producció oral i escrita de col·loquis sigui molt anterior. És molt probable que entre aquests col·loquiers-intèrprets n'hi hagués hagut algun que fos també versificador, capaç de compondre, sense ajuda de l'escriptura, els textos que recitava i mimava, recomponent-los a cada actuació. Això explicaria més fàcilment la seva capacitat per entretenir el públic durant llargues sessions amb peces en part memoritzades i en part improvisades.⁴

La composició i la interpretació, a vegades, estan a càrrec d'una mateixa persona i, en el cas de la improvisació, els dos processos són simultanis. Així mateix, el poeta pot compondre un text nou a partir d'un de vell o cantar-ne algun de manllevat juntament amb els de composició pròpia i l'intèrpret pot modificar un text aliè fins a un punt que ja sigui més adequat parlar de recomposició. De manera que no es pot establir una frontera precisa entre l'una activitat i l'altra, ja que els encavalcaments entre les dues són constants i, més aviat, cal parlar

4. Segons GAYANO (1948) i J. FUSTER (1973), el col·loquier seria només un intèrpret, recitador o actor popular. BLASCO (1983: xxxi-xxxiv; 1985: 55-75), en canvi, distingeix dues classes de col·loquiers: el col·loquier-intèrpret i el col·loquier-autor. Però caldria esbrinar si la designació del compositor amb aquest terme és popular, com sembla que ho és la designació de l'intèrpret, o si només l'usen els investigadors que n'haurien ampliat l'ús, ja que en general els col·loquis es divulgaven anònimament. El DCVB i el DECLC no resolen la qüestió, ja que no inclouen el terme.

d'un contínuum entre la figura de l'un i l'altre. Tanmateix són dos aspectes destriables que poden ser considerats per separat. Aquí dedicarem la nostra atenció als especialistes en la composició oral de versos i deixarem de banda els seus intèrprets, tot i que siguin una peça clau en l'existència de la literatura oral, ja que de vegades eren uns simples transmissors passius de textos memoritzats. Igualment deixarem de banda el narrador oral de gèneres tradicionals en prosa, com la facècia, l'acudit, la llegenda, el cas o succeït i la rondalla, perquè planteja una problemàtica un pèl diferent. Difícilment coneixerem autors de peces originàries en prosa en la mateixa mesura que en coneixem de poesia oral; però, com que els textos orals en prosa són encara molt més fluids que els textos en vers, pel fet d'estar mancats de metre, rima i estrofes que en subjectin la forma, exigeixen la composició d'un nou text cada vegada que són actualitzats. El rondallaire, posem per cas, és a dir, l'expert en el relat de rondalles, ha de ser considerat el creador del text que diu, ja que es veu obligat a improvisar o recompondre'n un de nou cada vegada que explica una rondalla tradicional. En qualsevol dels casos, en parlar de literatura oral, és evident que la noció que s'ha de bandejar no és la d'autor, sinó la d'escriptor, referida a aquell qui compon sense ajuda de l'escriptura.

La majoria dels gèneres conreats es cantaven, encara que alguns fossin simplement dits i alguns altres, salmodiats. Però el poeta només componia la lletra i no la música, perquè eren cantats per mitjà de melodies ja existents; a vegades, amb l'acompanyament d'algun instrument, tocat o no per ell mateix, com podia ser la guitarra, el guitarró, el tambor o la ximbomba. En conseqüència, el seu èxit no només depenia de les habilitats literàries, sinó també de l'habilitat com a intèrpret, sobretot de les qualitats vocals. I ens consta que entre aquests artistes hi havia bons cantadors. Alguns poetes que no tenien aptituds per cantar, es feien acompanyar d'un cantador que cantava les cançons que ells li dictaven (RULLAN, 1875: 59; 1900: I, 26). Es veu que els versadors que intervenien en les albaides que es feien en ocasió de les festes patronals de diverses poblacions pròximes a la ciutat de València no interpretaven ells mateixos les cançons que anaven improvisant sobre la marxa, sinó que les dictaven a l'orella

d'altres membres de la colla, perquè aquests les cantessin tot seguit (TORRENT, 1990: 63-67).

3. Designació catalana i equivalències estrangeres

Al Principat o, almenys, en una bona part de la Catalunya Vella, el poeta oral rep el nom de *corrandista*;⁵ mentre que, a Mallorca i Menorca, és designat amb el terme *glosador*,⁶ derivats, respectivament, de *corranda* i de *glosa*, sinònims del gènere que més conrea, alhora que la unitat a partir de la qual construeix moltes de les composicions més llargues.

Jo en som un *corrandista*,
i ara us vui explicar
que ara aquí amb l'hereu Parera
ens volem desafiar.
(DCVB, III, 573)

Tothom pot ser *glosador*
per poc que s'hi entretenguen:
amb quatre mots que s'avenguen,
vet aquí una cançó.
(GINARD, 1966-75: II, 70)

5. És probable que el terme no abastés tot el Principat de Catalunya; tanmateix, suposo que deuria cobrir una àrea força més extensa que la que li assignen PUJOL i AMADES (1936: 204) i el DCVB (III, 573): el Ripollès, l'Empordà i la Plana de Vic. AIATS I ROVIRÓ (1983: 86-87, 182), l'apliquen als poetes orals de Rupit i Pruit, poblacions d'Osona, però fora ja de la Plana de Vic. Sembla, per altra banda, que el nom de *corrandista* no només servia per designar el poeta que componia corrandes noves, sinó que també designava aquell qui en sabia i estava encarregat de cantar-les tot sol anant amb les colles de caramelles, mentre que els altres de la colla formaven el cor que cantava la tornada, «repetint, generalment, la cobla que ha cantat el *corrandista*» (PUJOL/AMADES, 1936: 204; AMADES, 1951: 138; DCVB, II, 1012). Però recordem que el solista o conductor del cant, encara que no hagi compost la cançó ell mateix, conserva la part que, en principi, correspon al compositor (BOWRA, 1962: 44).

6. Vegeu el DCVB (VI, 319), MASSOT (1975, 1979, 1981) i J. MAS (1991). Sobre la correcció ortogràfica del mot, amb una sola *essa*, vegeu el DECLC (IV, 531-532).

A les illes d'Eivissa i Formentera i a les terres de l'Ebre és conegut com a *cantador*,⁷ en referència a la manera com divulga les seves composicions.

I així han anat passant els anys,
però a mi no se m'oblida
que s'han mort molts *cantadors*,
que jo amb ells competia;
i els pobles de la comarca,
amb natros se divertia.

(VALLÈS, 1992: 227)

Escolta, lo polit jove,
tu que fas de *cantador*.
Bé voldria que em diguesses
ana qui has calat l'amor.

(MASSOT, 1993-94: I, 121)

En algunes parts de la Catalunya Nova i al País Valencià se'l designa com a *versador* o *enversador*,⁸ al·ludint a la forma com sovint compon, ja que *versar* o *enversar* vol dir improvisar versos o compondre'ls oral-

7. Pel que fa a aquesta denominació, que és la que els dona MACABICH (1967), m'ha estat confirmada per dos eivissencs conegedors del tema, Isidor Marí i Marià Torres, els quals, a més de facilitar-me altres dades, em diuen que no creuen que, a les Pitiüses, el poeta oral hagi rebut mai el nom de *cançoner*, mot que, segons el DCVB (II, 908), a Eivissa s'aplicaria a aquell «qui fa o canta cançons» i que, segons MASSOT (1979), seria sinònim de *glosador*. Pel que fa a les terres de l'Ebre, és la manera com el designen MASSIP (1991: I, 50-51, III, 108) i VALLÈS (1992: 226-227). El nom de *cantador*, té l'inconvenient, però, que sovint es confon amb el de l'interpret de cançons alienes.

8. El DCVB (X, 750) recull *versador*, a Alcoi, i el defineix com a «poeta popular»; i sabem que a la Catalunya Nova aquest mot també s'empra, encara avui, per designar els improvisadors de cançons (CRIVILLÉ/VILAR, 1991: 49). En els diccionaris, en canvi, no trobo *enversador*, mot que em va donar a conèixer Biel Sansano, el qual també em va fer a mans l'article d'A. MAS (1983), que empra la forma *enversaor*, al costat de la de *trober*, per referir-se als poetes orals del Baix Segura i el Baix Vinalopó. Em pregunto, però, si *trober* és una forma genuïna o un barbarisme introduït durant el segle XX, sota la influència que, segons Mas, els *troveros* de Múrcia haurien tingut en la zona. Ni el DCVB (X, 541), que recull *trobo*, com a terme usat al País Valencià i a les Balears amb el significat de «composició en vers de caràcter vulgar, sobretot de tema narratiu», ni el DECLC no registren el mot *trober*.

ment.⁹ Per altra part, hi ha una glosa mallorquina que el defineix com a *dictador de cançons*, expressió que encara manté el significat de «compondre versos» que *dictar* havia tingut (*DECLC*, III, 143-144):

Totes ses perfeccions
m'ha donades es Senyor:
sonador i ballador
i *dictador de cançons*.
(*DCVB*, IV, 411)

L'enversador, versador, corrandista, cantador o glosador de llengua catalana¹⁰ té equivalents arreu del món. Mencionem, només com a exemple, l'*improvvisatore* italià, el *pyitaris* xipriota, el *rimadoros* cretenc, el *bertsolari* basc, el *fistor* gallec, el *repentista* espanyol, el *pallador* o *payador* argentí i uruguaià, el *repentista* i el *poeta de bancada* brasilers i el *griot* africà. Una atenció especial mereix el *guslar* serbocroat, compositor-intèrpret de llargs poemes narratius, que avui en dia encara compon i canta tot acompanyant-se de la *gusla*, que és una mena de violí d'una corda, o de la *tambura*, que en té dues. Albert B. Lord, que tan excel·lentment l'ha estudiat en el cèlebre *The Singer of Tales*, de 1960, seguint el camí fressat pel seu mestre Milman Parry, se'n serveix per explicar la composició dels poemes homèrics. El *guslar* no reproduceix mot a mot els poemes èpics que ha après mentre els sentia executar a altres poetes, sinó que els recrea cada vegada que els canta, produint un text diferent a cada nova interpretació, una obra única de la qual ell n'és l'autor. La seva execució no depèn de la memòria mecànica, sinó del domini d'un llenguatge especialitzat que ha rebut de la tradició poètica creada per moltes generacions de poetes com ell que l'han precedit. El *guslar* construeix els versos mentre els canta per

9. El *DECLC* (IX, 195) recull *versar* amb aquesta accepció, però no registra *enversar*, que és el mot que Josep M. Pujol, de la Universitat Rovira i Virgili, em diu que, amb el mateix significat, s'empra a les terres de l'Ebre.

10. Sens dubte, també es devien usar altres denominacions, com les de *coblista*, terme referit a aquell qui «compon o canta cobles» (*DCVB*, III, 236), i la de *coblejador*, que Coromines aplica al glosador menorquí Josep Vivó (*DECLC*, VII, 825).

mitjà de *fórmules* i d'*expressions formulàries* i construeix les cançons per mitjà de *temes*. La fórmula, segons la definició que Lord fa servir, és «a group of words which is regularly employed under the same metrical conditions to express a given essential idea» i l'expressió formulària és «a line or half line constructed on the pattern of formulas»; mentre que els *temes* són «the repeated incidents and descriptive passages in the songs» o, dit altrament, «the groups of ideas regularly used in telling a tale in the formulaic style of traditional song» (1960: 4, 30, 68). Posteriorment, a aquests tres conceptes, Lord va afegir el de «*blocks of lines*», per referir-se a una altra de les unitats prefabricades que permeten la composició durant la interpretació, i que són els conjunts de dos, tres o quatre versos que es repeteixen literalment o quasi literalment, en una mateixa cançó o en cançons diferents (1991: 83-89).

4. Els poetes documentats

Els poetes orals ja existien durant la prehistòria i, sense solució de continuïtat, han existit des d'aleshores ençà. Alguns dels pastors i pagesos de ficció que protagonitzen els *Idil·lis* de Teòcrit (I, V, VI, VII, X) i les *Èglogues* de Virgili (III) ho són; i de vegades, fins i tot, competeixen entre ells en la improvisació de versos. I, pel que fa al català, es pot afirmar, sense cap ombra de dubte, que són tan antics com la llengua mateixa: a mesura que el llatí parlat es transformava, canviava la llengua de les cançons compostes oralment. No cal dir, doncs, que els glosadors, corrandistes o enversadors de llengua catalana són anteriors als escriptors catalans i molts més en nombre que no pas aquests; i, com ja hem vist, es tracta d'un fenomen diferent al dels joglars medievals, amb els quals varen coexistir durant segles. Els poetes orals coneguts no són, com de vegades s'ha suposat, els successors d'aquells, sinó un tipus diferent d'artista, que els ha sobreviscut fins avui. En tot cas, els successors dels joglars s'han de cercar entre els actors, músics, cantants, ballarins, prestidigitadors, acròbates, pallassos i afins de les èpoques moderna i contemporània.

Ara, malgrat això, els poetes orals catalans no han deixat més document que provi la seva existència durant l'Edat Mitjana que els escassos textos medievals en vers de composició oral que ens han pervingut. No és fins al segle XVI que tenim notícia d'un d'aquests versificadors, el qual, a canvi, sens dubte, d'alguna remuneració en metàl·lic, a la nit, canta una albada a una dama d'Urgell, per encàrrec del galant que la festeja. L'albada consta de vint-i-dues corrandes, en algunes de les quals el poeta es refereix a si mateix sense dir, però, el seu nom,¹¹ com en la que segueix:

Susara m'ha tret de casa
 un galant, mon companyó,
 i ha'm menat a vós, donzella,
 que us digués una cançó.
 (PAGÈS, 1911-12: 573)

Una part important de les quartetes degueren ser improvisades pel corrandista del cas en el moment de cantar-les; les restants podien haver estat compostes prèviament per ell mateix o bé podien ser cançons tradicionals que havia memoritzat i que afegia a les de composició pròpia.

És probable que algun dels menestrals mallorquins que, entre els anys 1521 i 1523, componien i recitaven o cantaven profecies i altres composicions en vers, avui perdudes, a favor dels agermanats, alhora que les venien per carrers i places de la ciutat de Mallorca, fos poeta oral.¹² Un d'ells, Dionís Silvestre, és qualificat per Bover (1868: II, 397) de «poeta vulgar», expressió que, en boca d'aquest erudit, sol equivaler a «glosador»; que és com el considera Lluís Salvador d'Àustria, en *Die Balearen* (HABSBURG, 1871: 545-6). Però no és del tot segur que no s'ajudés de l'escriptura per compondre les cançons, ja que,

11. Són «Los villancets de les albadés d'Urgell» publicats per PAGÈS (1911-12: 572-574) i reproduïts, en part, per RIQUER (1964: 534-536).

12. Aquests menestrals agermanats són Galceran Sastre, Joan Balaguer, Miquel Alguer, Mateu Veny, Rafael Crespi, Antoni Rafal, Jaume Berenguer, Dionís Silvestre i Pere Alzina (QUADRADO, 1896: 11, 17, 18, 33, 63, 84, 89, núms. 100, 174, 181, 185, 353, 807, 817, 1087, 1138).

si no tots, alguns d'aquests menestrals sabien llegir i escriure; i Bover, a més, diu que les composicions de Silvestre foren «escrites en favor de los revoltosos». Però també és veritat que els coneixements escolars no són incompatibles amb la literatura oral i que el mot *escriure* molt sovint és aplicat a textos de composició oral, en llocs on hauria calgut dir *compondre*.

Del segle XVII, tenim la mica d'informació que, excepcionalment, uns quants dictadors de cançons han volgut donar sobre si mateixos en algun dels seus versos, presumiblement compostos sense ajuda de l'escriptura. Coneixem, per exemple, cinc plecs solts impresos a Barcelona, seguint sens dubte el dictat del poeta, i una balada de transmissió oral, en els quals llurs autors s'identifiquen. Gràcies a això, sabem que l'autor de les *Cobles en alabança de la santa Unió*, publicades el 1606 «és un pobre menestral / de la noble Tarragona / a on se fa d'ell poc cabal»; que l'autor d'unes altres *Cobles noves en llaor de la Unió*, també editades el 1606, és un soldat que no sabia «de lletra»; que la *Relació verdadera de la transformació de Catalunya*, del 1616, fou composta per un tal Joan Pelegrí; que la *Llastimosa tragèdia*, publicada 1621 i referida a un naufragi que havia tingut lloc l'any anterior, fou composta per un anònim descarregador del moll de Barcelona; que la *Relació de la entrada i eixida de l'exèrcit francès, en lo comtat de Rosselló*, de 1640, és obra d'un cotxer igualment anònim que havia estat testimoni dels fets que narra;¹³ i que la balada de la segona meitat del segle XVII, que Milà va recollir amb el títol d'*El nen Querol*, havia estat composta per una dona jove de Ceret que es deia Roseta i havia anat amb els soldats miquelets.¹⁴

No és fins al segle XVIII i, sobretot, durant els segles XIX i XX que ja

13. Els dos plecs de 1606 i el plec de 1640 són reproduïts per ESCOBEDO (1988: 11-18, 91-94) en edició facsímil; i els de 1616 i 1621 són transcrits per AMADES (1955: 25-37), a partir dels impresos de l'època (p. 234).

14. El mateix MILÀ (1882: 103-104), però, recull una variant del penúltim vers, on la possible autora diu «que era filla del Palau, / al arrabal té la casa», en lloc de dir que era «una nina de Ceret / que amb els miquelets anava». AMADES (1951: 656) l'edita amb el títol de «L'hereu Querol». Coromines (*DECLC*, III, 143) cita quatre versos de la balada, a partir d'una versió que hauria estat recollida per Pau Piferrer a la Cerdanya, i la fa del segle XVII, datació que em confirmen els historiadors Xavier Torres i Eva Serra.

hi ha un bon nombre d'aquests poetes identificats amb nom, llinatges, sobrenom, dades biogràfiques més o menys precises i obra editada, perquè no és fins a l'últim terç de la centúria passada que certs estudiosos comencen a valorar la seva activitat; i, aleshores, els testimonis que poden aplegar no van més enllà del set-cents. Per altra part, els més coneguts són els illencs, ja que pràcticament és només a les Balears on van despertar l'interès d'alguns filòlegs i folkloristes.

Tanmateix aquests filòlegs i folkloristes de l'últim terç del XIX havien tingut un precursor en el poeta Josep de Togores, comte d'Aiamans, el qual visqué a Mallorca entre els anys 1767 i 1831 i deixà una sèrie de notes manuscrites sobre uns quants glosadors que conegué, amb una sèrie de llurs corrandes (MAS, 1995: 10-13, 196-198). El 1841 Jaume-Antoni Prohens deia que des de feia tretze anys estava treballant en la recollida de l'obra dels glosadors i d'altres textos literaris mallorquins; però el projecte no es materialitzà en cap publicació, tot i que sembla que va aplegar materials, avui perduts (MASSOT, 1988: 59-60). D'entre les manifestacions més primerenques d'aquest interès que foren recollides per la impremta, destaca la de l'erudit Joaquim M. Bover, qui el 1868, en la seva *Biblioteca de escritores baleares*, va dedicar article a catorze glosadors mallorquins.¹⁵ La curiositat i la simpatia que el poeta Marià Aguiló sentí des de jove pels glosadors, dels quals es declarava deixeble, es posa sovint de manifest en la seva obra publicada; però la major part de la documentació que recollí sobre glosadors i glosadores de Mallorca i Formentera romangué inèdita, entre el vast material folklòric aplegat per ell.¹⁶ L'historiador Josep Rullan (1875, 1877, 1900), va donar a conèixer cinc glosadors de Sóller —dos del segle XVIII i tres del XIX— juntament amb una bona mostra de la produc-

15. Són els articles núms. 248, 259, 384, 524, 534, 600, 625, 692, 693, 791, 857, 869, 1170, 1176 (BOVER, 1868). D'aquests catorze, en la *Memoria biogràfica* (BOVER, 1842: 132, 162, 247), només havia entrat S. Gelabert, M. Llompart i J. Omar. Lluís Salvador d'Àustria (HABSBURG, 1871: 545-548) no menciona més que aquests mateixos catorze, tot resumint i ordenant cronològicament la informació aportada per Bover. De personal, només afegeix el testimoni d'una al·lota que ell havia sentit glosar en un hostal de Llucmajor, però no en diu el nom.

16. MASSOT (1980: 296-298; 1981: 307-308, 311; 1985: 9, n. 5, 12; 1993-94: I, 120-133) i PUNTÍ (1993: 77, 101, 127).

ció d'aquests tres últims. Antoni M. Alcover (1897, 1907, 1909, 1972) va editar, primer, un volum amb els set poemes que dues glosadores i quatre glosadors de Manacor varen donar a conèixer en una vetllada que el 1897 s'organitzà al poble; després, va publicar un altre volum amb dotze glosats més d'un d'ells, Antoni Vicens, conegut com a «l'amo en Toni de Son Garbeta», a qui l'any 1904 havia acompanyat a Barcelona per fer-lo conèixer al públic català; i, finalment, va incorporar, al seu *Aplec de rondaies*, diverses llegendes i anècdotes sobre dos glosadors del XVIII. Francesc Camps (1918: 197-231) va recollir les notícies que corrien a Menorca sobre Josep Vivó, conegut com a «mestre Bep», que és el més famós dels glosadors setcentistes de l'illa i pare de la glosadora Paula Vivó o «Vivona», i edità diverses gloses i nou glosats que li eren atribuïts.¹⁷ Uns anys més tard, Jaume Vaquer (1932, 1933) feia una cosa semblant amb Pere-Antoni Jusama «Serral», de Felanitx, que recentment ha estat reeditat per Miquel Pons (1990) juntament amb un estudi seu. I, ja més pròxima a nosaltres, hi ha l'aportació de Rafel Ginard, que, a més de dedicar unes pàgines impregnades d'un afectuós respecte a la figura i l'activitat d'aquests humils versificadors (1960: 88-119), va reproduir, en el seu *Cançoner*, la lletra de noranta cançons curtes que s'hi refereixen.¹⁸

En considerar els treballs més recents, cal esmentar, sobretot, els estudis de Damià Ferrà-Ponç,¹⁹ Joan Miralles²⁰ i Miquel Sbert,²¹ que

17. Cinquanta anys abans FÀBREGUES (1868: 33-44) ja havia editat un d'aquests glosats. FERRER (1925-28: IV, 68-69), MERCADAL (1979: 162-164), el *LLM* (48-49) i CAMPS (1987: 12) mencionen aquests i altres glosadors menorquins.

18. GINARD (1966-75: II, 65-71). Aquesta secció del *Cançoner* de Ginard és comentada en la «Introducció» que Francesc de B. Moll fa al mateix vol. II, ps. xiii-xiv.

19. FERRÀ-PONÇ (1971, 1972a, 1972b, 1973, 1977, 1981). He d'agrair a Damià Ponç i a Caterina Valriu que m'hagin fet arribar còpia dels treballs de Ferrà-Ponç més difícils de trobar.

20. MIRALLES (1970, 1972a, 1972b, 1972c, 1972-73, 1973: 124-130 i 191-221). Joan Miralles, a més, té a punt d'enllestir un llibre que aplega tots els seus estudis sobre glosadors.

21. SBERT (1982, 1983, 1986, 1987, 1988, 1991, 1992). Dels vint-i-set que Sbert estudia a la seva tesi doctoral (1992) potser convindria restar Tomàs Mut, que, més que un glosador, podria ser només el copista de l'entremès compost per Rafael Sastre, editat per mi (SERRÀ, 1995: 81-162); i Bartomeu Sastre, que, com ja observa el mateix Sbert, no és gens segur que fos glosador.

han inventariat, respectivament, vint-i-sis glosadors i glosadores de Campanet, vint-i-quatre de Montuïri i vint-i-set de Lluçmajor. A aquests últims, Sbert els ha dedicat una molt documentada tesi doctoral, que roman inèdita. Igualment, està per publicar la tesi de llicenciatura que Gabriel Oliver (1982), altrament conegut com a «Biel Majoral», dedica a Llorenç Capellà «Batle», d'Algaida, la qual aporta una riquíssima informació sobre aquest i altres glosadors i sobre llur activitat poètica; com també espera publicació la tesi doctoral de Fèlix Balanzó (1982), on estudia i recull l'obra de cinc glosadors i quatre glosadores de diverses poblacions mallorquines i de la qual només ha donat una petitíssima mostra a la impremta (1983, 1984), tot i ser un treball ben valuós.²² Comptem igualment amb diverses edicions modernes de glosadors coneguts, acompanyades d'estudis. Jaume Vidal (1981, 1982a, 1983, 1985) ha editat tota l'obra atribuïda al mític glosador setcentista Sebastià Gelabert, àlies «Tià de sa Real», manacorí nascut dins el terme de Petra;²³ Maria A. Andreu i Nicolau Dols (1990) han fet el mateix amb cinc glosadors de Vilafranca de Bonany; i a Eivissa ha aparegut un volum amb les composicions de Pep Simon (1993), que és de Formentera, on morí recentment. També cal tenir en compte el conjunt de treballs que integren el número monogràfic que el 1987 la revista «Lluc» els va dedicar;²⁴ i els articles que la *Gran enciclopèdia de Mallorca* i l'*Enciclopèdia d'Eivissa i Formentera* dediquen als més coneguts.²⁵ Des de la Universitat de les Illes Balears, a més, Gabriel Janer i una sèrie de col·laboradors seus treballen en el que serà un ben útil catàleg de glosadors, el qual a hores d'ara ja disposa d'una quantitat ben

22. He d'agrair que Miquel Sbert, Biel Oliver i Fèlix Balanzó m'hagin permès consultar les seves tesis inèdites en l'elaboració d'aquest treball.

23. Sobre Gelabert, vegeu també ALCOVER (1909), J. M. LLOMPART (1965: 182-185), VIDAL (1982b) i SERRÀ (1987: 51-52; 1995: 19-20).

24. Els articles que aquest número dedica als glosadors són de Gelabert, Janer, Lledó, Montserrat, Pieras, Sbert i Simó.

25. Durant l'estiu de 1995, que és el moment en què elaboro aquest treball, només ha aparegut el vol. I de l'*EEF*, on no hi ha res encara sobre els poetes orals de les Pitiüses; però Marià Torres, que n'és un dels redactors, em diu que en els volums que sortiran està previst dedicar article a un bon grapat de cantadors i cantadores. La *GEC* i el *DLC* donen entrada independent a tres i a set, respectivament, dels poetes que mencionen a les veus «glosador-a» i «glosadors».

considerable de materials recollits. Per altra part, a Mallorca i Menorca s'han organitzat, darrerament, trobades i concursos de glosadors, gràcies als quals i al suport que els donen algunes agrupacions entusiastes, com la dels Amics de la Glosa, a Mallorca, i la del Col·lectiu Folklòric, a Menorca, l'activitat glosadora i l'interès que aquesta desperta sembla experimentar un cert revifament, després del sotrac que experimentà amb la guerra civil de 1936-1939. Tot això entre d'altres publicacions i activitats igualment relacionades amb els glosadors; i sense considerar les edicions en fulls i plec solts de textos de glosadors coneguts destinades al públic popular. Crec que, a partir només dels estudis donats a conèixer fins ara a les Illes, no hauria de ser excessivament difícil inventariar-ne prop de tres-cents, uns quinze dels quals, aproximadament, serien del XVIII i els restants, del XIX i el XX. I tinguem en compte que aquests són només una mostra insignificant dels molts milers que hi ha hagut. Josep Rullan (1875: 57) no exagera ni un punt quan diu que a Sóller tot sol n'hi ha hagut centenars.

L'interès que aquests poetes han despertat a la resta dels Països Catalans és, com ja he dit, molt escàs, per no dir nul. La documentació publicada fins ara no té punt de comparació amb la que acabem de mencionar per a les Balears. És gairebé inexistent. A Catalunya, Manuel Milà i Fontanals (1853: 94) es va fer ressò de la seva activitat tant a la mateixa ciutat de Barcelona com a la resta del Principat, però no en va identificar cap, ja que deia que no n'havia coneguts, tot i que a la seva època aquests personatges hi havien de sovintejar tant i tenir un paper tan important com a les Illes. Des del segon terç del segle XIX, els romàntics catalans recollien, estudiaven, exaltaven i imitaven les composicions anònimes, transmeses oralment com a herència antiga; però solien menysprear, per modernes i vulgars, les que componien els humils versificadors contemporanis seus, la figura dels quals no els despertava, en general, el més lleu interès, com si aquests no fossin, alhora, portadors i creadors de la tradició poètica que ells tant exaltaven. Els trets de col·lectiva, espontània, ingènua i natural que ells consideraven com a inherents a la poesia oral tradicional els duïen a infravalorar i fins a oblidar la contribució dels poetes individuals.

Esporàdicament, tanmateix, les composicions populars d'una certa

extensió, tant les que foren recollides de la tradició oral com les que s'han publicat en fulls i plec solts durant els segles XVII-XX, contenen algun tipus d'informació sobre l'autor, en alguns dels versos col·locats, generalment, al final del poema. Joan Amades (1951: 56-58, 72-80) en fa una breu relació, a partir d'algunes composicions publicades en el seu *Cançoner* i en impresos de l'època. Tret d'algun estudiant i d'algun oficial de l'exèrcit, són, com els balears, persones de condició humil, generalment analfabets, que havien compost el text de manera oral i l'havien dictat a algun amanuense que el copiava per donar-lo a la impremta, amb la finalitat d'obtenir algun benefici amb la venda del full. Entre ells hi ha quatre paraires, que són dos joves empordanesos que es deien Pere i Sebastià, a més del «Sot de Gòsol» i el «Gresolet»; diversos soldats;²⁶ la Roseta, de Ceret, ja mencionada en referir-nos al segle XVII; un sabater que es deia Josep Guardiola; un pintor de parets conegut com a «Minquet de les Dones», de Valls; un tal Josep Saüc, de Montbríó;²⁷ un mosso de pagès; «l'hereu Muntanyola», de Sant Martí; tres cecs mendicants que haurien compost oralment algunes de les composicions que ells mateixos cantaven i venien impreses i que eren una tal Antònia, «el Ceguet d'Ulldemolins» i «el Guerxo i Mig», aquest de Sarroca de Lleida. El mateix Amades, en un altre estudi (1937: 12-15, 28-29) parla encara de dos improvisadors, tots dos paletes de professió i autors de diversos tipus de composicions en vers, com romanços, sermons burlescos i obres teatrals. Són un tal E. Gavarró, barceloní de mitjan segle passat, i el famós Josep Ferrer, àlies «el Queri», de Reus, nascut el 1835 i mort el 1906.²⁸ La nòmina es podria allargar considerablement amb una recerca sistemàtica de tota la literatura de canya i cordill publicada i cercant entre la poesia anònima reco-

26. Potser també era soldat, a més de poeta oral, un tal Ramon Perés, del poble de Sedó (la Ribera), autor d'unes «Cobles tretes en honor del Baró [d'Eroles], les seues tropes i de la religió», que es refereixen a la guerra dels absolutistes, de 1822 a 1823 (MARCO, 1967: 7-8, 62-67).

27. No sé si es refereix a Montbríó del Camp o a Montbríó de la Marca. Altres versions del mateix romanç sobre «Els Xafa-roques» (SEGURA, 1983: 3-4; GIBERT, 1989: 171-172) el fan de Belianes.

28. Sobre Ferrer, vegeu també SANTASUSAGNA (1949: 241-247) i AMADES (1955: 199-222, 225-226), que, a més, reproduïx una sèrie de les seves composicions.

llida de la tradició oral, on esporàdicament també s'hi troben algunes referències a aquests artistes, fetes, de vegades, per col·legues amb els quals mantenien una certa rivalitat. Aquest és el cas de «l'hereu Parera», que, en la primera cançó que hem reproduït en aquest treball, és mencionat pel corrandista amb el qual iniciava un combat poètic.

Que l'activitat dels corrandistes o enversadors havia estat igualment intensa al Principat ho prova el fet que, fins ara mateix, n'hi hagi hagut i que encara n'hi hagi d'actius amb les mateixes característiques que els illencs. Jaume Aiats, Ignasi Roviró i Xavier Roviró (1983: 86-87, 91, 173, 182), del Grup de Recerca Folklòrica d'Osona, en documenten diversos de contemporanis nostres: Josep M. Vila, conegut amb els sobrenoms d'«el Correu» i «en Durruti», de Pruit; Pere Moles, de l'Esquirol; Miquel «de Can Barrera», que apareix citat en una corrandia; i Francesc Banús. El folklorista Artur Blasco em comunica que en coneix diversos d'actius a les comarques del Pallars Sobirà, el Pallars Jussà, el Berguedà i Osona. Carme Alcoberro m'informa també que fins fa pocs anys n'hi havia hagut un a Gadesa. Àngels Massip (1991: I, 50-51; III, 54-113), en la seva tesi doctoral, en documenta cinc de Tortosa i poblacions veïnes, que el 1991 encara amenitzaven banquets de casament i festes majors, i reproduïx una mostra de les cobles que improvisaven i cantaven, juntament amb d'altres de tradicionals que afegien a les de composició pròpia. Es tracta de Josep Garcia més conegut com el «Canalero», perquè s'encarregava del canal; i d'altres quatre coneguts amb els sobrenoms o motius de «Boca de Bou», «Caragol», «Carrinya» i «Perot».²⁹ I, d'aquestes mateixes terres, Josep i Puri Vallès (1992) en mencionen tretze –dotze homes i una dona–, també del segle XX, cinc dels quals són els ja citats per Massip, i, a més, reproduïxen algunes de llurs composicions. També al Baix Ebre, el 1988 foren enregistrats dos versadors de Sant Jaume d'Enveja, que es diuen Joan Fumadó i Josep Rullo, mentre improvisaven quatre cançons curtes, que han estat recollides a *La fonoteca de música tradi-*

29. La mateixa Àngels Massip, de la Universitat de Barcelona, m'ha parlat de l'existència de tres cassets amb gravacions del Canalero i m'ha mencionat altres improvisadors no citats en la seva tesi, un dels quals era conegut com «el Teixidor».

cional catalana.³⁰ I el 1995, encara, al Centre Artesà Tradicionari, de Barcelona, vàrem poder assistir a una vetllada on actuaven diversos corrandistes, amb cançons improvisades i de repertori.

Al País Valencià, Ricard Blasco (1983: xlvii; 1985: 70-71), en parlar dels *trobos*, o composicions populars en vers, generalment de caràcter narratiu, que de vegades eren publicats en plec solts i venuts per cecs mendicants, es refereix a certs soldats valencians, que, de tornada a casa, una vegada acabada la guerra dels anys 1808-1814 contra Napoleó, en cantaven de compostos oralment per ells mateixos, com a mitjà de subsistència durant el viatge. Per altra banda, Antoni Mas (1983) ha estudiat l'activitat enversadora que al llarg de tot el present segle ha tingut lloc a la vila marinera de Santa Pola, alhora que dóna proves d'una activitat equivalent a la resta de les poblacions del Baix Vinalopó i a la comarca veïna del Baix Segura. En general, els enversadors santapolers eren pescadors i altra gent modesta que improvisaven versos i els cantaven davant un públic popular, que actuava de jutge, en vetllades que es feien en tavernes, cases particulars i teatres, durant les quals a vegades dos o més enversadors s'enfrontaven en combats poètics. Els qui eren mariners també actuaven sovint davant el públic més reduït i homogeni que integraven els companys de feina, ja fos damunt la barca, mar endins, mentre navegaven cap al lloc de pesca, ja fos en terra ferma, per distreure els dies d'inactivitat forçada a causa del mal temps. Ignoro l'existència d'altres estudis que prenguin en consideració aquest tipus de poeta al País Valencià, però he pogut comprovar, només preguntant a alguns filòlegs valencians coneixedors del medi rural, que són moltíssimes les poblacions que n'han tingut fins no fa gaire o que encara en tenen en actiu. Em diuen, per exemple, que a Benimantell, de la Marina Baixa, hi havia «el tio Tardà», el qual morí fa uns quaranta anys; que a Benicolet, de la Vall d'Albaida, hi havia Joaquim Prats, que morí en fa uns quatre o cinc; que a Benidorm, també de la Marina Baixa, hi ha Josep Zaragoza, conegut amb el nom d'«el Carreró», el qual encara avui amenitza sopars i vetllades pels diversos

30. Vegeu CRIVILLÉ/VILAR (1991: cançons nùms. 86-89 – disc 2, cara B – i ps. 49-50 del llibret que acompanya l'àlbum).

pobles de la seva comarca; i que, actualment, amb motiu de les festes patronals, s'organitzen vetllades d'enversadors a les diferents partides rurals del terme municipal d'Elx.³¹ La meua impressió és que si es fes una enquesta sistemàtica arreu del medi rural valencià, així com arreu de tot el domini lingüístic català, obtindríem uns resultats espectaculars que demostrarien una intensa i continuada activitat enversadora desenvolupada gairebé fins ara mateix.

Aquest desequilibri entre les dades, relativament abundants, que han estat recollides sobre els glosadors insulars dels segles XVIII, XIX i XX i l'escassa informació referida als seus homòlegs continentals i de segles anteriors no ens ha d'impedir que intentem un assaig d'aproximació amb voluntat de ser aplicable, en les seves línies generals, a la figura i a l'activitat dels versificadors orals de llengua catalana de l'època que sia. És evident que hi ha variacions regionals i que, inevitablement, es produeixen canvis temporals; però és igualment evident que la cultura popular és molt conservadora i que estava molt unificada arreu d'Europa i, més encara, dins de cada país o àrea lingüística en particular. En conseqüència, pensem que les variacions regionals i els canvis temporals afecten sobretot els detalls, mentre que els trets generals, les estructures, tendeixen a romandre constants; i que, en certs casos, és ben lícit interpretar les evidències més intermitents d'una regió, un país o una època concrets per mitjà de la informació procedent d'una altra regió, un altre país o una altra època coneguts amb més detall.

5. *Perfil humà*

L'extracció social de la gran majoria de corrandistes, glosadors o enversadors coneguts és humilíssima, com la gran part del públic al qual generalment s'adrecen. Entre els homes i les dones que exercien

31. Del primer dels tres últims poetes mencionats m'ha donat notícia Joan J. Ponsoda, de la Universitat d'Alacant; del segon, Antoni Ferrando, de la Universitat de València; del tercer, Rafael Alemany, de la Universitat d'Alacant; i de les vetllades d'enversadors amb motiu de festes patronals, Biel Sansano, també de la Universitat d'Alacant.

aquest art verbal, abunden els camperols; sobretot, els qui treballen la terra d'altri en qualitat de jornalers o bé en qualitat d'assalariats amb contractes d'una certa durada; però també hi ha arrendadors i mitgers de finques i masos o possessions i no hi manquen els petits propietaris rurals que treballen la terra pròpia. A més dels pagesos, hi trobem pastors, mercaders, pescadors i mariners, criades i mestresses de casa, taverners, carrabiners, contrabandistes, soldats, captaires i tota mena d'artesans, com fusters, ferrers, moliners, forners, paletes i picapedrers, pintors de parets, carreters, barbers, paraires, teixidors, sabaters, etc. No hi havia professió modesta que no tingués els seus poetes orals. Àdhuc podem pensar que els serveis que prestava la ja mencionada Roseta, del segle XVII, als soldats miquelets eren de caràcter sexual. Ara, el fet que un bon enversador o una bona enversadora fos un membre respectat i admirat de la comunitat no vol dir que el seu art li permetés pujar cap esglaó de l'escalafó social. Es tracta d'una ocupació pròpia de gent modesta, encara que més d'una persona benestant no desdenyés de dedicar-s'hi ara i adés, en pla *amateur*.

Fins a temps relativament molt pròxims, els poetes orals —els més professionalitzats i coneguts, almenys— solien ser analfabets, cosa per altra part del tot habitual entre els homes i les dones de la seva condició social. El cançoner tradicional dóna prou testimonis d'aquest fet, ja que els mateixos versificadors reconeixen ignorar la lectura i l'escriptura, com en aquests últims versos d'una balada recollida durant el segle XIX:

No sabreu qui l'ha treta,
 aquesta cançó,
 si és de l'art de la terra
 o del cotó.
 Ell no sap gota d'escriure
 ni de llegir:
 de memòria l'ha dictada,
 com se pot dir.
 (MILÀ, 1853: 87)

Gairebé cap dels glosadors mallorquins dels segles XVIII i XIX que tenim documentats no en sabien, de llegir ni d'escriure. Excepcional-

ment, durant el XIX, ja n'hi comença a haver alguns que tenen nocions de lectura i escriptura; i el nombre d'aquests creix durant la primera meitat del segle XX, fins a arribar al moment actual, en què gairebé tots han estat alfabetitzats i n'hi ha algun que té una formació escolar d'una certa solidesa. De vegades, fins i tot, ha estat considerada com a glosador alguna persona amb estudis superiors, com un estudiant, un exseminarista, un mestre d'escola o un capellà que, malgrat la seva formació acadèmica, haurien conservat més o menys intacta la capacitat de versificar seguint la tradició oral. Caldria analitzar, però, en cada un d'aquests casos particulars, si la cultura escrita s'interfereix poc o molt en la seva activitat poètica i si són versificadors orals purs o si, més aviat, cavalquen entre l'oralitat i l'escriptura. Tanmateix, aquests casos no són prou significatius com perquè alterin el perfil del poeta oral pròpiament dit, com tampoc no el modifiquen alguns escriptors, ben senyors i ben arrelats en el medi rural, que ocasionalment han fet gloses sense ajuda de l'escriptura, imitant els models tradicionals. Em refereixo a poetes com Josep de Togores (MAS, 1995: 9-13); com Maria-Antònia Salvà (1955: 9), que en va fer tota la seva vida, des que era infant; i com Llorenç Moyà, que, segons ell mateix em confessà, de vegades no s'estava de donar alguna glosa seva a Rafel Ginard perquè la inclogués al *Cançoner popular de Mallorca*, fent-li creure que l'havia recollida de boca de la gent del seu poble natal de Binissalem.

Ara, tot i l'analfabetisme generalitzat, l'obra d'aquests versificadors sovint posa de manifest una certa cultura religiosa. Són coneixements teològics i d'història sagrada, dels pocs coneixements d'origen erudit que posseïen i que havien adquirit a l'església, sense cap necessitat de conèixer l'escriptura, per mitjà de la catequesi i dels sermons que escoltaven, en els quals alguns estaven especialment interessats, pel fet que els servien com a font d'inspiració temàtica.³²

La gran majoria dels enversadors, glosadors o corrandistes coneguts procedeixen de la ruralia; i sembla evident que la vida i les feines

32. RULLAN (1875: 59; 1900: I, 24-25, III, 6), ALCOVER (1907: 14), OLIVER (1982: 27), PONS (1990: 147) i SBERT (1991: 33; 1992: II, 340).

del camp havien de ser especialment propícies a la creació i conservació de la poesia oral. Però els poetes orals no eren ni poc ni molt exclusius d'aquest medi. Fins al segle XIX devien abundar també a ciutat, on per altra part hi vivia molta de gent procedent del món rural. Ja n'hem mencionat una sèrie que eren ciutadans de naixement o d'elecció. Tanmateix és evident que a la ciutat és on primer entraren en decadència. Els canvis en les formes de vida provocats pel procés d'industrialització i el fet que l'escriptura s'hi generalitzés abans feren també que els poetes orals deixessin més prest de ser un element fonamental de la cultura popular urbana i, per això mateix, hi han deixat escassos records de la seva activitat. De tota manera, no és massa difícil trobar cançons, com les tres següents, que donen testimoni de la procedència ciutadana d'algun poeta oral:

Maria, tu que vols sebre
 qui ha fet aquest glosat:
 és un senyor de Ciutat
 que no té més que es seu cap
 i sa bossa la hi han presa.
 Es pastor de Sa Devesa
 és aquell qui ho ha escampat.
 (GINARD, 1966-75: II, 68)

— Jo n'he vengut de Ciutat
 per fer gloses dins Sineu,
 però lo que em sap més greu
 que es contrari és clivellat.
 — Si es contrari és clivellat,
 li ve de naturalesa,
 però de mal d'arrieta
 ningun metge n'ha curat.
 (JANER, 1979: 167)

Glosadors d'avui en dia,
 no dic un, tots quants n'hi ha,
 i endemés si és ciutadà,
 es temps que hi ha (de) mester pensar

per una cançó cantar
 jo sembraria un pinar...
 (SBERT, 1992: I, 64)

Gairebé les tres quartes parts dels poetes orals documentats són homes; però la capacitat d'enversar estava, si fa no fa, igualment repartida entre els dos sexes. Pel testimoni que donen Josep Rullan (1875: 57) i Marià Aguiló (MASSOT, 1985: 12), es veu que els homes no deixaven enrere les dones. Però el mateix Rullan, que va estudiar i editar cinc homes glosadors, només menciona una dona glosadora, i encara de passada i sense dir-nos el seu nom, i tan sols perquè era la consort d'un dels dos glosadors del XVIII que pren en consideració i amb el qual alguna vegada ella s'hauria escomès en públic o hauria mantingut un combat poètic, com es fa patent en aquest fragment d'un diàleg entre ells dos:

— Dona més macarronera
 que sa meva no n'hi ha:
 ell s'atreveix a posar
 ses pintes dins sa pastera.
 — Ell ment i no sap que es diu:
 jo tenc sa casa agranada,
 roba neta de bugada,
 i s'escudeller que riu.
 (RULLAN, 1875: 62)

Una cosa semblant passa amb Paula Vivó, de la qual sabem que existí només perquè el seu pare fou el glosador menorquí més famós del XVIII³³ i perquè podia contestar amb promptitud als homes glosadors que l'escometien:

— Vós que seríeu sa fia
 de mestre Josep Vivó,
 aquell que té tremolor

33. CAMPS (1918: 200-201, 230-231) i PARPAL (1906: 564).

i com dorm sempre somia?
 – I si ell té tremolor,
 ell no se l'ha elcasionat,
 ni desitja es tenir-lo:
 és Déu que l'hi ha enviat.
 – Jo no vénc per agraviar
 ni per moure confusions;
 venia per conversar
 i cantar quatre cançons.
 – Ja poreu tenir per cert
 que m'heu causada argúnia,
 perquè som sa seva fia
 per defensar-lo si perd;
 i sap més ell com somia
 que vós com estau despert.
 (CAMPS, 1918: 230)

Altres vegades sabem de l'existència d'alguna glosadora, gràcies a la relació de servitud amb un escriptor que estava interessat pel tema. Així, sabem que Marià Aguiló i Maria-Antònia Salvà tingueren tant l'un com l'altra una criada que ho era.³⁴

Aquest desequilibri informatiu entre els poetes i les poetesses orals deu tenir molt a veure amb el fet que els estudiosos que han tractat el tema hagin estat tots homes fins no fa gaire. Una altra explicació es pot trobar en el fet que l'home, com passava en altres camps, es professionalitzava més fàcilment, mentre que la dona no tenia accés a certes parcel·les d'actuació obertes només a aquells i estava sotmesa a pressions familiars i socials que li feien més difícil transcendir l'*amateurisme* i que li restringien el radi d'acció. Les dones, per exemple, no devien tenir l'accés fàcil a les tavernes, que eren un lloc on els versadors tenien l'oportunitat de donar-se a conèixer. També era del domini exclusiu dels homes la representació d'entremesos, feta a partir d'arguments coneguts per tradició, però amb el diàleg improvisat en vers, durant la mateixa actuació (SERRÀ, 1995: 26-28). Tanmateix, és probable que hi hagués alguna parcel·la de l'activitat enversadora que privile-

34. MASSOT (1985: 12), M. A. SALVÀ (1955: 71-77) i SBERT (1992: 521-526).

giés l'actuació de la dona o li estigués reservada; però segurament no eren de tant de lluïment públic com les que l'home se solia reservar a si mateix. Sembla, per exemple, que les poetesses orals participaven en les noces i que en els bateigs ocupaven un lloc de privilegi (AMADES, 1951: 56); i és prou sabut que participaven en lluites poètiques, enfrontant-se amb rivals masculins en un pla d'igualtat.³⁵

L'anàlisi del cançoner tradicional posa en evidència que la contribució de la dona havia de ser igualment important, ja que són moltes les cançons que estan en boca femenina o que estan fetes a partir del punt de vista de la dona; i adesiara ensopèguem amb cançons que es refereixen de manera explícita a l'activitat enversadora de les dones.

No som glosadora fina
ni és que vulga bravejar,
però em voldria provar
amb homos de testa fina.
(GINARD, 1966-75: II, 69)

S'al·lota que jo tenia
també sabia glósar;
li diuen Na Bet Maria
i està en es carrer d'Artà.
I un gros muixell que tenia
per sempre porer filar.
(GINARD, 1966-75: II, 69)

No és difícil trobar fragments de diàleg amb versos improvisats en els quals hi participen un home i una dona. La diferència sexual i la rivalitat entre poeta i poetessa orals és, a més, un tòpic que trobem prou repetit en els fragments de combats i en les escomeses o topades conservats oralment i que reflecteixen situacions en les quals intervingueren realment un home i una dona. Ja n'hem vist tres mostres i, a continuació, en segueixen dues més.

35. Vegeu, per exemple, el cas de Joana Serra «Cartera» (LLEDÓ, 1987).

– Jo em faria capolar
com sa carn d'una raola
sí em pensàs que una dona,
glosant, m'hagués de guanyar.
– Mare de los pecadors,
que som de desgraciada!
Sí en plovia una ruixada,
esta nit, de glosadors
i encara més pitjors,
que, sí tots fossen com vós,
no me trob embarassada.

(GINARD, 1966-75: II, 67)

– Vida trista, vida trista,
vida trista, ja ho he dit.
Voldria tenir es xoric
per combatre amb vós anit
tres pics més llarg que la vista.
– Contesta vos vui tornar
allà on me preguntau.
Voldria tenir un trau,
per assaciar aquest brau,
tres pics més gran que la mar.

(JANER, 1979: 128)

D'entre les diverses qualitats que havia de posseir un bon versificador oral, a part de la intel·ligència, destaquen la promptitud i l'agilitat mentals i la capacitat de concentració, especialment necessàries pel que es refereix a l'improvisador. La memòria no era essencial en el moment d'improvisar, però ajudava d'una manera decisiva en el cas de les composicions llargues preparades amb antelació al seu lliurament. Les qualitats interpretatives, sobretot la veu i l'oïda musical, eren també d'una gran ajuda en el moment de cantar en públic.

Si jo tenia sa veu
que té En Miquel Moliner,
i gloses en sabés fer,
com En Toni qui no hi veu!

(GINARD, 1966-75: II, 64)

6. *Aprenentatge*

Aquests artistes no rebien, per regla general, cap mena d'instrucció organitzada; sinó que aprenien, bàsicament, per imitació, de manera informal i personal. De petits es familiaritzaven amb la tradició, escoltant les cançons que la gent cantava i assistint a l'actuació d'altres poetes, en circumstàncies i amb gèneres diferents. D'aquesta manera assimilaven inconscientment les convencions temàtiques i formals que la tradició havia fixat per a cada gènere; i, una vegada posats així els fonaments del seu art, practicaven en solitari o davant de parents i amics, fins que aconseguien la competència necessària per fer-ho en públic. Com és natural, l'artista que s'ha format seguint aquest procediment no està capacitat per explicar les regles que té assimilades i les quals obeeix, és a dir, la «gramàtica» dels gèneres que conrea, ja que les ha apreses de la mateixa manera que s'aprèn la gramàtica de la llengua pròpia. Així mateix, amb freqüència, el neòfit comptava amb el model, l'estímul i els consells d'algun parent pròxim, com el pare o la mare, una germana gran o un oncle, o bé els d'algun poeta o alguna poetessa de la comunitat que els transmetia el seu art, la qual cosa implica una certa forma deliberada d'aprenentatge.

De fet, hi ha autèntiques dinasties de versificadors orals i és evident que sovint aquest art verbal era un ofici que, com tants d'altres, s'heretava gràcies al mestratge rebut en el si de la família, en el supòsit que les aptituds i l'interès acompanyessin l'aspirant. Per això, trobem sovint poetes orals que són parents molt pròxims. A Menorca només coneixem el cas de Josep Vivó i de sa filla Paula (CAMPS, 1918), d'entre els molts que amb tota seguretat hi hagué; però a Mallorca les famílies de glosadors documentades es multipliquen. A Campanet, per exemple, hi hagué tres germans Alemany i una neboda seva Barrera Alemany, un Bisquerra i una filla seva, i un Bennassar i una filla seva (FERRÀ-PONÇ, 1972a, 1973, 1981). A Montuïri, un pare i un fill seu que eren Mateu de cognom, dos germans Amengual i un fill d'un dels dos, dos germans Sampol, dues germanes Pocoví i un tercer Pocoví possible avantpassat seu, i un Gomila i un nebot seu (MIRALLES, 1972-73).

A Algaida, dos germans bessons Canyelles i cinc glosadors de llinatge Capellà, quatre dels quals eren pare, fill, nét i besnét i el cinquè, un possible avantpassat de tots ells (OLIVER, 1982: 14; SIMÓ, 1987). A Vilafranca, un Sansó i un fill seu i un Font i un fill seu (ANDREU/DOLS, 1990). A Manacor, una Prohens Grimalt i una cosina seva Santandreu Prohens, un Adrover i dos fills i una filla seus (GELABERT, 1987: 5-6). A Lluçmajor, quatre Catany, dos dels quals eren germà i germana, dos germans Albertí i un nebot seu, dos germans Mesquida, una Llompart i un fill seu Ginard Llompart, un Garcies i un fill seu i un Vidal, dos fills, una filla i un nebot seus (SBERT, 1992). I, a Búger, una Serra que era filla de pare i mare glosadors (LLEDÓ, 1987: 23). El llistat es podria allargar fàcilment, però creiem que el fet ja queda il·lustrat prou a bastament.

Sembla que molt prest, essent encara infants, ja n'hi havia que començaven a compondre alguna cançó curta i que, quan eren adolescents, ja investien composicions més llargues. Llorenç Capellà «Batle» es veu que ja feia gloses als quatre o cinc anys (OLIVER, 1982: 58), Pere-Antoni Jusama «Serral», als set (PONS, 1990: 146), i Joana Serra «Cartera», als nou (LLEDÓ, 1987: 23). Un dels tòpics del cançoner tradicional és, precisament, la precocitat d'aquests poetes, com si la seva habilitat fos innata, un do de Déu.

Maldament siga minyó
jovenet de poca edat,
tenc coses dins es meu cap
com qualsevol glosador.
(GINARD, 1966-75: II, 68)

A nou anys jo ja sabia
en aquest món es glosar;
perquè Déu me va donar
aquesta sabiduria.
(BALANZÓ, 1984: 159)

Els més ben dotats per a la improvisació, des de molt jovenets ja s'atrevien fins i tot a contestar en vers als versificadors experimentats que els provocaven i a participar en lluites poètiques.

– Al·lotet, què fas aquí
 amb sa pellissa roada?
 – Guard una trutja travada
 que mena un porcellí.
 – Porqueret de sa pellissa;
 es temps que seràs porquer,
 no gonyaràs cap dobler
 i aniràs descalç a missa.
 – És sortit molt foriós
 anant quantra los porquers.
 Jo gonyaré més doblers
 deixant es verro només,
 amb un any, que vostè en dos.
 – Mai me tornaré posar
 amb al·lots que no conec,
 perque qualcuna me'n bec
 que pes coll no em pot passar.
 (ALCOVER, 1909: 47-48)

– Encara que sia al·lot,
 llicènci' vuí demanar
 si em voleu deixar mesclar
 cartes en es vostro joc.
 – Al·lotet, com t'he afinat,
 amb sa careta atrevida,
 jo em pensava que sa dida
 llavò et 'via desmamat.
 – Antany, a aquestes saons,
 mu mare em va desmamar,
 i d'aleshores ençà,
 heu de comprendre, germà,
 que estic tan fort per glosar
 com un bastiment per mar
 que és sortit a pelear
 amb mil i cinc-cents canons.
 [...] (GINARD, 1966-75: IV, 185)

La precocitat dels versificadors orals és un fet generalitzat arreu del món i es fa evident que el seu és un art que s'aprenia de ben jove.

Així, per exemple, certs poetes orals que hi ha entre els caçadors ioruba de l'oest de Nigèria inicien, vers els sis anys, un procés d'aprenentatge que en dura uns dotze (OKPENWHO, 1992: 23-24); mentre que els *guslari* serbocroats comencen a actuar a partir dels catorze o els quinze anys o, fins i tot, abans (LORD, 1960: 20-1; 1991: 58), i això malgrat que els poemes narratius que componen tot cantant consten de milers de versos. I és als catorze anys, precisament, que va combatre per primera vegada amb un glosador més experimentat l'algaidí Llorenç Capellà «Batle», nascut a Lluçmajor el 1882, el qual, a part de tenir un avi i un oncle glosadors, havia comptat amb el mestratge d'un paisà seu, que, a més d'instruir-lo, el duia «de combat en combat perquè en prenguéss les tècniques i deixàs de banda la por» (OLIVER, 1982: 15). També són significatius els casos d'Andreu Coll «Tambor», nascut a Sóller el 1794, que als setze anys ja havia adquirit fama de bon glosador (RULLAN, 1900: II, 7), i de Sebastià Vidal «Sostre», nascut el 1888 a Cas Concos des Cavaller (Felanitx), que hauria fet les primeres cançons llargues als disset o divuit anys (MONTSERRAT, 1987: 16).

7. Dedicació i patrocini

Antigament la capacitat de compondre oralment estava força estesa entre totes les classes socials i era molta la gent que en algun moment de la seva vida havia compost alguna cançó, si més no, alguna corranda. I és natural que fos així, ja que abans la poesia oral ocupava un lloc fonamental en la vida de tots els estaments socials i qui més qui menys, des del naixement fins a la mort, sentia cantar i cantava diàriament o quasi diàriament cançons tradicionals i sense ni adonar-se n'assimilava la tècnica. Sens dubte hi ha moltes corrandes recollides de la tradició oral que són degudes a aquests versificadors esporàdics o ocasionals, els quals, però, no eren uns especialistes de l'ofici i, com és d'esperar, no són contemplats com a corrandistes, glosadors o enversadors pròpiament dits.

Aquells als quals considerem com a tals són els experts que han

tingut una dedicació continuada i sovintejada al llarg de la seva vida, tant si exercien només pel plaer que això els proporcionava com si ho feien per obtenir algun guany material. Per això en destriem dos grups: el dels afeccionats i el dels professionals. Els que anomenem *afeccionats*, tot i que també eren uns veritables especialistes i s'aplicaven a consciència per oferir uns productes ben arrodonits, impecables, verificaven sense esperar ni obtenir cap recompensa econòmica, només per sentit lúdic. De fet, aquells qui eren prou benestants o presumien de ser-ho procuraven que ningú no pogués pensar que ells obtenien cap guany material en la pràctica del seu art, ja que l'enversar, en tant que activitat remunerada, era considerada com a pròpia de gent molt modesta.

Contràriament, els qui procedien dels estaments més humils, sovint aspiraven a una certa professionalització que, encara que no els donés per viure, els ajudés a obtenir alguns ingressos complementaris, la qual cosa els donava una projecció pública que els convertia en artistes reconeguts. Són els qui designem amb el nom de *professionals*. Però ni tan sols els millors, tot i que estiguessin altament especialitzats i a disposició de qualsevulla que volgués pagar els seus serveis, no aconseguien més que la condició de semiprofessionals exercint a temps parcial, com a independents. De manera que, al marge de la seva activitat poètica, exercien un ofici manual, com qualsevol altre membre de la seva classe social, que els assegurava el sosteniment. A més del reconeixement social, rebien una modesta contribució econòmica pels seus serveis, unes vegades en diners i altres vegades en espècie o sota la forma d'hospitalitat generosa. En certes ocasions, sembla que la paga es reduïa a l'àpat o a la beguda que era servida durant la celebració. Aquells qui, excepcionalment, vivien o intentaven viure totalment del seu ofici de poeta oral era perquè patien alguna malaltia o incapacitat física que els impossibilitava per a l'exercici d'una professió manual.³⁶

De vegades, els encàrrecs procedien de les institucions públiques.

36. Vegeu els casos mencionats per CAMPS (1918: 198-200), AMADES (1951: 78) i PONS (1990: 148).

És el cas, per exemple, de les festes patronals i de les cavalcades de Sant Antoni, organitzades pels consistoris municipals, que en cobrien les despeses i pagaven els poetes als quals havien cridat a participar-hi. A Lluçmajor, sembla que els glosadors que actuaven en la cavalcada de Sant Antoni havien rebut, primitivament, mitja o una quartera de blat, i més tard mitja unça d'or, a més de participar del sopar que se celebrava (COLL, 1971: 89). Les corporacions municipals també encarregaven i pagaven al començament de cada any l'anomenat *argument*, que era una mena de crònica popular consistent en una narració en vers que comentava amb esperit crític els esdeveniments més rellevants que havien tingut lloc al municipi durant l'any que tot just havia acabat i que era divulgat per diversos cantaires als quals el poeta l'havia ensenyat.³⁷

En altres ocasions eren els particulars que els contractaven perquè, cantant, amenitzessin i donessin llustre a tota mena de rituals, banquets, celebracions familiars i estones d'esbarjo. La seva actuació era rellevant, quan no imprescindible, en els moments més solemnes del cicle vital de l'individu, especialment en els rituals de pas com el bateig i el casament, i en les fites més significatives del cicle agrícola, com la finalització de la sembra, de les collites, de la batuda, de l'elaboració del vi i de les matances del porc. Fins i tot hi havia aristòcrates i, ja més excepcionalment, algun bisbe, que de vegades també requerien els seus serveis.³⁸ I sabem d'una caixa d'estalvis que va organitzar algun dinar amenitzat per un glosador, amb l'objectiu de captar clientela entre els propietaris i empresaris de la població als quals l'àpat anava destinat (OLIVER, 1982: 91). Igualment, els enversadors cantaven en tavernes, cellers, hostals i altres centres populars de trobada o reunió, on es feia una col·lecta en benefici seu, o competien amb altres versificadors da-

37. Sobre l'*argument* als municipis mallorquins, vegeu FERRER (1922a: 31, 39-40), CASELLAS (1933: 328), AMADES (1950-56: I, 507-508), G. LLOMPART (1968), BALANZÓ (1982: I, 117-121, 168-170) i JANER (1989: 11). Crec molt probable que la cançó que, segons MILÀ (1853: 94, n. 4), es divulgava cada semestre pels carrers de Barcelona i, des de Barcelona, a la resta del Principat, fos una composició d'unes característiques semblants a les de l'*argument* mallorquí.

38. RULLAN (1875: 60-61; 1900: I, 31, 33, 38, II, 7).

vant un públic que prèviament havia pagat una entrada per assistir a l'espectacle. A Mallorca, durant la primera meitat del segle XX, els glosadors que participaven en combats poètics havien cobrat des d'unes poques pessetes fins a dues-centes.³⁹

Hi havia, a més, persones tan afeccionades a sentir corrandes que aprofitaven les trobades casuals amb enversadors per demanar-los que els n'improvisessin alguna a canvi d'una recompensa econòmica, cosa a la qual s'avenien de bon grat aquells qui aspiraven a treure algun profit material del seu art.

Cançons a dobler, dobler,
qualsevol hora en faria;
gens me preocuparia
si s'anyada vengués bé.

(GINARD, 1966-75: II, 66)

Perque ho tengueu ben entès.
Com me digueu: «Fé una glosa»,
m'heu de donar qualche cosa.
Jo no faç res per no-res.

(GINARD, 1966-75: II, 69)

En certa ocasió, un senyor que també enversava va demanar una cor-randa a Josep Vívó, a canvi d'una quantitat que semblà poca paga al ciutadellenc.

— Escoltau, mestre Vívó,
una mercè m'heu de fer.
Vós veureu si vos convé
i me direu *sí* o *no*:
que si em feis una cançó
jo vos donaré un dobler.
— Per un dobler, sols no ho val

39. QUETGLAS/MAS (1972: 301), OLIVER (1982: 52, n. 7), LLEDÓ (1987: 23) i SIMÓ (1987: 21).

que es demostrí pagador;
ja haguera fet molt millor
que m'hagués brindat un ral.
I quin benefici tal
que em proposa aquest senyor!
(CAMPS, 1918: 197)

Lluís Salvador d'Àustria, que durant les diverses estades que féu a Mallorca al llarg de l'últim terç del segle XIX s'agradava d'escoltar els glosadors, era molt més generós amb aquells qui li feien les cançons que els encarregava. A «na Mas» de Valldemossa, un dia que treballava de collidora en una de les possessions arxiducals, li donà el duro que ella li havia demanat per una sola corranda (FERRÀ, 1963). Igualment, eren remunerats els qui dictaven les cançons que s'imprimien en plaguetes.

Jo em destorb dictant papers
per no acabar de ser pobre.
Desitjós de fer-me roba,
visc amb aquest interès
cercant lo que se perd més,
allò que manco se troba.
(SBERT, 1991: 59)

Els particulars també els encarregaven composicions molt diverses que no estaven destinades a ser cantades pel poeta, sinó perquè el mateix client les cantés, les fes imprimir o les divulgues d'alguna altra manera. És el cas dels planys funeraris o de certes cançons destinades a elogiar, festejar o satiritzar qualcú, venjar agravis, fer propaganda d'un comerç, dur un captiri a bon terme, etc. El «Guexó i Mig», de Sarroca, que actuava per les comarques compreses entre les ciutats de Lleida i Tarragona, durant el segle XIX, cobrava les cançons que li encarregaven amb una quantitat de blat, vi o oli proporcionada a l'extensió del text (AMADES, 1951: 79).

En qualsevol cas, la necessitat de professionalitzar-se feia que el poeta oral fos especialment sensible a la pressió social, així com a les

exigències de les persones, els grups o les institucions que els feien els encàrrecs i els remuneraven, fins a l'extrem que, de vegades, el contingut ideològic d'una cançó, més que a la mentalitat del poeta, responia als interessos específics d'aquells als quals es veia constret a servir. És clar que, per pròpia iniciativa, també practicaven en qualsevol ocasió que es presentés, sense esperar cap altra recompensa que el plaer que allò els proporcionava i el respecte del qual es feien mereixedors. Les ocasions sovintejaven i ells les aprofitaven, ja que l'entrenament i la pràctica constants els eren imprescindibles per mantenir-se en forma i conservar l'agilitat mental que necessitaven per exercir el seu art i fer-se cada vegada més destres, més coneguts i més sol·licitats.⁴⁰

A diferència dels joglars medievals, aquests artistes duïen una vida sedentària, a la qual els obligava l'ofici que exercien al marge de la seva dedicació artística; però sabem que amb freqüència anaven de fira en fira, de mercat en mercat, de festa en festa i de celebració en celebració, tot cercant l'ocasió d'enversar i guanyar quelcom, i que acudien a les poblacions on eren requerits per exercir en actes puntuals, dins una àrea relativament reduïda, com la que formarien diverses comarques veïnades o bé una sola illa o dues illes pròximes, ja fossin Mallorca i Menorca o Eivissa i Formentera. Ens consta que Joan Catany, que visqué entre els anys 1705 i 1769 i era conegut amb el nom de «Catanyet», anava amb el seu ase, des del seu Lluçmajor natal, als diversos indrets de l'illa de Mallorca on era sol·licitat per amenitzar casaments (SBERT, 1992: I, 320-322). I sabem que el «Sot de Gòsol», a mitjan segle XIX, actuava dins tota l'àrea integrada per les comarques que hi ha al voltant del seu poble, és a dir, el Berguedà, l'Alt Urgell, la Cerdanya i el Solsonès (AMADES, 1951: 79).

40. A propòsit de les ocasions d'actuació, vegeu RULLAN (1875: 58; 1900: I, 1-27, 72, n. 2), OBRADOR (1880), PARPAL (1906), FERRER (1922b, 1925-28), SAMPER (1929: 333, n. 2), TOUS (1925-26: 39), A. SALVÀ (1933) i AMADES (1950-56: I, 500, 507, II, 583, 889, IV, 49, 1033, V, 301, 603, 817-818), a més de la bibliografia indicada al llarg del treball.

8. Improvisadors i reflexius

Albert B. Lord va posar en circulació un concepte tan restrictiu de la poesia oral que n'excloïa tota aquella que no hagués estat composta en el mateix moment de ser interpretada. La definia com a «poetry composed *in* oral performance by people who cannot read or write» (1965: 591). D'aquesta manera, la que havia estat composta «*for* oral presentation», és a dir, composta prèviament i memoritzada, per després ésser dita o cantada en públic, no era poesia oral pròpiament dita, encara que en cap d'aquests processos l'escriptura no hagués intervingut per res. La fixació memorística d'un text i la seva repetició mot a mot entraven, segons Lord, en contradicció amb la naturalesa de la poesia oral.⁴¹ Però aquesta posició tan radical va ser qüestionada i ell mateix, posteriorment, va llimar la radicalitat del seu plantejament inicial. El fet és que la majoria dels estudiosos no estableix uns límits tan estrets. Ruth Finnegan, per exemple, creu que la composició prèvia i separada de la interpretació, el que ella en diu «prior composition» o «composition *before* performance», és tan pròpia de la poesia oral com la «composition *during* performance».⁴² Nosaltres també considerem que és suficient que l'escriptura no intervingui en el procés creatiu i que aquest es faci d'acord amb les pautes tradicionals. En conseqüència, entenem que, segons el moment en què confegeixen els versos, hi ha dos tipus bàsics de poetes orals: els improvisadors i els no-improvisadors o reflexius.

Els *improvisadors* són aquells qui tenen la capacitat de compondre el text extemporàniament, sense preparació, en el precís moment que el canten en públic. Aquests estan en condicions d'enfrontar-se amb altres poetes dialogant en vers, en breus trobades informals o inesperades i en llargs combats formalment organitzats davant un públic més o menys nombrós. Juntament amb altres versificadors com ells, també poden representar peces de teatre, especialment entremesos, tot im-

41. Per aquestes teories, vegeu el mateix LORD (1960: 5, 13-29; 1991: 2-3, 76-77, 235-237) i FOLEY (1986: 1-18; 1988: 36-56), que li dedica tot un capítol, alhora que n'amplia les referències bibliogràfiques.

42. FINNEGAN (1977: 18, 73-87; 1988: 86-109; 1992: 58-87, 118-120, 155-156).

provisant alhora el diàleg en vers, a partir d'arguments coneguts per tradició. I poden interpel·lar algú en vers o respondre en vers a algú que els interpel·la i són capaços d'improvisar una cançó en el moment i lloc que es produeix l'encàrrec, la circumstància o l'incident que la motiven. Eren, naturalment, els qui adquirien un prestigi més gran, ja que el poble sempre ha admirat extraordinàriament el numen poètic de la improvisació, l'enginy i la promptitud d'aquests artistes. També són els qui es feien més famosos, no només pel que acabem de dir, sinó també pel fet que eren els qui tenien més oportunitats de professionalitzar-se, ja que hi havia certs tipus d'actuacions, com els reputats combats, que els estaven reservades. Per això, Gabriel Oliver (1982: 6-7) els designa, amb prou encert, amb el nom de *glosadors de combat*, tant si participaven en aquestes lluites dialèctiques d'una manera ocasional, com a simples afeccionats i sense acceptar cap remuneració, davant un públic restringit de parents, amics i coneguts, com si hi actuaven en tant que professionals, davant un públic més o menys nombros i d'acord amb unes condicions econòmiques prèviament acordades amb aquells qui els havien emparaulat. Els improvisadors no depenen de la memòria. De fet, ni tan sols recorden els versos que han improvisat de manera sobtada; en tot cas, és el públic que reté i repeteix els que més li han agradat.

Els *no-improvisadors* o *reflexius* sí que en depenen, de la memòria. Necessiten preparar el text en solitari, de manera pausada, i memoritzar-lo abans de cantar-lo ells mateixos a uns oïents, d'ensenyar-lo a algú altre perquè el canti o de dictar-lo a algú que el copïi, ja que tenen poca facilitat per improvisar. Són els qui a Mallorca, popularment, han estat designats amb el nom de *glosadors de posat* (FERRÀ-PONÇ, 1972b). Això no vol dir que esporàdicament no poguessin improvisar alguna corrandà; sinó que no ho podien fer d'una manera sostinguda, ja que aviat quedaven tallats i no podien continuar. Entre els reflexius també n'hi havia de molt bons, però la seva activitat passava més desapercebuda i no tenien les mateixes oportunitats de professionalitzar-se que els altres; encara que també rebessin encàrrecs remunerats que no exigien la composició sobtada o extemporània i encara que també poguessin arribar a fer-se ben coneguts (OLIVER, 1982: 11, n. 8). Així, per

exemple, els particulars els podien comanar les anomenades «cançons de mort», que eren planys funeraris que es cantaven en un ritu que se celebrava dies després de l'enterrament o s'imprimien en fulls solts; les corporacions municipals els podien encarregar la crònica anual anomenada *argument*; o podien compondre, també oralment, peces de teatre que ensenyaven després als actors que les havien de representar. És clar que tots aquests encàrrecs no els estaven només reservats a ells, sinó que igualment podien ésser acomplerts pels improvisadors, ja que aquests, quan convenia, també estaven en condicions d'actuar reflexivament i preparar en solitari composicions encarregades amb antelació al seu lliurament.

Ara, de la mateixa manera que la improvisació no és absoluta en el cas dels textos compostos simultàniament a llur interpretació, tampoc no ho és, d'absoluta, la memorització dels textos compostos prèviament. Quan el poeta canta o recita els textos que ja té preparats, generalment es veu obligat, sobretot en el cas dels poemes més llargs, a realitzar una certa labor de recomposició que supleixi les inevitables falles de la memòria i adapti la cançó al context. És a dir que, a la composició prèvia, sovint segueix una certa recomposició que es fa durant la interpretació. A més, tant els improvisadors com els reflexius usen fórmules, expressions formulàries i temes tradicionals i, a vegades, repeteixen, literalment o quasi literalment, versos, grups de versos i estrofes senceres que procedeixen de textos preexistents, ja siguin propis o aliens; i això no vol dir que no hagin de ser considerats els creadors de la composició en el seu conjunt o que, en el cas dels primers, aquesta no sigui improvisada. L'ús d'aquests materials prefabricats ve determinat per la naturalesa de la poesia oral i, en el cas de la improvisació, és del tot obligat a causa de la rapidesa de la composició.

La forma oral de composició que els caracteritza està determinada pel seu analfabetisme, un fet generalitzat entre aquests artistes fins a començament del segle XX. Tanmateix no s'ha de considerar que el domini de l'escriptura per part del poeta hagi de ser necessàriament incompatible amb la poesia oral, tot i que en alguns casos pugui incapacitar el poeta o malmetre les seves composicions. El poeta oral pot haver rebut una formació escolar i conservar o desenvolupar, tot i

això, la capacitat de compondre oralment d'acord amb les pautes tradicionals. Si un versificador, encara que sàpiga llegir i escriure, compon oralment i es manté dins la tradició retòrica i temàtica de la poesia oral, és corrandista, enversador o glosador amb tots els ets i uts, malgrat que després ell mateix pugui recollir per escrit els textos que ha compost prèviament, de la mateixa manera que certs versificadors analfabets dicten les seves composicions a un amanuense o a un impressor que les estampa. Tanmateix no convé oblidar que l'escriptura pot ser un element pertorbador que afecti la forma o el contingut del poema, de manera que aquest combini elements orals i escrits. És evident que, si en el moment de compondre fa servir l'escriptura, les seves composicions es veuran fàcilment afectades per les normes estètiques del text escrit, alhora que per les de la composició oral; i haurà de ser considerat, al més sovint, com a *versificador de transició* o *versificador frontissa* i no com a enversador, glosador o corrandista pròpiament dit. Són, en certa manera, escriptors que imiten l'estil dels textos tradicionals, persones que estan poc dotades per a la composició oral i sucumbeixen a la temptació de fer servir l'escriptura. Les seves obres són textos mixtos, escrits en estil oral, amb elements propis de la retòrica i temàtica de la tradició oral.⁴³ No cal dir que queden totalment exclosos del nostre concepte de poeta oral aquells qui componen oralment, fins i tot de manera improvisada, però fora de les pautes tradicionals; com és el cas de l'escriptor Josep M. de Sagarra, el qual sembla que fou un gran improvisador de versos, però al marge de la tradició oral.

9. Tradició i creativitat individual

El tipus de poeta oral que aquí ens ocupa no només es caracteritza pel fet de compondre sense ajuda de l'escriptura, sinó també per la seva dependència de la tradició, entesa com a conjunt de convencions

43. Joan Obrador «Xamerri», que era un felanitxer, militar de carrera, escriptor i home culte de la segona meitat del segle XIX, il·lustraria això que acabem de dir, ja que va escriure una sèrie de composicions en l'estil de la poesia oral, les quals han estat editades i estudiades per PONS (1980, 1988).

heretades del passat. La tradició li proporciona tècniques i continguts, tota una sèrie àmplia d'elements que ell selecciona i fa variar, però sempre dins els límits que aquella li marca i que ell no pot transgredir. Crea peces noves a partir de materials tradicionals i recrea o recompon textos tradicionals adaptant-los a unes circumstàncies noves o a la sensibilitat del moment; però no està facultat per inventar segons què. Ni el mètode de composició li ho permet, ni el seu públic l'entendria en el cas que es permetés certes llibertats o introduís certes innovacions. És per això que alguns estudiosos el designen amb el nom de *poeta oral-tradicional*, ja que la tradicionalitat, juntament amb l'oralitat, és l'altre tret bàsic que el defineix. En l'escriptor, la tradició literària també té evidentment un pes considerable, però aquesta li permet uns marges de llibertat molt més amplis que al versificador oral.

Tanmateix, encara que no cerqui originalitats i que al més sovint canti en nom de tots i no desitgi altra cosa que donar expressió a la visió del món i als sentiments de la col·lectivitat de la qual és membre, pot imposar un estil personal, uns sentiments personals i una visió personal del món a la seva obra. La tradició oral és molt conservadora i no tolera segons quins experiments ni segons quines originalitats, però tampoc no impedeix que la creativitat individual i la personalitat del poeta s'hi manifestin i deixin la seva marca en la forma final de l'obra. No s'han fet estudis comparatius, però una simple lectura de les seves obres permet observar que no formen un tot homogeni, sinó que entre ells hi ha diferències estilístiques, ideològiques i temperamentals i que les referències al jo de l'autor hi sovintegen. En conseqüència, podem dir que el poeta oral és portador i creador de tradició alhora, un artista que participa activament en la configuració de la tradició oral, en la qual fins i tot pot introduir algun tipus d'innovacions.

10. Funció

Les funcions bàsiques del corrandista, cantador, glosador, versador o enversador es confonen, com és natural, amb les funcions bàsiques de la literatura oral, les quals, a part de la de proporcionar plaer estètic,

com correspon a qualsevol de les arts, són, segons Bascom (1965), les d'entretenir, educar, ratificar la cultura i assegurar la conformitat a les normes acceptades de conducta. I, a aquestes funcions de caràcter general, s'han d'afegir encara les específiques de cada un dels gèneres que conrea. D'aquesta multiplicitat de funcions es desprèn la importància del poeta oral en la societat preindustrial. Cal tenir en compte que la major part de la població vivia al marge de l'escriptura i que la literatura oral, de la qual ell era productor, és l'única que permanentment estava a l'abast de tothom.

Per altra part, la funció comunicativa que exercia li donava un poder considerable, ja que, a més de tenir una veu individual, era el portaveu de la comunitat i tant podia contribuir al manteniment de l'*statu quo* com a soscar-lo. Amb les seves cançons afalagava o atacava individus i institucions, divulgava notícies i secrets amagats fins aleshores, denunciava injustícies, reivindicava drets i es feia ressò de sentiments individuals i col·lectius, d'idees religioses i de punts de vista polítics i dels esdeveniments que més impressionaven la comunitat.⁴⁴ Per mitjà de la forma mètrica i el cant, donava la consistència necessària a allò que volia expressar perquè fos memoritzat i difós, amb el valor de cosa certa que la forma artística li atorgava. Gràcies també a la forma mètrica i al cant podia dir coses que formulades d'una manera més directa haurien resultat intolerables, desconcertants o torbadores, tant per a la persona que les havia de dir com per a la persona a la qual anaven destinades. Posem, com exemple, una queixa o una denúncia, una obscenitat o una requesta amorosa. Encara que anecdòtic, no deixa de ser significatiu el fet que Maria «Corriola», de Santanyí, vers el 1980, amb un grapat de cançons on es queixava de l'ajuntament, aconseguís que li asfaltessin el cap de carrer de davant casa seva que havia quedat sense fer, cosa que després va agrair amb unes altres cançons (BALANZÓ, 1982: I, 174). La corrande que segueix també és reveladora del poder de seducció que havien posseït els poetes orals:

44. Sobre la incidència dels fets socials i polítics en l'obra dels glosadors, vegeu VALRIU (1980).

Un homo qui sap cantar
 i sap sonar i fer gloses,
 arriba a dur ses dones
 damunt es call de sa mà.
 (GINARD, 1966-75: II, 65)

Però, com és fàcil d'entendre, la tasca que aquests homes i aquestes dones duïen a terme no resultava sempre una activitat social agradable per a tothom. A més del respecte i l'admiració, despertaven sovint el temor i a vegades, fins i tot, l'odi dels individus, de les classes dominants i de les institucions, les quals els vigilaven i procuraven tenir-los tan controlats com fos possible, quan no reprimir-los i arraconar-los. De la por que les seves cançons podien despertar entre el públic en general en donen fe les dues corrandes següents:

'Lliberau-mos, Sant Antoni,
 de llengo de glosador:
 n'hi emprèn com un pintor,
 qui amb sa mateixa color
 tant pinta sant com dimoni.
 (GINARD, 1966-75: II, 68)

Un temps, en sentir cançó
 d'En Serral, tothom corria,
 i ara, de cada dia,
 correm per no sentir-ló.
 (GINARD, 1965-75: II, 71)

I la por que podien despertar en les institucions es fa palesa, per exemple, en els fets que la Inquisició de tant en tant els sotmetés a interrogatori; que els capellans periòdicament fessin propaganda contra els combats entre poetes orals; que, abans que fos divulgat públicament, els batlles censuressin l'*argument*, o crònica anual sobre la vida del municipi que ells mateixos els havien encarregat;⁴⁵ o que, com ja és prou

45. Sobre els interrogatoris inquisitorials fets a diversos glosadors mallorquins, vegeu ALCOVER (1909: 61, 65; 1972) i MASSOT (1993-94: I, 130-131); sobre la prevenció

sabut, les autoritats franquistes els vigilessin de prop i possessin tota mena d'entrebancs al lliure exercici del seu art, fins al punt que, en molts de casos, els feien emmudir, davant la impossibilitat de fer-los canviar de llengua i d'exercir la censura prèvia sobre uns textos no fixats per escrit i de vegades improvisats en el curs de la mateixa actuació pública. És revelador el cas de Llorenç Capellà «Batle», d'Algaida, que va tenir problemes greus amb una cançó que va fer el 1948 on atacava els feixistes (OLIVER, 1982: 104). Durant la Segona República, en canvi, es veu que havien actuat amb una llibertat que fins aleshores els havia estat negada (OLIVER, 1982: 29).

Ara, des del moment que l'ús de l'escriptura es va anar generalitzant i la tecnologia imposà els nous mitjans de comunicació, la importància social i el poder del poeta oral van començar a decreïxer, per entrar en un període de decadència que l'ha d'abocar inevitablement a la seva total extinció. Quan la gent sap llegir cerca l'entreteniment en la lectura i la producció de literatura oral s'extingeix gradualment, ja que en el moment que desapareix la demanda el poeta deixa de persistir. Durant el segle XIX, si no abans, ja va perdre el protagonisme que fins aleshores havia tingut a les grans ciutats; i durant el segle XX, sobretot després de la guerra civil de 1936-39, l'ha perdut definitivament, també, en el medi rural, on havia quedat marginat, protegit per les formes de vida més arcaïques d'aquest medi. Actualment, els pocs que queden estan fora del context social que els donava suport i els feia imprescindibles, i el seu art ha passat a ser una activitat merament lúdica o d'esbarjo i el públic que encara els queda ha deixat de ser majoritàriament un públic entès, acostumat a escoltar poesia oral tradicional. Les funcions que exercia el poeta oral han passat a ser ocupades pel llibre, la premsa, el disc, la ràdio, el cinema, la televisió, la cançó de consum i tota altra mena d'entreteniments i espectacles de masses.

Desapareixen, sense que, lamentablement, se'ls hagi fet justícia, sense que ocupin el lloc que els correspon en les històries de la llengua

dels capellans contra els combats, vegeu OLIVER (1982: 29) i, sobre la censura prèvia que el batlle feia de l'argument, vegeu FERRER (1922a: 39-40).

i la literatura catalanes i sense que ni els millors d'aquests artistes hagin rebut, de part de les institucions i dels estaments dirigits, el reconeixement que ha rebut i rep la gran majoria dels escriptors. Tret de la mica d'interès que desperten en algun filòleg i folklorista, actualment, només són objecte de la mirada distant del qui se'n sent superior, quan no de l'oblit o de la ignorància més absoluts. Continua, doncs, la marginació que a partir, sobretot, de la Reforma i la Contrareforma, les classes dirigents han exercit sobre la cultura popular arreu d'Europa; i es fa prou evident que els poetes orals pertanyen a la cultura subalterna i que els qui participen de la cultura hegemònica són més aviat rebecs a destacar cap individualitat que no procedeixi de la pròpia classe. Als Països Catalans no s'ha produït res de semblant a l'auge que en els darrers anys ha experimentat el *bertsolarisme* a Euskadi, on actualment aquest és un fenomen cultural popular, un espectacle de masses, i on els bons *bertsolaris* són objecte de l'admiració social, uns autèntics ídols.

ANTONI SERRÀ CAMPINS
Universitat de Girona

BIBLIOGRAFIA

- Jaume AIATS, Ignasi ROVIRÓ i Xavier ROVIRÓ (1983): *El folklore de Rupit-Pruit*. Vol. I: *Cançoners*, Vic, Eumo.
- Antoni Ma. ALCOVER, ed. (1897): *Vetlada de glosadors a les fires i festes de Manacor, die 19 de setembre de 1897*, Ciutat de Mallorca, Estampa de Sanjuan.
- Antoni Ma. ALCOVER, ed. (1907): *Glosades de l'amo Antoni Vicens Santandreu de So'n Garbeta*, Palma de Mallorca, Estampa de n'Amengual y Muntaner.
- Antoni Ma. ALCOVER (1909): *En Tià de Sa Real*, dins Id., *Aplec de rondalles mallorquines d'en Jordi d'es Recó*, V, ed. definitiva, Palma de Mallorca, Moll (1962), ps. 44-78.
- Antoni Ma. ALCOVER (1972): *En Planiol, es glosador*, dins Id., *Aplec de rondalles mallorquines d'en Jordi d'es Racó*, XXIV, Palma de Mallorca, Moll, ps. 113-115.
- Joan AMADES (1937): *Literatura graciencina de canya i cordill*, Barcelona, Club Excursionista de Gràcia. Reproduït dins Id., *Tradicions de Gràcia*, Barcelona, J. Amades (1950), ps. 70-100.

- Joan AMADES (1950-1956): *Costumari català: El curs de l'any*, 5 vols., Barcelona, Salvat.
- Joan AMADES (1951): *Folklore de Catalunya: Cançoner*. 3a. ed., Barcelona, Selecta (1982).
- Joan AMADES (1955): *Els cent millors romanços catalans*, Barcelona, Selecta.
- Antònia M. ANDREU I BUSQUETS i Nicolau A. DOLS I SALAS (1990): *Del vent i del paper (Cinc glosadors de Vilafranca)*, Palma de Mallorca, Obra Cultural Balear.
- Fèlix BALANZÓ I GUERENDIAIN (1982): *Les gloses mallorquines: Estructura i funcions*. 2 vols. Tesi doctoral inèdita, Universitat de Barcelona, Departament de Filologia Catalana.
- Fèlix BALANZÓ (1983): *De l'actualitat d'un vell fet poètic: Glosar, «Mirall de Glaç»*, primavera, ps. 38-48.
- Fèlix BALANZÓ (1984): *Lloc i funció de la poesia oral: Contribució al seu estudi lingüístic*, «Randa», XVI, ps. 153-170.
- William R. BASCOM (1965): *Four Functions of Folklore*, dins Alan Dundes, ed., *The Study of Folklore*, Englewood Cliffs, Prentice-Hall, ps. 279-298.
- Ricard BLASCO (1983): *Col·loquis i raonaments*, València, Societat Bibliogràfica Valenciana.
- Ricard BLASCO (1985): *La insolent sàtira antiga (Assaig d'aproximació a la poesia valenciana de caire popular)*, Xàtiva, Ajuntament.
- Joaquín María BOVER DE ROSSELLÓ (1842): *Memoria biogràfica de los mallorquines que se han distinguido en la antigua y moderna literatura*, Palma, Imp. Nacional de J. Guasp y Pascual.
- Joaquín María BOVER (1868): *Biblioteca de escritores baleares*. 2 vols., Palma, Imp. de P. J. Gelabert.
- C. M. BOWRA (1962): *Poesía y canto primitivo*, Barcelona, Antoni Bosch (1984).
- Francisco CAMPS Y MERCADAL (1918): *Folk-lore menorquín (de la pagesía)*, vol. I, Maó, Imp. de M. Sintés Rotger.
- Francesc CAMPS I MERCADAL (1987): *Cançons populars menorquines*, Maó, Institut Menorquí d'Estudis.
- Andrés CASELLAS (1933): *La fiesta de San Antonio Abad en Artá*, dins *Miscelánea balear dedicada a D. Antonio M^o Alcover*, Palma de Mallorca, Círculo de Estudios, ps. 325-329.
- Baltasar COLL TOMÀS (1971): *Folklore de Lluçmajor*, Lluçmajor, Ajuntament.
- Josep CRIVILLÉ i Ramon VILAR, eds. (1991): *Música de tradició oral a Catalunya*, sèrie 1, vol. 1 (llibret i 2 discos) de la *Fonoteca de Música Tradicional Catalana*, Barcelona, Centre de Documentació i Recerca de la Música Tradicional i Popular.

- DCVB: Antoni Ma. ALCOVER i Francesc de B. MOLL, *Diccionari català-valencià-balear*, 10 vols., Palma de Mallorca, Moll (1975-1977).
- DECLC: Joan COROMINES, *Diccionari etimològic i complementari de la llengua catalana*, 9 vols., Barcelona, Curial (1980-1991).
- DLC: Joaquim MOLAS i Josep MASSOT i MUNTANER, drs., *Diccionari de la literatura catalana*, Barcelona, Edicions 62 (1979).
- EEF: *Enciclopèdia d'Eivissa i Formentera*, diversos vols., Eivissa, Consell Insular d'Eivissa i Formentera (1995-en curs de publicació).
- Joana ESCOBEDO, ed. (1988): *Plects poètics catalans del segle XVII de la Biblioteca de Catalunya*, Barcelona, Biblioteca de Catalunya.
- Bernat FÀBREGUES Y SINTES, ed. (1868): *Lo llibre dels glosats*. 2a. ed., Maó, Imp. d'en Bernat Fàbregues (1899).
- Miquel FERRÀ i MARTORELL (1963): *Dos glosadors qui valien per quatre*. «Lluc», XLIII, ps. 113-115.
- Damià FERRÀ-PONÇ (1971): *Gloses de Campanet*, dins *Campanet: Fiestas de San Victoriano, 1971*, Inca, Imp. Duran.
- Damià FERRÀ-PONÇ (1972a): *Els glosadors de Campanet*, «Lluc», LII, ps. 126-129.
- Damià FERRÀ-PONÇ (1972b): *Els glosadors de Campanet*, dins *Campanet: Fiestas de San Victoriano, 1972*, Inca, Imp. Duran.
- Damià FERRÀ-PONÇ (1973): *Notícies de glosadors*, dins *Campanet: Fiestas de San Victoriano, 1973*, Inca, Imp. Duran.
- Damià FERRÀ-PONÇ (1977): *Gloses de Pere «Seguína»*, dins *Campanet: Fiestas de San Victoriano, 1977*, Inca, Imp. Duran.
- Damià FERRÀ-PONÇ (1981): *Glosadors campaneters del segle XIX*, dins *Campanet: Festes de Sant Victorià, 1981*, Inca, Imp. Duran.
- Andreu FERRER (1922a): *La devoció de Mallorca a sant Antoni Abat*, «Tresor dels Avis: Revista Mensual d'Etnografia, Mitologia i Folklore de Balears», I, ps. 27-31, 39-47.
- Andreu FERRER (1922b): signat amb el pseudònim Ramon des Pujols, *Entre glosadors*, «Tresor dels Avis: Revista Mensual d'Etnografia, Mitologia i Folklore de Balears», I, ps. 187-188.
- Andreu FERRER (1925-1928): signat amb el pseudònim Ramon des Pujols, *Costums de Menorca*, «Tresor dels Avis: Revista Mensual d'Etnografia, Mitologia i Folklore de Catalunya i Balears», III, ps. 168-170, 183-185, IV, ps. 2-4, 17-20, 33-36, 49-51, 65-69, 73-76.
- Andreu FERRER (1927-1928): *Anècdotes de glosadors*, «Tresor dels Avis: Revista Mensual d'Etnografia, Mitologia i Folklore de Catalunya i Balears», IV, p. 16.
- Ruth FINNEGAN (1977): *Oral Poetry: Its Nature, Significance and Social Context*, Bloomington-Indianapolis, Indiana University Press (1992).

- Ruth FINNEGAN (1988): *Literacy and Orality: Studies in the Technology of Communication*, Oxford, Basil Blackwell.
- Ruth FINNEGAN (1992): *Oral Traditions and the Verbal Arts: A Guide to Research Practices*, Londres-Nova York, Routledge.
- John Miles FOLEY, ed. (1986): *Oral Tradition in Literature: Interpretation in Context*, Colúmbia, University of Missouri Press.
- John Miles FOLEY (1988): *The Theory of Oral Composition: History and Methodology*, Bloomington-Indianapolis, Indiana University Press.
- Gabriel FUSTER (1966): *Glosadors*, dins Id., *Historia de Manacor*, Manacor, Bateria, ps. 372-374.
- Joan FUSTER (1973): *Col·loquier*, dins *GEC*, V, p. 329.
- Miquel GAYÀ (1974): *A propòsit de Bartomeu Crespi, glosador* (Conferència pronunciada a Sa Pobla la nit del 12 de gener de 1968), Ciutat de Mallorca, Caja de Ahorros y Monte de Piedad de las Baleares.
- Rafael GAYANO LLUCH (1948): *El colòqui y los coloquios*, dins *Almanaque para 1949: La vida valenciana en 1948*, València, F. Domènech, ps. 75-82.
- Ma. Magdalena GELABERT I MIRÓ (1987): *Glosadors*, «Lluc», núm. 738 (maig-juny), ps. 5-6.
- GEC: Gran enciclopèdia catalana*, 15 vols., Barcelona, Enciclopèdia Catalana (1970-1980).
- GEM: Gran enciclopèdia de Mallorca*, diversos vols., Mallorca, Promomallorca Edicions (1989-en curs de publicació).
- Joan GIBERT, ed. (1989): *Cançons de bandolers i lladres de camí ral*, Moià, Edicions Raima.
- Rafel GINARD BAUÇA (1960): *El cançoner popular de Mallorca*, Mallorca, Moll.
- Rafel GINARD BAUÇA (1966-1975): *Cançoner popular de Mallorca*, 4 vols., Mallorca, Moll.
- HABSBURG (1871): Archiduque Luis Salvador de AUSTRIA, *Las Baleares por la palabra y el grabado*, vol. IV, Palma de Mallorca, Caja de Baleares «Sa Nostra» (1985). És traducció de *Die Balearen in Wort und Bild*, vol. II (Leipzig 1871).
- Gabriel JANER MANILA (1979): *Sexe i cultura a Mallorca: El cançoner*, Mallorca, Moll.
- Gabriel JANER MANILA (1987): *Es teu glosar no m'espanta*, «Lluc», núm. 738 (maig-juny), ps. 3-4.
- Gabriel JANER MANILA (1989): *Mallorca, els dimonis de l'illa*, Barcelona, Edicions Mil·lenari.
- Margalida LLEDÓ (1987): *Joana Serra «Cartera», glosadora de Búger*, «Lluc», núm. 738 (maig-juny), ps. 23-25.

- LLM: *Llibre de lectures menorquines*, Ciutadella, Consell Insular de Menorca (1981).
- Josep Maria LLOMPART (1965): *Tres mites mallorquins*, dins *El llibre de tot-hom, 1965*, Barcelona, Alcides, ps. 179-185.
- Gabriel LLOMPART (1968): *San Antonio Abad y su fiesta en la ruralía mallorquina*, «Boletín de la Cámara Oficial de Comercio, Industria y Navegación de Palma de Mallorca», LXX, ps. 207-221.
- Eleonor R. LONG (1973): *Ballad Singer, Ballad Makers, and Ballad Etiology*, «Western Folklore», XXXII, ps. 225-236.
- Albert B. LORD (1960): *The Singer of Tales*, 4a. ed., Cambridge, Mass.- Londres, Harvard University Press (1981).
- Albert B. LORD (1965): *Oral Poetry*, dins Alex Preminger, ed., *Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*, 5a. ed., Princeton, New Jersey, Princeton University Press (1972), ps. 591-593.
- Albert B. LORD (1991): *Epic Singers and Oral Tradition*, Ithaca-Londres, Cornell University Press.
- Isidoro MACABICH (1967): *Cantadors i glosadors*, dins Id., *Historia de Ibiza*, IV, Mallorca, Daedalus, ps. 473-475.
- Joaquim MARCO (1967): *Poesia popular política del segle XIX*, 2a. ed., Barcelona, Edicions 62 (1978).
- Antoni MASI MIRALLES (1983): *Aproximació a l'estudi del trobo a Santa Pola*, «La Rella», núm. 1, Elx, ps. 13-32.
- Joan MAS I VIVES (1991): *Glosador*, dins *GEM*, VI, ps. 272-273.
- Joan MAS I VIVES, ed. Josep de Togores i Sanglada, comte d'Aiamans (1995): *Poesies*, Barcelona, Curial-Publ. de l'Abadia de Montserrat.
- Ma. Àngels MASSIP I BONET (1991): *El lèxic tortosí: Història i present*, 3 vols., tesi doctoral inèdita, Universitat de Barcelona, Departament de Filologia Catalana.
- Josep MASSOT I MUNTANER (1975): *Glosador*, dins *GEC*, VIII, ps. 143-144.
- Josep MASSOT I MUNTANER (1979): *Glosadors*, dins *DLC*, p. 292.
- Josep MASSOT I MUNTANER (1980): *Marià Aguiló, col·lector de cançons populars*, dins *Actes del Cinquè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes*, Barcelona, Publ. de l'Abadia de Montserrat, ps. 287-324.
- Josep MASSOT I MUNTANER (1981): *Marià Aguiló i la poesia popular*, dins *Homenatge a Josep M. de Casacuberta*, II, Barcelona, Publ. de l'Abadia de Montserrat, ps. 307-332.
- Josep MASSOT I MUNTANER (1985): «Introducció» a *Marià Aguiló, Cançons mallorquines*, I, Barcelona, Barcino, ps. 7-34.
- Josep MASSOT I MUNTANER (1986): *Col·loquiers i glosadors*, dins M. de Riquer et al., *Història de la literatura catalana*, VIII, Barcelona, Ariel, p. 16.

- Josep MASSOT I MUNTANER (1988): *La poesia popular i la Renaixença*, «Caplletra: Revista de Filologia», núm. 5 (tardor), ps. 51-71.
- Josep MASSOT I MUNTANER (1993-1994): *Inventari de l'Arxiu de l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya*, 2 fascicles, Barcelona, Publ. de l'Abadia de Montserrat.
- Ramón MENÉNDEZ PIDAL (1924): *Poesía juglaresca y juglares*, 5a. ed., Madrid, Espasa-Calpe (1962).
- Deseado MERCADAL BAGUR (1979): *El folklore musical de Menorca*, Palma de Mallorca, Gráficas Miramar.
- Manuel MILÁ Y FONTANALS (1853): *Observaciones sobre la poesía popular, con muestras de romances catalanes inéditos*, Barcelona, Imp. de Narciso Ramírez.
- Manuel MILÁ Y FONTANALS (1882): *Romancerillo catalán: Canciones tradicionales*, Barcelona, Librería de D. Álvaro Verdaguer.
- Joan MIRALLES I MONTSERRAT, ed. (1970): *Glosat a la nit tràgica del Puig Moltó*, «Lluc», L, ps. 158-160.
- Joan MIRALLES I MONTSERRAT, ed. (1972a): *Sant Antoni al viii*, «Lluc», LII, ps. 60-64, 94-98.
- Joan MIRALLES I MONTSERRAT, ed. (1972b): *De nou sobre el fet del Puig Moltó*, «Lluc», LII, ps. 145-147.
- Joan MIRALLES I MONTSERRAT, ed. (1972c): *Els dragons de son Vaquer*, «Lluc», LII, ps. 205-206.
- Joan MIRALLES I MONTSERRAT (1972-1973): *Els glosadors de Montuiri*, «Lluc», LII, ps. 237-240; LIII, ps. 128-131, 272-274.
- Joan MIRALLES I MONTSERRAT (1973): *Un poble, un temps*, Palma de Mallorca, Turmeda.
- Guillem MONTSERRAT I VIDAL (1987): *Sebastià Vidal «Sostre»*, «Lluc», núm. 738 (maig-juny), ps. 16-19.
- Mateu OBRADOR BENNASSAR (1880): *Apuntacions y mostres de poesia popular mallorquina*, «La Renaixença: Revista Catalana», vol. X, tom II, ps. 111-116, 166-173, 207-215.
- Isidore OKPEWHO (1992): *African Oral Literature: Backgrounds, Character, and Continuity*, Bloomington-Indianapolis, Indiana University Press.
- Gabriel OLIVER (1982): *Un glosador: En Llorenç Capellà*, tesi de llicenciatura inèdita, Universitat de Barcelona, Departament de Filologia Catalana.
- Am[adeu] PAGÈS (1911-1912): *Deux chansons populaires d'Urgell*. «Institut d'Estudis Catalans: Anuari», IV, ps. 568-274.
- Cosme PARPAL Y MARQUÈS (1906): *Poesia popular menorquina*, dins *Primer Congrés Internacional de la Llengua Catalana (Barcelona, octubre de 1906)*, edició facsimil, Barcelona, Vicens-Vives (1985), ps. 562-564.

- Gabriel PIERAS SALOM (1987): *La glosa avui*, «Lluc», núm. 738 (maig-juny), ps. 26-28.
- Miquel PONS (1980): *Un naufragi de l'any 1878 glosat per Joan Obrador i Riera*, «Randa», X, ps. 187-195.
- Miquel PONS i BONET, ed. Joan Obrador i Riera (1988): *Glosats*. Felanitx, Cas Concos des Cavaller.
- Miquel PONS i BONET, ed. Pere Antoni Jusama i Barceló «en Serral» (1990): *Codolades*, Cas Concos des Cavaller, Felanitx.
- Francesc PUJOL i Joan AMADES (1936): *Diccionari de la dansa, dels entremesos i dels instruments de música i sonadors*, vol. I, únic publicat, Barcelona, Fundació C. Rabell i Cibils.
- Joan PUNTÍ i COLL (1993): *Ideari cançonístic Aguiló*, Barcelona, Publ. de l'Abadia de Montserrat.
- Josep Maria QUADRADO (1896): *Informacions judicials sobre'ls adictes a la Germania en la ciutat é illa de Mallorca*, Palma, Estampa de Felip Guasp.
- Pere QUETGLAS i NICOLAU i Joan MAS i VIVES (1972): *Poesia popular en el Coll d'en Rabassa*, «Lluc», LII, ps. 300-301.
- Alain RENOIR (1986): *Oral-formulaic Rhetoric and the Interpretation of Written Texts*, dins Foley (1986), ps. 103-135.
- M. de RIQUER (1964): *La poesia popularitzant i el romancer*, dins Id., *Història de la literatura catalana*, III, Barcelona, Ariel, ps. 525-573.
- José RULLAN (1875): *Glosadors*, dins *Almanaque Balear para el año 1876*, Palma, Imp. de Pedro José Gelabert, ps. 57-64.
- José RULLAN (1877): *Glosadors, siglo XIX: Pablo Noguera (a) Serol*, dins *Almanaque Balear para el año 1878*, Palma, Imp. de Pedro José Gelabert, ps. 51-55.
- Josep RULLAN, ed. (1900): *Literatura popular mallorquina*, 3 vols., Sóller, La Sinceridad.
- Antoni SALVÀ (1933): *Del Lluchmajor vell: Sant Antoni i els glosadors*, «La Nostra Terra», VI, ps. 433-447. Reproduït per Coll, 1971: ps. 81-99, amb notes ben útils d'aquest.
- Maria Antònia SALVÀ (1955): *Entre el record i l'enyorança*, Mallorca, Moll.
- Baltasar SAMPER (1929): *Memòria de la missió de recerca*, dins *Obra del Cançoner Popular de Catalunya: Materials*, III, Barcelona, Fundació C. Rabell i Cibils, ps. 291-349.
- Joaquim SANTASUSAGNA (1949): *Reus i els reusencs en el Renaixement de Catalunya fins al 1900*, Reus, Gràfiques Martorell.
- Miquel SBERT i GARAU (1982): *Mestre Antoni «Lleó», glosador llucmajorer*, «Llucmajor de Pinte en Ample», núm. 9 (maig), ps. 10-11; núm. 10 (juny), ps. 11-12; núm. 11 (juliol), ps. 10-11; núm. 14 (octubre), ps. 34-35.

- Miquel SBERT I GARAU (1983): *Mestre Guillem Pastor: «Senyora Maria Antònia»*, dins *Maria A. Salvà, 25 anys després: Estudis i comentaris*, Lluçmajor, Obra Cultural Balear, ps. 33-43.
- Miquel SBERT I GARAU (1986): *Mestre Antoni «Lleó» en la memòria del poble, «Lluçmajor de Pinte en Ample»*, núm. 55 (març), p. 27.
- Miquel SBERT I GARAU (1987): *Glosadors de Lluçmajor, «Lluc»*, núm. 738 (maig-juny), ps. 10-15.
- Miquel SBERT I GARAU (1988): *«Talment així com passà...»*, *Santa Cànida* 49. «Lluc», LX, ps. 90-96.
- Miquel SBERT I GARAU (1991): *«Unions i desunions» de mestre Lleó: Acotacions per a una teoria de valors (Pregó de fires 1990)*, Lluçmajor, Ajuntament.
- Miquel SBERT I GARAU (1992): *La poesia de tradició oral: Aportació al catàleg de glosadors de Mallorca (Els glosadors de Lluçmajor i la seva comarca)*, 3 vols. Tesi doctoral inèdita, Universitat de les Illes Balears, Departament de Filologia Catalana.
- Isabel SEGURA, ed. (1983): *Romanços de sang i fetge*, Barcelona, Alta Fulla.
- Antoni SERRÀ CAMPINS (1987): *El teatre burlesc mallorquí, 1701-1850*, Barcelona, Curial/Publ. de l'Abadia de Montserrat.
- Antoni SERRÀ CAMPINS (1994): *El corrandista, glosador o enversador*, «Escola Catalana», núm. 314 (novembre), ps. 11-15.
- Antoni SERRÀ CAMPINS, ed. (1995): *Entremesos mallorquins*, Barcelona, Barcino.
- Carme SIMÓ (1987): *Llorenç Capellà Gari, glosador*, «Lluc», núm. 738 (maig-juny), ps. 20-22.
- Pep SIMON (1993): *Cantada pagesa*, Eivissa, Edicions Can Sifre.
- Vicent TORRENT (1990): *La música popular*, València, Edicions Alfons el Magnànim.
- Josep Ma. TOUS I MAROTO (1925-1926): *La poesia popular mallorquina*, «Tresor dels Avis: Revista Mensual d'Etnografia, Mitologia i Folklore de Catalunya i Balears», III, ps. 17-28, 33-44.
- Josep VALLÈS I HERRERO i Puri VALLÈS I SÒGUES (1992): *«Paraula de pagès, no fa mal a res»*, dins *Dites, cobles i rondalles*, 2a. ed., Tortosa, Servei Local de Català (1994), ps. 185-227.
- Caterina VALRIU I LLINÀS (1980): *Algunes gloses socio-polítiques, de 1932 a 1936*, «Randa», X, ps. 197-216.
- Jaume VAQUER XAMENA, ed. (1932): *Codolades d'en Serral*, Felanitx, Estampa de la Vda. de Bartomeu Rotger.
- Jaume VAQUER XAMENA, ed. Pere-Antoni Jusama «Serral» (1933): *Ses me-*

- ses des segar*, dins *Miscelánea balear dedicada a D. Antonio Ma. Alcover*, Palma de Mallorca, Círculo de Estudios, ps. 395-398.
- Antoni VICENS SANTANDREU DE SON GARBETA (1922): *Gloses*, «Tresor dels Avis: Revista Mensual d'Etnologia, Mitologia i Folklore de Balears», I, ps. 108-111, 120-122, 138-140, 157-159, 169-171, 182-184.
- Jaume VIDAL ALCOVER, ed. Sebastià Gelabert i Riera (1981): *Comèdia en tres jornades i un pròleg de la gloriosa i màrtir santa Bàrbara*, Manacor, Foment de la Cultura.
- Jaume VIDAL ALCOVER, ed. Sebastià Gelabert i Riera (1982a): *Comèdia de sant Antoni de Viana, Comèdia del gloriós màrtir sant Sebastià*, Manacor, Foment de la Cultura.
- Jaume VIDAL I ALCOVER (1982b). *Les comèdies d'En Sebastià Gelabert «Tià de Sa Real»*, «Lluc», LXII, ps. 128-129.
- Jaume VIDAL ALCOVER, ed. Sebastià Gelabert i Riera (1983): *Comèdia d'en Pedro Belmar, Entremesos*, Manacor, Foment de la Cultura.
- Jaume VIDAL ALCOVER, ed. Sebastià Gelabert i Riera (1985): *Poesia narrativa*, Manacor, Foment de la Cultura.