

L'amor en la rondalla: un prodigi possible

Núria Obiols i Suari*

Resum

En aquest article tractarem la presència de l'amor en la rondalla. En primer lloc, justificarem l'elecció d'aquesta vessant literària per tractar-se d'una de les fonts que ens transmet històries i situacions que, com a éssers humans, ens preocupen de manera universal. A banda de la rondalla, també hem volgut considerar alguns exemples, extraordinaris per la seva riquesa literària, on l'amor hi brilla amb especial intensitat. Amb aquest propòsit, ens centrarem en una dotzena d'històries –*Pell d'Ase, La Ventafocs, Riquet el del plomall, La bella dorment del bosc, Barbablava, La bella i la bèstia, Blancaneu, Rapunzel, La serp blanca, El soldat de plom, La sireneteta del mar i L'amor de les tres taronges*– que tenen en comú l'amor com a tema principal i ens han permès discriminar com esdevé aquest sentiment en elles. L'estructura del present treball seguirà el transcurs del desenvolupament de la història: des del primer instant en què els enamorats es coneixen, posteriorment tractarem l'evolució de la seva relació i, finalment, reflexionarem sobre com acaben tota aquesta colla d'històries, a vegades de formes tan convencionals com insòlites.

Paraules clau

Educació, amor, conte, rondalla, literatura infantil

Recepció original: 20 de març de 2017

Acceptació: 13 de juliol de 2017

Publicació: 27 de juliol de 2017

Introducció

El treball que presentem a continuació neix arran de la nostra participació en una de les taules rodones que es van portar a terme en el marc de la *Jornada sobre la Pedagogia de l'amor*¹ on vam exposar algunes reflexions sobre l'amor en la literatura infantil. Com que l'abast de les obres destinades als lectors més joves és de grans dimensions, malauradament no ens serà possible conèixer fil per randa com és tractat aquest tema en tota la seva magnitud. Per aquest motiu, hem optat per focalitzar la mirada en històries molt conegudes entre la canalla, i durant moltes generacions, en les que l'amor hi té un protagonisme absolut i no sigui merament un tema satèl·lit al que no se li dedica gran detallisme. I això ens ha portat directament a un conjunt narratiu de les rondalles, atès que aquestes històries en provenen. La rondalla, o conte popular,² és el nucli que ens fa entendre la narrativa infantil en general i permet teixir el vincle entre passat, present i futur. La rondalla forma part de tot un univers de relats que han estat

(*) Núria Obiols i Suari és professora titular del Departament de Teoria i Història de l'Educació de la Facultat d'Educació de la Universitat de Barcelona. La seva recerca es basa principalment en l'anàlisi literària, des d'una perspectiva pedagògica, així com d'altres fonts de l'àmbit de la ficció tals com el cinema o l'anàlisi de la imatge. Adreça electrònica: nobiols@ub.edu.

(1) Aquesta jornada fou organitzada pel Centre Edith Stein i el Grup de Recerca en Pensament Pedagògic i Social de la Facultat d'Educació de la Universitat de Barcelona i va tenir lloc a la Facultat d'Educació de la Universitat de Barcelona el dia 16 d'abril del 2015.

(2) Hi ha múltiples definicions tant d'un terme com d'un altre que, en alguns casos, contempla lleugeres diferències entre ells. A tall de clarificació, ens remetrem a la idea que es tracta de relats breus, generalment anònims i recopilats, dels quals n'acostumen a existir diverses versions (Obiols, 2004, p. 168-189).

molt estudiats. La rondalla ens arriba com una producció cultural contextualitzada alhora que universal i que forma part essencial i indiscutible del folklore de tota comunitat humana. No en va el treball de W. Wundt amb la seva *Psicologia dels pobles* de deu volums (*Völkerpsychologie*, 1911-1920) es referencia com una de les fonts cabdals a l'hora d'entendre la classificació de la creació cultural d'un poble en forma de conte i el vincle indissoluble amb la seva identitat. Mites, ritus, gestes, llegendes, contes i anècdotes són tot plegat expressions de fets vitals presents al llarg de la història en llocs i amb repertoris i participants en funció de la comunitat que els genera. L'art de contar contes es troba a mig camí entre el que podríem entendre com a acte de creació i de reproducció, amb la qual cosa tant hi trobem elements rígids com flexibles (Simonsen, 1984, p. 40). La rondalla, una de les tantes produccions possibles, ens transmet històries, situacions i sensacions que, com a éssers humans, ens preocupen de manera universal. Tot i que ha patit importants i substancials metamorfosis, es manté des d'un passat molt remot: «La rondalla arrenca del pregon més reculat de la civilització, prové d'uns temps obscurs i boirosos que es perden en aquell enllà insondable en què es confonen l'ésser i el no ésser» (Amades, 2009, p. 7). Malgrat tot aquest temps i l'evolució cultural, avui en dia quan esmentem noms com *Caputxeta Vermella*, *Blancaneu*, o *Ventafocs* segueixen resultant molt familiars³.

Com dèiem, a banda de la transcendència històrica de la rondalla, en ella hi trobem «fets, situacions, pors i il·lusions, persones i relacions, projectes, esforços, èxits i fracassos de moltes generacions de nois i noies de tots els temps, de totes les cultures i de totes les edats evolutives» (Folch, 2004, p. 7)⁴, la qual cosa li atorga, a més, transcendència cultural, moral i educativa. Els seus orígens es remunten a la mitologia – tot i que hi ha diverses teories sobre el seu origen (Simonsen, 1984, p. 44)– on les relacions humanes, entre elles les amoroses, es mostren de forma genuïna. *Eros i Psique* és un dels mites on trobem elements propis del conte popular en els que l'amor és la temàtica protagonista, com el petó que provoca el despertar envers aquest profund sentiment. El mite, per tant, se'ns presenta com la primera font de la rondalla en la que trobem l'amor de la manera més genuïna i universal provinent de veus molt llunyanes.

Molt s'ha escrit sobre l'amor i ens agrada destacar especialment un dels treballs en què se'l considera. És l'emblemàtica obra de *L'art d'estimar* d'Erich Fromm (1900-1980) en la qual ens parlava d'un sentiment generós, compartit i construït per la parella que s'entreguen un a l'altre i que implica cura, responsabilitat, respecte i coneixement: «L'amor és la preocupació activa per la vida i pel creixement d'allò que estimem» (Fromm, 1978, p. 35). L'amor, per ser un sentiment autèntic i real, cal i requereix esforç. És fruit d'una presa de decisió personal en la qual la implicació hi ha de ser present: «En el amor hay elección y esa elección no es libre, sino que depende de cuál sea el carácter

(3) Cal dir que l'impacte cinematogràfic de moltes de les adaptacions d'aquestes històries ha estat una variable considerablement significativa per al manteniment d'aquestes històries en la memòria col·lectiva.

(4) Se n'han fet moltes anàlisis i estudis sobre contes i rondalles. Un dels més importants és, sens dubte, l'obra de Vladimir Propp (1895-1970) titulada *Morfología del cuento* (1928) on, després d'una exhaustiva anàlisi, arriba a conclusions com l'existència de set personatges i trenta-una funcions en els contes, tot i que no es mantenen en la totalitat del nombre, però sí en quant a les seves característiques. D'altra banda, cal destacar també l'obra de Bruno Bettelheim (1903-1990) titulada com a *The Uses of Enchantment. The Meaning and Importance of Fairy Tales* i traduïda com a *Psicoanàlisi dels contes de fades* (1976). I, en darrera instància, ens agradaria recalcar un estudi molt interessant des d'una perspectiva psicològica i pedagògica de la rondalla, la qual cosa ja el fa un estudi excepcional. L'autor és el professor Lluís Folch i es titula *El món dels infants en els contes. Anàlisi psicopedagògica* (2004), a la que farem referència en aquest treball en diverses ocasions.

radical del sujeto (Ortega, 1966, p. 160). I molt en consonància, l'amor és una presa de decisió que requereix un acte de consciència, tal com ho definia el professor Joaquim Xirau al seu text sobre *L'amor i la percepció dels valors*, com a consciència amorosa: «sota la consciència intel·lectual, orientada en el principi d'identitat, i brollant d'una font més profunda, hi ha implícita la consciència amorosa. Ho va veure Sant Agustí» (Xirau, 1936, p. 90).

Per tal d'analitzar com és aquest sentiment universal a la rondalla, ens hem basat en les recopilacions de Charles Perrault (1628-1703) i els germans Grimm –Jacob (1785-1863) i Wilhelm Grimm (1786-1859)–, molt conegudes a nivell internacional, i dues de més nostrades com les de Joan Amades (1890-1959) i Valeri Serra i Boldú (1875-1938)⁵, a banda d'algunes versions que hem afegit per completar la visió del treball. Com és lògic, tenint en compte el caràcter universal i les arrels comunes de la rondalla, trobem múltiples enllaços entre totes les recopilacions escollides⁶. Com a antecedents fonamentals d'aquestes històries, cal situar una de les seves primeres versions més conegudes, les de Giovanni Francesco Straparola (1480(?)-1557) a les seves *Nits agradables* (*Le piacevoli notte*, 1551). I, com un altre antecedent fonamental, *Il Pentamerone* –originalment conegut com *El conte dels contes*– de Giambattista Basile (1575-1632) i publicat per primer cop al 1634, on podem trobar-ne un recull per a ser gaudits en tretze jornades i entre els que hi ha una primerenca versió editada de *Rapunzel* (amb el títol de *Petrosinella*) o una sorprenent *Blancaneu* amb el títol de *La petita esclava*.

A banda de la rondalla, hem volgut també considerar alguns exemples, extraordinaris per la seva riquesa literària, on l'amor hi brilla amb especial intensitat. Es tracta d'obres molt conegudes, tant pel públic adult com per l'infantil: *La Sireneta de la mar* i *El soldat de plom* –ambdós de Hans Christian Andersen (1805-1875)– i *La bella i la bèstia* (1757) de Madame Jeanne-Marie Leprince de Beaumont⁷ (1711-1780).

Per tant, ens centrarem en una dotzena d'històries –*Pell d'Ase*, *La Ventafocs*, *Riquet el del plomall*, *La bella dorment del bosc*, *Barbablava*, *La bella i la bèstia*, *Blancaneu*, *Rapunzel*, *La serp blanca*, *El soldat de plom*, *La sireneta del mar* i *L'amor de les tres taronges*– que tenen en comú l'amor com a tema principal i que ens han permès

-
- (5) Hi ha hagut molts recopiladors i adaptadors de contes, dels quals se n'han fet interesantíssims estudis. De cara a l'elaboració d'aquest treball, pel tipus de rondalles escollides, hem seleccionat la dels recopiladors esmentats. Charles Perrault (1628-1703) en va fer dues de recopilacions, la primera al 1694 i publicada a París on trobem tres contes en vers: *Pell d'Ase*, *Grisélidis* i *Els desitjos ridículs* i, la segona, al 1697, amb el títol *Histoires ou contes du temps passé*, on apareixen els contes en prosa, tals com la *Caputxeta Vermella*, *La Ventafocs* o *El Gat amb botes*, entre d'altres. Pel que fa als germans Grimm, Jacob (1785-1863) i Wilhelm (1786-1859), apareixen els seus contes recopilats en dos moments, tot i que la publicació que n'agrupa gairebé dos-cents, fou impresa al 1812 i 1814 amb el títol *Kinder und Häusmarchen*, col·lecció que fou ampliada posteriorment. En el cas de Joan Amades (1890-1959), hem consultat una edició de *Les cent millors rondalles populars* (1948) i de Valeri Serra i Boldú (1875-1938), el seu *Aplec de rondalles*, publicat per primer cop al 1922.
- (6) Amb això ens estem referint, per exemple, que trobem *La Ventafocs* a les dues primeres i a les altres dues, això sí, amb curioses variants entre unes i altres. Tot i que són moltíssims els exemples d'aquestes coincidències atès l'origen popular de les històries. Per posar un altre exemple, *Hansel i Gretel* dels germans Grimm, apareix amb una altra versió al recull Amades amb el títol *La caseta de sucre*.
- (7) L'autoria d'aquesta obra no deixa de tenir certes controvèrsies en el sentit que hi ha una primera versió escrita per Madame Barbot de Villeneuve (1695-1755) i alguns experts consideren que Madame Leprince en va copiar la idea (Remy, 1957). Quan es va publicar l'obra dins *Le Magasin des enfants* (1757), la suposada autora ja era morta. A la recopilació dels germans Grimm trobem la rondalla titulada *L'alosa que refila i s'enfila* que guarda una gran semblança amb la història.

discriminar com hi esdevé. A continuació, passem a concretar, detallant la recopilació i autoria que hem consultat, així com l'any de la seva primera edició i el de l'edició consultada⁸.

Contes amb l'any i la llengua de l'edició consultada	Autor/recopilador	Any de la primera edició
Pell d'Ase (1989), Peau d'Ane (1994), Piel de Asno (1997)	Charles Perrault	1694
La Ventafocs o la sabateta de cristall (1989), Cendrillon (1994) i Cenicienta o el zapatito de cristal (1997)	Charles Perrault	1697
La Cendrosa o La Ventafocs (1935-2013)	Germans Grimm	1812-1814 ⁹
La Ventafocs (2007)	Valeri Serra i Boldú	1922
La Ventafocs (2009)	Joan Amades	1948
Riquet el del plomall (1989), Riquet à la Houppe (1994), Riquete el del copete (1997).	Charles Perrault	1697
La Bella dorment del bosc (1989), La Belle au Bois dorment (1994), La bella durmiente del bosque (1997)	Charles Perrault	1697
La bella dorment o Englantina (1935-2013)	Germans Grimm	1812-1814
Barbablava (1989), Barbe-Bleue (1994), Barba azul (1997, 1998)	Charles Perrault	1697
La bella i la bèstia (1990)	Mme. Leprince de Beaumont	1757
Blancaneu (1935-2013 i 2006)	Germans Grimm	1812-1814
Rapunzel (1998)	Germans Grimm	1812-1814
La serp blanca (1935-2013)	Germans Grimm	1812-1814
La sireneteta de la mar i La donzelleta de la mar (1987 i 2007)	Hans Christian Andersen	1836 ¹⁰
El soldadet de plom (2007)	Hans Christian Andersen	1838
L'amor de les tres taronges (2009)	Joan Amades	1948

Tot plegat ens ha servit per reflexionar i endinsar-nos en unes tonalitats de l'amor les quals ens han sorprès considerablement. L'ordre que seguirem per explicar-les serà el transcurs del desenvolupament de la història d'amor: des del primer instant en què els enamorats es coneixen, després tractarem el desenvolupament de la seva relació i, finalment, reflexionarem sobre com acaba, a vegades desesperadament, i a vegades, de formes tan convencionals com insòlites.

El bell començament: L'amor a primera vista

L'amor a primera vista és un requisit *sine qua non* de quan l'amor fa acte de presència a les rondalles. És poc freqüent que se'ns detalli un lent procés d'enamorament¹¹,

-
- (8) Per a la seva selecció, ens hem valgut, en part, dels criteris de classificació del professor Lluís Folch (2004) en funció d'aquelles històries emmarcades en les següents categories: contes de com fer-se noi o noia, ser mare o créixer en parella i que en totes elles la història d'amor hi tingués protagonisme.
- (9) Aquesta és la data de la primera edició dels contes dels germans Grimm, amb un total de 86 registrats, que, posteriorment, va ser ampliada i publicada en anys posteriors (1814) amb 70 contes més amb el títol de *Kinder und Häusmarchen*.
- (10) L'any d'edició de *La sirena del mar* (1836) i d'*El soldat de plom* (1838) correspon a l'aparició dels fascicles que és la forma en què els contes de l'autor danès van veure la llum per primer cop. Posteriorment, al 1843, apareix una nova sèrie de contes amb el títol *Contes nous*. Al llarg de l'article ens referirem a les dates exactes dels dos contes. A la bibliografia final, la recopilació emprada recull les dates de la primera aparició i de la segona, tenint en compte la col·lecció general dels contes.
- (11) Tot i que hi ha algun exemple per part d'un dels membres de la parella. *Riquet el del plomall*, recopilat per Charles Perrault al 1697, n'és un d'ells. En altres contes, on l'amor passa a tenir unes certes connotacions

senzillament perquè consisteix a fer-ho de forma immediata, i sense avís, d'aquell o aquella que sembla l'ésser predestinat a esdevenir el nostre company o companya. Malgrat tot, sí hi trobem diferències de gènere importants. Quan és la dona la protagonista de la història, habitualment ella llença l'ham i no es descriu en cap moment aquest sentiment d'enamorament immediat que sí es fa evident per a l'enamorat. Així, doncs, a les històries com la de la *Blancaneu*, *La Ventafocs* o *La bella dorment o del bosc -o Englantina* en altres versions- elles enlluernen amb la seva bellesa al noi a qui estan disposades enamorar. Tot i que no és una bellesa descrita físicament (sí que, en alguns casos, es fa referència als guarniments de la noia) i hom és lliure d'imaginar-se-la com més li plagui¹². La *Ventafocs* s'escapa per anar al ball, pren per tant la iniciativa de cercar parella, però abans que ell se n'enamori, ja ho ha fet tota la cort, tal com trobem descrit en la versió de Serra i Boldú:

Així que arriba al sarau, tothom féu un *ai* d'admiració (...) El rei anà a fer-li el compliment, admirat d'aquella bellesa tan extraordinària; si fins aleshores havia anat ballant amb unes i altres, des d'aquell moment no va fer sinó dansar amb ella i passejar amb ella i galantejar-la (Serra i Boldú, 1922, p. 145-146).

El prodigi de la seva transformació en una preciosa donzella és possible, tant en aquesta versió com en la d'Amades, mitjançant la intervenció de la Mare de Déu¹³ que li havia donat, en el seu dia, una avellana, una ametlla i una nou de la que sortiran meravellosos guarniments que permeten que la seva entrada a palau sigui estel·lar i es produeixi l'amor a primera vista. El senyor rei tot cofoi i satisfet en veure aquella noia tan mudada li demana per ballar, i ella accedeix: «Si molt li havia agradat quan la va veure, molt més va agradar-li quan hi va parlar, sense mai poder-se pensar que era la seva ventafocs» (Amades, 1948, p. 15), atès que, en aquest cas, la noia complia aquesta missió a la cort del rei.

Igualment d'explícit és aquest amor a primera vista en el cas del príncep qui fa la troballa de la preciosa *Bella dorment del bosc* i en fa la següent descripció, segons la versió de Perrault: «l'espectacle més bonic que mai hagués vist: una princesa que deuria tenir quinze o setze anys, i l'esclat lluminós de la qual tenia alguna cosa de diví. S'hi va acostar, tremolant i admirant-la, i va caure de genolls al costat del llit» (Perrault, 1694-1697a, p. 101). Un primer encontre molt semblant al del príncep quan va trobar la *Blancaneu* que jeia suposadament morta al seu taüt transparent i que reviu en expulsar el tros de poma enverinada:

Quan es va adonar que estaven vetllant un mort es va treure el capell amb gran respecte, i va quedar mut de la sorpresa en contemplar aquella nena que semblava un àngel. No sabia apartar els ulls d'aquella cara tan dolça i tan blanca...(...) el príncep va observar que si ja era bonica dins la caixa de vidre, més ho era ara parlant i movent-se amb tanta gràcia, i en va quedar tan enamorat que des d'aquell instant no va tenir altre desig que confessar-li el seu amor (Grimm, 1812-1814b, p. 41 i 45).

patològiques, pot trobar-se algun detall que fa pensar en un procés d'enamorament molt subtil i encobert per la recompensa econòmica que representa el casori. Aquest seria el cas de *Barbablava*, en el que la jove esposa s'hi comença a fixar després de les múltiples atencions de l'home: «...la més petita va començar a trobar que l'amo de la casa no tenia la barba tan blava com això i que era un home molt com cal» (Perrault, 1694-1697a, p. 117). Val a dir que, en el cas de *La bella i la bèstia*, el procés d'enamorament de la noia impregna gran part de la trama argumental.

- (12) És evident que l'enormitat d'imatges que caracteritzen la nostra època, aquesta llibertat està altíssimament contaminada i es fa complex cercar espais de creixement i evocació d'imatges personals.
- (13) Cal afegir que, en la versió del conte dels germans Grimm, la transformació de la *Ventafocs* es deu a la intervenció de la mare morta que la noia visita a la tomba.

A *Rapunzel*, trobem un príncep commogut per la veu de l'estimada que fa que la cerqui i no desisteixi del seu intent fins trobar-la. A l'*Amor de les tres taronges*, hi ha un element que contribueix al procés amorós, com és que el noi beu aigua de la font de l'enamorament que la donzelleta de la taronja fa aparèixer amb la qual cosa «El príncep se sentí follament enamorat de la minyona i li va demanar la seva mà» (Amades, 1948, p. 80). I a *Riquet el del plomall* (1697) trobem que l'enamorament esdevé de la contemplació dels retrats de la noia. També s'enamora de forma immediata el protagonista de *La serp blanca* qui diu que quan va veure la princesa per primer cop «s'esbalaí talment de la seva gran bellesa, que oblidà tots els perills, es presenta al rei i s'anuncia com a pretendent» (Grimm, 1812-1814c, p. 47). A *Pell d'Ase*, tot i que posteriorment el tractarem per parlar dels amors perillosos, tenim també un moment sublim d'amor a primera vista quan el príncep troba a la noia per primer cop i fa que actuï impulsivament: «Tres cops en la calor del foc que el transporta ha volgut esbotzar la porta, però creient veure una divinitat, tres cops per respecte el seu braç s'ha aturat» (Perrault, 1694-1697a, p. 76).

Ara bé, en un conte de Perrault, fa acte de presència un enamorament que no es produeix amb aquesta impulsivitat. No hi ha amor a primera vista. I aquesta excepció, que potser semblaria la que confirma la regla, es deu més a allò que té de patològic, d'enverinat o de tòxic, aquest amor. Es tracta de *Barbablava* on, com a mostra d'una manca d'amor absolut, l'home no es pren ni la molèstia de triar l'esposa i li demana a la veïna que li doni la filla que vulgui per casar-s'hi. I, si hi ha alguna cosa semblant a un enamorament, en tot cas és el de la noia cap a ell que no és més que certa complaença per una vida regalada com la que li ha ofert el seu espòs que es dissimula amb una certa conformitat de la noia. Però aquesta suposada excepció podria servir per afirmar que, si no hi ha enamorament, no hi ha amor.

D'altra banda, només trobem un cas en què la noia s'enamora de forma immediata del noi i, curiosament, és dels pocs casos en què l'amor fracassa i acaba en tragèdia. Es tracta del magnífic conte de *La sirenetta de la mar*, de H.Ch. Andersen, publicat per primer cop al 1836, i que conté unes altes dosis de romanticisme. La petita sirena, la més menuda de totes sis germanes. És la més agosarada i la que més ganes té de viure entre els humans. Sobretot, en l'instant que veu al príncep i queda hipnotitzada per la seva bellesa: «... el més bell de tots era un jove príncep, amb uns ulls negres molt grossos; no devia tenir gaire més de setze anys (...) Es feia tard, però la sirenetta no sabia apartar els ulls del vaixell i d'aquell príncep tan gentil» (Andersen, 1835-1843, p. 36-37). Si seguim amb Andersen, un altre dels contes emblemàtics en què es tracta el tema de l'amor és, sens cap mena de dubte, *El soldat de plom* que va veure la llum per primer cop al 1838. El soldat s'enamora fulminantment de la ballarina que restava a peu dret davant la porta del castell. Si ho recordem, al soldat li manca una cama i, ella, en té una de ben estirada enlaire, la qual cosa li fa pensar al soldat que «Vet aquí la dona que em convidria! (...) Però se la veu molt distingida, viu en castell, i jo visc en una capsca, i ens l'hem de partir entre vint-i-cinc, no és pas un lloc que li escaigui. De tota manera he de mirar de fer-hi coneixença» (Andersen, 1835-1843, p. 70).

A *La bella i la bèstia* trobem una nova situació. Els protagonistes viuen un procés d'enamorament lent, no immediat, si més no per part d'ella, i la narració ens el descriu «—Sou realment bondadós, —digué la *Bella*—. Us asseguro que estic contenta del

vostre bon cor. Quan hi penso, no em sembleu tan lleig» (Leprince de Beaumont, 1757, p. 21).

En tots ells hi trobem també diferències importants respecte al rol de l'home i de la dona. Hem observat que, en els contes que hem vist, majoritàriament se'ns descriu la passió despertada en el noi, no pas a la fèmina. Amb una excepció que és Andersen amb la seva sireneteta, on és ella qui pren la iniciativa en aquest sentit. Per a despertar-la, ella és qui llença l'ham a través d'una sola arma: la seva bellesa. Podria interpretar-se com una certa passivitat per part de la dona, però val a dir que, si en aquest sentit la trobem, també és cert que, per un altre, en resulta tot el contrari. És la Ventafocs qui va al ball, qui emprèn l'acció per provocar algun canvi, amb l'ajuda inestimable d'una altra dona, la fada padrina o la Mare de Déu segons quina versió. Diríem que tant homes com dones, en matèria d'amor, actuen, però ho fan de formes diferents. Com diu Lluís Folch, no hi ha una atribució de conductes molt determinants a les rondalles: «indistintament papers tradicionalment atribuïts a nois o a noies (...). Entre els milers de contes que hi ha en trobarem tants que expliquin com el valor de l'atreviment de la dona ajuda l'home com històries que expliquin el cas contrari. Això és el que ha de ser, perquè els contes de fades expliquen veritats importants de la vida» (Folch, 2004, p. 178).

Sovint s'ha titllat els contes populars de sexistes i de mostrar un rol de dona amb certes actituds passives¹⁴. Sense ànim d'entrar en aquesta polèmica, car no és objecte d'aquest article, el que sí trobem, és una distinció força clara d'aquelles rondalles que ens parlen de com una noia es fa noia, d'altres en les que la història ens explica com un noi es fa noi, i d'altres en què se'ns mostra com esdevenen parella¹⁵. I, en tots ells, el que es podria interpretar com a passivitat, podria ser molt discutible. En definitiva, ens mostra com creixem, a vegades amb dificultats, a vegades amb més benaurança. Tal i com passa a la vida mateixa i recordant-los que les rondalles no expliquen altra cosa sinó això.

El procés de l'amor: Patiment i superació d'obstacles

Ara bé, amb l'amor a primera vista no n'hi ha prou. Tal com veiem a les definicions que ens feien de l'amor autors com Erich Fromm (1956), Joaquim Xirau (1936) o José Ortega y Gasset (1966), l'amor autèntic, el de veritat, no és un simple enamorament i requereix un treball constant i tenaç ja que «és la decisió conscient i voluntària de transformar en estat permanent el to afectiu de l'enamorament, que és una emoció temporal i fugissera»¹⁶. Aquesta realitat sobre el sentiment amorós agafa un caire essencial en els esdeveniments narrats en la rondalla. El que ve després d'aquest primer enamorament requereix un constant i tenaç esforç per part dels enamorats.

(14) Hi ha èpoques en què les crítiques a les rondalles han estat molt presents, especialment entre les dècades dels anys 60 i 80 del segle XX per interpretar-se com un instrument que obeeix a esquemes socials retrògrades, sexistes i classistes, exceptuant autors com Bruno Bettelheim (1903-1990) i Gianni Rodari (1920-1980), entre d'altres, que des de les seves perspectives teòriques i conceptuals n'han estat grans defensors.

(15) Lluís Folch ens parla de com les rondalles van expressant diferents moments del desenvolupament humà mitjançant la seva classificació per a l'anàlisi. Així trobem les rondalles que ens parlen del primer desprendiment, de les que ens expliquen com el/la protagonista enamora al pare o a la mare, en les que es fan nois i noies, contes de ser mare, fins als que ens parlen de créixer en parella (Folch, 2004). En el nostre cas, hem emprat aquestes dues darreres categories.

(16) Aquesta definició de l'amor ens la facilita el propi autor arrel de la seva consideració sobre el present article.

Que estimar és patir, és un fet innegable. L' enamorament té instants tan meravellosos, tan sublims, com de melangiosos. I aquest és un altre tret que també trobem en l'amor a la rondalla de maneres variades. La història d'amor al conte passa per una superació d'obstacles constant, on la felicitat es va entreteixint amb l'angoixa i el patiment. L'amor i el conflicte no són pas incompatibles. Senzillament són aclariments que es requereixen un a l'altre, tal com ens deia Erich Fromm (1956, p. 106). En alguns casos, aquest patiment arriba a uns nivells que, a ulls de qualsevol lector o oïdes de qualsevol oient, semblarien insuportables. Recordem el calvari de *Rapunzel* que viu segrestada dalt d'una torre i rep les visites d'un jove que s'hi enfila grim pant per les seves trenes. A l'ésser descobert, la bruixa que la va segrestar desplega tota la seva crueltat i desterra a la pobra Rapunzel a un desert on sobreviu com pot i alimentant a la besonada que ha tingut, fruit de les visites del príncep. Ell, a l'enfilar-se per les trenes pensant que és la seva estimada, és descobert per la bruixa que el fa caure de la torre i queda cec al fer-ho damunt un esbarzer. No cal dir que, el de la Ventafocs, sigui pas un camí de roses. A banda dels constants assetjaments per part de la madrastra i les germanastres, que van des de les burles més cruels a fer-li feinejar per casa, també pateix la humiliació d'anar vestida de forma miserable. Amb aquestes paraules ho trobem a la versió que, arrel dels germans Grimm, va traduir Carles Riba al 1935: «—Aqueixa oca taujana s'ha d'estar sempre amb nosaltres aquí asseguda! —deien elles—. Qui vol menjar pa se l'ha de guanyar: au, fora, a la cuina! Li llevaren les seves robes boniques, li posaren un sacot gris i tronat, i li donaren uns esclops» (Grimm, 1812-1814c, p. 37).

La crueltat que recau sobre Blancaneu és igualment coneguda. La madrastra no la vol lluny, la vol morta. Però no tractarà de matar-la pas ella, sinó un dels seus servents: «—Aquí tens aquest cofre i aquest afilat punyal. Demà al matí, quan la princesa vagi al bosc, tu la seguiràs i, en un moment propici, li clavaràs el punyal. En aquest cofre em portaràs el cor i les entranyes, perquè jo vegi que has complert les meves ordres» (Grimm, 1812-1814b, p. 14). I posteriorment, al saber que és viva a través del seu mirallet màgic, planifica la visita de la pobra nena que, en les versions més acurades, acaben sent-ne tres fins que la poma aconsegueix el desig de la madrastra. Aprofitem aquest punt per fer un matís sobre el rol de mare i madrastra que té totes les característiques principals per tal de perpetuar el mal. Qui provoca el patiment? Qui posa els obstacles? I, alhora, qui ajuda i n'és el benefactor/a? És molt interessant constatar que, en el cas que les històries estiguin protagonitzades per dones, és una altra dona, habitualment madura, la qui posa les trampes i les dificultats: la mare-madrastra. Molts experts, com Bruno Bettelheim o Lluís Folch, parlen de com la mare posa el llistó a la filla per tal que es produeixi el desprendiment. És el que se'n diu mares edípiques, les que empenyen al creixement i que són representades per bruixes i madrastrs. I, en el cas dels nois, hi ha una figura masculina, disfressada de múltiples formes (com els ogres o els dracs) que, des d'una estructura de poder, posa totes les pegues del món per a que el noi les superi. *Per demostrar-me que vals, que pots anar sol per la vida, has de superar determinades proves*, sembla ser el lema que acompanyaria tan bàrbares accions. En definitiva, semblen encarnar una representació del pare i la mare. Val a dir que no només esdevenen un model negatiu, sinó que també positiu: donen i exigeixen. Posen proves, a vegades veritables proeses, per donar el vist-i-plau al fill o filla, i al mateix temps encaren un personatge benefactor que ajuda al noi o a la noia a

seguir endavant. A vegades, és una fada, a vegades, un vellet, a vegades, la pròpia Mare de Déu, com trobem en les versions de Joan Amades o de Valeri Serra i Boldú.

Fixem-nos en *La bella dorment del bosc* i la seva tremenda carrera d'obstacles. Cau adormida durant cent anys al punxar-se amb un fus el dia que en fa setze. L'origen és per la maledicció d'una de les fades del regne que no és convidada a bateig. La protecció de la noia és extrema, però res pot evitar el fatal desenllaç que només solventarà el petó d'un príncep. A la versió dels germans Grimm, la carrera d'obstacles de *La Bella dorment del bosc* finalitza aquí, però a la de Perrault, el tortuós camí de la noia continua. La protagonista té dos fills amb el seu estimat, l'Alba i el Dia, a qui pretén cruspir-se la seva pròpia àvia, és a dir, la sogra de la protagonista, atès que era de la raça dels ogres.

Riquet el del Plomall, aquell qui s'havia enamorat de la seva estimada arrel de veure'n retrats per tot arreu, rep el seu despreci i la seva burla al conèixer les seves intencions, un cop ha aconseguit l'anhelada intel·ligència que ell li atorga i de la que n'estava tan mancada. I, per seguir amb unes altres històries en qui ell és el protagonista, tant a *L'Amor de les tres taronges*, com a *La Serp blanca*, trobem un heroi que, per tal de ser-ho, ha d'executar diverses gestes. Ha de superar contrarietats terribles com, per exemple, sofrir l'encanteri de la seva enamorada per part d'una bruixa dolenta que «li va clavar una grossa agulla de picar al clatell i la va fer tornar un colomet blanc, com un glop de llet que no es va moure de per allí a la vora» (Amades, 1948, p. 81). La bruixa pren la forma de la noia i ell cau en l'engany de la mala dona que es fa passar per la seva esposa, mentre la veritable estimada, ara amb forma de colom, no deixa de voltar ben a prop bo i contemplant la suplantació. Per una altra part, el protagonista de *La serp blanca*, ha de superar totes les proves del rei li imposa com a pretendent de la princesa. De no fer-ho, el càstig serà tan contundent com la mort: «Molts ja ho havien provat, però s'hi havia jugat la vida endebades» (Grimm, 1812-1814c, p. 47). Gràcies a la seva generositat amb tots aquells qui requerien el seu ajut durant el seu camí, aconsegueix superar totes les proves, fet molt habitual en altres rondalles¹⁷. Una mostra més a la rondalla de la dita popular *tal faràs, tal trobaràs*.

Els obstacles que es troben els protagonistes dels dos contes de Hans Christian Andersen que hem seleccionat, *La sireneta de la mar* (1836) i *El soldat de plom* (1838), són històries carregades de tensió, de males passades del destí, d'entrebancs que no permeten assolir l'amor desitjat que, en ambdós casos, té un final tràgic. En el cas de *La sireneta del mar*, de bon començament és ella qui salva al príncep d'un naufragi, però ell ni se n'adona, atès que ella s'amaga de la seva vista: «Això la va entristir tant, que quan va veure que el conduïen cap al gran edifici, es va submergir a l'aigua i va tornar al castell del seu pare» (Andersen, 1835-1843, p. 40). Per a més patiment, la protagonista segueix visitant d'amagades al seu príncep fins al punt de demanar el gran encanteri que la pot transformar en humana, no sense pagar-ne un preu molt alt: «És un disbarat, però tindràs el que desitges, perquè això et portarà desgràcia, princeseta. Tu et vols desempallegar de la cua de peix, i canviar-la per dos monyons, a fi de poder caminar com els homes, perquè el jove príncep es pugui enamorar de tu, que sigui teu i que aconsegueixis així una ànima immortal» (Andersen, 1835-1843, p. 46). En el cas de *El*

(17) *La reina de les abelles*, una altra rondalla recopilada pels germans Grimm, té una gran similitud amb la tipologia d'animals que va ajudant el protagonista. Ajut que li és de retorn per superar les dures proves imposades pel rei.

soldat de plom, un estrany ninot de molles sembla ser l'artífex del cúmul d'atzars que generen patiment i el creixement de l'emoció dels lectors, com quan va a parar a la panxa d'un peix per tornar, finalment, al costat de la seva estimada amb qui viurà el tràgic final del que en parlarem quan abordem de com acaba tot plegat.

En el cas de *La bella i la bèstia*, els entrebancs ja apareixen només començar la història. Val a dir que la Bella, com la *Ventafocs*, té dues germanes molt cruels que se'n riuen d'ella i que, a més, «es llevava a les quatre de la matinada i s'afanyava a netejar la casa i a preparar el dinar per a la família» (Leprince de Beaumont, 1757, p. 3) amb l'ànim de contribuir a l'escassa fortuna familiar que ha anat de baixa. Precisament en un dels viatges del pare per intentar guanyar-se el pa com a mercader, després de rebre hospitalitat per part de la bèstia, és enxampat agafant una rosa del jardí, sense sol·licitar permís, per obsequiar la seva filla més petita. Obsequi que ella mateixa havia demanat en no saber què dir, ja que la Bella és caracteritzada per una extrema bondat i humilitat. La Bèstia li concedeix el perdó a canvi que una de les seves filles sacrifiqui la seva vida a canvi de la del pare. A partir d'aquí, la prosa exquisida ens va narrant la convivència de la noia amb la bèstia que, encara que amb una vida força regalada i plena de cortesies, innegablement tensa per l'estrany personatge amb qui li ha tocat conviure «...s'encomanà a Déu i decidí de no entristir-se pel poc temps que li quedava de vida, car estava fermament convençuda que Bèstia la devoraria aquell vespre» (Leprince de Beaumont, 1757, p. 18).

Finalment, queden dos casos particulars on els obstacles no són precisament fruit de l'atzar o aliens a la parella, així com tampoc a una certa resistència per part d'un dels dos. L'obstacle més gran és un dels membres de la parella, però per tractar d'establir una relació amb la protagonista que podríem classificar com un amor malaltís, fins i tot pervers. Són amors que no acaben bé perquè són amors erronis, tot i que ambdós tenen un bon final i, de retruc, s'assoleix una veritable i sana relació amorosa. *Pell d'Ase* n'és un de la triologia en vers que va recopilar Charles Perrault (junt amb *Griselda* i *Els desigs ridículs*) que veuen la llum per primer cop al 1694. Com a tots els contes populars, els seus orígens es remunten més enllà del que es té coneixença. I, si bé, ja fou recopilat per Giovanni F. Straparola (1550) amb les seves *Nits agradables* i per Giambattista Basile al seu *Pentameron* (1634), l'amor incestuós ha estat present en d'altres creacions literàries: «El motiu de l'amor incestuós apareix fins i tot en el *Flos Sanctorum* o *Llibre de les vides dels sants* (15 de maig) de Pedro de Ribadeneyra (1527-1611)» (Perrault, 1694-1697a, p. 192). Al 1781 va aparèixer una versió de *Pell d'Ase*, en prosa, on es suavitzen alguns aspectes, com que l'enamorament del pare no és per voluntat pròpia.

Es tracta d'un conte que no ha tingut ni la repercussió, ni la quantitat de versions que han tinguts d'altres, entre ells, *La Ventafocs* o *La Caputxeta Vermella*. En la trama, se'ns narra l'amor embogit d'un pare envers la seva filla. L'home, que acaba d'enviudar, troba en la seva filla el que a ell li sembla el destí que li exigeix la muller per tal de morir en pau: trobar una dona més bella, més ben feta i més prudent que ella. Aquest estat mentalment patològic en què entra el pare¹⁸, fa que l'incest sigui l'eix de l'argument de la història i genera l'allunyament d'una filla horroritzada que ja no sap què més

(18) Val a dir que a la versió Perrault s'esmenta el fet que el rei consulta amb un casuista -professor o expert en Teologia moral- per saber si la unió és possible i, aquest, dóna el seu vist-i-plau. Desconeixem les raons de la inclusió d'aquest detall en el conte, però pel que sabem de la figura de Charles Perrault, estem convençuts que no és gratuït de cap manera, atesa la seva tendència a la ironia que mostrava generosament en els seus contes (Obiols, 1997).

demanar al progenitor per tal de fer-li desistir del pervers intent de casar-se amb ella. La pell de l'ase que defeca monedes d'or –que el pare arriba a matar per designi de la seva filla tot i ser una curiosa i fecunda font de riquesa– és la que serveix, no només de títol a la història, sinó de camuflatge a la noia per fugir de l'ombra del pare. Aquest allunyament permetrà que la noia assoleixi un amor veritable que, com els que ja hem esmentat, passarà per tota una carrera d'obstacles força considerables.

En el cas de *Barbablava*, trobem un senyor de bona situació social que ha matat les seves anteriors esposes, fet que descobreix la qui protagonitza el conte, quan ell marxa de viatge i li prohibeix terminantment entrar en una petita cambra on hi ha tots els cadàvers penjats del sostre. L'escena brutal fa que la noia quedi tan torbada que Barbablava no trigarà massa en adonar-se que ha estat descobert. Finalment, el malvat marit morirà en mans dels germans de la noia que corren a rescatar-la quan és a punt de formar part de la col·lecció de cadàvers de la macabra estança. L'amor malalt és desvetllat gràcies a la curiositat de la dona que ha arribat al matrimoni, no pas per amor, sinó per posició social i avarícia. Detall que no es pot perdre de vista. Aquí, ni Barbablava ni la noia estan enamorats. És un matrimoni més proper a una transacció econòmica que a un amor veritable. No hi ha consecució de l'amor perquè, senzillament, no parlem d'amor.

El tancament del procés amorós: La tenacitat és recompensada

Es fa estrany trobar rondalles i contes on la narració ens relati les vicissituds d'un amor impossible. Com hem dit, l'amor, encara que fa patir, és, en termes generals, possible. Curiosament, la literatura i la lírica adulta n'és plena de la impossibilitat de l'amor. L'amor que, també fa patir, però a més a més no ens és possible. Podríem considerar, però, que hem trobat elements diferents en els finals. En primer lloc, serien aquelles històries en què el final és un tancament tràgic que ens parla de la relació amorosa com un estat de malenconia. I aquí, sens dubte, parlarem dels contes d'Andersen. Posteriorment trobaríem totes aquelles rondalles en què l'amor en forma de casori, com a bon final, no existeix sense un tancament de càstig als malvats de la història, tot i que amb variants segons les versions. I aquí trobaríem *La Ventafocs*, la *Blancaneu*, *La Bella dorment*, *L'amor de les tres taronges*, *Rapunzel* i *La Bella i la Bèstia* i *Barbablava* en què la protagonista es casa amb un senyor com cal, bo i assolint una venturosa i feliç relació amorosa. Tot i que, val a dir, que en d'altres versions més modernes poden aparèixer la incorporació de nous detalls per al final¹⁹. Després, trobem aquelles històries en què se'ns tanca el final amb un bon casori i no hi ha càstig al malvat. Aquest seria el cas de *La serp blanca*, *Riquet el del plomall* i *Pell d'Ase*.

Malgrat tot, sí trobem en Andersen un regust del seu estil romàntic que aborda la tragèdia de l'amor en termes d'impossibilitat. Es tracta del conte de *La sireneta*, de Hans Christian Andersen. Ella s'enamora del príncep només veure'l i això desencadena la seva obsessió per esdevenir humana: «El seu amor pels humans va anar augmentant cada cop més, i cada cop més desitjava viure entre ells» (Andersen, 1835-1843, p. 42). La

(19) Un exemple d'això el trobem en l'edició de *Rapunzel* (1998) dins la col·lecció de La Galera popular, en la que s'inclou un càstig per a la pèrfida bruixa, la qual cosa no hi consta en la versió dels germans Grimm. Els canvis que han anat incorporant els contes seria un veritable tema de recerca que portaria a interessants reflexions.

història acaba com una veritable tragèdia en què la sirena ha de renunciar al seu gran amor, atès que no assoleix l'objectiu que ell se n'enamori:

I la sirenetta va alçar els seus braços transparents cap al sol del bon Déu, i per primer cop li van caure les llàgrimes. Dalt el vaixell, hi tornava a haver gatzara i animació, va veure que el príncep i la seva muller la buscaven, i es miraven amb tristesa l'escuma borbolladora, com si sabessin que ella s'hi havia llançat. Invisible, va fer un petó al front de la núvia, va adreçar un somriure al príncep i es va enlairar amb les altres filles de l'aire fins al núvol de color rosa que navegava per l'atmosfera (Andersen, 1835-1843, p. 59).

En el cas d'*El soldat de plom*, la impossibilitat ja no és que un dels dos no estigui enamorat —que en aquest cas sí ho estan—, però la història es tanca amb una simbòlica fusió entre l'amor i la mort, un tema tan present des de la mitologia fins a la novel·la contemporània:

De sobte, es va obrir una porta i un cop de vent es va endur la dansarina, com si fos una sílfide, va anar a parar volant al costat del soldat de plom, a l'estufa, es va encendre i va desaparèixer. Aleshores el soldat de plom es va fondre i va formar com una petita pila, i l'endemà, quan va venir la minyona a treure la cendra, el va trobar transformat en un petit cor de plom. Pel que fa a la dansarina, no en quedava sinó el lluentó, però totalment recremat, negre com el carbó (Andersen, 1835-1843, p. 75).

Andersen ens regala un metafòric final, ens ho xiuxiueja per a que nosaltres, lectores i lectors romàntics, imaginem el passional i tràgic final. Vist Andersen, observem que els finals de les històries d'amor acostumen a explicar-nos que l'amor, en general, s'ha assolit. I, habitualment, amb el casori, tot i que no hi és present en tots els casos. Però hi ha un altre detall important, com en qualsevol estil narratiu, i és que al final es tanquen tots els fronts oberts de la història. I, si hi ha hagut maldat, aquesta és castigada, tot i que, segons la versió, el càstig pot ser més o menys intens. Per exemple, a *La Ventafocs* en totes les versions acaba amb un fastuós casori: «Se celebraren les bodes amb tota solemnitat i el rei i la reina foren molt feliços» (Serra i Boldú, 1922, p. 154); «...va fer preparar les bodes (el rei) i al cap de quatre dies es van casar i van fer unes bodes com mai no s'havien vistes de semblants» (Amades, 1948, p. 25). Ara bé, pel que fa al càstig de les pèrfides germanastres i madrastra, en el cas de la versió de Serra i Boldú trobem un tímid clam a que mai més se'ls permetrà l'entrada a la cort. Res a veure amb la contundència amb que s'expressa el càstig a les malvades a la versió dels germans Grimm:

Quan el seguici de la núvia arribà a l'església, la més gran era al cantó dret, la més petita, al cantó esquerra, i els coloms cadascun llevà a una d'elles un ull d'una picada. Després, en sortir el seguici, la més gran era l'esquerra i la més petita a la dreta; llavors els coloms cadascun llevà a una d'elles l'altre ull. I, així, per dolenteria i llur falsedat, van ésser castigades per tots els dies de la vida (Grimm, 1812-1814c, p. 44).

Casori i càstig també ho trobem en el cas de la *Blancaneu*, una història en la que la maldat de la madrastra també és molt notòria on se'ns narra unes bodes «amb gran pompa i magnificència» (Grimm, 1812-1814c, p. 19). No obstant, com en el cas de *La Ventafocs*, serà en aquestes bodes on la madrastra pagarà per la seva maldat. Aquesta, quan encara no s'ha recuperat de la sorpresa de confirmar que la núvia és la seva odiada Blancaneu, li són col·locades als peus unes xinel·les de ferro prèviament escalfades sobre el foc: «Aleshores ella va haver de posar-se aquelles sabates roents i dansà i dansà fins que va caure a terra morta» (Grimm, 1812-1814c, p. 19), tot i que també hi ha versions en les que no se'ns especifica d'una manera tan clara ni el càstig ni la mort i ho deixa a la imaginació del lector «...i aquella perversa dona va ser castigada com es mereixia per totes les seves maldats» (Grimm, 1812-1814b, p. 46).

Aquesta dicotomia final entre càstig i compensació amorosa en forma de casament, també la trobem a *La bella dorment del bosc* (versió Charles Perrault), a *L'amor de les tres taronges*, i a *Rapunzel*. La noia adormida durant cent anys, en el cas de la versió Perrault, passa un veritable calvari per la insistència de la seva sogra ogressa en menjar-se els seus propis néts, fet que provoca el seu amagatall a la cort, gràcies a la complicitat d'un dels servents que, com en el cas de la Blancaneu, dona gat per llebre a la pèrfida reina. El príncep, que ja és rei, ho decobreix i, l'ogressa, en saber-se descoberta pel seu fill no dubta en posar el cap en una cuba plena d'escurçons, gripaus i serps. En la versió dels germans Grimm, la història tanca amb el casori que, com sempre, no és qualsevol cosa: «I es celebraren les noces del príncep amb Englantina amb tota la pompa i visqueren contents fins a la fi» (Grimm, 1812-1814c, p. 30).

A *L'amor de les tres taronges*, la malvada és un estrany personatge a qui anomenen *la negra*, que transforma la noia en un colom mitjançant un encanteri que consisteix en clavar-li una agulla al clatell²⁰ i posteriorment es fa passar per la seva esposa. Per tant, el casori forma part dels fets narrats, però tractant-se d'un engany que serà desvetllat quan, un dia, el príncep es fixa bé en el colomet blanc que cada dia el visita i això li permet treure-li l'agulla de cap i així torna a ésser la gentil donzella que era. Les coses, però, no quedaran pas així: «El príncep, indignat, va fer cremar viva la negra i va fer altres bodes molt solemnes amb la donzella que era de debò la seva estimada. I van viure molts anys feliços i van tenir molts fills» (Amades, 1948, p. 83).

Finalment, tot i ser un conte d'autoria, i no pas una rondalla popular trobem la història de *La bella i la bèstia* que, amb trets molt evidents d'aquest estil, ens narra com es desfà l'encanteri de la bruixa a l'aconseguir que una noia s'enamori de la seva bondat, però això no deixarà immunes les seves malvades germanes, la qual cosa se n'encarrega una fada bondadosa que se li apareix en somnis al llarg de la història: «Quant a vosaltres, senyorettes, -digué la fada a les dues germanes de la Bella- conec el vostre cor i tota la maldat que acumula. Convertiu-vos en estàtues, però conserveu tota la consciència sota la pedra que us embolcallarà» (Leprince de Beaumont, 1757, p. 34).

En les històries on apareix només casori com a final trobem el de *La serp blanca*, on el seu protagonista, cofoi, aconsegueix casar-se amb la protagonista després d'haver superat totes les proves: «Ple d'alegria, el jovencell emprengué el camí de retorn i portà la poma d'or a la princesa, a la qual ja no restà més excusa. Es partiren la poma de la vida i se la menjaren plegats: llavors el cor d'ella s'omplí d'amor per ell i assoliren una gran vellura en una felicitat sense tempesta» (Grimm, 1812-1814c, p. 49). I, tant en el cas de *Riquet el del plomall* com el de *Pell d'Ase*, el final també conclou amb casori. En el primer cas, se celebra després de descobrir que el prodigi de l'amor ha dotat d'intel·ligència a la bella princesa i de bellesa al poc agraciat Riquet. En el segon cas, inclou la redempció del pare incestuós que, penedit, assisteix al casament i viu amb joia la felicitat de la seva estimada filla.

Finalment, hi hauria una història amb bon final, i amb bodes (tot i que no amb el protagonista), com és el de la protagonista de *Barbablava* que aconsegueix salvar la seva vida d'un tràgic final quan ens descriu com els germans de la noia donen mort al

(20) Aquesta manera de cometre encanteri també la trobem en moltes altres rondalles.

malvat i se'ns narra que, en un futur, ella i la seva germana van tornar a contraure matrimoni. En una versió contemporània, en trobem una curiosa moralina²¹:

I els mosqueters van arribar, van desmuntar els cavalls, van muntar un atac d'esgrima florejada on Barbablava va morir i es van endur les dues germanes lluny d'allí. Tanmateix.... La moral d'aquesta feta/ que passà al segle disset/ escolta-la bé, doneta; para l'orella homenet: ni maltractis l'amoreta/ ni vulguis saber secret (Perrault, 1697d, p. 24).

Conclusions

Hem fet un recorregut per una dotzena de rondalles i contes en les que la relació amorosa en fos la protagonista. I hem trobat, com a primera conclusió, que les històries ens transmeten fets vitals transcendentals com l'amor que hi brilla de manera especial. Al relat –sigui popular o d'autoria–, la seva llum pren, però, formes interessants per manifestar-se. Per exemple, l'amor a primera vista és un punt d'arrencada força comú. També com, abans de consolidar l'amor, els protagonistes han de superar dures proves i obstacles. Finalment, com en la majoria de casos, el casori –la unió de la parella– és el final amb el que es tanca la història.

Aprofundint més en aquestes formes d'expressar l'amor, començarem per la primera: l'amor a primera vista que es produeix, en tots els casos, mitjançant l'atribut de la bellesa que, en termes general, no es concreta, i se li atribueix a la dona, tot i que trobem algun cas en què aquest atribut també caracteritza a un home, com és el cas de *La sirena del mar* o al final del *Riquet el del plomall*. Ara bé, en la majoria dels casos, l'enamorat és ell i, en cap cas, exceptuant la petita sirena d'Andersen, sabem quins sentiments té la fèmina protagonista, tot i que, per les accions, podem intuir que li és de grat la relació amorosa. Si no, no s'embarcaria en les feixugues aventures que li esperen abans d'assolir l'amor i que, en alguns casos, són veritables i tortuosos calvaris. Bruno Bettelheim, des de la seva perspectiva psicoanalista, ho interpretava com un fet deliberat en el sentit que, l'amor de veritat, és molt més que un enamorament sobtat i la dona encarna aquest estimar de veritat, amb totes les conseqüències que això comporti. Ens deia el conegut psicoanalista austríac que cal passar per un camí ple de dificultats per assolir una ferma identitat, la qual cosa implica enfrontar-se a enormes perills, patir penalitats i sortir-ne victoriosos de tot plegat (Bettelheim, 1975, p. 286). Clarament l'amor, com dèiem, és un camí d'obstacles, però cal advertir que aquest trànsit té una clara sinonímia amb la lluita entre el bé i el mal, el qual és un tret essencial de tota rondalla i de la seva saviesa popular, que, com ens recorda Joan Amades, poc té a veure amb la possessió d'erudits coneixements: «El fons moral, l'ètica, la constitució familiar i social, el sentit del dret i els secrets de la natura i àdhuc les lleis cabdals que regulen els principis més importants de tot ordre, foren patrimoni dels analfabets que no per ésser-ho deixaven de posseir aquest vast fons de saviesa que informa encara avui la consciència universal» (Amades, 2009, p. 7). Aquesta consciència universal apareix en els contes amb elements de bondat i maldat i, a la fi, és la bondat la vencedora. A banda que, cal afegir, que en aquesta lluita entre la bondat i la maldat, el joc entre dames és essencial. Les forces benefactores i malefactores, de manera molt

(21) La citada moralina apareix en una edició en la qual n'és l'adaptadora Teresa Duran. Una moralina molt adaptada als nostres temps i força diferent de la que, en la seva època, va escriure Perrault *ad hoc* per a la terrible història i en la que tota la culpa del que ha passat recau en la curiositat de la protagonista, a banda d'una segona on desplega tota la seva ironia sobre el poder de les dones sobre els homes els quals resten ben submisos a les seves ordres (Perrault, 1989a, p. 121).

evident, són encarnades per personatges femenins. Les madrastrès, les bruixes i les seves accions brutals –a *La Ventafocs*, o a *La Bella dorment del bosc*, a la *Blancaneu* o a la *Rapunzel*, a *L'amor de les tres taronges* o a *La sireneta del mar*– són, en definitiva, el revulsiu que impulsa a la noia a esdevenir guanyadora de l'amor, tot i que, també en alguns casos, les forces benefactores hi faran acte de presència per assolir aquest impuls, a vegades en forma de fada (la *Ventafocs* o *Pell d'Ase*), d'aparició entre somnis (*La Bella i la bèstia*) o de Mare de Déu (versió Amades i Serra i Boldú de *La Ventafocs*). Una imatge que ens fa pensar en l'anàlisi feta per Lluís Folch al respecte: «les noies es fan dones gràcies a l'herència de la mare, però també gràcies a l'exigència de la mare que no s'acontenta amb els èxits parcials» (Folch, 2004, p. 122). No és pas per atzar que moltes d'elles siguin òrfenes i que la mare biològica, sense ser esmentat, pugui fer acte de presència com a de personatge benefactor, tal com passa a la *Ventafocs* o a *Pell d'Ase*. En el cas dels nois, com ja hem comentat anteriorment, també tenen el seu impuls revulsiu que els fa superar proves duríssimes. *La serp blanca* o *L'amor de les tres taronges* en són un bon exemple i la figura paterna –en forma de vellet desvalgut o de rei– és qui les imposa al protagonista. Per tant, la representació paterna i materna sembla ser la veritable guia envers el camí de l'amor.

En alguns casos, aquesta superació de proves duríssimes afecta a un dels membres de la parella i, en d'altres, a tots dos. Trobem històries com *La Ventafocs*, *La bella dorment*, *Rapunzel*, *L'amor de les tres taronges*, *La bella i la bèstia* i *Pell d'Ase*, on la parella transita per un camí ben feixuc. Junts ho superen i assoleixen el seu objectiu. En coherència amb el que deia Joaquim Xirau: «L'amor no és cec. Veu les faltes, però aspira a suprimir-les i creu en la seva possible supressió» (Xirau, 1936, p. 99). Un objectiu que finalitza amb el ritual del casori i que, en alguns casos on la lluita entre el bé i el mal hi és clarament present, s'acompanya d'un càstig a les forces malefactores, tal i com hem vist en el cas de la *Blancaneu*, *La Ventafocs* o *Rapunzel*.

Per acabar, també hem trobat un espai, petit però suggerent, on hem pogut copsar la toxicitat d'algunes relacions amoroses. Un amor incestuós, com és el cas de *Pell d'Ase* –a la moralina final se'l titlla d'amor capritxós, boig i fogós que no hi ha forta raó que pugui dominar–, i un cas de violència de gènere amb tota regla, com és *Barbablava*. Igual que la vida, les relacions amoroses, en alguns casos, tenen perills. Són fruit de perversions sobre els quals cal reflexionar i no ignorar la seva existència per tal de protegir-nos. I no podem ni volem oblidar, en aquest moment, el conte per excel·lència en quant a advertiments sobre l'amor. *La Caputxeta vermella*, aquella bella història sobre la que existeixen innumbrables versions i que, en la de Perrault, ja servia com a precaució a les noies jovenetes que començaven a treure el nas en aquest món de llops.

Vladimir Propp, el gran analista rus dels contes, ens deia que el conte és un fenomen ideològic (Propp, 1992, p. 41) i, certament, ho és. Tot i que també ens adverteix que no es poden treure conclusions immediates sobre la vida a partir del conte. Especialment per la gran incidència que hi ha tingut les múltiples versions. Però l'amor hi és present, així com l'odi i com totes les emocions humanes. I ho fa de maneres molt genuïnes, però, també, molt simbòliques. Desxifrables de formes subjectives. No tots veiem el món de la mateixa manera, ni entenem les emocions igual un que l'altre. Malgrat tot hi ha uns universals que, simbòlicament, ens van tan bé per comprendre fets vitals com la sabata a la bella *Ventafocs*, l'anell a la soferta *Pell d'Ase*, el tendre vellet al tenaç príncep de *L'amor de les tres taronges* o les benaventurades i

llarguíssimes trenes a la *Rapunzel*. Els reconeixem, els fem nostres, sense ser-ne massa conscients, i, en definitiva, ens ajuden a créixer en un món, a voltes complex i danyí, a voltes, un veritable paradís.

Les rondalles ens mostren un camí que, encara que ple d'obstacles, mostra una llum al final. Ens conten que la vida no és una bassa d'oli. Però, de tot plegat, ens en podem sortir gràcies a la perseverança i la prudència que és, comptat i debatut, on van a parar totes aquestes històries: *De tot plegat, te'n sortiràs. Segueix endavant, però sigues prudent. La vida val la pena viure-la*. Això és el que, en definitiva, ens conta la rondalla i que, al nostre parer, és el missatge més essencial i meravellós que se li pot llegar a un infant.

Referències

- Amades, J. (1948) *Les cent millors rondalles populars catalanes*. Barcelona, Edicions 62, 2009.
- Andersen, H. Ch. (1836) (Adaptació i il·lustracions de Mercè Llimona) *La donzelleta de la mar*. Barcelona, Hymosa, 1987.
- Andersen, H. Ch. (1835-1843) *Les millors rondalles de Hans Christian Andersen*. Barcelona, Combel, 2007.
- Basile, G. (1634) *Pentamerón, el cuento de los cuentos*. Barcelona, Siruela, 2006.
- Bettelheim, B. (1976) *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*. Barcelona, Crítica, 1994.
- Bullich, E. i Maure, M. (1996) *Manual del rondallaire*. Barcelona, Edicions de La Magrana, 1996.
- Folch i Soler, Ll. (2004) *El món dels infants en els contes. Anàlisi psicopedagògica*. Barcelona, Edicions de la Universitat de Barcelona, 2004.
- Fromm, E. (1956) *L'art d'estimar*. Barcelona, Edicions 62, 1978.
- González Marín, S. (2005) *¿Existía Caperucita Roja antes de Perrault?* Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2005.
- Grimm, J. i Grimm, W. (1812-1814) *Rapunzel*. Barcelona, La Galera, 1998a.
- (1812-1814) *La Blancaneu i els nanets*. Barcelona, Edebé, 2006b.
- (1812-1814) (Traducció de Carles Riba, 1935) *Rondalles de Grimm*. Barcelona, Juventud, 2013c.
- Held, J. (1977) *Los niños y la literatura fantástica: función y poder de lo imaginario*. Barcelona, Paidós, 1977.
- Leprince de Beaumont, J.M. (1757) (Adaptació i il·lustracions de Binette Schroeder) *La bella i la bèstia*. Barcelona, Lumen, 1990.
- Lluch, G. i Valriu, C. (2013) *La literatura per a infants i joves en català. Anàlisi, gèneres i història*. Alzira, Bromera, 2013.
- Obiols, N. (1997) «Educación, moraleja e ironía en los cuentos de Perrault». *Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil (CLIJ)* (Barcelona, Editorial Fontalba), 99, p. 44-53.
- Obiols, N. (2004) *Mirando cuentos: lo visible e invisible en las ilustraciones de la literatura infantil*. Barcelona, Laertes.
- Ortega y Gasset, J. (1966) *Estudios sobre el amor*. Madrid, Espasa-Calpe.
- Perrault, Ch. (1694-1697) *Contes d'antany*. Barcelona, Barcanova, 1989a.
- (1694-1697) *Contes de Perrault*. Lausanne, Edita S.A., 1994b.

- (1694-1697) *Cuentos completos de Charles Perrault*. Madrid, Anaya, 1997c.
- (1697) *Barbablava*. Barcelona, La Galera, 1998d.
- Propp, V. (1928) *Morfología del cuento*. Madrid, Fundamentos, 1992.
- Remy, P. (1957) «Une version méconnue de *La belle et la bête*». *Revue belge de philologie et histoire* (Bruxelles, Société pour le progrès des études philologiques et historiques), 1 (35), p. 5-18.
- Serra i Boldú, V. (1922) *Aplec de rondalles*. Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2007.
- Simonsen, M. (1984) *Le conte populaire*. Paris, Presses Universitaires de France.
- Temporal, J. (2014) *Rondalla meravellosa i filosofia. Una fonamentació antropológicoètica*. Manacor, Edicions Mons de Llibres.
- Velay-Vallantin, C. (1993) *L'histoire des contes*. Mesnil-sur-l'Estrée, Fayard.
- Von Franz, M.L. (1980) *L'interprétation des contes de fées*. Paris, La Fontaine de Pierre.
- Xirau, J. (1936). «L'amor i la percepció dels valors». *Obras completas (Vol.I). Escritos fundamentales*. Madrid, Anthropos, 1998, p. 79-132.

El amor en la fábula: un prodigio posible

Resumen: En este artículo trataremos la presencia del amor en el cuento popular. En primer lugar, justificaremos la elección de esta vertiente literaria por tratarse de una de las fuentes que nos transmite historias y situaciones que, como seres humanos, nos preocupan de manera universal. Además del cuento popular, también hemos querido considerar algunos ejemplos, extraordinarios por su riqueza literaria, en los que el amor brilla con especial intensidad. Con este propósito, nos centraremos en una docena de historias –*Piel de Asno, Cenicienta, Riquete el del copete, La bella durmiente del bosque, Barabazul, La bella y la bestia, Blancanieves, Rapunzel, La serpiente blanca y El amor de las tres naranjas*– que tienen en común el amor como tema principal y nos han permitido discriminar cómo aparece este sentimiento en ellas. La estructura del presente trabajo, seguirá el transcurso del desarrollo de la historia: desde el primer instante en que los enamorados se conocen, posteriormente trataremos la evolución de su relación y, finalmente, reflexionaremos sobre como acaban todas estas historias, a veces de formas tan convencionales como insólitas.

Palabras clave: Educación, amor, cuento, cuento popular, literatura infantil

L'amour dans les contes : un prodige possible

Résumé: Dans cet article, nous traitons de la présence de l'amour dans les contes. Nous justifions tout d'abord le choix de ce genre littéraire comme une des sources de transmission d'histoires et de situations, autrement dit comme un sujet de préoccupation de l'humanité tout entière. Outre les contes, nous avons voulu aussi considérer certains exemples d'une richesse littéraire extraordinaire, dans lesquels l'amour brille avec une intensité spéciale. Pour ce faire, nous passons en revue une douzaine d'histoires –*Peau d'âne, Cendrillon, Riquet à la houppe, La Belle au bois dormant, La Barbe bleue, La Belle et la Bête, Blanche-Neige, Raiponce, Le Serpent blanc, Le Stoïque Soldat de plomb, La Petite Sirène et L'Amour des trois oranges*– qui ont en commun l'amour comme thème principal et à travers lesquelles nous avons pu comprendre l'évolution de ce sentiment. La structure de la présente étude suit le déroulement de l'histoire : dans un premier temps, nous traitons donc la première rencontre entre les amoureux, puis l'évolution de leur relation, et nous entamons enfin une réflexion sur la façon dont toutes ces histoires se terminent, parfois de manière aussi conventionnelle qu'insolite.

Mots clés: Education, amour, conte, histoire, littérature pour enfants

Love in Folk Tales: A Possible Miracle

Abstract: This paper addresses the presence of love in folk tales. First, the choice of folk tales is justified on the basis that they represent one of the sources of stories and situations that are of universal concern to us as human beings. In addition to folk tales, we also consider some examples that are extraordinary for their literary richness and the intensity with which love is treated. To this end, we focus on a dozen stories –*Donkeyskin, Cinderella, Riquet with the Tuft, Sleeping Beauty, Bluebeard, Beauty and the Beast, Snow White, Rapunzel, The White Snake, The Tin Soldier, The Little Mermaid and The Love for Three Oranges*– which all share love as a key theme and which can enable us to examine how love emerges in them. The paper is structured to follow the development of the stories, starting with the first meeting of the lovers, turning to how their relationship evolves, and concluding with a reflection on how this cluster of stories ends, sometimes in highly conventional ways and sometimes in new and unusual ways.

Keywords: Education, love, story, folk tale, children's literature