

**Títol de la tesi doctoral:**

**Modernització i pervivència de la vila rural com a subjecte històric durant el segle XX:**

**Les festes de Sant Antoni i el cant de l'argument a la vila d'Artà a Mallorca.**

**Universitat de Barcelona.  
Facultat de geografia i història.  
Departament d'Història Contemporània.  
Món Contemporani: Bienni 2000-2002**

---

**Doctorand:** Antoni Vives Riera.

**Directors:** Mary J. Nash Bladwin  
Andreu Mayayo Artal

## 7- La tradició dels glosadors.

(El context dels arguments com a esdeveniment de comunicació fins als anys setanta del segle XX)

En el present capítol seguim la nostra anàlisi del context dels arguments com a text amb l'objectiu d'aprofundir el nostre coneixement sobre aquest gènere de comunicació i esbrinar si ha estat històricament un mecanisme de reproducció de la subjectivitat històrica de la vila d'Artà com a grup social al llarg del segle XX. Així mateix, ara ens fixam en el context més immediat, és a dir, en els trets que configuren la tradició que envolta tant la publicació com el cant dels arguments. Si en el capítol anterior hem fet la nostra anàlisi de la festa de Sant Antoni com a context més ampli en base al concepte de "ritual" en la seva accepció d'origen durkheimià, en aquest capítol hem cregut que era més adient analitzar tots aquells aspectes de la tradició dels arguments externs al seu text a partir de concepte de "mercat lingüístic" proposat en el seu moment per Pierre Bourdieu. Pensam que si analitzam els arguments com a esdeveniments comunicatius entre un glosador que actua com a emissor i un públic receptor, i tenim en compte al mateix temps el joc de valors, poder i censures que s'hi desenvolupa, podrem esbrinar les regles i convencionalismes que el governen i que fan possible que l'encontre entre l'emissió i la recepció hagi tingut èxit al llarg del segle XX. Pensam que aquesta anàlisi oferirà dades empíriques que ens permetran avaluar fins a quin punt els arguments esdevenen la veu col·lectiva de la vila d'Artà de forma efectiva en la societat, si és que des d'una posició de subalternitat és possible generar una veu unitària i autònoma. Igualment, pensam que la nostra anàlisi del context immediat dels arguments en clau de mercat lingüístic ens pot ajudar a esbrinar en quin grau la tradició dels arguments pot ser considerada com aquell dispositiu de poder del qual fan ús els veïnats i veïnades de la vila d'Artà per constituir-se en subjecte històric i reproduir-se com a tal.

L'exercici d'anàlisi en el qual ens centram en aquest capítol consta de dues parts ben diferenciades. Per una part hem fet una anàlisi de la representació prototípica del bon glosador com la persona considerada més adient per a la composició d'un argument en el context cultural de la vila d'Artà i de l'illa de Mallorca en general. Per fer aquest exercici ens ha estat de gran utilitat la recopilació feta en el seu moment per Antoni Maria Alcover de tot un conjunt de rondalles i contarelles sobre en Tià de Sa Real, glosador llegendari que ha estat considerat el millor de tots els temps i el més exemplar. En aquest sentit, hem pres la representació que es fa del glosador en aquests relats com la representació prototípica del glosador ideal i hem examinat en quina mesura els glosadors que han compost arguments al llarg de la història s'han avingut al prototipus ideal. Per altra banda, hem fet una anàlisi tant dels aspectes més externs de la publicació dels arguments en format de pleguetes, com de l'acte ritual del seu cant públic durant les festes de Sant Antoni entès com a *performance* de poesia oral.

Tant l'anàlisi de la figura del glosador, com l'anàlisi dels diferents suports en els quals ha estat comunicat l'argument s'han fet a partir d'una metodologia semblant. En un primer estadi de l'exercici hem plantejat a partir d'un treball de recerca bibliogràfica els principals trets de la tradició dels glosadors i les glosadores a l'àmbit en el qual aquesta tradició ha estat

delimitada geogràficament: el conjunt de Mallorca i Menorca. En segon terme, hem analitzat a partir de fonts tant primàries com secundàries les semblances i paral·lelismes que podem identificar en el gènere concret dels arguments amb la tradició més àmplia de la glosa. De la mateixa manera, també hem identificat aquells trets específics de la tradició dels arguments que la caracteritzen com a gènere amb entitat pròpia en el marc de la tradició més àmplia de la glosa. Finalment, hem aprofundit en l'evolució històrica d'aquells trets que han caracteritzat la tradició de l'argument com a mercat lingüístic, tant els comuns a tot el conjunt de manifestacions lligades al món dels glosadors, com els trets més particulars.

En la nostra anàlisi de l'evolució històrica dels arguments hem partit de la base que els processos de modernització que s'han anat desfermant al llarg del segle XX han representat una amenaça per a la reproducció de la tradició de l'argument amb tota la seva significació i funcionalitat social. En aquest sentit, hem analitzat els diferents intents de domesticar la tradició dels arguments per apart d'aparells institucionals lligats a l'església i l'estat, intents que s'han concretat en diferents moments del segle XX en l'organització de concursos amb premis per als millors argumentaires i qualque altra forma de patrocini dels glosats. Per altra banda, hem analitzat la lenta transició cap a l'hegemonia del llenguatge escrit sobre el llenguatge oral com a mitjà de comunicació predominant a la societat artanenca i hem examinat com això ha afectat en la significació social d'uns arguments d'origen oral, però sistemàticament publicats per escrit des de 1922.

L'àmbit cronològic de la nostra anàlisi en el present capítol se centra sobretot entre 1922 i 1975. La raó de la primera data és òbviament que es tracta del moment en el qual els arguments començaren a publicar-se sistemàticament. Tanmateix, ens hem remuntat a moments anteriors en la tradició de l'argument —fins a mitjan segle XIX— a l'hora d'aprofundir en el coneixements de les regles i convencionalismes que l'han regit com a acte de comunicació. Per altra banda, la raó per la qual en aquest cas la data en la que hem tallat la nostra feina és més recent que en la nostra anàlisi de les festes de Sant Antoni i, per tant, sobrepassa l'àmbit cronològic de les nostres hipòtesis i objectius, és que en aquesta data es va compondre el darrer argument abans de la reformulació de la tradició en una nova forma de cant públic. Pensam que fins a aquesta data els arguments s'avenen a un mateix model i responen a una mateixa dinàmica històrica. Així mateix, en qualque cas fins i tot hem sobrepasat aquesta data en la nostra anàlisi i hem inclòs qualque exemple encara més recent, sempre amb l'objectiu de mostrar de manera més precisa certes constants en la tradició dels arguments que almanco es varen aguantar fins als anys vuitanta del segle XX.

En el darrer apartat del present capítol —*Els arguments: la veu col·lectiva d'Artà*— exposam unes conclusions parcials a mode de recapitulació de la nostra anàlisi de la tradició dels arguments com a mercat lingüístic i avaluam els indicis que ens fan pensar en aquest gènere de glosat com un mecanisme de reproducció de la vila rural com a subjecte històric. Per exemplificar això hem cregut adient exposar els casos històrics de dos glosadors i el seus arguments durant la dictadura de Primo de Rivera als anys vint. A través d'aquest exemple comprovam com els glosadors que s'avenien al prototipus ideal de poeta oral, i que sabien desfer-se amb les convencions i normes que regulaven aquesta tradició com a mercat lingüístic, podien expressar queixes i reivindicacions bastant pujades de to en els seus glosats,

tot i els impediments que posava el règim militar a la llibertat d'expressió; mentre que per una altra banda, aquells glosadors que no s'avenien tant al model prototípic i que no sabien posar al seu favor les regles i els valors que condicionaven el mercat lingüístic de l'argument, no obtenien el poder suficient com per poder imposar-se, amb el suport popular, als aparells institucionals de la dictadura. En aquest apartat sobre els glosadors que feren arguments durant el règim militar de Primo de Rivera exposam un dels dos exercicis comparatius entre diferents glosadors i arguments en conjuntures polítiques i econòmiques d'especial significació, a través del qual demostram empíricament el funcionament social de la tradició de l'argument com a mercat lingüístic. L'altre exercici compartiu és exposat al capítol següent.

Pel que fa a les fonts que hem utilitzat en la nostra anàlisi contextual de la tradició dels arguments com a mercat lingüístic hem de destacar sobretot la documentació periodística, tant en l'àmbit de la premsa local com en el de la regional insular. Aquest tipus de font ens ha estat de gran utilitat, especialment les diferents entrevistes que revistes i diaris feren a varis dels autors dels arguments. Per altra banda, una altra font de primordial importància ha estat sens dubte el text dels mateixos arguments. Encara que en el present capítol ens dediquem a fer una anàlisi del context més immediat d'aquest gènere de poesia oral, en el text d'aquests glosats hem trobat nombrosíssims indicis i detalls que ens donen evidències empíriques sobre la *performance* en el marc de la qual es cantava l'argument i sobre l'actitud que adoptaven els glosadors davant el públic receptor. Per altra banda, és obvi que les pleguetes dels arguments han hagut de ser per força la principal font en l'exercici d'anàlisi des aspectes materials de la seva edició que hem realitzat en el present capítol. Altres fonts primàries que de les quals hem fet ús de manera esporàdica han estat els programes de les festes de Sant Antoni a Artà i la documentació heterogènia i diversa que hem extret de l'Arxiu Municipal d'Artà. Les fonts secundàries que hem utilitzat han estat sobretot els treballs d'estudi folklorístic sobre els glosadors i el cançoner popular de Mallorca. Treballs realitzats sobretot per Andreu Ferrer, Rafel Ginard i Antoni Gili. Per altra banda, per a l'anàlisi de la representació prototípica del bon glosador a través del mite d'en Tià de Sa Real, ens hem servit del recull rondallístic clàssic que Antoni Maria Alcover va realitzar a principis de segle XX. Altres fonts secundàries són els llibres de memòries, els anecdotaris, la prosa poètica descriptiva i la literatura costumista que diversos literats locals varen generar amb la vila d'Artà com a escenari. D'entre aquesta documentació podem destacar l'obra de Rafel Ginard, Serafi Guiscafrè o Andreu Caselles. Així mateix, ens ha estat d'especial utilitat per aquest capítol el manuscrit de les memòries personals de Joan López Lull, qui va compondre varis arguments als anys vint del segle XX.

En un primer cop d'ull a la tradició dels arguments, tot sembla indicar que és tracta d'una acte de les festes de Sant Antoni a Artà que s'avé perfectament amb els demés rituals que s'inclouen en la celebració i amb el conjunt de la diada festiva. Per una part, hem vist que, seguint la tradició carnavalesca de la festa, el ritual dels arguments suposa una oportunitat extraordinària de protesta per part d'aquells grups de la vila d'Artà que tenien més poques oportunitats de fer-se sentir. Així a través de l'argument es gestionaven els desacords entre els diferents grups socials d'Artà i tot plegat acabava funcionant com una forma de cohesió del conjunt de la vila. Això era així pel fet que els grups subalterns d'Artà, especialment aquells que es veien subordinats des d'una perspectiva de classe o estament, veien purgats els seus ressentiments cap als seus superiors en la protesta anual de l'argument. Així, el cant de l'argument pot ser considerat un exemple més de ritual carnavalesc en el qual es cohesionava el conjunt social a través de l'enfrontament entre el diferents sectors de la vila, enfrontament acotat en el temps i en la intensitat.

Per altra banda, hem vist com el caràcter eminentment local de l'argument ha estat un tret més de les festes de Sant Antoni a partir del qual els veïnats i veïnades d'Artà han disposat d'un referent identitari de caràcter locatiu. Per paga, la selecció de la informació que se suposava pertinent a l'argument respecte a aquells fets que s'excloïen de la crònica rimada pel fet que no s'havien esdevingut a la vila, marcava els límits i les fronteres de la identitat local, excloent i incloent fets, llocs i persones de la vila d'Artà com a subjecte històric de naturalesa eminentment col·lectiva.

Segons aquest esquema interpretatiu de la tradició dels arguments, podem plantejar la hipòtesi que en aquestes composicions poètiques és reflecteix el sentir popular dels veïnats i veïnades d'Artà sobre els principals esdeveniments que cada any se succeïen a la vila. En aquest sentit, Fèlix Balanzó ha assenyalat la necessitat de l'estudi dels glosats de caràcter narratiu, especialment dels

arguments, com a font vàlida per aproximar-nos a la visió de la realitat que tenia la pagesia i els diferents grups subalterns de la Part Forana de Mallorca: *Caldria, em sembla, prendre esment en llur estudi global* [l'estudi dels glosats narratius sobre fets esdevinguts] i especialment en el dels "arguments", *mena de glosats que es feien cada any en el poble d'Artà, i, probablement, no anar a cercar la història només, sinó més especialment el relat de la visió de la societat des del seu propi punt de mira* (1984: 156). Quan aquest autor ens parla del propi punt de mira dels arguments, no hi ha dubte que es refereix al punt de vista que podríem qualificar de "popular" o propi del poble d'Artà sobre els esdeveniments més importants que cada any se succeïen a la vila. Podem pensar per tant, que en principi no seria massa agosarat plantejar com a hipòtesis de treball que els arguments representen la veu subalterna de la vila d'Artà com a subjecte històric sobre aquells fets que més colpien al conjunt de la població. De la mateixa manera, si assumim això, hauríem de pensar que els glosadors que componien els arguments esdevenien portaveus col·lectius, és a dir, captaven i expressaven el sentir popular sobre diferents qüestions d'índole molt variada.

Tanmateix, pensam que aquestes hipòtesis en realitat són molt arriscades. No fa falta dir que aplicar als nostres plantejaments les tesis de Gayatri Spivak sobre la incapacitat de generament de veus subalternes, comportaria negar de sortida les nostres hipòtesis inicials de treball (1988 [1994]: 66-111).<sup>1</sup> Des del punt de vista que defensa Spivak, els arguments no poden ser vistos com un mecanisme de què disposaven els veïnats i veïnades de la vila d'Artà per expressar l'experiència de la seva subalternitat i formular queixes i reivindicacions. Segurament aquesta autora veuria la tradició dels arguments

<sup>1</sup> Hem explicat les tesis d'Spivak en el capítol 3 del present text (p. 135)

com un acte de silecació violenta dels grups subalterns d'Artà per part del glosador que el componia, el qual s'arrogava la funció de ser el seu representant i portaveu. D'aquesta manera, hauríem de considerar el glosador exercia una força de domini respecte a les majories subalternes que representava i que l'experiència de subalternitat de les persones incloses en aquest darrer grup roman inaccessible per a qualsevol investigador interessat en estudiar-la. Per tant, la proposta de Fèlix Balanzó d'estudiar els arguments com a manifestació del sentir popular respecte als esdeveniments històrics experimentats seria impossible gairebé per definició.

Així per tant, si volem demostrar que els arguments han estat històricament la veu col·lectiva de la vila d'Artà i per tant, han estat un mecanisme de reproducció de la vila d'Artà com a subjecte històric, necessitam produir un tipus evidència empírica que pensam que només es pot generar a partir de l'anàlisi com a mercat lingüístic de la tradició dels glosadors a Mallorca i Menorca, i més concretament de la tradició dels arguments. A partir del llegat teòric i conceptual que ens ha deixat Pierre Bourdieu al voltant del concepte de "mercat lingüístic", pensam que amb l'anàlisi detallada del conjunt dels arguments com a gènere de poesia oral poderem fer evidents les normes i convencionalismes socialment compartits que governen la interacció entre la producció i la recepció d'aquests textos i fan possible presentar els arguments com la representació legítima de la veu del poble d'Artà en el seu conjunt. Amb això fem referència a les normes que ha d'utilitzar el glosador que compon l'argument per aconseguir que el conjunt de la vila d'Artà s'apropriï del seu text i s'identifiqui amb el seu discurs. És aquesta la única forma per la qual l'argument es pot convertir en una representació legítima de la veu col·lectiva dels veïnats i veïnades d'Artà. D'aquesta manera, pensam que fent una història d'aquestes normes i convencionalismes podrem aprofundir el nostre coneixement sobre el paper del conjunt de la vila d'Artà com a subjecte històric en la composició,

els continguts i les representacions implícites en els textos dels arguments. En aquest sentit, una col·lecció seriada i seqüencial de textos de poesia oral que es van component un any darrera l'altre com són el conjunt de les pleguetes dels arguments, ens sembla la font ideal per estudiar l'evolució històrica de les regles i convencionalismes que els conformen com a gènere de poesia oral.

En l'anàlisi de l'evolució de tradició dels glosadors i la seva dinàmica a través del temps hem de tenir en compte la naturalesa eminentment oral d'aquestes composicions poètiques, ja que es pot pensar amenaçada pel procés d'alfabetització massiva que es va anar perllongant al llarg de la primera meitat del segle XX. D'aquesta manera ens hem de demanar sobre com va afectar el progressiu coneixement del llenguatge escrit tant per part dels autors dels arguments com per part del seu públic, ja que és sabut que els nous hàbits de lectura silenciosa i individual anaren substituint les formes de comunicació pròpies de la cultura oral, sempre de caràcter més col·lectiu i grupal (Chartier, 1993 [2002]: iii). Així, per seguir aprofundint en el paper exercit per la tradició de l'argument en la reproducció de la vila d'Artà com a subjecte històric és evident que s'ha de realitzar una anàlisi més acurada de l'evolució històrica tant de la figura dels seus autors, el glosadors, com de l'escenari en el qual s'ubicava el ritual i el seu context més immediat en el qual el públic escoltava el glosat i se'l apropiava.

Si fem èmfasi especialment en la figura dels glosadors com a autors dels arguments, és amb la intenció de superar la vella noció romàntica de la "cultura popular" que ha estat predominant des de les recopilacions de la tradició oral fetes des dels germans Grimm, segons la qual l'autoria de les cançons o rondalles populars seria predominantment col·lectiva en la mesura que els seus autors només eren considerats intèrprets d'una tradició oral prefixada. Així mateix, autors tan primerencs com A.

W. Schlegel o Walter Scott ja assenyalaven la importància de les capacitats creatives de qui contava una rondalla o cantava una cançó (Burke, 1978 [1991]: 173).<sup>2</sup> Pel que fa a la tradició de la poesia oral a Mallorca, Miquel Sbert ha assenyalat que el mateix cançoner arreplegat per Rafel Ginard és ple d'exemples en els quals es constata el reconeixement de l'autoria de moltes cançons per part de determinats glosadors (1992: 38-39). D'aquesta manera no és estrany trobar en aquest recull qualque cançó com la següent:<sup>3</sup>

*Aquesta cançó que és sa meva  
no la'm 'vies de robar.  
Sapis que si vols cantar,  
n'has d'anar a dur de ca teva*

Observam clarament com amb la cançó el glosador reivindica l'autoria d'una composició ideada per ell mateix. És per això que quan parlem del sentit col·lectiu de la producció literària de tradició oral, i més concretament dels arguments, no ens estem referint a l'autoria estricta de les obres sinó a les pràctiques de recepció i assimilació dutes a terme per part de les seves audiències. Una vegada l'obra es fa pública, a través de la recepció es dissocia del seu autor quedant a disposició de tothom. Encara que aquestes audiències conviuen amb els autors i sovint els admiren, no sempre s'associa el seu nom amb la seva obra que passa a formar part d'un patrimoni comú a tota la col·lectivitat. En la tradició oral, ha estat ben freqüent que l'autor no reivindiqui l'autoria de la seva obra més enllà de l'esdeveniment primer en el qual la fa pública. En aquest sentit, el receptor s'apropia de l'obra com a patrimoni comú i no com a creació individual. Antoni Serrà ha analitzat la tradició dels glosadors a Mallorca en aquesta línia afirmant respecte per exemple a una glosa que *qualsevol persona que l'hagués sentida i assimilada era un*

<sup>2</sup> Burke cita el nom d'aquests autors, però no fa referència a cap obra seva.

<sup>3</sup> GINARD, R. 1966-1971. *Cançoner popular de Mallorca*. 4 Vols.. Mallorca: Moll. Volum II, p. 166, cançó 60.

*intèrpret en potència que tenia el dret a repetir-la amb variacions o sense* (1996: 7).

D'aquesta manera destacam que són les pràctiques de recepció de l'obra oral allò que li donen un sentit col·lectiu. Tanmateix la producció de l'obra per part del seu autor ve condicionada per la recepció del públic que es fa en termes d'apropiació. És en aquest procés que entren en joc les normes i convencionalismes que caracteritzen els mercats lingüístics inscrits en el camp de l'oralitat i que faciliten l'apropiació en la qual es desvincula amb major o menor mesura l'obra de l'autor. Respecte a la tradició dels glosadors a Mallorca, s'han plantejat aquestes normes i acords de comunicació com la coerció d'una *tradició entesa com a conjunt de convencions heretades del passat, que li proporciona tècniques i continguts, tota una sèrie de tècniques i elements que ell [el glosador] selecciona i fa variar, però sempre dins uns límits que aquella li marca i que ell no pot transgredir. El glosador crea peces noves a partir de materials tradicionals i recrea i recompon textos tradicionals adaptant-los a unes circumstàncies noves i a la sensibilitat del moment; però no està facultat per inventar segons què* (Serrà, 1996: 47). En aquest sentit, és a través del respecte al conjunt de convencions representades en la tradició que l'autor – el glosador en el nostre cas – expressa la seva voluntat de manifestar en la seva obra el sentiments de la col·lectivitat i, per tant, actuar com el seu portaveu.

Per altra banda, Miquel Sbert ha assenyalat les expectatives d'un determinat tipus de discurs en els glosats per part dels seus auditoris com un dels elements a través del qual l'auditori receptor mateix ha condicionat el discurs dels glosadors (1997b: 89-90). D'aquesta manera, les convencions que marca la tradició ajuden al glosador a identificar fàcilment la situació comunicativa en la qual es troba, a adaptar el seu discurs a les expectatives de l'auditori i a assumir el rol establert. Tenint en compte tot això, no ens han

d'estranyar les crítiques del glosador Francesc Femenies 'Gurries' quan es va establir la política d'atorgament de premis als millors arguments i els principals anaren a parar a mans de Maria Esteva pel fet que es tractava d'una autora amb més recursos expressius. Amb relació a això, el glosador reivindicava el respecte al *modo de ser de l'argument por encima del lucimiento personal del autor*.<sup>4</sup> En aquest sentit, Francesc Femenies desautoritzava els arguments premiats pel fet que en nom de la creativitat individual se sobrepassaven els límits marcats per les convencions i normes que donaven forma al gènere, per la qual cosa els seus arguments no eren identificats com a tals pel conjunt de la població d'Artà.

D'aquesta manera observam que perquè una obra de tradició oral adquirís un cert grau de representativitat col·lectiva s'havien de posar límits a la creativitat individual a partir del repertori de convencions que marcava la tradició del gènere. En aquest sentit, Peter Burke ha assenyalat que en la tradició oral la creativitat individual es limita a la combinació de formulismes i tòpics en un estil més o manco personal: *lo individual es creativo en el sentido que cada objeto o actuación es de nueva creación, algo distinta a sus predecesoras. Cada artesano o intérprete desarrolla su propio estilo, su propio idioma expresivo, privilegiando algunos formulismos y temas —de los recogidos en el fondo común— sobre otros. La variación individual de la cultura popular —como la variación regional— debe ser vista primariamente en términos de selección y combinación.* (1978 [1991]: 215). Amb relació a tot plegat, en el present text proposam una anàlisi de l'evolució històrica durant el segle XX d'aquests temes, formulismes, motius, expectatives i rols preestablerts que conformen el conjunt d'arguments com a gènere de poesia oral, a partir del repertori conceptual que ens proporciona l'obra de Bourdieu sobre els mercants lingüístics i els camps culturals.

<sup>4</sup> FEMENIES, F. (Entrevistat) 1972. "Bellpuig entrevista a D. Francisco Femenias 'Gurries'", a *Bellpuig*, 1972, núm. 35.

### 7. 1. En Tià de Sa Real: un glosador exemplar.

(La representació prototípica del bon glosador i la tradició dels arguments)

A l'hora d'aprofundir en el coneixement de la tradició dels arguments, no hi ha dubte que una de les qüestions cabdals que ens hem plantejar versa sobre la figura dels seus autors, el glosadors, i sobre els seus trets més característics com a actors socials. En una consulta ràpida al *Diccionari Català-Valencià-Balear*, ens permet veure que Mossèn Antoni Maria Alcover va definir en el seu moment com a glosador a *qui fa gloses; poeta popular sense instrucció literària que fa versos per instint en llengua vulgar i, generalment improvisant-los* (Alcover i Moll, 1930-1962 [1988]: 6, 319). D'aquesta definició en podem destacar que es tracta generalment de gent de condició social baixa i educació formal absent o deficient, ja que es tractava de persones generalment analfabetes. També hem de reparar que als glosadors se'ls ha atribuït generalment la capacitat extraordinària d'improvisar de manera instintiva versos a l'acte. A la *Gran Enciclopèdia de Mallorca* Joan Mas i Vives defineix la figura del glosador a partir dels mateixos trets com a *versificador popular, generalment il·letrat, que improvisa les seves gloses i les recita o canta amb una tonada molt característica* (GEM, 1989: 6, 272-273). En la caracterització del glosadors que tot seguit fa aquest autor, s'afegeixen unes quantes característiques més com l'escenificació de la seva presència en espectacles populars, el contingut informatiu de moltes gloses o l'acompanyament d'instruments musicals en els seus espectacles d'improvisació com per exemple la ximbomba.

Sobre la capacitat d'improvisació de versos Antoni Serrà Campins ha reparat que, tot i ser un element definitori molt important de la figura del



glosador, no és una condició imprescindible en el món de la poesia oral a Mallorca. De fet, aquest autor diferencia entre compositors, intèrprets i improvisadors (Serrà, 1996: 8-11). En el cas de la tradició dels arguments, observem que, com ja hem vist, les cançons mai no són improvisades sinó que un grup d'intèrprets o cantadors se'ls aprenen de memòria i les canten en públic.<sup>5</sup> Així, el compositor dels arguments i els seus intèrprets han estat durant molt de temps persones diferents i per tant podem deduir que els versos mai s'han improvisat. D'aquesta manera, arribam a la conclusió que la improvisació no és un element imprescindible en la caracterització del glosador, per la qual cosa seria més convenient una definició àmplia del terme com la que proposa Damià Ferrà-Ponç com a *personatge [...] que actua com a creador d'una cultura oral mitjançant composicions en vers* (1972: 14). Tanmateix, una definició tant vaga del terme la fa aplicable gairebé a qualsevol poeta oral dels que hi ha hagut al llarg de la història a llocs molt variats. En aquest sentit, hem d'especificar que es tracta del terme amb el qual es qualifiquen els poetes orals de Mallorca i Menorca, almanco des del segle XVIII (Serrà, 1996: 8).

S'han plantejat moltes hipòtesis sobre els orígens més remots de la tradició dels glosadors. Amb relació a aquesta qüestió, Rafel Ginard ha fet referència als joglars medievals per mor de certs paral·lelismes en les seves formes (1960: 98). Antoni Serrà Campins per la seva banda identifica les composicions en vers en favor de la revolta dels agermanats fetes entre 1521 i 1523 i avui en dia perdudes com a precursors de les gloses que cantaven els glosadors (1996: 17)

Tanmateix, no va ser fins a l'últim terç del segle XIX quan l'interès que va demostrar la tradició dels glosadors entre els filòlegs i folkloristes de Mallorca i Menorca es va traduir en la recopilació d'aquestes composicions poètiques. S'han esmentat com a reculls de gloses importants els que va fer Josep Rullán a la vila de

<sup>5</sup> Ho hem vist al capítol 5 del present text (p. 260)

Sóller, Mossèn Alcover a Manacor, Francesc Camps al conjunt de Menorca o Jaume Vaquer a Felanitx (*Ibid.*: 20).<sup>6</sup> Per al cas de la vila d'Artà, tot i comptar amb la tradició dels arguments i ser el lloc de residència del compilador del *Cançoner popular de Mallorca* –Rafel Ginard—, no es varen fer en el seu moment reculls de gloses. Per tant, les *pleguetes* impreses dels mateixos arguments que s'han conservat constitueixen el principals testimonis d'aquesta tradició a Artà al llarg del segle XX.

Per paga, des de l'àmbit acadèmic, han estat vàries les investigacions que s'han centrat en l'estudi concret dels glosadors locals d'una vila en particular, però encara ara no se n'ha fet cap de sistemàtic sobre Artà. Pel que fa a estudis locals sobre poesia oral podem destacar els de Damià Ferrà-Ponç sobre Campanet, Joan Miralles sobre Montuiri, Miquel Sbert sobre Lluçmajor, Gabriel Oliver 'Majoral' sobre Algaida o Antònia Maria Andreu i Nicolau Dols sobre Vilafranca de Bonany (Serrà, 1996: 19-20).<sup>7</sup> El fet que la vila d'Artà encara romangui com una llacuna pel que fa als estudis de poesia oral a

<sup>6</sup> RULLAN, J. 1900. *Literatura popular mallorquina*. 3 vols. Sóller: La Sinceridad. ALCOVER, A. M. 1897. *Vetlada de glosadors de les Fires i Festes de Manacor. 19 de setembre de 1897*. Ciutat de Mallorca: Estampa de Sanjuán. ALCOVER, A. M. 1907. *Glosada de l'amo Antoni Vicens Santandreu de Son Garbeta*. Palma: Estampa de n'Amengual i Muntaner. CAMPS, F. 1918. *Folklore menorquí (de la pagesia)*. Vol. I. Maó: Imp. de M. Sintes Rotger. VAQUER, J. 1932. *Codolades d'en Serral*. Felanitx: Estampa de Bartomeu Rotger.

<sup>7</sup> FERRÀ-PONÇ, D. 1972. "Els glosadors de Campanet", a *Lluc*, núm. 52. MIRALLES, J. 1972. "Els glosadors de Montuiri", a *Lluc*, núm. 52. OLIVER, G. 1982. *Un glosador: en Llorenç Capella*. Tesi de llicenciatura inèdita. Universitat de Barcelona. Departament de Filologia Catalana. ANDREU, A. M.; DOLS, N. 1990. *El vent i el paper. Cinc glosadors de Vilafranca*. Palma: Obra cultural Balear.

Mallorca fa més necessari que mai l'estudi dels arguments i dels glosadors que els varen compondre.

Així mateix, no hem de veure la tradició dels glosadors a Mallorca i Menorca com a un fenomen estrictament local. Són molts els llocs i les èpoques en les quals s'han practicat formes de poesia oral de característiques semblants. Gabriel Janer Manila proposa com a hipòtesi que aquesta casta de poesia va sorgir a Europa a les darreries de l'edat mitjana i es va estendre més tard a Amèrica Llatina (1987: 4). Tradicions paral·leles a la dels glosadors de Mallorca i Menorca són la dels *bertsolaris* al País Basc, els *fistores* gallecs, els *payadores* de Río de la Plata o els *repentistas* brasilers (*Ibid.*). Altres autors han destacat també com a tradicions semblants als conradistes de la Catalunya Vella, els cantadors de les Illes Pitiüses i les terres de l'Ebre, els enversadors del País Valencià, els *gúslars* serbocroatos (Serrà, 1996: 13-14), els *griots* ioruba de Nigèria (Okpewho, 1992: 25), del *improvisadores* d'Itàlia, els *pytaris* de Xipre, els *rimadores* de Creta, els *troveros* de Múrcia (Munar, 2001: 26), els *versadores* de les Illes Canàries i altres poetes populars de llocs tan variats com Veneçuela, Cuba, Puerto Rico, les Illes Fiji, Turquia, Marroc, Malí, Japó (Trapero, 2001: 19), Dalmàcia, els *highlands* escocesos, Noruega, Toscana o Sicília (Burke, 110). Finalment, per part nostra no ens podem estar d'esmentar la tradició més contemporània i urbana d'improvisació de versos que representen els *MCs* en el marc de la cultura juvenil del *hip hop*, ja que presenta molts trets comuns amb la tradició dels glosadors a Mallorca i Menorca i amb altres formes de poesia oral per tot el món.

Arribats en aquest punt, ara que ja hem definit els trets més bàsics de la figura del glosador i la situam mínimament en el temps i en l'espai, pensam que convé establir una metodologia per a l'anàlisi de la representació prototípica del bon glosador de cara a aprofundir en el coneixement de les regles i convencionalismes que han condicionat tant la composició com la recepció dels arguments. En aquest sentit, pensam que

una manera d'entendre els significats compartits al voltant de la figura dels glosadors en el context cultural de la Mallorca dels segles XIX i XX, és sens dubte fixar-nos en totes les contarelles que s'han transmès tant oralment com per escrit sobre la figura del mític glosador del segle XVIII Sebastià Gelabert 'de Sa Real', conegut popularment com en Tià de Sa Real. Aquest glosador va ser un personatge real nascut l'any 1715 a Es Cabanells al terme municipal de Manacor i la seva defunció s'ha datat a l'any 1768 (Vidal, 1996: 351-352). Tanmateix, en interessa més la llegenda que a poc a poc es va anar conformant i que era ben vigent encara a la primera meitat del segle XX, quan Mossèn Antoni Maria Alcover va arreplegar moltes històries curtes sobre la seva vida, i de totes en va publicar trenta-una al seu recull *Rondaies mallorquines*.<sup>8</sup> Pensam que el mite d'en Tià de Sa Real és molt significatiu pel fet que en aquest conjunt de narracions sobre la seva vida s'estableix la representació prototípica del bon glosador, és a dir, el model que els demés glosadors posteriors han hagut d'imitar per força amb l'objectiu que el públic els indentificàs de tal manera. En aquest sentit, podem fer al·lusió al pensament de Claude Lévi-Strauss, segons el qual no són les persones qui fan els mites, sinó els mites que fan les persones (Burke, 1993 [2001]:39).<sup>9</sup> És a dir, són els mites allò que influeix a les identitats i els comportaments col·lectius. Així, pensam que la figura mítica d'en Tià de Sa Real ha estat per als glosadors del segle XIX i almanco la primera meitat del segle XX, un punt de referència a imitar per guanyar legitimitat com a bons versificadors orals. Així, els diferents episodis atribuïts a la seva vida que es

<sup>8</sup> ALCOVER, A. M. 1936-72. *Rondaies mallorquines d'en Jordi des Racó*. 24 vols. Palma: Moll.

<sup>9</sup> Peter Burke no fa al·lusió a cap obre concreta de Lévi-Strauss hi fa referència en el seu assaig.

transmetien oralment i foren arplegats per Mossèn Alcover són un punt de partida ideal alhora d'analitzar la figura del glosador en la cultura oral mallorquina i d'aquesta manera començar a esbrinar les normes i els convencionalismes que regeixen l'art de la glosa com a mercat lingüístic.

En aquest sentit, també hem de tenir en compte que l'anàlisi del mite d'en Tià de Sa Real és especialment pertinent a l'hora d'analitzar els arguments com a subgènere de glosat, ja que aquest personatge ha estat considerat l'autor del primer argument fet en la història. Amb relació a això, el folklorista resident a Artà, Rafel Ginard, defensava que els orígens dels arguments es troben en una composició d'aquest glosador feta a mitjans del segle XVIII i es preguntava retòricament *qui sap si els nostros glosadors prengueren mostra del famosíssim poeta folklòric, En Tià de Sa Real (1715-1768) que posà en vers la temporada de 1744-1750?*<sup>10</sup> Així mateix, tenim motius per pensar que no només era Rafel Ginard qui situava l'origen dels arguments en la figura d'en Tià de Sa Real. Hem de tenir en compte que la memòria de l'obra oral d'aquest glosador encara era transmesa a principis del segle XX, fins al punt que el podem considerar un vertader mite de la poesia oral a Mallorca, com de fet ho demostren les diferents rondalles i contarelles arplegades per Mossèn Antoni Maria Alcover.<sup>11</sup> Per paga, la *Descripció de la temporada de l'any 1744 i siguients fins a 1750*, obra de la qual el pare Ginard defensava que havia partit la tradició dels arguments, ha estat una de les seves composicions més cèlebres que s'han conservat.<sup>12</sup> En aquest poema es descriuen

<sup>10</sup> GINARD, R. 1964. "Un 'argument' de l'any 1874", a *Bellpuig*; 8 de febrer, 8 de març i 8 de maig.

<sup>11</sup> ALCOVER, A. M. 1950. *Rondaies mallorquines d'en Jordi des Racó. Volum 5*. Palma: Moll, p. 45-79.

<sup>12</sup> GELABERT, S. (Tià 'de Sa Real'). 1846. "Descripció de la temporada de l'any 1744 i siguients fins a 1750", a S. Gelabert (Edició crítica a càrrec de J. Vidal Alcover): *Poesia Narrativa*. Manacor: Ajuntament de Manacor, 1985.

les conseqüències en el context de tot Mallorca i durant sis anys d'una crisi de subsistència d'Antic Règim.

La raons per les quals es considera que aquesta obra del segle XVIII va ser el punt de partida de la tradició dels arguments són òbvies. La *Descripció de los mals anys* és una composició que s'inclou en la tradició de la poesia oral dels glosadors i, igual que els arguments, té una estructura narrativa. Les dues composicions són cròniques de esdeveniments succeïts en un espai de temps concret, encara que en els arguments el seu àmbit cronològic s'ha reduït per norma general només a una temporada. Per altra banda, el marc geogràfic dels arguments se circumscriu a les fronteres municipals de la vila d'Artà, a diferència de la *Descripció* que contempla el conjunt de l'illa de Mallorca. Un aspecte en el qual coincideixen el poema narratiu d'en Tià de Sa Real i els arguments és en les seves característiques formals pel que fa a rima i mètrica. Tant la *Descripció* com els arguments que s'han compost fins ara, han estat organitzats en estrofes de sis versos octosíl·labs amb rima a-b-b-a-a-b. La identitat de mètrica i rima entre els arguments i la *Descripció* és la raó per la qual el folklorista artanenc Antoni Gili s'ha sumat a la hipòtesi del pare Ginard sobre els orígens llunyans de la tradició de l'argument: *Desconeixem, per desgràcia, l'origen d'aquesta simpàtica institució. Tenim notícies així mateix que aquell famós glosador anomenat Sebastià Gelabert 'de Sa Real' va compondre la "Descripció de la temporada de l'any 1744 i siguients fins a 1750", les regles de la qual encara són observades pels nostres actuals glosadors artanencs [...] Amb aquesta glosada Sebastià Gelabert 'de Sa Real' esdevingué el primer argumentaire. Implantà d'aquesta manera dins Mallorca, l'argument.*<sup>13</sup>

Per altra banda tenim evidències empíriques que a Artà, la creença que els orígens de la tradició dels arguments

<sup>13</sup> GILI, A. 1997. *Op cit.* p.129.

resideixen en la figura d'en Tià de Sa Real no només és patrimoni dels folkloristes, estudiosos i erudits; sinó que està escampada entre tota la població i assumida pels propis glosadors que han compost arguments. Testimoni d'això són els versos d'un dels glosadors que ha compost més arguments al llarg del segle XX, Francesc Femenies, també conegut com en Xesc 'Gurries':<sup>14</sup>

*Puc dir en lo que he anat sabent  
que en Tià de Sa Real  
va encendre es primer fanal  
amb so ble de s'argument,  
que tot glosador següent  
ha duit sempre es ritme igual*

No podem sebre si aquesta creença popular deriva de la tradició oral transmesa de generació en generació, o simplement és el ressò que la població d'Artà es va fer de les hipòtesis del Pare Ginard o altres estudiosos anteriors com Andreu Ferrer. D'allò que sí podem estar segurs és que la relació entre els orígens dels arguments i la figura mítica d'en Tià de Sa Real ha estat sempre còmoda i ben rebuda durant tot el segle XX, tant pels glosadors que han compost arguments, com per la població d'Artà en general.

Aquesta relació entre els orígens dels arguments i el mític versificador oral, ha legitimat i ha donat força a la tradició del seu cant públic el dia de Sant Antoni. Prova de la transcendència del mite d'en Tià de Sa Real és el fet que el mateix Francesc Femenies afirmava ser descendent d'aquest llegendari glosador com a estratègia per donar-se més importància i legitimar-se com a compositor d'arguments. En un entrevista que li feren als anys setanta del segle XX afirmava que *en mis antecedentes figura por línea paterna, En Tià de sa Real (tío de la abuela de mi padre "Juamina")*.<sup>15</sup> No sabem si les paraules

<sup>14</sup> Aquesta cançó va ser dictada pel seu autor a Antoni Gili i es troba reproduïda a GILI, A. 1997. *Op cit.* 130.

<sup>15</sup> FEMENIES, F. (Entrevistat) 1972. "Bellpuig entrevista a D. Francisco Femenias 'Gurries'", a *Bellpuig*, 1972, núm. 35.

d'en Xesc 'Gurries' eren certes. Tanmateix, allò que és vertaderament significatiu per a nosaltres és la vigència durant tot el segle XX del mite d'en Tià de sa Real com a millor glosador de tots els temps i inventor —o almanco precursor— de la tradició dels arguments.

### ***Gent condemnada a ser pobra.***

En una primera lectura de la biografia en forma de rondalla que Mossèn Alcover va escriure sobre Sebastià Gelabert 'de Sa Real', una circumstància de la seva vida que no ens pot passar per alt és la seva condició social. Segons aquest conjunt de contarelles, en Tià de Sa Real va néixer en el sí d'una família pagesa humil i durant gairebé tota la seva vida va fer de missatge a diferents possessions del terme municipal de Manacor com Son Suau o Son Joan Jaume. Va començar a treballar de jove fent de porqueret,<sup>16</sup> i va arribar a exercir de llaurador pareller durant molt de temps.<sup>17</sup> Així mateix, en certs episodis de la seva vida es presenta en Tià de Sa Real treballant com a jornalera a Son Vaquer.<sup>18</sup> Per altra banda, en un altra dels episodis que es relaten a l'aplec rondallístic d'Alcover, en Tià de Sa real va agafar una rota per sembrar pel seu compte, però la seva esposa es posà malalta i va haver de gastar tots els

<sup>16</sup> ALCOVER, A. M. 1950. *Op cit.*, p. 49.

<sup>17</sup> Hem de tenir en compte que els missatges eren els treballadors agrícoles que feien feina de manera fixa durant tot l'any en la mateixa possessió. Els jornalers en canvi només es llogaven per uns dies. En el conjunt de missatges el porqueret —el treballador que s'encuidava de la guarda de porcs— era el de més baixa graduació i el més mal pagat. Com en el cas d'en Tià de Sa Real, solien ser nins i adolescents que començaven a treballar de manera seriosa en una explotació agrícola. Els missatges amb més prestigi eren els parellers encarregats de llaurar la terra amb un parell de muls.

<sup>18</sup> ALCOVER, A. M. 1960. *Rondaies mallorquines d'en Jordi des Racó*. Palma: Moll. Volum V: 74-74

seus guanys en medicina, per la qual cosa va haver d'abandonar la seva escomesa.<sup>19</sup> Així, arribam a la conclusió que en Tià de Sa Real és representat en la transmissió del seu mite com un element més del proletariat agrícola que mai va poder aconseguir l'ascens social, és a dir, esdevenir amo de possessió o petit propietari, figures que representen les classes mitges pageses. En aquest sentit, en Tià de Sa Real ha estat representat sempre com una persona pobra.

Pel que fa als glosadors de finals de la segona meitat del segle XIX i la primera del XX, tenim notícies que igual que en Tià de Sa Real, solien ser de condició social baixa. En aquest sentit, Rafel Ginard els descrivia com a gent d'estament humil, és a dir, menestrals, conreadors o mestres de paret seca.<sup>20</sup> En aquesta línia, Miquel Sbert, en el seu estudi sobre els glosadors de la vila de Lluçmajor ha detectat entre les ocupacions exercides poetes orals professions de caire artesà —teixidors, fusters, sabaters o ferrers—, pagesos de condició baixa —jornalers, missatges o roters—, margedors, mestresses de casa, taverners, criades i qualque circumstancial mestre d'escola sense titulació (1992: 194). El llistat d'ocupacions dels glosadors i glosadores que descriu Antoni Serrà en el context de tot Mallorca és bastant semblant: *entre els homes i dones que exercien aquest art verbal [les gloses] abunden els camperols; sobretot els qui treballen en 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 amitjers de finques o possessions i no hi manquen els petits propietaris rurals que treballen la terra pròpia. A més dels pagesos, hi trobem pastors, mercaders, pescadors, mariners,*

<sup>19</sup> *Ibid.*: 69-71. Les rotes eren terres de mala qualitat que els amos de possessió —pagesos als quals els propietaris de terra els arrendaven una explotació agrícola— subarrendaven a jornalers i missatges perquè les cultivassin pel seu compte i d'aquesta manera treure més rendiment a la finca.

<sup>20</sup> GINARD, R. 1960. *El cançoner popular de Mallorca*. Palma: Moll, p. 89.

*criades, mestresses de casa, taverners, carrabiners, contrabandistes, soldats, captaires i tota mena d'artesans, com fusters, ferrers, moliners, ferrers, picapedrers, pintors de paret, carreters, barbers, pararires, teixidors, sabaters, etc.* (1996: 26-27). En aquesta llarga llista de professions exercides per glosadors, observam que també n'hi ha de classe mitjana com amos de possessió o mercaders, encara que la majoria ens donen la imatge d'un conjunt de glosadors i glosadores d'extracció preferentment humil.

Per al cas que ens ocupa de la vila d'Artà, Antoni Gili ha inventariat els glosadors més notables de la vila durant els segles XIX i XX. D'un llistat de 38 glosadors i glosadores, la gran majoria són de condició social humil. Així mateix, hi trobam dos clergues —Rafel Tous Massanet i Andreu Caselles Pons 'Garameu'—, un emigrant enriquit a Amèrica que havia retornat a la vila— Mateu Esteve Blanes 'de Carrossa'— i Antoni Caselles Esteve 'Garameu', el qual fou batle de la vila l'any 1903 i l'any 1904 (Gili, 1995: 15-17).

Si ens fixam en la condició social dels glosadors que des de finals del segle XIX han fet arguments, podem reparar que la gran majoria responen a la imatge prototípica d'una persona de condició social humil. Testimoni d'això és un article de 1901 al setmanari *Mallorca Dominical* en el qual es proposa fer un concurs amb premis per als millors arguments de l'any i així potenciar la participació dels glosadors d'Artà: *per què no ofereixen un premi al glosador que ho faci millor? Essent persones pobres, podria consistir en una quantitat que los bastàs per pagar els consums.*<sup>21</sup> En aquest fragment observam com es pressuposa en tot moment que els glosadors que componen els arguments són gent pobra, per la qual cosa es considera els premis en metàl·lic com un al·licient molt important per a compondre un argument. De fet la majoria d'autors dels arguments del

<sup>21</sup> *Mallorca Dominical*, 3 de febrer de 1901.

darrer segle i mig responen al mateix model de persona humil de classe baixa. Per exemple sabem que en Bernat Pons ‘Llubí’ –autor de l’argument de 1874— era un jornal·ler de trenta-dos anys que va acabar els seus dies l’any 1900 quan només en tenia cinquanta-nou.<sup>22</sup> La seva dedicació preferent al treball la terra a jornal és un aspecte de la seva vida que ell mateix posava en evidència en el seu argument l’any 1874:<sup>23</sup>

*També mos podem queixar  
noltros pobres jornal·lers  
perquè estiguerem mig mes  
sense cap homo llogar,  
i noltros luego anam  
amb sa corretja estirada*

La condició de l’autor del glosat com a jornal·ler també s’explicita en els arguments que va compondre Antoni Massanet ‘Berrió’ als anys quaranta del segle XX. L’any 1948 a l’argument firmat per en Toni ‘Berrió’ es comenta que *és fet d’un jornal·lé*.<sup>24</sup> Així mateix, un any més tard, el mateix glosador es presentava com *un trist pastor*.<sup>25</sup> D’aquesta manera, arribam a la conclusió que en Toni ‘Berrió’ era un pagès assalariat que alternava anys bons en els quals era contractat durant tot l’any com a missatge de poca consideració –pastor— amb anys més dolents en els quals eventualment treballava a jornal per qui el contractava.

Un dels argumentaires dels quals sabem més sobre la seva vida és Antoni Sureda ‘Xoriguer’, ja que en els seus arguments dels anys vint i trenta donava molts detalls sobre la seva situació socioprofessional. L’any 1932 ens comentava que feia de porquer a la possessió de Sa Duai·a:<sup>26</sup>

*Qui s’història ha dictada  
és natural artaner  
de nom Toni Xoriguer  
que està devers Sa Duai·a,  
té sa vida regalada  
perquè allà fa de porquer*

Per altra banda, aquest mateix glosador ens informa a l’argument de 1934 que treballava com a assalariat a una altra possessió de nom Carrossa:<sup>27</sup>

*És natural artaner  
senzill i pobre de cap  
a Carrossa està llogat  
de nom Toni Xoriguer*

Finalment, un any més tard, ens informa que feia de porquer a la possessió de Son Sureda:<sup>28</sup>

*Qui ha dictat es paper  
[...]  
a Son Sureda de porquer  
de nom Toni Xoriguer*

Tot i que el glosador no apareix com a jornal·ler en cap de les situacions que ens descriu, sinó que es presenta com a missatge llogat per tot l’any a una possessió, no ens ha de passar per alt que ocupava l’esglaó més baix en la jerarquia laboral de la finca –porquer— i canviava de possessió molt sovint. Si tenim en compte per una part que l’ofici de porquer, com a grau més baix entre els missatges d’una possessió, era normalment reservat a fadrins adolescents, i que en Toni ‘Xoriguer’ a l’any 1936 devia tenir una trentena d’anys i estava casat; podem deduir a partir de tot plegat que el nostre glosador no va prosperar gaire en la seva carrera de treballador del camp. De la mateixa manera, el fet que canviàs de possessió tant sovint també és significatiu, ja que els missatges que deixaven contents als amos que els contractaven solien repetir l’any següent. Fins i tot en el cas de treballadors amb molt bona reputació

<sup>22</sup> GILL, A. 1965. “Antics Glosadors d’Artà”, a *Bellpuig*, núm. 61, 8 de març.

<sup>23</sup> El text d’aquest argument es va publicar a *Bellpuig*, 8 de març de 1964. L’estrofa cita és la número 38.

<sup>24</sup> Massanet, 1947-48: 69.

<sup>25</sup> Massanet, 1948-49: 79.

<sup>26</sup> Sureda, 1931-32: 56

<sup>27</sup> Sureda, 1934-35: 70.

<sup>28</sup> Sureda, 1935-36: 58.

podien treballar tota la vida a la mateixa finca o explotació agrícola. De tot això, podem deduir que, igual que en el cas d'en Toni 'Berrió', en Toni 'Xoriguer' es trobava a la frontera laboral entre el pagès assalariat i contractat per tot l'any — missatge— i el jornalero contractat eventualment per uns dies. En tot cas es tracta dels esglaons socials més baixos de la pagesia.

Un cas apart era el de Joan Sansó 'Janeca' que va compondre l'argument de l'any 1921. Es tracta d'un glosador semiprofessional, si no professional de tot. Es dedicava a la venda ambulante de gelat a l'estiu, i d'avellanes, cacauets, torró i moniatos a l'hivern. Possiblement fos coix o baldat de per qualque banda i per això no servís per a les feines del camp. La seva activitat com a venedor ambulante era complementada pels ingressos que li donaven els torneigs de gloses per als quals era contractat a diferents cafès i teatres. La seva activitat com a glosador sovint es complementava molt bé amb la de venedor ambulante a mig camí de l'almoïna, ja que acostumava a cantar qualque glosa improvisada als compradors per acabar de convèncer-los. Així és com ho recordava Jaume Alzamora, un artanenc que el va conèixer de molt petit: *el record anar pels cafès, bars i casinos [...] i mestre Geneca solia amollar damunt la taula com a reclam, una petita grapada de cacauets, mentre amb la seva agradable veu de glosador, d'excel·lent glosador de picat, anava repartint cacauets i avellanes.*<sup>29</sup> Així observem que en Jaume Sansó 'Janeca' no era jornalero, sinó d'una condició social encara més precària: la de venedor ambulante que anava de cafè en cafè demanat almoïna.

Una pista que ens ajuda molt a sobre la condició social dels glosadors que feien els arguments és el fet que moltes vegades especificaven l'adreça de ca seva en el text del glosat per si qualcú volia contractar els

<sup>29</sup> ALZAMORA, J. 2000. "Discurs d'obertura del concurs de gloses en Homenatge a Joan Sansó 'Janeca'", a *Aplec de gloses 1r certamen Joan Sansó (Geneca)*. Artà: Associació Cultural Artà. p. 10.

seus serveis i pagar-li per cantar-lo en el seu domicili particular. Abans del creixement que va experimentar el casc urbà de la vila als anys seixanta del segle XX, la distribució de la població per barriades tenia un fort accent de classe. En aquest sentit, la identitat de classe coincidía sovint amb la identitat de barriada. Els jornaleros i la població amb més pocs recursos es concentrava a la barriada de Santa Catalina i sobretot a Es Cos. Aquesta darrera barriada ha estat descrita com un lloc amb un forta identitat de classe, com podem comprovar en la descripció un tant mitificadora que n'ha fet Serafi Guiscafè: *La comunitat que habitava aquests carrers tenia alguna cosa d'especial que la distingia de la resta del poble. La seva manera de viure, de comunicar-se entre ells: la solidaritat allà no era una paraula vana, més bé un exemple diari que es podia tocar amb les mans en cas de malaltia o mort. Pel sol fet de viure en aquells carrers ja eres considerat de la família. En aquells temps poc evolucionats podriem dir-li la família dels pàries de la terra. Tampoc volem expressar amb aquesta frase tan contundent que aquells pàries de la terra fossin tots d'esquerreres o afectats d'indigència.*<sup>30</sup> Era precisament en aquesta barriada que tres dels principals glosadors que varen compondre arguments als anys vint i trenta vivien l'un al costat de l'altra al carrer des Pou d'Avall. Es tracta d'Antoni Sureda 'Xoriguer', Joan López Llull i Joan Ferrer 'Vermei'.<sup>31</sup> Fent cantonada amb el carrer del Pou d'Avall, encara a dedins dels límits de la barriada d'Es Cos, es troba el carrer des Pontarró on

<sup>30</sup> GUISCAFÈ, S. 2003. *Escenes artanencques*. Artà: Associació Cultural Artà, p. 198.

<sup>31</sup> Aquesta dada és especificada al manuscrit sobre els arguments als anys vint firmat per Joan López Llull, el qual ens va ser facilitat personalment per Antoni Gili. Per altra banda, en els arguments que varen compondre, els glosadors acostumaven a especificar l'adreça de ca seva al carrer Pou d'Avall.

vivia en Francesc Femenies ‘Gurries’ el qual va compondre molts arguments entre els anys quaranta i setanta.<sup>32</sup>

L'altra barriada popular de la vila d'Artà era Santa Catalina, la qual era descrita l'any 1921 en termes molt semblants a la barriada d'Es Cos: *És el barri obrer per excel·lència i no sé si serà el contacte constant de gent del mateix braç, l'allunyament del centre, sempre més culte, més mesurat i més metòdic, o l'aïllament de tot centre cultural o religiós que fins en la política se distingeix: és el barri que més contingent dona a socialistes, republicans, àcrates i irreligiosos, si tals adjectius podem aplicar-los, perquè comparats amb sos companys d'idees de les ciutats resulten uns revolucionaris amarats de candidesa i bonhomia.*<sup>33</sup> Precisament a la barriada de Santa Catalina vivien altres dos glosadors que varen compondre molts arguments durant els decennis dels quaranta, cinquanta i seixanta del segle XX. Es tracta per una part de Jaume Terrassa ‘des Pont’, que dels seus arguments sabem que vivia al carrer Terrassa.<sup>34</sup> Per altra banda, Santa Catalina també era la barriada d'Antoni Ginard ‘Butler’, el qual abans de traslladar-se als anys seixanta al carrer Costa i Llobera, als límits d'aquella contrada, vivia al carrer General Aranda –nom que rebia el Carrer Major en temps del franquisme— just al cor de la barriada.<sup>35</sup>

Així, observam clarament com la majoria de glosadors que varen compondre arguments durant els segles XIX i XX foren d'origen humil, encara que tanmateix hi ha una excepció. Es tracta de Maria Esteva que, com hem vist, era d'una família burgesa d'*indianos* que s'havia enriquit a Amèrica.<sup>36</sup>

<sup>32</sup> Pràcticament a tots els arguments que va escriure, en Francesc Femenies especificava la seva adreça particular –Carrer Ponterró núm. 13— a les darreres cançons del glosat.

<sup>33</sup> Llevant, 15 de novembre de 1921.

<sup>34</sup> Terrassa, 1959-60: 70

<sup>35</sup> Ginard, 1961-62: 70. Ginard, 1981-82: 73-74.

<sup>36</sup> El cas de Maria Esteva ja ha estat tractat al capítol 6 del present text (p. 359), i encara hi aprofundirem més en el capítol 8 (p. 563).

En aquest sentit, hem de remarcar que no hi ha dubte que sempre hi hagut gent benestant i amb un alt nivell d'educació formal que ha sabut glosar i que ha fet gloses a l'estil dels glosadors de sempre. Tanmateix, aquestes persones sempre han tingut problemes per ser identificades pel públic com a autèntics glosadors o glosadores, per molt que dominassin la tècnica de la poesia oral. Miquel Sbert ha assenyalat això mateix, respecte a il·lustres figures de l'aristocràcia i la intel·lectualitat mallorquina de principis de segle: *El comte d'Amaians sabia fer gloses i practicava aquesta art molt sovint, però ningú no gosava classificar-lo com a glosador. Dins d'un repertori de glosadors de Mallorca mai no hi podria figurar Maria Antònia Salvà, no obstant això, Maria Antònia als quatre anys ja feia gloses i continua fent-ne tota la vida [...] Ni el noble, ni la senyora benestant, ni els intel·lectuals (Aguiló, Pere Alcàntara Peña) no s'associen als glosadors ni que sigui parcialment* (1992: 194).

Respecte a això, que hem dit arribam a la conclusió que en el mite d'En Tià de Sa Real com a glosador exemplar i al mateix temps com a persona pobre, s'exclouen a les persones de condició social benestant del propi concepte de “glosador”. Una persona rica podrà saber fer gloses però mai serà classificada i identificada com un glosador o una glosadora. D'aquesta manera, observam com la condició social elevada del poeta oral lleva legitimitat i credibilitat a la seva obra en el marc de la tradició de la glosa com a mercat lingüístic per força desvaloritzat respecte a altres mercats en les quals s'exigeix la competència en llenguatges més sofisticats i de més consideració, bàsicament el coneixement i la destresa en el maneig de la lletra escrita. En aquest sentit, podem pensar que les gloses han estat considerades històricament una dedicació i un art propi de persones pobres i analfabetes.



**Poetes que no sabien lletra.**

Amb relació a la posició social baixa amb la qual històricament s'ha caracteritzat als glosadors i les glossadores, sovint s'ha destacat també la seva condició d'analfabets. Rafel Ginard ja va destacar en el seu moment que els glosadors eren gairebé sempre homes sense lletres.<sup>37</sup> Isabel Peñarrúbia per la seva part ha destacat que encara que poguessin publicar la seva producció poètica en fulls solts que es venien a fires i mercats, els glosadors eren normalment persones analfabetes que dictaven les seves gloses a qualcú que sabés lletra (1998: 28).

Així mateix, si ens fixam en les rondalles que a principis de segle XX es contaven sobre la figura del glosador en Tià de Sa Real, podem comprovar com a les que en aquells moments va arreplegar Mossèn Antoni Maria Alcover aquest glosador apareix en certes ocasions com a lector de llibres de màgia, concretament un llibre anomenat el Llunari, que es creia que servia per fer sortir dimonis i realitzar altres bruixeries.<sup>38</sup> De la mateixa manera, es contava que en un altre moment de la seva vida en Tià de Sa Real va ser requerit davant el tribunal de la inquisició per presentar llibres que tenia a ca seva com el mateix Llunari, ja que eren sospitosos de ser herètics.<sup>39</sup> Per tant, hem d'arribar a la conclusió que l'analfabetisme no era una condició imprescindible perquè una persona fos o deixàs de ser considerada un glosador. Respecte a això, Antoni Serra ha recalcat que *de vegades fins i tot he estat considerada com a glosador alguna persona amb estudis, com un estudiant, un antic seminarista, un mestre d'escola o un capellà que malgrat la seva formació acadèmica, haurien conservat més o menys intacta la seva capacitat de versificar seguint la tradició oral* (1996: 28). Tanmateix, la condició social baixa a la qual inevitablement s'associava la figura del glosador feia que una persona que hagués rebut durant molt de temps educació

formal a l'escola no escaigués de tot amb la representació prototípica que es feia del poeta oral.

En aquest sentit, allò que s'aproximava més al prototipus de glosador era la persona que, si de cas, havia après a llegir i escriure de manera autodidacta. Així es com li agradava presentar-se a en Xesc 'Gurries', el qual va ser l'autor de molts arguments des dels anys quaranta fins als setanta. En una entrevista realitzada per la revista Bellpuig l'any 1972, aquest glosador recalcava que *a los tres años ya improvisava canciones. Pero jamás frecuenté la escuela. A los nueve años, durante mi preparación con vistas a la primera comunión, aprendí el primer cartel de lectura (que comprendía las letras del alfabeto). Después tuve que volver al trabajo y no volví más a clase. Yo sólo aprendí a leer mientras guardaba el ganado. Luego cogí un manuscrito y aprendí a escribir imitando los trazos que había en él. Desde entonces yo mismo he escrito mis gloses, poemas, obras dramáticas.*<sup>40</sup> En la mateixa entrevista en 'Gurries' mostrava les seves preferències de lectura per autors clàssics de la literatura castellana com Lope de Vega, Calderón de la Barca o Tirso de Molina. Independentment de la veracitat de les seves declaracions sobre com va aprendre a llegir —no hi ha cap indici que ens faci pensar que això fos una mentida—, allò que vertaderament ens ha d'importar és el fet que posàs èmfasi en la seva condició de lletrut autodidacta quan era entrevistat en qualitat de glosador. Sembla que la figura d'una persona autodidacta que, tot i no tenir l'oportunitat de ser alfabetitzada en les institucions d'ensenyament, ha aconseguit aprendre a llegir i escriure per mèrits propis, escau molt bé amb la representació prototípica del glosador

<sup>37</sup> GINARD, R. 1960. *Op cit.*, p. 89.

<sup>38</sup> ALCOVER, A. M. 1950. *Op cit.*, p.: 64.

<sup>39</sup> *Ibid.*: 66.

<sup>40</sup> FEMENIES, F. (Entrevistat) 1972.

"Bellpuig entrevista a D. Francisco Femenias 'Gurries'", a *Bellpuig*, 1972, núm. 35.

exemplar que recau en el personatge mític d'en Tià de Sa Real.

Pel que fa al nivell d'alfabetització dels restants glosadors que varen compondre arguments durant els segles XIX i XX, basta tenir unes nocions mínimes de com evolucionà l'escolarització i l'alfabetització a la vila d'Artà al segle XX, per pensar que almanco els glosadors anteriors als anys quaranta del segle XX varen ser majoritàriament analfabets (Guiscafrè, 2000: 111). L'excepció a això va ser sens dubte la ja esmentada Maria Esteva i també Joan López Llull, el qual va escriure uns quants arguments a finals dels anys vint. Aquest argumentaire treballava a una impremta de la vila propietat del mestre d'escola Don Andreu Ferrer i s'encarregava de la confecció de la revista Llevant. Aquest mateix personatge ens testimonia en els seus escrits de memòries que qualche glosador dels que varen compondre arguments com en Toni Sureda 'Xoriguer' tenia unes mínimes nocions de lectura.<sup>41</sup> Així mateix, sabem per la mateixa font que, per exemple, en Joan 'Vermei' era completament analfabet. Per altra banda, podem deduir per l'edat que els posteriors glosadors que compongueren arguments varen ser mínimament escolaritzats (*Ibid.*: 112). Aquest podria ser el cas d'en Xesc 'Gurries' o en Toni 'Berrió'. No obstant, d'aquest darrer sabem que a l'any 1925 ja no assistia a escola, pel fet que per aquest any es conserven les llistes d'alumnes i faltes d'assistència de tots els col·legis d'Artà.<sup>42</sup> Si tenim en compte que va néixer l'any 1913, podem assegurar que almanco a l'edat de dotze anys ja havia la seva formació reglada, si es que no l'havia abandonat abans. Aquest esquema sobre la progressiva alfabetització dels glosadors que hem presentat per al cas d'Artà i més específicament per al cas dels glosadors que varen compondre arguments, es pot extrapolar al conjunt de Mallorca així com ho ha fet Antoni Serrà: *Gairebé cap dels*

*glosadors dels segles XVIII i XIX que tenim documentats no en saben, de llegir i escriure. Excepcionalment, durant el segle XIX ja n'hi comença a haver alguns que tenien noció d'escriptura i de lectura; i el nombre d'aquests creix durant la primera meitat del segle XX, fins arribar al moment actual, en què gairebé tots han estat alfabetitzats i n'hi ha algun que té formació escolar d'una certa solidesa* (1996: 28).

A partir de tot plegat arribam a la conclusió que al llarg dels segles XIX i fins a la dècada dels seixanta del segle XX els glosadors eren persones analfabets o precàriament alfabetitzades. Així mateix, hem de tenir en compte que el nivell d'instrucció dels glosadors i la seva capacitat per llegir i escriure no determina de manera irreversible la seva identificació com a tal entre la població en general. Així ho va assenyalar Miquel Sbert en el seu moment, *pensem que el tema de si el glosador és capaç de llegir i escriure no és un tret particularment definidor [...] El fet que cal fixar és el context cultural on és immers i on projecta la seva actuació [...] El glosador no empra codis del llenguatge escrit. El fet que els domini o no pot tenir, és cert, una certa influència en la seva obra, però no la determina totalment* (1992: 191-192). A partir d'aquest punt, entenem que els glosadors més que com a persones forçosament analfabets, han estat representats com a bons coneixedors dels codis de comunicació, les tècniques i les convencions de la poesia oral. Pensem que per rebre el reconeixement del públic un glosador sobretot ha de saber glosar i presentar-se com a tal davant l'auditori, independentment del seu grau d'educació formal. En aquest sentit, hem de pensar que en el mercat lingüístic de la glosa s'exigeix en el glosador la destresa i les competències necessàries en el maneig del llenguatge oral, però no s'exclouen als glosadors que també puguin haver desenvolupat certes habilitats respecte al llenguatge escrit. Així mateix, la representació del

<sup>41</sup> LÓPEZ LLULL, J. (Data desconeguda). *Lo argument*. Manuscrit inèdit. Col·lecció privada d'Antoni Gili.

<sup>42</sup> Llistes d'alumnes i Faltes d'assistència 1925-1931. AMA, lligall 887.

glosador prototípic com a persona pobra ha fet que almanco en el segle XIX i primera meitat del XX tingui més credibilitat aquell glosador analfabet o lletrut autodidacte que aquell que ha rebut una educació formal a l'escola de manera sostinguda durant una etapa llarga de la seva vida.

### ***Persones vives de potències.***

No hi ha dubte que les competències en el domini dels codis i les tècniques de la poesia oral feien dels glosadors persones amb una certa reputació pel que fa a les seves aptituds mentals i intel·lectuals. Tot i que moltes vegades es tractava d'homes i dones pobres i analfabetes, si qualcú volia ser considerat un bon glosador, la seva intel·ligència i habilitat mental havia de destacar per sobre del comú.

En aquest sentit, Rafel Ginard descrivia als poetes orals de Mallorca de la següent manera: *Els glosadors aureolats de prestigi, eren homes d'estament humil, sense lletres [...] Homes al·literats però vius de potències, observadors dels fenòmens naturals, coneixedors de la vida i del llenguatge, de contestes ràpides i afuades, d'acudits i sortides desconcertants, amb gran sentit de l'humor i amb un important bagatge de coneixements religiosos i històrics adquirits a través dels sermons àvidament escoltats i fidelment retinguts. Homes meditatis d'una memòria prodigiosa acrescudada amb l'exercici.*<sup>43</sup> D'aquesta manera, observam com per norma general s'ha suposat que els glosadors havien de ser persones amb una gran agilitat mental, un gran domini del llenguatge oral, molt sentit de l'humor, versats en molts camps de coneixement i amb una gran capacitat de retenció memorística.

Una de les virtuts dels glosadors en les quals se sintetitzaven gran part dels seus atributs d'intel·ligència gairebé sobrenatural era la capacitat d'improvisar versos a l'acte. Aquesta facultat d'improvisació moltes vegades es concretava en diàlegs entre dos o més glosadors a mode de competició agressiva

en la qual cada atac verbal havia de ser correspost amb una contesta com més ràpida i contundent millor. Aquest tipus de creació poètica es coneguda amb l'expressió "glosar de picat". Respecte als torneigs de gloses, Rafel Ginard descrivia la impressió que feien els glosadors de picat sobre el públic que els escoltava: *Els glosadors, als ulls de la gent embadocada, passaven per éssers semidivins que, de cop, sense pensar-hi gens, se treien del cap les cançons.*<sup>44</sup> Per altra banda, aquest folklorista afegia que els combats poètics sobre glosadors que *se fan cançons de picat carregades de sal gruixada i no hi ha insult ni paraula lletja que no s'escupin al rostre; cada mot és un verdanc o un ram d'ortigues, uns agravis inversemblants, desorbitats, desballestats i, per conseqüent, sospitosos. El públic, volent encara més fort combat, els ationa, els acabussa.*<sup>45</sup> Així, els combats d'improvisació de versos entre glosadors esdevenien competicions en les quals els mateixos glosadors exhibien i alhora mesuraven la seva intel·ligència i agilitat mental en el maneig del llenguatge oral.

Si pegam una ullada al conjunt de contarelles que conformen la llegenda d'en Tià de Sa Real podem comprovar com va respondre a tots els versos reptadors que li varen amollar amb una facilitat i una rapidesa esglaiadores. Contestava de forma victoriosa a senyors,<sup>46</sup> capellans<sup>47</sup> i glosadors més prestigiosos de l'Illa.<sup>48</sup> Es conta que, quan encara era un nin, un glosador que el cercava per provar-se amb ell li va retreure la seva tendre edat en la cançó que iniciava el combat dubtant de si encara havia estat desmammat per la seva mare. Davant això es creu que en Tianet li va fer aquesta contesta fulminant:<sup>49</sup>

*Antany a estes saons*

<sup>44</sup> *Ibid.*: 95.

<sup>45</sup> *Ibid.* 99.

<sup>46</sup> ALCOVER, A. M. 1950. *Op cit.*, p.: 46.

<sup>47</sup> *Ibid.*: 49.

<sup>48</sup> *Ibid.*: 47, 48, 53-54 i 55.

<sup>49</sup> *Ibid.*: 48.

<sup>43</sup> GINARD, R. 1960. *Op cit.*, 89.

*ma mare me desmamà;  
i heu d'entendre, mon germà,  
que estic tan fort per glosar  
com un bastiment per mar  
que és sortit a batallar  
amb mil set-cents canons*

Per altra banda, a altres contarelles recopilades per Mossèn Alcover també es destaca la capacitat intel·lectual d'en Tià de Sa Real mitjançant el relat de versos, la improvisació dels quals s'ha atribuït a la seva persona. A una fins i tot se'ns relata que va aconseguir que la dona que estimava no es casàs amb un pagès ric mitjançant la improvisació d'una versos amorosos el dia de la boda.<sup>50</sup> Respecte a altres episodis de la seva vida també se'ns destaca com la seva intel·ligència sobrenatural es manifestava d'altres maneres més enllà de la improvisació de versos. Es conta per exemple que la seva capacitat d'expressió oral va treure les castanyes del foc més d'una vegada a frares predicadors que es quedaven en blanc a l'hora de començar el sermó.<sup>51</sup> Igualment, en aquestes contarelles també se'l representa com una persona que acumulava molts de coneixements de màgia i bruixeria a través de la lectura de llibres si més no heterodoxos com el Llunari;<sup>52</sup> o com un gran coneixedor d'herbes màgiques de caràcter medicinal.<sup>53</sup> El conjunt d'anècdotes sobre episodis de la vida d'en Tià de Sa Real ens confirmen la idea que els glosadors i les glossadores eren percebuts com a persones extraordinàriament intel·ligents, la qual cosa es demostrava en la seva prodigiosa habilitat en improvisar versos i en el maneig del llenguatge oral en general.

Pel que fa a estudis més globals sobre la tradició de poesia oral a Mallorca, els investigadors que han treballat en el tema han destacat en tot moment que la improvisació és la virtut més valorada en un glosador. Per exemple, Miquel Sbert ha assenyalat que *la percepció de la capacitat d'improvisació sempre és un valor afegit a*

*l'hora de considerar la vàlua del poeta* (1992: 244). La valoració de la improvisació com a virtut principal del glosador ha fet que històricament s'hagi diferenciat entre els mateixos poetes orals i el públic receptor a dues castes de glosadors: els improvisadors que componen al mateix temps que canten; i els reflexius que componen mentalment, memoritzen allò que han compost i finalment canten (Serrà, 1996: 43-45). No hi ha dubte que els argumentaires que han compost els arguments durant els segles XIX i XX sempre ho han fet en qualitat de glosadors reflexius, primer de tot perquè molt difícilment es pot improvisar un glosat tan llarg i amb tantes cançons com un argument; i en segon terme perquè els mateixos arguments eren cantats de memòria per cantadors joves als quals el glosador els havia ensenyat el text amb anterioritat (Guiscafrè, 2000: 114). D'aquesta manera podem deduir que els argumentaires varen ser considerats en certa manera com a glosadors de segona categoria.

Així mateix, s'ha assenyalat abastament que en poesia oral el concepte d'improvisació és molt relatiu. En aquest sentit, Ruth Finnegan ha afirmat que *the process of composition can also be prior, and largely separate from the act of the performance* (1977 [1992]: 18). Amb relació a això, hem de pensar que un glosador pot presentar-se a un combat de gloses de picat sense saber exactament com seran les cançons que cantarà als seus contrincants però amb un repertori de recursos que les faran bastant previsibles. Igualment, quan un glosador reflexiu es disposava a recitar de memòria una composició seva, a diferència del text escrit, sempre podia improvisar qualche modificació en funció del decurs de la *performance* en el marc de la qual cantava. Davant aquest fet, Miquel Sbert ha arribat a la conclusió que *la improvisació aïlladament considerada, és un concepte excessivament relatiu i ambigu perquè pugui representar un tret distintiu del glosador [...] Contextualitzada en l'acte*

<sup>50</sup> *Ibid.*: 69.

<sup>51</sup> *Ibid.*: 72.

<sup>52</sup> *Ibid.*: 63.

<sup>53</sup> *Ibid.*: 68.

*que és percebut per la recepció (auditori) potser sigui un tret pertinent. Pensam que en la performance és més rellevant la percepció d'improvisació que la improvisació mateixa. En aquest sentit gosiem formular un distintiu característic del glosador en aquests termes: algú que és percebut com a capaç de compondre (improvisar) gloses en qualsevol situació (performance) (1992: 190-191). Així per tant, arribam a la conclusió que aquell tret que diferencia a un glosador de qualsevol altre casta de poeta és la capacitat de modificar les seves composicions en qualsevol moment de l'acte de la performance, independentment de si ha dut les gloses memoritzades de ca seva o no. En aquest sentit, l'oralitat esdevé el vertader signe distintiu de l'autèntic glosador, com aquella persona que no necessita de paper i ploma per fer poesia, per la qual cosa les seves composicions sempre són efímeres i obertes al canvi i a la improvisació momentània. D'aquesta manera, s'entén que perquè una composició poètica sigui considerada un glossat s'ha de cantar i escoltar, no escriure i llegir. La superioritat amb la qual s'ha valorat l'oralitat respecte al llenguatge escrit en el sí de la tradició dels glosadors es manifesta en molts versos que han estat recordats en el temps, com per exemple la contesta que feu el conegut glosador del segle XIX, mestre Antoni 'Lleó', quan li retreien el seu analfabetisme com a defecte que l'impedia ser un bon poeta.<sup>54</sup>*

*Si aquesta no la trec neta,  
altra cançó no faré.  
Direu an es coremer  
que en el món va ser primer  
s'enteniment que sa lletra.*

Pensam que amb aquest exemple queda ben clara la reivindicació de la paraula viva davant la paraula escrita que es

<sup>54</sup> Aquesta cançó es troba a Ginard, R. 1960. Cançoner Popular de Mallorca, Tom II, p. 286, cançó 67. La cançó també es troba reproduïda a SBERT, M. 1991. "Unions i desunions" de mestre Lleó: acotacions per una teoria de valors. Lluçmajor: Ajuntament de Lluçmajor.

fa en el marc de la tradició de la poesia oral.

Pel que fa als glosats dels arguments, eren cantats en públic i escoltats per un ampli auditori, però no hi havia espai per a modificacions i improvisacions a l'acte, ja que es cantava en coral per quatre cantadors. En aquest sentit, s'ha de tenir en compte que en *performances* tant multitudinàries com la del cant de l'argument després de la *covalcada*, el volum sonor del cant esdevenia una prioritat davant la percepció d'improvisació. Això s'explica pel fet que quatre persones amb bona veu concentrades en cantar la composició com més alt i clar millor sempre podran transmetre el text de l'argument amb més garanties que una persona més determinada en modificar els continguts dels versos en funció de les reaccions del públic receptor. Hem de pensar per tant que a l'acte del cant dels arguments cap persona del públic podia percebre que el text s'improvisàs a l'acte i ni tant sols es modificàs el més mínim, ja que aquells que el cantaven no eren els autors de la composició.

Així mateix, en Toni Llabrés, el glosador que va compondre l'argument de 1856 –un dels més antics conservats— es presenta com un improvisador que dictava a l'acte un text que era escrit per una altra persona i més tard après per la colla de cantadors:<sup>55</sup>

*Si no està de lo millor,  
vostès no han d'estranyar,  
perquè un poquet vaig tardar  
massa en so comosar-ló,  
i per treure un bon sermó,  
amb temps l'han d'estudiar*

*Tots es qui ho heu d'escoltar  
de bon cor a Déu invocau  
i al mateix temps demanau  
que hem don'acert per no errar  
i ell m'ho comedirà,  
si jo meresc, i li plau*

<sup>55</sup> Llabrés, 1856-57: 5-11

*Suposat que ell ho pot fer  
perquè te gran potestat,  
enc que no hi haja pensat,  
l'argument acertaré  
i cap volta m'erraré,  
si és sa seva voluntat*

*De glosar la temporada  
no estava determinat  
com si a mi no em fos estat  
cap vegada hei pensava  
i un argument vull fer ara  
perquè és lo acostumat*

*Perquè és lo acostumat  
de cançons en vull fer ara  
i perquè no digueu encara  
que a ses velleses m'he dat.  
Ni en paper ni en es cap  
cap nota tenc apuntada*

*Si hagués fet un borrador  
des temps així com venia  
sens dubte explicar podria  
la temporada millor  
i com tenc dit per pitjor  
cap nota present tenia*

*De ses coses més notades  
quatre cançons dictaré  
qui dirà que no estan bé  
corretjarà ses errades,  
donant trons de corretjades  
qui serà millor cotxer*

Hem decidit posar una sèrie de cançons tan llarga perquè pensam que és molt exemplar a l'hora de veure les estratègies del glosador per aconseguir que el públic percebés la seva composició com una improvisació. A la cançó que fa sis de les que reproduïm, s'observa com es diu clarament que el glosador no duia res preparat —ni escrit, ni de cap— abans de l'acte del dictat de l'argument. Recalcava explícitament que no hi havia hagut cap esborrany previ que hagués servit de guia a la composició. Igualment el glosador posava èmfasi en el fet que les cançons no les havia escrites ell sinó que les havia improvisades i a l'acte dictades a una altra persona. També podem observar a les cançons que reproduïm com el glosador

invocava a Déu perquè el servís de guia i l'impedís fer errades, per la qual cosa se sobreentenia que per improvisar una composició com aquesta feia falta tanta claredat i agilitat mental que fins i tot es feia necessària la intercessió divina. De fet, s'ha assenyalat que la utilització d'aquests formulismes i protocols era molt comú en les controvèrsies glosades de picat, el gènere de la glosa en el qual la capacitat d'improvisació era el valor més important (Sbert, 2002: 273). Finalment, en aquests versos hem de reparar que el glosador s'excusa del fet que la informació de la crònica anual pogués ser deficient o incompleta per mor que les seves cançons eren fruit de la improvisació. Tanmateix, aquestes disculpes no deixen de ser una estratègia per guanyar prestigi davant l'auditori, ja que demostren la capacitat d'improvisació del glosador.

El fet de demanar disculpes per les imperfeccions de la composició poètica com a estratègia per evidenciar la improvisació dels versos i d'aquesta manera donar prestigi al poema és un recurs que Peter Burke va reparar en el cas dels *provisanti* toscans del segle XVI (1978 [1991]: 212). Aquest historiador ens parla de Cristòfor, un poeta a qui anomenaven *altissimo*, el qual a la portada el seu llibre *Reali di Francia*, publicat l'any 1534, deixava clar que es tractava d'un poema cantat per ell improvisant, al mateix temps que la primera cançó es disculpava per si el mètode de composició poètica per improvisació desembocava en versos de baixa qualitat. Si comparem la forma de presentar la pròpia obra poètica per part de l'improvisador toscà amb la forma de presentar el seu argument d'en Toni Llabrés l'any 1857, podem reparar que hi ha ben poques diferències.

Aquesta estratègia de demanar disculpes per la senzillesa i baixesa dels versos improvisats contrasta amb els autoelogis constants que en els combats de gloses de picat els glosadors se solien fer com a contrapartida als blasmes rebuts i adreçats als contrincants (Sbert: 1992: 66-67). Ja hem vist en el seu

moment com en la contesta que en Tià de Sa Real va fer a un glosador que el cercava per reptar-lo es presentava a sí mateix com qualcú *tan fort amb so glosar / com un vaixell a dins la mar / que està per a pelear / amb mil cinc-cents canons*.<sup>56</sup> Així mateix, hem de tenir en compte que la situació de la *performance* d'un combat de gloses de picat és molt diferent que la d'un glosat llarg cantat per persones diferents al glosador que l'ha compost, com és el cas del cant dels arguments. En la primera situació, el fet que es desenvolupi un diàleg entre almanco dos glosadors fa que la percepció d'improvisació estigui assegurada entre el públic, ja que els glosadors mai poden saber amb quina cançó els sortirà el contrincant. En el cas del cant dels arguments, la sospita que no han estat composts improvisant són molt més probables i unes cançons excessivament polides i ben acabades podrien provocar la incredulitat de l'auditori. És per això que les disculpes per la imperfecció de la composició poètica esdevenen una mesura preventiva per assegurar la percepció d'improvisació per part de l'auditori i d'aquesta manera donar prestigi i legitimitat al glosador.

Així mateix, aquesta casta de recursos dels quals disposa el glosador per assegurar-se que el públic percebrà la seva obra com una improvisació no suposa un engany en la seva totalitat. Si observam el tres arguments del segle XIX que s'han conservat –1856-57, 1868-74 i 1882-1883— comprovam com tenen molts de trets i s'utilitzen molts recursos que són fruit de la improvisació.<sup>57</sup> Per exemple, si a la cançó que fa quatre de les exposades anteriorment, Antoni Llabrés l'acaba amb els versos *i un argument vull fer ara / perquè és lo acostumat*, inicia la cançó següent pràcticament amb les mateixes paraules: *Perquè és lo acostumat / de cançons en vull fer ara*.<sup>58</sup> La repetició dels mateixos versos en cançons diferents és un recurs molt propi de la improvisació ja que

permet guanyar temps mentre s'acaba de preparar els darrers versos de la cançó, en els quals es troba la càrrega semàntica predominant. Un altre recurs propi de la improvisació es començar o acabar les cançons amb versos que no tenen sentit en el seu aspecte semàntic però que completen la rima i s'avenen mètricament, com es pot observar en els dos darrers versos de la cançó que fa set de les que hem reproduït anteriorment:<sup>59</sup>

*De ses coses més notades  
quatre cançons dictaré  
qui dirà que no estan bé  
corretjjarà ses errades,  
donant trons de corretjades  
qui serà millor cotxer*

Tanmateix, a partir d'aquests indicis no volem plantejar que aquests arguments siguin fruit de la improvisació a l'acte. En aquest sentit, ja hem exposat els nostres dubtes sobre la possibilitat de la improvisació pura en poesia oral. Així mateix, emperò, pensam que versos com els que acabam de comentar no deixen de ser una mostra que el mètode de composició de l'argument en aquesta època per part del glosador era un procediment més ràpid i fins a cert punt improvisat. Tot i els trucs i recursos d'improvisació que s'evidencien en els arguments del segle XIX, la característica d'aquestes composicions poètiques en la qual s'evidencia més el seu caràcter semi-improvisat és el fet que es necessitin moltes cançons per transmetre un repertori relativament curt d'informació. Amb la improvisació és normal fer ús de versos de caràcter ornamental preparats anteriorment. Es tracta normalment de versos que semànticament són molt flexibles i es poden afegir pràcticament a qualsevol cançó. Això carrega la composició i la fa llarga amb relació als continguts que són objecte de comunicació.

Possiblement sigui per aquesta raó que els versos de caràcter religiós

<sup>56</sup> ALCOVER, A. M. 1950. *Op cit.*, p.: 48.

<sup>57</sup> Llabrés, 1856-57; Pons, 1868-74 i Pons, 1882-83.

<sup>58</sup> Llabrés, 1856-57: 8-9.

<sup>59</sup> Llabrés, 1856-57: 11.

abundin tant en els arguments del segle XIX, pel fet que la religió no canvia amb els anys i els glosadors disposen de més recursos per improvisar sobre aquest tema. Per exemple, a l'argument de 1882 té cinquanta-set cançons de les quals quatre es dediquen a explicar una campanya de la parròquia de la vila en contra de la propaganda protestant procedent de la vila veïnada de Capdepera on es va formar una comunitat metodista; altres tres cançons fan referència una brega massiva entre joves artanencs i joves de la vila veïnada de Son Servera; i només tres cançons més són reservades per explicar l'anyada agrícola.<sup>60</sup> Les restants cançons són de caire religiós o protocol·lari i haurien pogut ésser utilitzades en qualsevol altra argument de qualsevol altra any. D'aquesta manera observam que a diferència dels arguments del segle XX, els del segle anterior semblen més deficients pel que fa a la informació que donen a mode de crònica de l'any. Possiblement això fos perquè eren compostos de manera més poc premeditada i preparada.

L'argument del segle XX més antic que s'ha conservat és el de 1912.<sup>61</sup> Es tracta d'una composició molt llarga de cent vint-i-vuit cançons de les quals cinquanta són de caràcter religiós i setanta-nou conformen el resum de tot allò succeït a la vila l'any anterior. Comprovam, per tant, com en aquest argument es dona molta més informació i més detallada que en els d'abans. No hi ha dubte que en un argument tan llarg i tan acurat com aquest, difícilment es podia fer passar com una versificació improvisada. De fet, en el mateix text de la composició poètica, amb motiu d'un dels nombrosos accidents esdevinguts que es detallen, el mateix glosador reconeixia que ho havia fet a partir de notes prèvies.<sup>62</sup>

*Dia vint-i-dos de febrer  
en tenc una de notada  
es corredor d'una escala  
va caure i se rompé*

<sup>60</sup> Pons, 1882-83.

<sup>61</sup> Ferrer, 1912-13.

<sup>62</sup> Ferrer, 1912-1913: 40

*un braç, i se sentigué  
una ferida molt mala*

No sabem si aquestes notes prèvies a les qual fa referència l'argumentaire eren escrites o dutes de cap, però allò que és evident és que tant en aquest argument com en els posteriors era necessària una certa preparació i planificació, ja que sinó no es podia donar tanta informació sobre els fets passats. En altres arguments posteriors els glosadors feien referència a les notes que prenien o els facilitava qualcú com si fos una cosa normal i acceptada. Això, contrasta amb els versos de Toni Llabrés de mitjan segle XIX en els quals ja hem vist que presumia d'haver compost l'argument sense l'ajut de cap tipus d'anotació. Com a exemple contrari, Francesc Femenies 'Gurries' l'any 1947 avisava que havia fet l'argument amb molt pocs dies a partir de les dades que li havien arribat.<sup>63</sup>

*Puc dir que el dia darrer  
de s'any a mi m'avisaren  
i una nota m'entregaren  
per mà d'en Joan Carter.  
Aquest argument vaig fer  
pes datos que me donaren*

En aquest exemple es veu clarament com l'argument va ser compost a partir d'una sèrie de dades escrites sobre els fets més rellevants de l'any anterior a Artà, per la qual cosa sabem que l'autor componia l'argument a partir de l'ajut d'anotacions que guiaven els seus continguts. Així mateix, allò que pensam que és més significatiu és el fet que en aquests versos s'evidencia que els arguments eren compostos normalment molts dies abans que fossin cantats o dictats. Si el glosador avisa que només va tenir uns pocs dies per preparar l'argument, es fa evident que en circumstàncies normals l'argument s'anava composant amb molta anterioritat. En altres ocasions, el

<sup>63</sup> Femenies, 1946-47: 67



mateix glosador fa avisos semblants sobre la urgència amb la qual havia fet l'argument i fins i tot afirma que l'ha compost sense tenir cap casta d'anotació:<sup>64</sup>

*Sense tenir res notat  
enguany, ni ses averies  
faç a saber que en dos dies,  
tot ho he versificat,  
perdonau si ha deixat  
res en Francesc Femenies*

En aquest exemple ens queda el dubte de si més que ser una disculpa per la falta de continguts de l'argument, es tracta novament d'una estratègia per posar èmfasi en la capacitat versificadora del glosador i d'aquesta manera guanyar prestigi davant el públic, ja que l'argument en sí és bastant detallat i correcte pel que fa a la informació que dona. Tanmateix, allò que no dubtam a partir de l'anàlisi d'aquest fragment és que servir-se de notes per a compondre l'argument era un fet considerat normal a mitjans de segle XX. Això se'ns confirma quan el mateix glosador invoca en les cançons inicials d'un dels seus arguments a la Verge Maria demanant-li: *si cap nota he perduda / vos feis-la-me recordar*.<sup>65</sup>

De la mateixa manera que ho havia fet Francesc Femenies 'Gurries' als anys cinquanta del segle XX, ja als anys vint del mateix segle Joan Sansó 'Janeca' s'excusava de les possibles imperfeccions del seu argument pel fet que no tenia cap anotació a mà sobre els principals esdeveniments de la temporada passada:<sup>66</sup>

*Enguany m'he determinat  
a cantar sa temporada  
com que no l'havia notada  
no ho duc ben espinzellat  
si de falta n'hi veis cap  
voldria em fòs perdonada*

Igual que ho feren en 'Gurries' i en 'Janeca', Antoni Massanet 'Berrió' també es disculpava sovint pels possibles defectes de composició de l'argument fent saber a

<sup>64</sup> Femenies, 1953-54: 77

<sup>65</sup> Femenies 1951-52: 3

<sup>66</sup> Sansó, 1922-23: 7

l'auditori que l'havia compost amb molts pocs dies:<sup>67</sup>

*Un poc a l'atropellada  
a s'argument el vaig fer,  
a cinc o sis de gener  
l'he compost a sa vel·lada  
així és que tal vegada  
no estarà de lo més bé*

D'aquest exemple deduïm igualment que per una part la composició de l'argument amb una certa anterioritat al seu cant era considerat una cosa normal, encara que la seva composició ràpida en pocs dies podia donar prestigi al glosador com a improvisador de versos que, sinó eren compostats a l'acte, almanco s'havien creat en un espai reduït de temps.

Un altre element present en la majoria d'arguments del segle XX que ens evidencia que era preparat amb anterioritat és la utilització constant del terme "borrador" per fer referència al conjunt de la composició poètica. Si l'argumentaire Antoni Llabrés l'any 1857 presumia d'haver compost les seves cançons sense cap tipus de "borrador", tenim molts d'exemples que demostren que els glosadors del segle XX han utilitzat aquest terme de manera indiscriminada per fer referència als seus arguments.<sup>68</sup>

Tanmateix, la prova definitiva que evidencia que els arguments eren composts amb molta anterioritat al seu cant la trobam en les declaracions d'Antoni Ginard 'Butler' en una entrevista que li feu la revista local Bellpuig l'any 1962, ja que quan li demanaven pel seu mètode de

<sup>67</sup> Massanet, 1949-50:47

<sup>68</sup> Els exemples són molt nombrosos: Sureda, 1925-26: 70; Sureda, 1928-29: 2; Sureda, 1934-35: 3 i 69; Sureda, 1935-36: 1 i 59; Massanet, 1947-48: 1; Massanet, 1947-48: 70; Terrassa 1948-49: 1; Massanet 1948-49: 1, 3 i 50; Massanet 1949-50: 49; Massanet 1951-52: 52; Massanet 1956-57: 68; Massanet, 1959-60: 1; Massanet, 1960-61: 2; Ginard, 1961-62: 4.

composició ell responia: *Generalmente suelo componer varias estrofas mensuales. Sin embargo, en cierta ocasión se me encargó su composición el día 8 de enero y al día siguiente lo entregué completamente terminado.*<sup>69</sup> Hem de reparar que tot i que reconeix que va component l'argument al llarg de tot l'any, el glosador posa èmfasi en la seva capacitat de versificar-lo només en un dia si fa falta, per la qual cosa el seu prestigi com a improvisador queda ben resguardat.

D'aquesta manera ens queda prou clar que la improvisació a l'acte era un mètode de composició descartat a l'hora de fer un argument i que això des de principis del segle XX era quelcom acceptat tant pels glosadors que eren els seus autors com pel públic que llegia o escoltava les cançons. Així mateix, tot i que era evident que no es tractava d'un exercici d'improvisació pura, la composició d'aquestes cròniques versificades podia ser percebuda i valorada com un acte d'oralitat, és a dir, com un procés en el qual el poeta oral no havia fet servir l'avantatge que suposa l'escriptura per evitar l'oblit. Segurament aquest era l'aspecte de la tradició dels arguments que de manera més acusada donava prestigi als seus autors. És a dir, l'auditori valorava la capacitat del glosador de compondre de cap una teringa tant llarga de gloses sense utilitzar ni ploma ni paper, i dur-les totes en ment fins a l'acte del dictat o del cant públic.

Segurament era en aquest sentit que Antoni Ginard 'Butler' afirmava a Bellpuig l'any 1962 que normalment componia els seus arguments amb la tècnica de la improvisació. Quan l'entrevistador li demanava si improvisava ell contestar: *casi siempre, sí. Ahora bien, eso no quiere decir que, alguna vez, bien por falta de inspiración o por lo que sea, uno se vea en la necesidad de meditarlo.*<sup>70</sup> Si tenim en compte que en 'Butler' deia aquestes paraules just després de reconèixer que componia unes quantes cançons cada mes,

això implica que l'antelació en la composició no suposava per a ell una contradicció amb l'afirmació que ell componia els arguments mitjançant la improvisació. Pensam que aquest glosador volia dir que componia els arguments de cap a partir d'ocurrències sobtades, no que els improvisàs a l'acte del dictat o el cant.

Això es veu confirmat en les paraules de Francesc Femenies 'Gurries' en una altra entrevista concedida a Bellpuig quan afirmava respecte al mètode que utilitzava per compondre els arguments que *nunca he tomado una nota. Lo hago siempre de memoria; en general por las fiestas de Navidad, en un día o día y medio.*<sup>71</sup> En aquest cas, observam com el glosador especificava que no se servia de l'escriptura per compondre l'argument i que el feia cada any en uns pocs dies. Per altra banda, el mateix Antoni Ginard 'Butler' diferencia en els seus versos l'acte d'anotar fets del d'escriure'ls quan diu que *tot lo que tenc anotat / heu donaré per escrit.*<sup>72</sup> Podem comprovar així com les seves paraules almanco deixen la possibilitat oberta que els versos dels arguments fossin compostos de cap sense la necessitat d'utilitzar llapis i paper.

Segurament ha estat pel fet que els autors dels arguments hagin volgut seguir donant a les seves composicions un aire d'oralitat i improvisació relativa que s'han conservat certes maneres de dir les coses i certs protocols de presentació i comiat al llarg del segle XX. Per exemple, s'han conservat i s'han repetit sistemàticament les invocacions a Déu, la Verge, Sant Antoni o altres sants demanat guia i claredat perquè surti bé la glosada a partir de la inspiració sobtada que

<sup>69</sup> GINARD, A. (Entrevistat). 1962. "La fiesta de San Antonio y su glosada según Antonio Ginard Cantó", a *Bellpuig*, núm. 25.

<sup>70</sup> *Ibid.*

<sup>71</sup> FEMENIES, F. (Entrevistat) 1972. "Bellpuig entrevista a D. Francisco Femenias 'Gurries'", a *Bellpuig*, 1972, núm. 35.

<sup>72</sup> Ginard, 1949-50: 5

implica la improvisació.<sup>73</sup> Ja hem esmentat que aquestes fórmules tenen la funció de donar més importància i lluentor a l'argument pel fet que implica que les cançons i la seva composició són prodigis pròxims tot allò sobrenatural i diví. D'aquesta manera, s'aconsegueix posar èmfasi de manera gairebé exagerada als mèrits del glosador en la composició de l'argument. Simplement com un exemple entre d'altres, podem citar un dels primers arguments publicats compost per Joan Sansó 'Janeca' l'any 1922:<sup>74</sup>

*Oh! divino redemptor  
fill de la Verge Maria  
de Vós Jesús meu voldria  
la vostra direcció,  
perquè sense Vós Senyor  
tot quan fes errat seria.*

*Oh! dolça Verge Maria  
plena de gràcia estau  
Vos qui sou reina de pau  
també assistiu-me de guia  
que jo en rés acertaria  
si no fos que m'ajudau*

En aquest versos s'observa clarament que l'autor considera que l'argument no hauria estat possible sense la intervenció divina. Podem comprovar igualment aquest principi en la següent cançó d'Antoni Sureda 'Xoriguer':<sup>75</sup>

*Oh! divino redemptor  
rei de la sabiduria  
donau-mè una gran guia  
per fer aquest borrador  
que sense direcció  
vostra, no mos sortiria*

En aquest exemple observam com es relaciona la divinitat amb la saviesa necessària per compondre un argument. D'aquesta manera, s'investeix als

<sup>73</sup> Citar tots els exemples d'aquestes invocacions seria bastant absurd pel fet que es tracta d'un element comú a les primeres cançons de tots els arguments sense excepció.

<sup>74</sup> Sansó, 1922-23: 1-2.

<sup>75</sup> Sureda, 1935-36: 1

arguments amb una naturalesa sobrenatural, divina o pròxima a la divinitat. En aquest sentit, es posa èmfasi en el fet que la inspiració i coneixement del glosador per compondre els arguments és en part responsabilitat del més enllà.

Una altra dels recursos utilitzats en els arguments per posar èmfasi en el caràcter oral o almanco semi-improvisat del seu procés de composició, és la utilització del verb "dictar". En els primers arguments que es varen publicar en format de plegueta, els seus autors s'esforçaren en remarcar que l'argument no havia estat escrit, sinó dictat a una altra persona i per tant la composició s'havia fet de cap. Aquest és el cas sobretot d'Antoni Sureda 'Xoriguer' el qual a l'argument de l'any 1928 remarcava:<sup>76</sup>

*Es paper qui l'ha dictat  
és natural artaner  
si ses cançons no estan bé  
perdonau si he faltat  
de matrimoni té s'estat  
de nom Sureda també*

Aquests versos d'en 'Xoriguer' no difereixen tant dels que uns seixanta anys abans havia fet Antoni Llabrés, quan es presentava a sí mateix com el glosador que havia dictat —no escrit— l'argument:<sup>77</sup>

*Si a cas algun n'hi ha  
qui deman amb interès  
ses cançons d'aquest procés  
qui va ser que les dictà?*

Més tard, encara a la segona meitat del segle XIX, Bernat Pons 'Llubí' es presentava com el glosador que havia dictat l'argument.<sup>78</sup> Al segle XX per la seva banda, tot i que ja no s'intentava que el públic percebé l'argument com una improvisació a

<sup>76</sup> Sureda, 1928-29: 53

<sup>77</sup> Llabrés, 1856-57: 60

<sup>78</sup> Pons, 1868-1874: 42; i Pons, 1882-1883: 56.

l'acte, encara s'utilitzava el verb "dictar" per accentuar l'oralitat de la seva composició. Per exemple, als anys vint del segle XX el mateix Toni Sureda 'Xoriguer' esmentava que l'argument no és escrit sinó dictat en versos com els següents: *qui s'història ha dictada*,<sup>79</sup> o *qui ha dictat es paper*.<sup>80</sup> Altres glosadors com Jaume Terrassa 'des Pont' també han utilitzat aquest recurs en els seus versos per remarcar que l'argument ha estat compost de cap sense l'ajut de l'escriptura, referit-se a sí mateix com *qui ses cançons ha dictat*.<sup>81</sup> Per altra banda, amb anterioritat a Antoni Sureda 'Xoriguer', Mateu Riera 'Molinet' ja feia constar que el seu argument era dictat: *El qui va dictar és Mateu / Riera vesí d'Artà*.<sup>82</sup> Igualment Antoni Ginard 'Butler' en el seu argument es referia a sí mateix com *en Toni qui heu ha dictat*.<sup>83</sup> Trobam altres exemples iguals en el cas d'Antoni Massanet 'Berrió' quan per presentar-se demana a l'auditori *si voleu saber s'autor / que s'argument ha dictat*,<sup>84</sup> i quan afirma *és en Toni Barrió / qui s'argument ha dictat*.<sup>85</sup> Amb relació a això, s'ha assenyalat que el prestigi inherent a l'oralitat i la veu cantada en el marc de la tradició dels glosadors fa que moltes vegades s'utilitzi el verb "dictar" i no "escriure" en les cançons impreses, ja que d'aquesta manera es remarca que les cançons han estat compostes de cap i no amb llapis i paper (Sbert, 1992: 43). Aquest sens dubte és el cas de l'improvisador toscà del segle XVI Cristòfor al qual Peter Burke feia referència (1978, [1991]: 212).

Com ja hem vist, un altre recurs que els diferents glosadors que compongueren arguments al segle XX varen seguir utilitzant per recalcar el caràcter oral del procés de composició de la seva obra és el fet de disculpar-se per les possibles errades en la composició o pel fet de tractar-se en molts casos de versos massa simples. De

fet, sembla que aquest tòpic recurrent en els arguments mai va deixar d'utilitzar-se. Per exemple, Bernat Pons 'Llubí' a l'argument de 1882 es disculpava de les possibles errades de la següent manera:<sup>86</sup>

*Qui trobarà a s'argument  
errada, la em pot perdonar,  
perquè es qui el va dictar  
per poeta era innocent.  
Un sabio se va perdent,  
cap perfect més que un n'hi ha*

Pel que fa als arguments del segle XX, el glosador que en va fer més durant la seva primera meitat —Antoni Sureda 'Xoriguer'— demanava disculpes pels possibles defectes de composició de manera gairebé sistemàtica com si es tractàs d'un requisit protocol·lari. Així, ja a l'argument de l'any 1922 aquest glosador comentava del seu glosat que *si acàs no està bé / per enguany perdonau-mós*.<sup>87</sup> Igualment, un any després comentava que *si trobau que no està bé / perdó volem demanar*,<sup>88</sup> i més tard incloïa en el seus arguments versos com *si ses cançons no estan bé / perdonau si he faltat*,<sup>89</sup> o *si trobau que no estan bé / perdonau mos ses errades*.<sup>90</sup>

En altres ocasions, el glosador se disculpava dels possibles defectes en la composició de l'argument excusant-se en la seva avançada edat. Per exemple, Joan Ferrer 'Vermei' tenia 78 anys quan va fer el seu darrer argument i dedica uns versos del seu glosat per explicar que si la seva composició no estava molt ben feta era per mor de l'edat:<sup>91</sup>

*Crec que n'hi haurà bastants  
que diran que m'he esbarrat  
pot tenir culpa s'edat  
d'això no en faceu espants  
ja tenc setanta vuit anys*

<sup>79</sup> Sureda, 1931-32: 56.

<sup>80</sup> Sureda, 1935-36: 58.

<sup>81</sup> Terrassa, 1947-48: 69.

<sup>82</sup> Riera, 1922-23: 83.

<sup>83</sup> Ginard, 1949-50: 76.

<sup>84</sup> Massanet, 1951-52: 53.

<sup>85</sup> Massanet, 1955-56: 65.

<sup>86</sup> Pons, 1882-83: 56.

<sup>87</sup> Sureda, 1922-23: 75.

<sup>88</sup> Sureda, 1923-24: 76.

<sup>89</sup> Sureda, 1928-29: 53.

<sup>90</sup> Sureda, 1934-35: 68.

<sup>91</sup> Ferrer, 1946-47: 61.

*cumplits d'aquest any passat*

En altres arguments hem identificat el cas contrari, en el qual es fa referència a la joventut del glosador com a excusa per justificar les possibles errades a l'argument, com per exemple a l'argument d'en Toni Ginard 'Butler' l'any 1950:<sup>92</sup>

*He compost aquest glosat  
amb s'ajuda del senyor  
si no està de lo millor  
fixau-vos amb s'edat  
encara no he estat quintat  
si bé prest vaig a ser-hó*

El glosador Antoni Massanet 'Berrió' per la seva part, parlava de les presses amb les quals havia compostat l'argument i la seva condició social i cultural baixa com a explicació dels possibles defectes de composició:<sup>93</sup>

*Vaig compondre aquest paper  
per una casualitat  
que me siga perdonat  
si trobau que no està bé  
perquè es fet d'un jornalero  
pobre de món i de cap*

Les presses solien ésser una excusa molt habitual per explicar la baixa qualitat amb la qual molts glosadors preferien qualificar la seva obra. Per exemple, Antoni Ginard 'Butler' presentava la següent cançó l'any 1958:<sup>94</sup>

*Qualcun crec que trobarà  
que és ximple aquest argument  
no m'ha estat suficient  
es temps per poder glosar,  
dia nou vaig començar  
des mes que anam correguent*

Francesc Femenies 'Gurries' també va posar com a excusa per als possibles defectes de composició la urgència amb la qual fa fer el glosat:<sup>95</sup>

*Jo vos diré lo que és ver  
com he feta sa glosada  
ha estat a l'atropellada  
amb un dia i no sencer  
per lo tant perdonau-mè  
si cap falta m'ha passada.*

No fa falta recordar que aquesta casta d'explicació per excusar els defectes de composició de l'argument, no deixa ser una estratègia per demostrar les destreses del glosador en la composició oral i així guanyar prestigi davant l'auditori. En el darrer exemple citat, el glosador reconeix les possibles errades de l'argument, però recalca que el va fer només en un dia, la qual cosa vol dir que havia de ser per força un bon glosador si havia pensat tantes cançons en tant poc temps.

No debades, l'oralitat, com a tret principal dels arguments i com a element que donava prestigi als glosadors que els componien, es manifestava en aquestes cròniques versificades en la capacitat memorística dels seus autors més que en les dots d'improvisació sobtada. Més que la capacitat improvisadora a l'acte de la *performance*, era la memòria prodigiosa dels argumentaires allò que els donava més anomenada com a glosadors. Hem de tenir en compte que difícilment es podien escoltar composicions de glosats més llargues que els mateixos arguments, per la qual cosa podem pensar que la capacitat del glosador per retenir en la seva memòria tantes cançons era percebuda com una qualitat extraordinària. En aquest sentit, la capacitat de retenir sense anotar res per escrit els principals esdeveniments de l'any anterior, versificar-los de cap i memoritzar-los fins al moment del cant de l'argument, és allò que per damunt de tot el folklorista resident a Artà, Rafel Ginard, destacava dels argumentaires: *Dia per dia prenen nota de cap de tot quan esdevingui un mica de relleu i ho retenen fortament en llur memòria prodigiosa i tenaç, acrescudada amb*

<sup>92</sup> Ginard, 1949-50: 78

<sup>93</sup> Massanet: 1947-48: 69

<sup>94</sup> Ginard, 1957-58: 76

<sup>95</sup> Femenies, 1946-47: 68

*l'exercici constant.*<sup>96</sup> Jaume Guiscafrè per la seva banda, valora dels argumentaires el fet que *haviem de ser persones amb una capacitat de memorització privilegiada i unes aptituds especials per elaborar mentalment i transmetre el glosat* (1998: 107). Hem de tenir en compte produir i estructurar una composició tan llarga només de pens esdevé una tasca molt meritòria, per la qual cosa s'ha considerat al manco als argumentaires de la primera meitat de segle XX com a persones amb una capacitat retentiva superior a l'habitual (Guiscafrè, 2000: 112).

En els mateixos texts dels arguments podem trobar bastats d'exemples en els quals els seus autors bravegen de la seva capacitat de memorització i recalquen que l'argument mateix n'és un fruit. Aquest és el cas d'Antoni Llabrés a l'argument de 1856:<sup>97</sup>

*Des d'ara vos faç present  
que vull dar fi a s'història  
de l'any passat, per memòria  
vos he dat s'argument*

En altres casos es relacionen les virtuts retentives del glosador amb la intercessió de la Verge Maria, com per exemple a l'argument de 1922 d'Antoni Sureda 'Xoriguer':<sup>98</sup>

*I amb salut i alegria  
i acabarem s'història  
que l'hem duita de memòria  
gràcies oh! Verge Maria*

En altres arguments el glosador simplement recalca que ha estat realitzat i cantat mitjançant tècniques de memorització:<sup>99</sup>

*Es paper volem 'cabar  
que l'hem duit bé de memori*

Per altra banda, hem esmentat que el prestigi que s'atorgava al glosador que composava els arguments per mor de la seva capacitat de memorització anava sempre paral·lel a la llargària de la composició. És per això que sovint trobam en els arguments cançons en les quals s'explica que el glosat es clou no per falta de memòria del glosador, sinó perquè no queden més fets rellevants a relatar. Un exemple el trobam a l'argument de 1924:<sup>100</sup>

*Aquí a on som he deixat  
de fer-me aquesta història  
no és que no tenguí memòria  
heu de saber que he acabat*

A l'argument de 1935 les raons per les quals el glosador considera que s'ha d'acabar el glosat van acompanyades del número de cançons de què consta, amb l'objectiu de posar èmfasi en la llargària de la composició:<sup>101</sup>

*Seixanta cançons hi ha  
escrites a damunt s'història  
no es que no tenguem memòria  
però volem acabar*

Per altra banda, en un argument posterior, el seu autor –Antoni Ginard 'Butler'— remarca que tots els fets considerats de més importància han estat detallats a l'argument una vegada emmagatzemats prèviament a la seva memòria:<sup>102</sup>

*Del coranta-nou passat  
hem acabada s'història  
res mos queda a sa memòria  
que no hagem detallat*

Observam en aquests versos com l'argument es valora sobretot com un exercici de memorització.

Una altra manera que han tingut els diferents argumentaires de ressaltar

<sup>96</sup> GINARD, R. 1928. "La festa de Sant Antoni Abat", a *Llevant*, 31 de gener, 10 de febrer i 29 de febrer de 1928.

<sup>97</sup> Llabrés, 1856-57: 61.

<sup>98</sup> Sureda, 1922-23: 79

<sup>99</sup> Sureda, 1923-24: 77

<sup>100</sup> Sureda, 1924-25: 73

<sup>101</sup> Sureda, 1935-36: 60

<sup>102</sup> Ginard, 1949-50: 79

els mèrits de l'exercici de memorització que suposa la composició d'un argument ha estat anomenar el número de cançons o estrofes que de què constaven. Per exemple Joan Sansó 'Janeca' destacava l'any 1922 que el seu argument era de seixanta cançons:<sup>103</sup>

*Seixanta cançons hi ha  
escrites a s'escriptori  
apuntades dins s'història  
d'en Joan Sansó d'Artà*

Al mateix any Antoni Sureda 'Xoriguer' esmentava en el seu argument que havia compost setanta-nou cançons:<sup>104</sup> *I setanta-nou n'hi ha / escrites dins s'escriptori*, mentre que un any més tard en comptabilitzava setanta-sis: *Setanta sis n'hi ha / escrites an es paper*.<sup>105</sup> De la mateixa manera, Jaume Terrassa 'des Pont' ressaltava que el seu argument constava de noranta cançons: *Noranta cançons hi ha / qui mos componen s'història*.<sup>106</sup> Aquest mateix glosador va ser qui més importància va donar a l'extensió de l'argument quan la primera vegada que aconseguí passar de les cent cançons va dedicar una cançó sencera a dur el compte de les estrofes:<sup>107</sup>

*Vuitanta cinc n'hi ha  
que publiquen s'argument  
setze o desset pes jovent  
per riure i es temps passar  
un bon rato que cantar  
en parlar que n'hi ha cent*

Observam per tant, una certa tendència amb el pas del temps a anar allargant els arguments, la qual cosa implica almanco la sospita que cada vegada intervenia més l'escriptura en la seva composició per part dels glosadors i en la seva memorització per part dels cantadors (Guiscafrè, 2000: 110). De tot això, allò que volem destacar és el fet que la llargària dels glosats i la capacitat memorística que

<sup>103</sup> Sansó, 1922-23: 60.

<sup>104</sup> Sureda 1922-23: 78

<sup>105</sup> Sureda, 1923-24: 76

<sup>106</sup> Terrassa, 1959-60: 71

<sup>107</sup> Terrassa, 1948-49: 84

requereix la seva composició eren elements ben significatius que afectava per bé la reputació dels glosadors que eren capaços de compondre teringues tan llargues de cançons. En aquest sentit Miquel Sbert ha assenyalat que *el temps, la durada, tant per al públic com per als glosadors és una qüestió de prestigi, implica la capacitat de perllongar una cançó indefinidament i això suposa un domini de la tècnica. Per això un bon glosat mai no serà breu i són admirats els homes i les dones capaços de recitar de memòria llarguíssimes cançons* (Sbert, 1997b: 105-106).

Així mateix, hem de pensar que les facultats retentives atribuïdes als glosadors no només eren utilitzades per la composició i el cant final de cançons llargues a l'estil dels arguments, sinó que sovint es valorava que un glosador fos capaç de recordar la seva obra passada, la qual mai no havia estat escrita. En aquest sentit, a principis de segle XX, el folklorista Mossèn Antoni Maria Alcover comentava l'obra del famós glosador d'aquella època Antoni Vicens 'de Son Garbeta', i destacava que el seu prestigi no només li venia de la seva capacitat d'improvisar, sinó que en gran part li veia per la seva memòria prodigiosa: *les [gloses] que compon, les conserva dins la seva memòria tot el temps que vol, i de memòria les diu sempre. Com ell no n'ha escrita cap mai, no és capaç, les hi escriuen els seus amics a fi que romanguen fora del seu cap; té una potència intel·lectiva meravellosa; i lo que una vegada sent, per fondo que siga, ja s'ho fa seu i no li fuig mai*.<sup>108</sup> D'aquesta manera, observam com sovint els glosadors eren valorats com a vertaders arxius de memòria oral. El fet que tinguessin una cançó en ment per cada situació i cada moment, encara que no fos improvisada, els donava també un gran prestigi.

<sup>108</sup> ALCOVER, A. M. 1907. *Glosada de l'amo Antoni Vicens Santandreu de Son Garbeta*. Palma: Estampa de n'Amengual i Muntaner.

Amb relació a això, en el text dels arguments trobam qualche glosa en la qual es fa referència al gust o la necessitat per part del públic de memoritzar les cançons perquè perdurin més enllà del seu cant oficial el dia de la festa de Sant Antoni. Per exemple, a l'argument cantat l'any 1874 el glosador comenta: *I ara farem memòria / que hem acabat s'argument.*<sup>109</sup> Per altra banda, a l'argument de 1912 el glosador convida a l'auditori a retenir en la memòria els seus versos.<sup>110</sup>

*Ara que anam a acabar  
darem final a s'història:  
tots plegats facem memòria  
i mos podem dar sa mà*

Anys més tard, a l'argument de 1949, el glosador explica la importància de memoritzar les cançons dels arguments per part de l'auditori per així després poder catàr-ne qualcunes pels carrers.<sup>111</sup>

*Setanta dues n'hi ha  
de cançons damunt s'història  
les duim totes de memòria  
pes carrer poder cantar*

Comprovam per tant, com es valora el glosador que fa l'argument com a portador de la memòria col·lectiva que se socialitza en el cant públic durant les festes i perdura en el temps. És en aquest sentit que la capacitat de memorització del glosador li dona prestigi i renom.

Així mateix, hem de tenir en compte que en la tradició dels arguments són de gran importància altres personatges a part del glosador que també han de demostrar una capacitat de retenció bastant desenvolupada. Ens estem referint als quatre cantadors que s'encarreguen de cantar-lo a la Plaça Major després de la *covalcada*. Els cantadors s'havien d'aprendre de memòria l'argument sencer, tasca que era molt difícil pel fet que es tractava moltes vegades de persones analfabetes. Rafel Ginard descrivia l'any

1928 el procés d'aprenentatge de l'argument per part dels cantadors de la següent manera: *quan els glosadors tenen compost l'argument, criden quatre joveçans –quatre perhom— i, per fer-los dur de memòria, com està establert, aquella restellera o tirallonga de cançons, s'hi han de posar una mesada abans de la festa, car, ni els que ensenyen ni els que aprenen, per regla general no saben gens de lletra i tot s'arregla a viva veu a força de repetir, amb una paciència que recorda la de Job. El mestre, tant il·literate com sos deixebles, els ho afica tunsione plurima, amb el mall de la repetició, com qui afica un clau dins una penya molt closa i molt compacta.*<sup>112</sup> La dificultat i laboriositat de l'aprenentatge de l'argument per part dels cantadors també ens ha estat descrita per a la mateixa època per l'argumentaire Joan López Lull quan ens parla dels dos principals glosadors artanencs del moment, Joan Ferrer 'Vermei' i Antoni Sureda 'Xoriguer': *Ambos trabajaban en el campo y al llegar al pueblo era necesario recibir las novedades para durante el trabajo del día siguiente entretejer la o las estrofas a que dieran lugar las novedades, y, al llegar al pueblo, por la velada, ensayarlas con la o las collas de cantadors [...] El lugar de ensayo era la cocina, al amor del hogar.*<sup>113</sup> En aquest fragment reparam com segons López Lull les cançons de l'argument les feien els glosadors mentalment i sense llapis ni paper mentre treballaven. Per altra banda, ens testimonia que un mes abans de la festa el glosador es reunia cada vespre amb els cantadors per ensenyar-los l'argument de memòria a força de repetir-lo en veu alta.

En el conjunt d'arguments publicats al segle XX trobam molts exemples en els quals es posa de relleu el mèrit dels cantadors que han estudiat

<sup>109</sup> Pons, 1868-1874: 43

<sup>110</sup> Ferrer, 1912-1913: 127.

<sup>111</sup> Massanet, 1949-50: 52

<sup>112</sup> Llevant, 420, 29 de Febrer de 1928.

<sup>113</sup> LÓPEZ LLULL, J. (Data desconeguda). *Lo argument*. Manuscrit inèdit. Col·lecció privada d'Antoni Gili.



l'argument fins al punt de saber-se'l de memòria cançó per cançó. Per exemple a l'argument de 1925, el glosador va compondre una cançó que, posada en boca dels cantadors, ressaltava el fet que se'l sabessin de memòria:<sup>114</sup>

*Setanta-una n'hi ha escrites  
damunt s'història  
els hem dutes de memòria  
bé varem estudiar*

Per altra banda, l'any 1957 a l'argument d'Antoni Massanet 'Berrió' hi figuraven versos molt semblants:<sup>115</sup>

*De tot lo que antany passà  
he compost aquesta història  
la duim tota de memòria  
a força d'estudiar*

En certes ocasions el glosador fa referència a la joventut dels cantadors com a pretext per justificar possibles errades en el seu cant:<sup>116</sup>

*Setanta tres hi ha  
escrites an es paper,  
si trobau que no està bé  
mos haureu de perdonar,  
som novells amb so cantar  
un altra any 'nirà més bé*

Observam com en aquest exemple es torna a fer referència a la llargària de l'argument com a mèrit no només del glosador que el compon, sinó també dels cantadors que l'han memoritzat i més tard l'han cantat. En altres arguments podem trobar cançons pràcticament calcades a l'anterior. Per exemple al de l'any 1928:<sup>117</sup>

*Seixanta-set d'apuntades  
en duim an aquest paper  
si trobau que no està bé  
perdonau-los ses herrades  
són joves i de vegades  
es cap no les va molt bé*

A l'argument de l'any 1931 el mateix autor es torna a disculpar per possibles errades en el cant del glosat:<sup>118</sup>

*Vuitanta en duim d'apuntades  
escrites damunt s'història  
si no n'hem tengut memòria  
perdonau-mós ses errades*

En certes ocasions el glosador es disculpa de les errades en el cant fent al·lusió al fet que els cantadors eren novells:<sup>119</sup>

*Es paper volem 'cabar  
bé l'havem estudiat  
i si en rés hem faltat  
mos haureu de perdonà  
des quatre tres n'hi ha  
que mai havíem cantat*

Finalment, l'any 1956 el glosador que va compondre l'argument —Antoni Massanet 'Berrió'— es disculpa per les possibles errades en el cant ja que aquell va ser el primer any que el glosador també va cantar l'argument en la performance pública:<sup>120</sup>

*No sé si heu reparat  
que es qui duim sa temporada  
és sa primera vegada  
que s'argument hem cantat  
que mos sia perdonat  
si hem fet qualque butillada*

Allò que volem destacar de tots aquests exemples és que les facultats de retenció no només eren requerides al glosador que composava l'argument sinó també als cantadors i fins i tot a l'auditori. D'aquesta manera el glosador composava un argument actuava en part pel prestigi que li donaven els mèrits propis com a catalitzador de la memòria col·lectiva.

No hi ha dubte que, apart de la seva capacitat de retenció memorística,

<sup>114</sup> Sureda, 1925-26: 71

<sup>115</sup> Sureda, 1925-26: 71

<sup>116</sup> Sureda, 1924-25: 72

<sup>117</sup> Sureda, 1928-29: 54

<sup>118</sup> Suerda, 1931-32: 68

<sup>119</sup> Sureda, 1925-26: 68

<sup>120</sup> Massanet, 1955-56: 62

una altra virtut que es valorava dels cantadors era la seva veu, tant pel que fa a potència com a entonació. La veu ha estat assenyalada com un dels elements que donaven més prestigi als glosadors, els quals no només havien de saber compondre versos, sinó també cantar-los (Sbert, 1992: 38-39). Això es reflecteix amb cançons presents al Cançoner popular de Mallorca com la següent:<sup>121</sup>

*Un homo qui sap cantar,  
i sap sonar i fer gloses,  
arriba a dur ses dones  
damunt es call de sa mà.*

Tanmateix, en el cas concret de la tradició dels arguments el glosador no tenia la necessitat i tampoc l'ocasió de demostrar les seves aptituds vocals, per la qual cosa la veu no era una font de prestigi per l'autor de l'argument. No obstant, la valoració de la veu dels glosadors demostra la importància de la percepció d'oralitat en la recepció dels glosats com a factor legitimador i segell de veracitat.

Respecte a tot plegat arribam a la conclusió que la capacitat d'improvisar versos i retenir-los en la memòria eren les dues aptituds mentals i intel·lectuals que més es valoraven en els glosadors i les glosadores, fins al punt que eren considerades en molts casos persones prodigioses i extraordinàries. En el marc del mercat lingüístic que conforma la tradició de les gloses, la competència que sens dubte més es valorava era la improvisació, símptoma de la intel·ligència gairebé sobrenatural del glosador. Així mateix, també es valorava molt la capacitat de retenció memorística, competència de la qual solien fer ostentació especial els glosadors que componien arguments. En el cas d'aquests, més que la capacitat d'improvisar a l'acte els versos de les seves composicions, es valorava la capacitat de compondre-los de cap sense l'ajut de l'escriptura i de retenir-los en la memòria fins al moment del cant públic el dia de la

<sup>121</sup> GINARD, R. 1966-1971. *Cançoner popular de Mallorca*. 4 Vols.. Mallorca: Moll. Vol. II, p. 251, cançó 65.

feita, o fins i tot més tard. Segurament és per això que el nombre d'esdeveniments que es narren a l'argument i la seva llargària eren característiques d'aquests glosats que es valoraven de manera especialment positiva.

### ***Sebre fer gloses: Un do de Déu.***

Respecte a la intel·ligència com a atribut propi dels glosadors i glosadores, hem de reparar que en els relats de la vida d'en Tià de Sa Real que Mossèn Alcover va arregar en el seu moment, s'esmenta la seva precocitat en l'habilitat de glosar i es mostra la fama de glosador que tenia quan era infant, fins al punt que se'l presenta com un nin prodigi.<sup>122</sup> Sobre la precocitat en l'habilitat de la parla d'En Tià de Sa Real, fins i tot s'ha arribat a contar que ja xerrava instants després d'haver nascut.<sup>123</sup> En aquest sentit, Mossèn Antoni Maria Alcover el presentava de la següent manera en el seu recull rondallístic: *Era una casta d'homo que com ell només en neix un cada cent anys, i casi mai sura.*<sup>124</sup>

Tot i que l'exemple d'aquest glosador llegendari és segurament exagerat, la veritat és que la precocitat en l'habilitat de la glosa és juntament amb l'innatisme genèticament heretat, una de les condicions que els glosadors posteriors més han reivindicat per a sí mateixos (Guiscafrè, 2000: 115). La precocitat és un dels trets prototípics dels glosadors més comuns a l'hora de caracteritzar-los. Per exemple, sabem que es contava que el glosador d'Algaida Llorenç Capellà 'Batle' ja glosava quan només tenia quatre o cinc anys (Oliver, 1982: 72). Antoni Serrà per la seva banda fa al·lusió a les nombroses nissagues de glosadors que hi

<sup>122</sup> ALCOVER, A. M. 1950. *Op cit.*, p.: 46 i 47.

<sup>123</sup> Encara que aquest ferit no figura en la recopilació de Mossèn Alcover, es tracta d'una creença bastant comú a Mallorca.

<sup>124</sup> *Ibid.*: 45.

ha hagut a les viles de la Part Forana de Mallorca en els quals els fills, els nebots i les nets segueixen els passos dels seus ascendents, i relaciona tot plegat amb el mite reconegut de la innatesa de l'habilitat de glosar, com si es tractàs d'un do de Déu que s'hereta en el marc de la família (1996: 35-36). Encara que aquestes creences tenen molt de mite i llegenda, Antoni Serrà en dona una explicació més racional afirmant que la precocitat de molts glosadors s'explica pel fet d'haver estat sempre en contacte amb aquest món des que varen néixer i d'haver escoltat gloses a l'àmbit familiar des de ben petits (*Ibid.* 37). D'aquesta manera, les nissagues familiars de glosadors que indubtablement han existit no s'han d'explicar per qüestions genètiques, sinó per mor de l'educació i instrucció precoç en l'art de la glosa als membres més joves de la família.

Pel que fa als glosadors que han compost arguments al llarg del segle XX, sembla evident que sempre han assumit la precocitat i innatesa heretada com a característiques comuns al conjunt de poetes orals a Mallorca. Un bon exemple d'això són les paraules de Francesc Femenies 'Gurries' quan li demanaven d'on venia la seva habilitat per glosar: *A los tres años ya improvisaba canciones [...] La mayor parte de mi obra se debe al don natural de la improvisación. En mis antecedentes figura por línea paterna en Tía de Sa Real (Tío de la abuela de mi padre Juamina). Por la otra parte es conco Cabal también fue un destacado elemento en estas lindes.*<sup>125</sup> En aquest fragment s'observa clarament com el glosador presenta la seva habilitat de glosar com un do innat heretat en el marc familiar el qual ja se li va manifestar quan era un infant ben petit.

De manera molt semblant, Llorenç Terrassa 'de Son Boiet', el qual va compodre dos arguments a principis dels anys vuitanta del segle XX, responia d'aquesta manera quan li demanaven com havia après a fer gloses: *Això no s'aprèn.*

<sup>125</sup> FEMENIES, F. (Entrevistat) 1972. "Bellpuig entrevista a D. Francisco Femenias 'Gurries'", a *Bellpuig*, 1972, núm. 35.

*Cada un ho du a dins ell. Jo de petit, quan encara anava a escola, els meus amics, al·lots com jo, que sabien la meva facilitat me deien "Llorenç fesmos una cançoneta..." , i jo al moment les feia una glosa. Així, a poc a poc, vaig veure que tenia facilitat.*<sup>126</sup> Ens queda clar per tant que l'habilitat de glosar tradicionalment no s'ha considerat una habilitat que s'aprengui sinó quelcom innat en les persones que han rebut aquest do i que simplement sorgeix en un moment donat, normalment a la infantesa del glosador.

Hem comentat que són nombroses les nissagues de glosadors a les diferents viles de la Part Forana de Mallorca. Per al cas d'Artà, Antoni Gili n'ha identificades varies, en qualcunes de les quals hi trobam qualche autor d'arguments (1995: 15-17). Per exemple, Mateu Sancho Gaià "Papa" va ser l'autor de dos arguments a l'època de la transició postfranquista i era fill de Maria Antònia Gaià "Monja", la qual també era reconeguda dins Artà com a glosadora. Per altra banda, l'argumentaire Joan Ferrer Febrer 'Vermei' era conco per part de mare d'un altre argumentaire: Francesc Femenies Febrer 'Gurries'. Un altre nebot d'en 'Vermei', Jaume Ferrer 'Vermei', encara que mai no va fer cap argument, també va ser considerat més de mig glosador. Així mateix, la principal nissaga de glosadors que hi ha hagut a Artà ha estat la família dels 'Butlers' un membre de la qual —Antoni Ginard— va ser autor de varis arguments. Aquest darrer glosador era net de Joan Ginard Llull 'Butler', el qual era conegut a Artà per la seva habilitat per glosar. Els seus dos fills Joan i Ramon Ginard Genovart també eren glosadors i el mateix temps eren el pare i el conco de l'argumentaire Antoni Ginard respectivament. El prestigi d'aquesta nissaga de glosadors es pot entreveure quan a la revista *Bellpuig* es

<sup>126</sup> TERRASSA, Ll. (Entrevistat) 1981. "Llorenç Terrassa, autor de s'argument", a *Bellpuig*, gener de 1981.

presenta a l'argumentaire Antoni Ginard com *el hijo del inolvidable l'amo en Joan 'Butler' que en su vida fue auténtico e insuperable maestro de la glosa*.<sup>127</sup>

Així per tant, arribam a la conclusió que la creença de l'art de glosar era un do que tenien de naixement certes persones elegides i que en molt de casos s'heretava dels avantpassats, era ben estesa a la Mallorca rural de finals de segle XIX i gran part del XX. Aquesta característica atribuïda als glosadors els revaloritzava encara més en el mercat lingüístic de la glosa, per la qual cosa podem pensar que formar part d'una família de glosadors prestigiosos ajudava al poeta oral a tenir èxit en la seu art, ja que partia amb l'avantatge que de bon principi ja era ben considerat.

#### ***Els glosadors, més de mig bruixots.***

De manera relacionada amb la intel·ligència que se'ls ha atribuït, els glosadors també han estat tradicionalment caracteritzats com a persones amb certes destreses màgiques i amb contacte amb el més enllà. Com que moltes vegades es veia l'acte d'improvisació de gloses com una cosa inexplicable, extraordinària i d'origen màgic o diví, la llegenda sovint ha relacionat els glosadors més recordats amb la bruixeria o el curanderisme (Miralles, 2002: 13). Un exemple clar en el qual s'il·lustra la relació entre la tradició dels glosadors i el món de la màgia i el més enllà és el del glosador en Tià de Sa Real. En la versió de les rondalles que es contaven sobre aquest personatge de Mossèn Alcover, aquest folklorista el presenta com un visionari, endevinador i un home miraculós: *endevinava ses coses que havien de succeir, veia lo que se passava a onsevuia sense esser-hi, i feia unes coses que eren justifet miracles*.<sup>128</sup> Els prodigis que la tradició oral ha atribuït a en Tià de Sa Real són molt nombrosos. A la recopilació de Mossèn Alcover es conta en

vàries ocasions que predeia robatoris que s'havien d'esdevenir i endevinava per art de màgia als culpables;<sup>129</sup> que podia predir el resultat dels jocs d'atzar;<sup>130</sup> també va predir la mort del seu fill<sup>131</sup> i la seva pròpia.<sup>132</sup> Endemés de prediccions, també es contava que en Tià de Sa Real feia aparèixer del no-res menjars i vins suculents;<sup>133</sup> era capaç de domar de braus;<sup>134</sup> tenia telepatia amb diferents castes d'animals,<sup>135</sup> provava la seva màgia amb poderosos bruixots;<sup>136</sup> trobava tresors amagats que ningú sabia on eren;<sup>137</sup> conjurava dimonis;<sup>138</sup> travessava portes sense obrir-les;<sup>139</sup> segava camps per art de màgia en un obrir i tancar d'ulls per estalviar-se la feina,<sup>140</sup> fins i tot es conta que en moments donats de la seva vida va fer que la mar es desplaçés<sup>141</sup> i que una muntanya s'obris de bat a bat amb l'ajuda dels seus llibres màgics;<sup>142</sup> també es diu que podia aconseguir anyades de blat abundants en terres de mala qualitat,<sup>143</sup> etc. Segurament el mite d'en Tià de Sa Real va fer que es veiés als glosadors posteriors de manera semblant, encara que en un grau de potència menor. Probablement també va fer que fossin els mateixos poetes orals els que preferissin mostrar-se de manera semblant al llegendari glosador de Manacor.

No hi ha dubte que els glosadors sempre han estat caracteritzats com a persones la naturalesa de les quals va més enllà d'allò que és explicable i s'endinsa dins els terrenys dels

<sup>129</sup> *Ibid.*: 50, 52 i 76.

<sup>130</sup> *Ibid.*: 51.

<sup>131</sup> *Ibid.*: 71.

<sup>132</sup> *Ibid.*: 77.

<sup>133</sup> *Ibid.*: 53, 58-59 i 73.

<sup>134</sup> *Ibid.*: 55-57.

<sup>135</sup> *Ibid.*: 57 i 77,

<sup>136</sup> *Ibid.*: 60.

<sup>137</sup> *Ibid.*: 63.

<sup>138</sup> *Ibid.*: 65.

<sup>139</sup> *Ibid.*: 66.

<sup>140</sup> *Ibid.*: 74-75.

<sup>141</sup> *Ibid.*: 51.

<sup>142</sup> *Ibid.*: 63.

<sup>143</sup> *Ibid.*: 70.

<sup>127</sup> GINARD, A. (Entrevistat). 1962. "La fiesta de San Antonio y su glosada según Antonio Ginard Cantó", a *Bellpuig*, núm. 25.

<sup>128</sup> ALCOVER, A. M. 1950. *Op cit.*, p.: 45.

fenòmens sobrenaturals. En aquest sentit, això es relaciona de manera inequívoca amb la capacitat d'improvisar versos dels glosadors i en la seva facilitat en el maneig del llenguatge oral, la qual cosa sovint s'explicava com quelcom màgic. Així per exemple, el folklorista Rafel Ginard feia referència als glosadors com a *personatges semidivins, ràpsodes redevius, pels quals el broll de la inspiració mai s'estronca*.<sup>144</sup> D'aquesta manera, sempre s'ha explicat la inspiració dels glosadors necessària per improvisar versos com una cosa que te més a veure amb el més enllà que amb el món terrenal.

Ja hem vist com en els arguments s'expressa el caràcter semidiví de la creació poètica quan el glosador demana inspiració a Déu, la Verge i els sants en les primeres cançons de caràcter protocol·lari. Un argument en el qual s'expressa especialment la necessitat de la intercessió divina per a la seva composició és el de Bernat Pons 'Llubí' cantat l'any 1874:<sup>145</sup>

*Per recte haver d'explicar  
lo que es passa amb s'argument,  
si el gran Déu omnipresent  
no hem ve a auxiliar,  
no sé si podrà lograr,  
tal fi mon enteniment.*

*Vos deman amb humildat,  
rei de los reis de l'orient,  
un perfect enteniment  
per dir lo que s'ha passat,  
que si veis que vaig errat  
corretjiu-me prestament*

*És una obligació  
corretjir el qui va errat.  
Si del qui hem sent n'hi ha cap  
qui trob equivocació  
és fàcil, que un Salomó  
tan savi, també ha errat.*

En la darrera estrofa observam clarament com el glosador posa èmfasi en el fet que les errades en un composició poètica oral són humanes, com de fet ho és

ell mateix, per la qual cosa es fa evident que un argument no pot sortir del tot encertat sense la intervenció sobrenatural de Déu, la Verge o els reis d'Orient. D'aquesta manera, el glosador implícitament presenta la inspiració necessària per compondre un argument com un punt de contacte entre ell mateix i l'esfera d'allò que és diví i sobrenatural.

Per altra banda, Miquel Sbert ha assenyalat que l'aire de màgia que envoltava al glosador li permetia dur una conducta extravagant que difícilment hauria estat acceptada pels que l'envoltaven a no ser de les seves virtuts reconegudes socialment: *Poeta oral personatge, en moltes ocasions envoltat d'un aire de taumatúrgia o de màgia, que li permeten actuar de manera molt diferent quan a relacions de classe pròpies de la societat rural* (1992: 40). En la mateixa línia, Joan Miralles ha especificat quins eren els trets extravagants de la seva conducta que els eren permesos pel fet de ser glosadors: *De vegades alguns d'aquests glosadors, o glosadores, solen tenir un aspecte més tost pintoresc. Alguns són bons bevadors, no precisament d'aigua de pluja, qualcun és també conegut per les seves rareses i extravagàncies, però per norma general sempre tenen fama de ser gent "viva de potències"* (2002: 15). Així, si un glosador bevia més del compte, es vestia de manera estranya o feia actes sospitosos de bruixeria, se li perdonava pel fet que demostrava la seva intel·ligència. Respecte a això, un dels glosadors que més fama tingueren a Mallorca en la primera meitat de segle XX —Bernat Rigo 'es Cabo Loco'— tenia fama d'espiritista i se'l considerava molt entès en qüestions bíbliques (*Ibid.*).

Pel que fa el cas concret de la vila d'Artà, tenim notícies d'almanco un glosador que presentava un perfil molt semblant. Es tracta de mestre Andreu 'Ranxer' que va viure als anys vint del segle XX. Aquest glosador, a part de ser famós per la seva proverbial llestesa, per ser un excel·lent narrador de rondalles i un bon matemàtic tant tirant de llapis

<sup>144</sup> Llevant, 29 de febrer de 1928

<sup>145</sup> Pons, 1868-1874: 4-6

com de cap, també tenia fama de curandero, vident, nigromant i endevinador.<sup>146</sup> Acostumava a tirar les cartes a les dones de la vila per endevinar el seu futur. Pel que fa als glosadors artanencs que varen compondre arguments, sabem que Francesc Femenies ‘Gurries’ s’atribuïa a sí mateix certs poders sobrenaturals d’endevinació.<sup>147</sup>

Per altra banda, en el conjunt de contarelles sobre la vida d’en Tià de Sa Real –i en el perfil semblant d’altres glosadors com ‘es Cabo Loco’, mestre Andreu ‘Ranxer’, o en ‘Gurries’—, observam com la figura del glosador va més enllà de la versificació i l’acumulació memorística de sabers orals. Facultats sovint atribuïdes als glosadors com l’endevinació, curació de malalties, doma d’animals salvatges o recerca de tresors i aigua, han estat categoritzades per Peter Burke com a activitats pròpies d’allò que ell anomenava la “cultura popular tradicional”, juntament amb la improvisació de versos, la narració de contes o el cant (1978 [1991]: 166).

D’aquesta manera, deduïm que en el context del món rural mallorquí la figura del glosador es convertia en una espècie de gran transmissor de cultura i coneixements orals, i en un catalitzador especialment potent dels atributs considerats propis de la “cultura popular”. En aquesta línia, Isidore Okpewho ha assenyalat com a característiques pròpies dels poetes orals de Nigèria trets comuns als que s’han atribuït històricament als glosadors de Mallorca (1992: 21-22). Allà els poetes orals sovint exerceixen la medicina tradicional, formen part del consell local de vells i es mostren com a persones amb diferents habilitats i amb gran intel·ligència innata: *The artist must be a person blessed with a considerable amount of natural genius who possesses an interest in the kind of oral literature that is practiced around him or her (Ibid.)*

De qualque manera, podem considerar els glosadors i les glosadores

com una elit populars, com la gent més sàvia i més capaç dels estaments populars, com els principals dipositaris de la saviesa que es trobava al marge dels coneixements oficials que s’expressaven per escrit. Així, arribam a la conclusió que, com a experts en coneixements generats en el camp de l’oralitat, al marge de l’enteniment religiós i científic oficial, dels glosadors no només es valoraven les seves habilitats en la composició oral de versos sinó també un cert coneixement en arts de caràcter màgic com l’endevinació o el curanderisme. Tot ens fa pensar que l’obra d’un glosador guanyava prestigi en la mesura que el poeta oral se sabia envoltar d’una aura de màgia i saviesa.

### ***La llibertat pertorbadora dels glosadors.***

De tot allò que hem vist fins ara de la representació prototípica dels glosadors en el context cultural de la Mallorca rural del segle XIX i XX, hem de destacar que la tradició de la poesia oral a Mallorca com a mercat lingüístic funcionava en certa manera com una meritocràcia, en la mesura que per les seves virtuts innates se’ls considerava uns elegits entre les persones que conformaven els estaments populars. Això va ser molt ben expressat per Mossèn Antoni Maria Alcover a finals de segle XIX, quan afirmava comparant amb un jardí la inspiració dels glosadors que *dins aquest jardí no hi conra ni hi entra qui vol; sinó just els predestinats, aquells qui aquesta excelsa princesa esculleix. I per escullir no atén a riqueses, a poder, a honors ni a preeminències socials. Res d’això té cap importància davant ella: esculleix els qui vol, i és més afectada d’anar a buscar-los dins casulls i barraques, que a dins palaus.*<sup>148</sup> En el fons del discurs

<sup>146</sup> GUISCAFRÈ, S. 2003. *Op cit.*, p. 126.

<sup>147</sup> Això ens ho contà Antoni Gili el qual va conèixer personalment a Francesc Femenies ‘Gurries’

<sup>148</sup> ALCOVER, A. M. 1897. *Vetlada de glosadors de les Fires i Festes de Manacor. 19 de setembre de 1897.* Ciutat de Mallorca: Estampa de Sanjuán.

inherent a la tradició dels glosadors hi ha el principi d'igualtat de totes les persones per naixement, independentment de la condició social. En aquesta forma de representar els glosadors s'entreveu que són les virtuts i els mèrits allò que per naturalesa fa destacar a certes persones sobre les altres. Quan certes persones extraordinàriament intel·ligents i virtuoses no tenien accés a l'alta cultura per mor de la seva condició social, apareixien els glosadors com a una elit "natural", experta en el repertori de coneixements i formes d'expressió generats en el camp de l'oralitat, d'allò que s'ha anomenat "cultura popular".

El potencial d'intel·ligència i capacitats per part dels glosadors contrasta sovint en la seva condició social baixa. Per molt que un glosador pogués destacar per la seva intel·ligència mai podia traspasar les fronteres estamentals i esdevenir part de l'aristocràcia senyorial. En aquest sentit Fèlix Balanzó ha assenyalat que *el glosador és poderós, ho és, però, entre els seus: mai no es podrà casar posem, per cas, amb la filla d'un senyor* (1984: 158). De fet, si ens fixam en el cas del mite d'en Tià de sa Real, es contava que la seva destresa i intel·ligència li va permetre guanyar-se a la dona que estimava, la filla d'un amo de possessió més o manco enriquit.<sup>149</sup> Així mateix, això no li va permetre la transgressió de les fronteres estamentals que suposaria casar-se amb la filla d'un senyor. De fet, per molt important que pogués ser un amo de possessió, la seva filla sempre seria poca cosa més que una pagesa.

Per paga, tot i casar-se amb la filla d'un amo ric, sempre s'ha contat que en Tià de Sa Real mai va aconseguir assolir unes condicions materials benestants i acomodades, ni tant sols a través del matrimoni. De fet, en la recopilació rondallística de Mossèn Alcover es comenta que *ell surà, però no podia ser ric. En tenir més de coranta sous se posava malalt ell o sa dona o ets infants. Si hagués sembrat damunt pedres hauria cuida bona anyada. Deia que se seua sort era per mar, però trobava que la mar era un camí massa*

<sup>149</sup> ALCOVER, A. M. 1950. *Op cit.*, p. 66-68.

*flux, que fa forat i tapa.*<sup>150</sup> D'aquesta manera s'expressa la contradicció entre la seva capacitat intel·lectual –el seu bon cap— i la seva condició material més aviat precària.

En qualche contarella sobre la seva vida de les que es contaven a principis de segle XX, en Tià de Sa Real apareix com a descobridor de tresors amagats, però la mala sort sempre li impedia treure profit de les seves troballes.<sup>151</sup> Fins i tot es contava que en un altra moment de la seva vida, la seva esposa el va convèncer que cultivàs pel seu compte en una rota i utilitzàs els seus poders màgics per propiciar collites extraordinàriament bones. Tanmateix, una vegada haver obtinguts els beneficis de la primera anyada, la seva esposa es va posar malalta i varen haver de gastar tots els guanys en metges i medicina.<sup>152</sup> D'aquesta manera, observam com en la figura d'en Tià de Sa Real i de la majoria de glosadors, les seves virtuts i mèrits reconeguts contrasten amb l'austeritat material de les seves vides. Així, arriban a la conclusió que els glosadors sempre han estat representats en el marc de la cultura oral a Mallorca com a homes i dones pobres i virtuoses al mateix temps. El reconeixement social de les seves competències en la versificació oral i altres arts "populars" no es veia recompensat amb l'enriquiment material ni l'ascens social sinó en altres privilegis.

El poder amb el qual eren investits els glosadors com a reconeixement dels seus mèrits i habilitats en el maneig del llenguatge oral era, a part del silenci dels seus consemblants quan iniciava el seus glosats, el reconeixement del privilegi que representava el permís per contestar amb llibertat a les autoritats oficials i als estaments superiors, sense que ningú prengués cap represàlia sobre ells. De la mateixa manera que podien dirigir-se a amb tota llibertat a aquelles persones que es trobaven al seu damunt en la

<sup>150</sup> *Ibid.*: 45.

<sup>151</sup> *Ibid.*: 66.

<sup>152</sup> *Ibid.*: 69-71.

escala social, no fa falta dir que els glosadors també rebien el privilegi de la llibertat d'expressió quan es dirigien als seus consemblants, això sí, sempre que ho fessin en vers mitjançant una glosa. Hem de pensar, per tant, que la llibertat d'expressió incondicional era el principal poder de què gaudien els glosadors i que allò que obria les portes de la llibertat de parla i cant al glosador era el fet d'encetar un diàleg glosat, per la qual cosa mantenien el seu privilegi sempre que s'expressassin en vers.

En aquest sentit, s'ha assenyalat que la forma poètica d'un text oral pel que fa a mètrica i rima suavitzava el missatge que es vol donar i permet dir coses que d'una altra manera pareixerien malsonants o incòmodes: *the poet's communication with his intended primary audience is facilitated by the common convention that sentiments can be communicated through poetry that would be impertinent, boring or embarrassing in a more direct form* (Finnegan, 1977 [1992]: 227). D'aquesta manera és lògic pensar que una queixa o una denúncia a les autoritats oficials fos més fàcil de dur a terme mitjançant el vers que d'una forma més directa. Pel que fa a la tradició dels glosadors, s'ha assenyalat que la forma poètica de les gloses ha facilitat que allò que deien fos considerat com a cosa certa, per molt incòmode o pertorbadora que pogués ser: *per mitjà de la forma mètrica i el cant, es donava la consistència necessària a allò que es 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 directe haurien resultat intolerables, desconcertants i torbadores, tant per a la persona que les havia de dir, com a la persona a qui anaven destinades* (Serrà, 2001: 16). Així deduïm que s'establí una gran diferència entre dir una cosa directament o vestir-la amb la mètrica i la rima quan es cantava en forma de glosa. La forma poètica no només ajudava a la memorització i transmissió d'informació, sinó que donava al missatge el valor d'allò que és veritat, al mateix temps que el suavitzava fins al punt que es considerava

la forma més adequada per a actes de comunicació en certa mesura compromesos, com per exemple una queixa, una reivindicació, una denúncia, però també una obscenitat o una declaració d'amor. En aquest sentit, pensam que els glosadors tenien el privilegi socialment reconegut d'expressar per mitjà del seu art qualsevol cosa que volguessin sense més límit que la mètrica i la rima, sabent al mateix temps que les seves cançons serien en major grau percebudes com una cosa vertadera.

Aquest poder de què gaudien els glosadors era utilitzat conscientment i explícitament per manipular la percepció de la realitat de l'auditori com de fet ho demostren moltes cançons que es cantaven en públic (Sbert, 1992: 40). Per exemple, a la següent cançó, el glosador es mostra amb la capacitat de convèncer a l'auditori que és una persona que fa molta feina quan en realitat no en fa gaire:<sup>153</sup>

*Jo cantaré d'aturat  
i se pensarà sa gent  
que faç feina que rabent  
i faç s'ullastre esbrancat*

El caràcter en certa mesura manipulador de l'obra poètica improvisada del glosador fa que es mogui en una certa ambigüitat i que pugui passar d'una cançó a l'altre, de l'elogi més exagerat, de vegades utilitzat en sentit irònic, a la difamació personal més cruel (*Ibid.*: 65-66). Aquest caràcter sempre ambigu, canviant i manipulador del glosador s'expressa molt bé en la següent cançó arplegada per Rafel Ginard al *Cançoner popular de Mallorca*:<sup>154</sup>

*Lliberau-mos, Sant Antoni  
de llengo de glosador  
n'hi emprèn com un pintor  
i amb sa mateixa color*

<sup>153</sup> GINARD, R. 1966-72. *Op cit.*, Volum II, p. 194, cançó 62.

<sup>154</sup> Ginard, 1965-75: II, 71



*tant pinta sant com dimoni.*

D'aquesta manera se sobreentén que un glosador és al mateix temps capaç de l'elogi més complaent i de l'insult o l'atac més salvatge contra una altra persona, sigui quina sigui la seva condició social. Aquest tret és molt propi dels combats poètics de les gloses de picat en el marc dels quals els atacs personals o els elogis utilitzats en sentit irònic són més freqüents. Amb relació a això, hem de destacar que era habitual que el glosador avisàs al contrincant de la duresa de les seves cançons abans de començar o al final de l'acte es disculpàs davant tothom per als possibles greuges que haguessin causat els seus versos. Per exemple, en els diferents relats sobre la vida del llegendari glosador en Tià de Sa Real sempre es conta que abans de fer una cançó a qualcú, l'avisava que la glosa no seria del seu gust o que li podria causar un cert greuge, encara que davant la insistència del seu contrincant li acabava amollant sense cap contemplació.<sup>155</sup>

Pel que fa als arguments, tot i que no són glosats de picat, sempre ha estat costum disculpar-se davant tothom pels possibles *agravis* –greuges— que hagin pogut suscitar a certes persones, ja que s'entén que, ja sigui improvisada o memoritzada, amb una glosa, el glosador acostuma a dir tot allò que pensa, especialment sobre aquells temes delicats sobre els quals d'altra manera no se'n podria parlar pel fet que desperten susceptibilitats. Segurament aquest és el cas de les anomenades *cançons des jovent* o *de ses fradrines*, en els quals el glosador ataca aquells joves de la vila que creu que no tenen una conducta adequada sobretot, en la seva manera de vestir. En certes ocasions el glosador es disculpa específicament per aquesta casta de cançons que s'acostumen a cantar una vegada s'havia acabat l'argument en sentit estricte:<sup>156</sup>

*Això és massa allargar  
i es casi insultar-vós,*

<sup>155</sup> ALCOVER, A. M. 1950. *Op cit.*, p. 46 i 69.

<sup>156</sup> Ginard, 1961-62: 83

*ho feim per devertir-vós  
sense intenció d'agraviar*

Com a exemple de disculpes no tan específiques pels greuges que les cançons dels arguments hagin pogut provocar al públic en general podem citar els següents versos:<sup>157</sup>

*Es qui ha fet aquest glosat  
de cor demana perdó  
si no està de lo millor  
o qualcun n'he agraviat*

Hem de tenir en compte que els exemples de cançons d'aquest tipus als arguments són gairebé constants, i a quasi tots aquests glosats hi figura una cançó per l'estil.<sup>158</sup> D'entre tots podem destacar-ne una que consta a l'argument de 1925:<sup>159</sup>

*Que si n'ha fet gens de mal  
ell vos demana perdó  
com és vostro servidor  
de tothom en general*

D'aquestes cançons en les quals es demanen disculpes podem deduir que era reconegut i considerat com a cosa normal el fet que el glosador tingués en els arguments i altres tipus de cançons el poder per ofendre altres persones impunement. A la darrera cançó que el glosador va posar en boca dels cantadors, observam com es fa referència a possibles ofenses personals a individus concrets entre l'auditori.

Igual que un glosador té aquesta actitud ambigua cap a persones concretes, entre l'elogi i el greuge,

<sup>157</sup> Ginard, 1961-62: 69.

<sup>158</sup> Sansó, 1922-23: 7; Sureda, 1922-23: 77 i 93; Sureda, 1923-24: 76; Sureda, 1924-25: 72; Sureda, 1925-26: 68; Sureda, 1928-29: 54-55; López, 1930-31: 3; Sureda, 1931-32: 80; Massanet, 1947-48: 69 i 71; Ginard, 1948-49: 80; Massanet, 1949-50: 51; Massanet, 1955-56: 65; Ginard, 1961-62: 69; Femenies, 1967-68: 80; Femenies, 1970-71: 90; Grup Falcons, 1975-76: 7; Nadal, 1978-79: 3; Ginard, 1981-82: 86;

<sup>159</sup> Sureda, 1925-26: 68

també la té cap a institucions senceres com podien ser l'Església, l'Ajuntament, etc. Com ha assenyalat Antoni Serrà el glosador *tant podia contribuir al manteniment de l'estatu quo com soscavar-lo* (1996: 48). De fet, aquesta actitud també ambigua davant l'ordre social ha estat considerada una característica pròpia de la major part de les tradicions de poesia oral, almanco al món occidental: *oral poetry, for instance, frequently serves up to hold the status quo [...] The social order is also maintained through the performance of poetry in ceremonial settings, where established groups express solidarity and social obligation in the song. But the same processes can equally have effects disruptive of the settled social order; for songs can equally well be used to pressurise authority* (Finnegan, 1977 [1992]: 243).

En el cas dels arguments, aquest caràcter ambigu de la tradició de la poesia oral en general a mig camí de la ratificació de l'ordre i la seva subversió es manifesta explícitament en el seu text quan s'esmenta el deure del glosador de contar la veritat de tot allò que ha passat tant si és bo com dolent, complaent o incòmode, agradable o pertorbador. Per exemple a l'argument de 1975 una cançó deia:<sup>160</sup>

*Podré començar de rel  
es glosat ben decidit,  
tant si és dolç com un confit,  
com si té amargor de fel.*

En aquesta cançó s'explicita el deure del glosador de relatar a l'argument tot allò que ha passat l'any anterior, independentment de les conseqüències que pugui tenir sobre l'auditori i la societat artanenca en general, inclosa la seva mateixa persona. Per altra banda, en un argument més antic, l'any 1928 el glosador remarcava que en el glosat hi incloïa tant allò bo que havia passat com els fets més desagradables:<sup>161</sup>

*Dón principi an es glosat*

<sup>160</sup> Grup Falcons, 1975-76: 2

<sup>161</sup> López, 1927-28: 4.

*descriguent de l'any passat  
ses dissorts i sa ventura*

De forma en certa manera semblant, Maria Esteva es comprometia a dir la veritat encara que pogués ser incòmode:<sup>162</sup> *Venc a dir sa veritat / maldament sia barruda*. En el mateix argument la seva autora assegurava que el seu glosat *no s'embruta amb mentida / i heu diu tot riguent riguent*.<sup>163</sup> En aquests darrers versos s'expressa com els glosadors sovint han utilitzat la ironia com a forma de suavitzar les seves crítiques, de la mateixa manera que també utilitzaven la forma poètica amb el mateix propòsit.

Per altra banda, l'any 1953 Francesc Femenies 'Gurries' comentava en el seu argument que una vegada havia rebut el permís protocol·lari del batle i el rector podia començar segur el seu glosat encara que hi hagués cançons males de digerir:<sup>164</sup>

*Jo per partir necessit  
obtenir es permís de tots,  
i encara que hi hagi rots  
si el tenc partesc decidit.*

En aquesta cançó l'autor anomena "rots" a aquells temes sobre la realitat local més mals de pair pel conjunt de la vila o per certs col·lectius específics. Altres gloses semblants del mateix autor són:<sup>165</sup>

*Obtengut es seu permís  
començaré s'argument  
ressenyant lo més corrent  
notat del sixanta-sis  
donant un detall massís  
de lo bo i de lo dolent*

En aquests exemples es veu clarament com en tot moment se sobreentén que en els arguments el glosador gaudeix de la llibertat, i fins i

<sup>162</sup> Esteva, 1947-48: 3

<sup>163</sup> Esteva, 1947-48: 4

<sup>164</sup> Femenies, 1952-53: 4

<sup>165</sup> Femenies 1966-67: 3

tot té l'obligació, de parlar de temes controvertits i delicats, ja que se suposa que en un argument ha de sortir tot allò esdevingut a la vila durant l'any anterior, tant allò que ha passat de bo com allò que ha passat de dolent. Possiblement siguin els versos que Joan Sard –obrer major de Sant Antoni— va dedicar al glosador i argumentaire Antoni Ginard ‘Butler’, l'exemple en el qual vegem de manera més clara la idea que el glosador té el deure de ser suficientment valent com per explicar tant les coses bones com dolentes a l'argument.<sup>166</sup>

*Amb mà experta i enginyosa  
i amb gràcia fa s'argument  
en Toni Butler valent  
per dir, tant sia agradosa  
com un poqueta coent,  
sa veritat de ses coses:  
qualque pic ell tira roses,  
qualque pic oli bullent.*

En aquests versos observem com des del públic expectant es tenia la percepció que el glosador no només era una persona suficientment destre com per compondre versos a partir de tècniques orals, sinó que també havia de ser una persona amb la valentia suficient com per poder cantar en públic la veritat encara que es tractàs de temes desagradables o compromesos. En aquest sentit, hem de destacar que la crítica social i l'expressió de protestes populars han estat assenyalats com a tòpics recurrents de la producció oral de poesia a Mallorca, juntament amb altres temes sobre els quals d'altra manera es feia difícil parlar com per exemple el sexe (Sbert, 1992: 65-66).

La valentia necessària per acomplir amb les funcions reivindicatives i de denúncia que s'han atribuït històricament als glosadors ha estat posada de relleu en l'argument de Francesc Femenies ‘Gurries’ en el qual feia una crida a l'aparició d'un successor d'ell que seguís la tradició:<sup>167</sup>

<sup>166</sup> Programa oficial de les Festes de Sant Antoni 1986. Es troba a la Biblioteca Municipal d'Artà.

<sup>167</sup> Femenies, 1968-69: 77.

*Jo voldria que sortís  
un altra nou glosador  
jove, i sa tradició  
de Sant Antoni seguís,  
i estant bo no se rendís  
davant tot un batalló.*

Si Francesc Femenies ‘Gurries’ demanava al seu possible successor que no es rendís ni tant sols davant un batalló, és pel fet que era entès per tothom que un glosador havia de ser valent i fins i tot acceptar les conseqüències de dir veritats incòmodes davant qui fos, fins i tot davant les autoritats oficials i els estaments superiors de la societat. A qualche cançó dels seus arguments, aquest mateix glosador feia referència a les conseqüències de contar la veritat que suposadament ell mateix havia patit:<sup>168</sup>

*N'he rebudes molts de pics  
d'un glades, però senceres,  
per coses fora ésser veres  
des meus mateixos amics,  
però mai, pobres ni rics,  
no m'han fet dir reims són peres.*

Independentment de la certesa i el grau de les possibles represàlies que hagués pogut patir el glosador, allò que pensam que és indicatiu és el fet que es presenti a sí mateix davant l'auditori com qualcú valent que no deixa de dir la veritat tot i les conseqüències negatives per a la seva persona que això pogués suposar. En certs casos, aquesta forma d'autorepresentar-se per part dels glosadors podia ser un poc exagerada, com per exemple a l'argument de 1978 quan el glosador comenta com el varen animar per fer l'argument:<sup>169</sup>

*Ara no vull dir més coses:  
però en una ocasió,  
vengué a vorem un senyor  
me va dir: tu saps fer gloses.  
Jo li vaig dir: tu t'exposes*

<sup>168</sup> Femenies, 1962-63: 75

<sup>169</sup> Nadal, 1978-79: 32

*a que anem a sa presó.*

Tot i la inestabilitat política dels anys de la transició, els temors de ser tancats a la presó per compondre un argument ens semblen desorbitats. Així mateix, aquests versos constaten el tòpic de la figura del glosador com a personatge incòmode per a les autoritats per mor de la seva actitud contestatària i l'esperit crític de les seves cançons.

Amb relació a això, no deixa de ser en un primer moment sorprenent el fet que els glosadors apel·lin en els seus arguments al permís protocol·lari del batle i del rector com a forma de demanar protecció a les autoritats oficials locals davant possibles represàlies procedents de fora o de qualche veïnat o veïnada de la vila més o manco poderós. D'aquesta manera, una acció simbòlica de deferència respecte l'autoritat local esdevé una eina de legitimació del caràcter crític i reivindicatiu de l'argument. Un exemple d'això ja el trobam a l'argument de Bernat Pons 'Llubí' datat a l'any 1874:<sup>170</sup>

*Perquè no em puguen 'turar  
ni posar-me impediment,  
llecència a s'Ajuntament  
lo primer, vull demanar,  
pes públic poder cantar  
de lo any un argument*

En aquests versos podem observar com el glosador s'apropia del ritual obligatori de demanar permís a les autoritats oficials de la vila amb l'objectiu que se li permetin uns nivells més alts de protesta i contestació als seus arguments. De qualche manera es dona entendre en aquesta cançó que una vegada el glosador compta amb el permís del batle i del rector, totes les incomoditats que puguin causar les seves cançons han de ser tolerades, ja que l'argument ja ha passat la prova de la censura. D'aquesta manera, el glosador se sent més segur en el cant públic de les cançons més compromeses del seu glosat,

com ho expressa la següent cançó de l'argument cantat l'any 1950:<sup>171</sup>

*Senyor batle he arribat,  
si me vol dar es permís o no,  
per compondre es borrador  
en nom de s'autoritat  
si per vostè està aprovat  
puc sortir fora temor*

A les següents cançons de l'argument de 1952, es pot comprovar millor com el protocol de la sol·licitud de permís al batle i el rector per publicar l'argument és utilitzat per justificar la presència de cançons polèmiques amb un cert contingut crític:<sup>172</sup>

*Jo per partir necessit  
obtenir es permís de tots,  
i encara que hi hagi rots  
si el tenc partesc decidit,  
donant un detall per escrit,  
tot en cançons de sis mots.*

*Ja tenc es permís firmat  
de sa nostra jefatura,  
puc dar per cosa segura,  
principi an aquest glosat,  
descriguent de l'any passat  
sa dissort i sa ventura.*

En aquestes cançons podem observar que els permisos de les autoritats oficials de la vila són presentats per part del glosador com un escut que li dona protecció a l'hora d'incloure en el seu argument aquells fets més desagradables i incòmodes per una part o pel conjunt de la població. Possiblement l'exemple més clar de la utilització d'aquests formulismes protocol·laris com a recurs per legitimar les crítiques incloses a l'argument sigui la següent cançó d'Antoni Ginard 'Butler' cantada l'any 1962:<sup>173</sup>

*Si des batle i es rector  
es consentiment puc dur,*

<sup>170</sup> Pons, 1868-74: 1

<sup>171</sup> Massanet, 1949-50: 3

<sup>172</sup> Femenies, 1952-53: 4

<sup>173</sup> Ginard, 1961-62: 4

*podré començar segur,  
tot seguit, es borrador,  
sense perill ni temor  
de que m'aturi ningú*

En aquesta cançó s'expressa com el consentiment del cant públic de l'argument per part del batle i el rector protegeix a l'argumentaire de les possibles represàlies de terceres persones. En la següent cançó més recent de Francesc Femenies 'Gurries' aquest glosador qualifica el permís de les autoritats locals com una empena per dur endavant la publicació de l'argument com més complet i verídic millor:<sup>174</sup>

*S'empena m'ha donada  
sa primera autoritat  
i diré sa veritat  
fora deixar cap llobada  
tota cosa més notada  
que hi hagué aquest any passat*

Són moltes les cançons dels arguments que s'han conservat en les quals podem comprovar com aquests permisos protocol·laris són apropiats per part del glosador com una forma de dispensar les possibles ofenses a certes persones o col·lectius de la vila en el repàs crític dels esdeveniments més importants que han passat a la vila durant l'any anterior. Un exemple més és el cas de l'argument de 1930 de Joan López Lull:<sup>175</sup>

*Abantes de començar  
a cantar aquesta glosada  
sa llicència hem demanada  
an es senyor batle d'Artà  
i ara creim que mos serà  
tota falta dispensada*

Només un any més tard, el glosador Antoni Sureda 'Xoriguer' s'expressava en el seu argument de manera molt semblant:<sup>176</sup>

*Per cantar sa temporada  
duim es permís ben firmat*

*si de faltes n'hi ha cap  
creim mos serà dispensada*

En tot cas, els exemples en els quals es pot entendre que el glosador se servia dels permisos obtinguts del rector i el batle de la vila com a reforç per legitimar el seu argument davant les possibles molèsties que pogués ocasionar a terceres persones són gairebé constants. En la següent cançó de 1951, Antoni Massanet 'Berrió' presenta el permís del rector per poder cantar públicament el seu argument, com una garantia que el seu honor no es veurà afectat per aquest fet:<sup>177</sup>

*També del senyor rector,  
patró de sa rectoria,  
de vostè desitjaria  
me donàs sa protecció,  
per poder cantar amb honor  
Sant Antoni aquest dia*

No molts d'anys més tard, el glosador Jaume Terrassa 'des Pont' expressava que els permisos del batle i el rector li permetien poder anar davant la gent amb la cara ben alta una vegada el seu argument havia estat cantat públicament:<sup>178</sup>

*Permís des batle major  
tenc per cantar s'argument,  
i també es consentiment  
del nostro senyor rector,  
per poder publicar-ló  
cara alta, davant la gent*

En altres casos, podem reparar un cert to d'exigència en les cançons de l'argument en les quals es demanaven els permisos reglamentaris de les autoritats locals, entenent que aquests permisos alliberaven al glosador de certes responsabilitats i el fèiem més fort per poder exercir sense temor la seva funció de crítica del comú. Aquest és el

<sup>174</sup> Femenies, 1972-73: 8

<sup>175</sup> López, 1930-31: 1

<sup>176</sup> Sureda, 1931-32: 3

<sup>177</sup> Massanet, 1950-51: 4

<sup>178</sup> Terrassa, 1959-60: 5

cas de l'argument de 1924 compost per Antoni Sureda 'Xoriguer':<sup>179</sup>

*Amb salut, senyor rector,  
aquí jo havia arribat  
duc es paper arreglat  
de sa gran població,  
que mos don per cantar-ló  
la completa llibertat*

En la línia de l'exemple anterior, Antoni Massanet 'Berrió' presentava els permisos a les autoritats oficials en el seu argument de l'any 1956 com un forma de desfer-se dels compromisos socials convencionals i així poder compondre el glosat amb més llibertat i poder dir per tant tota la veritat.<sup>180</sup>

*Es rector i s'autoritat  
ja m'han donat es permís,  
ara sense compromís,  
sense falta ni pecat,  
diré tot lo que ha passat  
durant l'any cinquanta-sis*

Així mateix, en certs arguments trobam l'exemple contrari en el qual es veu el permís del batle i del rector com un obstacle en la composició de l'argument per part del glosador i en la veracitat del glosat. En aquests casos, es fan referències en els formulismes inicials de l'argument a la inspiració divina del glosador com a estratègia per legitimar els continguts del glosat i condemnar els possibles actes de censura per part de les autoritats locals. Podem posar com exemple l'argument de 1926 compost per Joan López Llull en el qual aquest argumentaire posa per damunt del batle i el rector a la figura de Déu, de qui estava convençut haver obtingut el seu permís.<sup>181</sup>

*I no vos hem de deixar  
argument i altre argument,  
mentres que tenguem alent  
per fer cançons i cantar;  
si és que ens vulguin escoltar*

*es batle, es rector i s'oient.*

*Però antes començam  
pel principi, que és a Déu,  
que en tot temps, per tot arreu,  
a Ell acudir devem,  
sa protecció demanam,  
que segur és es permís seu*

Observam com en aquest cas la invocació a la protecció de Déu en la composició de l'argument esdevé indirectament una denúncia de les possibles ingerències de les autoritats oficials. Hem de tenir en compte que aquest argument va ser prohibit per les autoritats militars de la vila i mai va ser ni publicat ni cantat a la Plaça Major.<sup>182</sup>

En altres casos d'arguments especialment crítics i polèmics no tan extrems com l'anterior, el glosador combinava les peticions d'inspiració a Déu i a la Verge amb l'ostentació dels permisos reglamentaris, tot plegat amb l'objectiu de justificar els continguts compromesos del seu glosat. Aquest és el cas de l'argument de 1946 realitzat per Francesc Femenies 'Gurries', el qual fou molt mal rebut per part del batle de la vila.<sup>183</sup>

*De Vós crec ésser escoltat  
Verge de Sant Salvador.  
Tenguent la direcció  
de sa vostra majestat  
i permís de l'autoritat  
puc cantar fora temor*

En aquest exemple es pot observar com el glosador no només fa al·lusió als permisos del batle i el rector com a estratègia de legitimació d'un glosat que de fet va ser permès de mala gana pel mateix batle, sinó que també fa referència a la inspiració que li proporcionava la patrona local –Verge

<sup>182</sup> LÓPEZ LLULL, J. (Data desconeguda). *Lo escrit, escrit està..* Manuscrit inèdit. Col·lecció privada d'Antoni Gili.

<sup>183</sup> Femenies, 1946-47: 5. Analitzam amb més profunditat aquest argument al capítol 8 del present text (p. 563)

<sup>179</sup> Sureda, 1924-25: 3

<sup>180</sup> Massanet, 1956-57: 5

<sup>181</sup> López, 1926-27: 2-3

de Sant Salvador— per així reforçar la legitimitat d'un argument sobre el qual el glosador ja era conscient de la incomoditat que podia proporcionar a certs col·lectius de la vila.

Per altra banda, hem trobat altres casos d'arguments no tan polèmics en els quals es presenta la inspiració sobrenatural del glosador proporcionada per Déu, la Verge i els sants; com allò que dona la seguretat a l'argumentaire de poder sotmetre's a la censura sense cap temor. Aquest és el cas de l'argument de 1957 de Antoni Ginard 'Butler', quan invocant la Verge de Sant Salvador li demanava:<sup>184</sup>

*Donau-me enteniment  
per compondre sa cançó  
i aniré fora temor  
a veure s'Ajuntament  
per cantar, i seguidament  
també al senyor rector*

En el cas de l'argument de 1973, compost per Xesc 'Gurries', no només s'invoca a certes figures religioses com a estratègia per agafar la valentia necessària superar el cant privat al batle i al rector, sinó també per fer públic al conjunt de la població de la vila tot aquells fets incòmodes que s'han d'incloure en un argument. És per això que aquest glosador invoca la figura de Sant Antoni per tenir el valor suficient que implica la composició d'un argument en general:<sup>185</sup>

*Des Sant que acab de descriure,  
esper ésser ben atès  
i ara sense por de res,  
ni des banyam d'un bou miura  
diré com mos tocà viure  
durant l'any setanta-tres*

De tots aquests exemples, pensam que és especialment important destacar el fet que formulismes com les invocacions religioses o la petició de permís al batle i al rector, que a primera vista poden semblar expressions de submissió a l'ordre establert i deferència a les autoritats oficials, també

poden ser utilitzades pels glosadors com a eines per legitimar el caràcter contestatari dels seus arguments. En aquest sentit, pensam que la legitimitat que donava al glosador i al seu argument tant les invocacions a Déu, la Verge o Sant Antoni; com els permisos reglamentaris firmats pel batle i el rector de la vila; actuava com a escut davant possibles represàlies en cas que qualche cançó fos especialment polèmica i incòmode per a certs col·lectius de la vila.

#### ***Portaveus contestataris dels més dèbils i desfavorits.***

Per altra banda, tot i els perills que podia comportar l'art de glosar, ja hem vist com la forma poètica servia d'escut als glosadors a l'hora de legitimar-se com a persones amb el privilegi i la llibertat de la paraula cantada, tant davant les autoritats públiques com davant la resta de col·lectius i institucions de la vila. No hi ha dubte que aquest important poder de què gaudien els glosadors estava en connexió amb la tradició competitiva de la poesia oral a Mallorca i Menorca. Ja hem vist com l'enginy dels glosadors es posava a prova sobretot en els torneigs poètics que constituïen les *performances* de les gloses de picat dialogades i improvisades a l'acte. En aquests combats un glosador atacava a l'altre a partir d'insults, menyspreus i difamacions, mentre l'altra es pensava la resposta que sempre havia de ser igualment en forma de glosa. És a partir d'aquesta manera de fer que s'explica la llibertat amb la qual canta el glosador, ja que històricament s'ha entès que una glosa només pot ser rebatuda mitjançant una altra de més contundent i de millor qualitat. Si un glosador insultava, cantava una obscenitat o retreia el comportament a una altra persona, aquesta persona havia de contestar amb una glosa igual o millor, o al contrari, havia d'abaixar el cap i callar, independentment que la seva condició

<sup>184</sup> Ginard, 1957-58: 4

<sup>185</sup> Femenies, 1973-74: 4

de gènere, classe o estament li fos favorable.

Observam, per tant com des del moment que el glosador mostra la seva intenció de començar un diàleg glosat, es posen en marxa les regles i convencions d'aquest mercat lingüístic i només es valoren les competències de la versificació oral. És per això que quan una persona no pot competir amb el glosador en el mercat lingüístic de la poesia oral no té més remei que optar pel silenci, sigui quina sigui la seva posició social. Així, podem pensar que quan es dona inici a un diàleg glosat se suspenen momentàniament totes les jerarquies socials i només compta l'habilitat en la improvisació oral de versos a l'hora de dur a terme la discussió. D'aquesta manera, si un glosador denunciava una injustícia, formulava una reivindicació popular o expressava una queixa a una persona de condició social més elevada, per molt poder formal amb el qual estàs investida, aquesta persona no tenia més remei que abaixar el cap i acceptar allò que li havien cantat, a no ser que es veiés amb cor de contestar-li de la mateixa manera.

Tot això es reflecteix clarament en els relats que es contaven a principis de segle XX sobre en Tià de Sa Real en els quals ell mateix, un fill de pagès, imposà la seva autoritat com a glosador davant el senyor de la possessió en la qual treballaven els seus pares, el qual el cercava per provar-s'hi.<sup>186</sup> En aquest episodi de la seva vida es conta com el senyor el va anar a cercar a les cases de Sa Real i es va presentar a les seves portes a cavall demanant que en Tianet li fes una cançó. En Tià de Sa real per la seva part, segur de sí mateix pel fet que era el senyor qui havia decidit entrar en el joc del diàleg glosat, el va avisar del perill en el qual es trobava i el va deixar callat amollant-li la següent cançó:<sup>187</sup>

*Amb sos esperons de gall  
i un vestit com l'Anticrist,  
l'he comparat com l'he vist,*

<sup>186</sup> ALCOVER, A. M. 1950. *Op cit.*, p. 46-47.

<sup>187</sup> *Ibid.*

*a Judes 'nant a cavall.*

Així, comprovam com el vers converteix el diàleg en un espai aïllat de les convencions socials en el qual les relacions de poder habituals se suspenen i només es té en compte la destresa a l'hora de versificar. Un altre episodi molt semblant de la vida d'en Tià de Sa Real que també figura a l'aplec de rondalles de Mossèn Alcover és aquell en el qual un capellà el va escometre quan feia de porquereta una possessió.<sup>188</sup> En aquest cas també fou el capellà qui inicià la discussió glosada cantant-li la següent cançó:<sup>189</sup>

*Porqueret de la pellissa,  
es temps que seràs porquer,  
no gonyaràs cap dobler  
i aniràs descalç a missa*

Davant aquesta ofensa a la identitat de classe del porqueret, es conta que en Tià va respondre a l'acte amb la següent cançó:

*És sortit molt foriós  
anant quantra los porquers.  
Jo gonyaré més doblers  
deixant es verro només  
amb un any, que vostè en dos.*

No fa falta dir que davant aquesta contesta el capellà es va quedar mut i no va ser capaç de prosseguir el diàleg.

D'aquesta manera, en el mateix mite d'en Tià de Sa Real es reflecteix clarament el poder de contestació que tenien els glosadors més enllà de les fronteres estamentals. En aquest sentit, Fèlix Balanzó ha assenyalat que el glosador *pot contestar el senyor: ho farà amb una glosa inapel·lable, inapel·lable si no és amb una altra. El senyor, el capellà, el contrincant escapen "tots escuats" davant el cop* (1984: 158). Així, observam clarament com si un glosador volia semblar-se a aquell poeta oral mític amb l'objectiu de ser

<sup>188</sup> *Ibid.*: 49.

<sup>189</sup> *Ibid.*



reconegut com a tal pel conjunt de la població, havia de ser suficientment valent com per servir-se de la seva autoritat com a versificador i utilitzar el seu art per contestar a les autoritats públiques i als estaments superiors de la societat.

D'aquesta manera veiem com tant en els contarelles sobre la vida d'en Tià de Sa Real com en la tradició de la poesia oral en general, la figura del glosador es representa a partir del prototipus de persona amb gran enginy i intel·ligència, que no utilitza les seves virtuts per pujar graons a l'escala social sinó per assolir la llibertat d'expressió que li dona la seva habilitat versificadora. Per paga, gairebé es veu obligat a utilitzar els seus privilegis en formular com a legítimes queixes i reivindicacions populars. Tot això el converteix inevitablement en un portaveu del poble davant les autoritats públiques i els estaments superiors.

Per altra banda, les queixes i reivindicacions dels glosadors respecte a aquelles persones que representava que tenien el poder en la societat o que es trobaven en els seus esglaons superiors, sovint obtenien el fruit desitjat. Amb relació a això, Fèlix Balanzó posava l'exemple de la glosadora santanyinera Maria 'Corriola' la qual amb un grapat de cançons dirigides al batle de la vila va aconseguir cap a l'any 1980 que li asfaltassin el cap de carrer que havia quedat sense fer just davant on ella vivia (1982: 174). Tot i que en aquest cas podem pensar que la glosadora de Santanyí va utilitzar el seu poder amb finalitats més o manco egoistes, ja que era el tros de carrer de davant ca seva, és sabut que un glosador guanyava legitimitat si utilitzava el privilegi reconegut de la llibertat de paraula per expressar queixes i fer reivindicacions en nom dels més dèbils i desfavorits.

De fet, els relats sobre la vida d'en Tià de Sa Real que va arreplegar Mossèn Alcover estan plens d'episodis en els quals el mític glosador posava les seves nombroses virtuts i el seu prestigi al servei dels més pobres. Per exemple, en moltes ocasions utilitzava els seus poders d'endevinació per saber on es trobava el bestiar que havia estat robat, només en cas

que els seus propietaris fossin pobres.<sup>190</sup>

En un altra episodi de la seva vida, aquest glosador mític es va menjar juntament amb els seus companys missatges una truita que la madona havia reservat per l'amo de la possessió i va defensar amb una glosa l'opció d'haver-se-la menjat a causa de les poques ganes i necessitat que demostrava la passivitat de l'amo a l'hora de clavar-li queixalada.<sup>191</sup> En una altra ocasió, va fer aparèixer per art de màgia des de possessions allunyades la carn i el vi necessari per a fer un dinar de germanor, i així va posar en evidència la falsa generositat amb relació als pobres del grup de pagesos rics que havien ofert el vi i el bestiar al mateix temps que s'excusaven en el fet que les seves possessions es trobaven massa enfora.<sup>192</sup> En certes ocasions va estalviar la feina de la sega als seus companys jornalers fent aparèixer els camps segats de la nit al dia.<sup>193</sup> Per altra banda, el mític glosador també apareix en el recull rondallístic reservant-se les cançons més cruels i incòmodes per a persones riques amb qualche defecte que sobresortís i fos ben evident.<sup>194</sup> Així mateix, l'episodi en el qual es mostra de forma més evident en Tià de Sa Real com a defensor dels pobres en detriment dels rics és quan va maleir un dels homes més rics de Manacor i li va profetitzar que si no repartia la meitat del que tenia entre els pobres seria condemnat a no tenir fills.<sup>195</sup>

En el cas dels arguments, són nombrosos els exemples en els quals el glosador es presenta com a defensor dels interessos dels més pobres i es fa ressò de les seves queixes i reivindicacions. Per exemple en Bernat Pons 'Llubí' l'any 1874 es queixava que fossin els pagesos i el col·lectiu social que pagà les

<sup>190</sup> *Ibid.*: 52 i 76.

<sup>191</sup> *Ibid.*: 53.

<sup>192</sup> *Ibid.*: 58-59.

<sup>193</sup> *Ibid.*: 74-75.

<sup>194</sup> *Ibid.*: 69.

<sup>195</sup> *Ibid.*: 72.

pitjors conseqüències de la mala collita d'olives:<sup>196</sup>

*Per tot anomenar-hó  
molts mos poríem queixar.  
Los pagesos d'olivar  
si es queixen tenen raó,  
perquè no les fa és senyor  
francs, en anar a pagar*

En aquesta cançó el glosador es feia ressò de les queixes dels pagesos arrendataris al voltant del fet que, tot i la mala collita d'aquell any, els propietaris de les terres d'olivar varen fer pagar el mateix cens que en anys bons.

En el mateix argument el glosador també es queixa que sempre fossin els jornalers el col·lectiu que pagava les males collites de manera més acusada, fins al punt d'arribar a passar fam:<sup>197</sup>

*També mos porem queixar  
noltros, pobres jornalers,  
perquè estigueren mig més  
sense cap homo llogar.  
A lloc que avançat no hi ha  
ja duien es peus terrers*

*Per les festes de Nadal  
la gent 'nava reposada,  
amb tan llarga temporada,  
sense guanyar cap jornal.  
I noltros luego anam  
amb sa corretja estirada.*

*Per ploure poc ja patim,  
i, si plou massa, també.  
De tot vent es jornalera  
ses rels a damunt tenim.*

Si en aquests versos el glosador ens presenta la precària situació dels col·lectius socialment més desfavorits de la vila des del punt de vista del treball, és a dir, dels jornals que varen deixar de cobrar els treballadors per mor de les males collites; en la majoria dels arguments s'exposa aquesta situació des de l'angle invers: des del punt de vista dels preus al consum.

Això és així sobretot en les cançons que tradicionalment durant gairebé tot el segle XX s'han reservat per comentar com foren els preus dels queviures de l'any anterior. Els alts preus dels comestibles, especialment del porc en el qual es basava gran part de les aportacions calòriques de la dieta tradicional, es convertien en un gran problema per a les cases més humils de la vila, sobretot en cas que el bestiar que criaven pel seu compte es morís i haguessin de comprar tota la carn de l'any a la botiga. A l'argument de 1912 s'exposa el cas de les conseqüències d'una epidèmia de pesta porcina per a les famílies més pobres de la vila.<sup>198</sup>

*Al pobre el fa anar molt tort  
tenir sa bossa tan flaca  
se mor s'ase o mor sa vaca  
o basta morir-se es porc  
que se li juga en mala sort  
de sa pobresa no escapa.*

En moltes ocasions el glosador es queixa de les fluctuacions en el preu de la carn per mor de la introducció de carn de porc engreixat fora de la vila. És per això que a l'argument de l'any 1934 es comentava:<sup>199</sup>

*De porcs grassos dins Artà  
ara vos direm es preu  
algun se'n va pagar a deu  
llavonces es va debaixar  
qui ha de comprar es menjar  
noltros trobam que no treu*

Davant això, en alguns arguments es reivindicava la fixació d'uns preus morals en la carn de porc que donàs seguretat tan a productors com a consumidors:<sup>200</sup>

*Tant es qui han de comprar  
com es qui tenguen venal  
se queixen des capital  
i tots volen explotar*

<sup>196</sup> Pons, 1868-74: 36

<sup>197</sup> Pons, 1868-74: 38-40.

<sup>198</sup> Ferrer, 1912-13: 35

<sup>199</sup> Sureda, 1934-35: 20

<sup>200</sup> Riera, 1921-22: 27

*això es poria posar  
sempre està per un igual*

Així mateix, normalment en aquesta casta de cançons es contraposen els interessos dels consumidors de condició humil amb els dels pagesos rics i comerciants que es beneficiaven dels alts preus de la carn de porc. Sembla que en èpoques de carestia com va ser per exemple els anys quaranta del segle XX, la tensió social es manifestava de manera més evident en els arguments, en el marc dels quals el glosador sempre es posava de part del més dèbil.<sup>201</sup>

*Pagès i comerciant  
apleguen tot es capital;  
i es qui ha d'anar a jornal  
no li queda cap sobrant  
no és segur guanyar bastant  
per viure i anar cabal.*

*Si parlam des bestiar  
això si que preu no té  
perquè aquell pobre qui el té  
i el perd, ja no el pot comprar  
pes seu aliment guanyar  
per força l'ha menester*

En altres arguments de la mateixa època el glosador es fa igualment ressò de les dificultats de les famílies jornaleres en comprar carn per menjar si els preus es trobaven tan alts com en aquella època.<sup>202</sup>

*Des de llavonces ençà  
han tengut tanta pujada  
que si no tenen baixada  
es pobre no menjarà  
que un jornal no basta ja  
per comprar una teiada*

Per aquesta època, no hi ha dubte que és a l'argument de Francesc Femenies 'Gurries' de l'any 1947 on es fa una crítica més ferotge als pagesos i comerciants que practicant l'estraperlo especulaven amb els queviures de primera necessitat i feien pujar els preus fins a límits insuportables.

<sup>201</sup> Ferrer, 1946-47: 24-25

<sup>202</sup> Femenies, 1946-47: 30

En aquest argument el glosador dedica deu cançons a exposar la situació de penúria de les famílies més humils de la vila i ha denunciar als comerciants i pagesos sense escrúpols que considerava culpables d'aquesta situació.<sup>203</sup> Només com a mostra d'aquestes cançons podem citar les següents:<sup>204</sup>

*No veureu alçar sa cresta  
an es pobres jornalers  
s'han posat a un excés  
ets animals de cabresta  
no mos cap dins sa ballastra  
que mos puguin pujar més*

[...]

*Qui se fe comerciant  
molta sort ha tenguda  
perquè ha vista anar crescuda  
sa fortuna amb un instant  
però un pobre treballant  
sa que tenia ha perduda*

Podem observar en aquests versos com la contraposició a partir dels preus al consum entre comerciant i treballador-consumidor és ben clara. No només era Francesc Femenies 'Gurries' qui denunciava les dificultats per a la supervivència alimentària de les cases més modestes de la vila d'aquells temps. Antoni Massanet 'Berrió' també hi deia la seva al respecte.<sup>205</sup>

*Es bestiar l'any passat  
a bon preu se va agontar,  
es qui l'havia de comprar  
el trobava ben salat,  
i no estava associat  
es qui l'havia de cobrar.*

*A setze i desset pessetes  
es porc gras se va pagar,  
qui amb feina l'ha de gonyar,  
no pot ésser fer matancetes  
a ses cases més pobretes  
molta rusca han de passar.*

<sup>203</sup> Femenies, 1946-47: 37-47

<sup>204</sup> Femenies, 1946-47: 37 i 39

<sup>205</sup> Massanet, 1949-50: 45-46.

Per altra banda, les queixes sobre les dificultats econòmiques que patien les famílies més pobres de la vila, sobretot de jornalers, no només giraven al voltant del preu del bestiar, sinó també al voltant d'altres productes de primera necessitat com la farina o l'oli. Per exemple, l'any 1932 el glosador Antoni Sureda 'Xoriguer' es lamentava de la mala collita de gra – sobretot blat— i es feia ressò de les queixes dels petits propietaris agrícoles i roters al respecte:<sup>206</sup>

*Poc hi hagué per s'alou  
per marina casi gens  
heu va ésser causa des temps  
en general per tothom  
que si enguany tant poc plou  
tots se menjaran es bens.*

*L'any passat ets alovers  
moltet se varen queixar*

En aquestes cançons el glosador exposava la difícil situació en la qual es trobaven els petits propietaris i roters que cultivaven les pitjors terres del terme en cas que la pluja fos escassa i la collita de gra els vengués justa per al consum propi.

En el context més dramàtic de la postguerra, el glosador Antoni Massanet 'Berrió' feia seves les queixes del col·lectiu jornalero, del qual ell en formava part, pel que fa a l'elevat preu d'un producte que igualment era de primera necessitat com era l'oli d'oliva.<sup>207</sup>

*Ni oliva per salar,  
s'olivera no va fer.  
Oh! pobre jornalero  
que s'oli ha de comprar  
només el se pot mirar  
en ésser a ca's botiguer*

En altres ocasions productes de primera necessitat no alimentaris com la roba també eren reivindicats per el glosador en els arguments com a drets universals de tothom independentment de la condició

social i el poder adquisitiu de cada persona en concret:<sup>208</sup>

*Es pobre treballador  
és es qui ha menester  
poder-se tapar ben bé  
i no perdre cap panxó,  
tan si fa fred com calor  
anar prim no li convé*

Així comprovam ràpidament com almanco fins a mitjan segle XX, el glosador normalment assumeix el rol de representant i portaveu dels col·lectius més humils de la societat fent-se ressò de les seves queixes i reivindicacions i utilitzant el poder de la paraula cantada que se li ha atorgat en defensa dels seus interessos davant possibles injustícies o mals costums.

Si fins als anys cinquanta del segle XX les queixes dels glosadors en els arguments sobre alts preus de productes de primera necessitat solen ser en representació dels col·lectius econòmicament més desafavorits i van normalment dirigides als senyors, pagesos rics i comerciants; a partir d'aquesta època, l'objectiu progressiu de les crítiques dels arguments passa a ser l'Ajuntament amb el batle al seu capdavant. La gestió municipal al voltant de temes com la pavimentació, el clavegueram, l'enllumenat o la recollida de residus són els temes al voltant dels quals el glosador expressa les seves queixes a la classe política com a representant del conjunt de la població de la vila d'Artà. Hem de tenir en compte que des dels anys cinquanta ençà, ja no s'han donat més episodis de caresties, per la qual cosa podem pensar que, davant la importància que amb els nous serveis públics van agafar per aquesta època, el glosador ha esdevingut en els arguments el representant d'allò que podríem anomenar la "societat civil" davant la "classe política".<sup>209</sup>

<sup>208</sup> Ferrer, 1946-47: 41.

<sup>209</sup> Aprofundim en aquest aspecte de l'evolució dels arguments al capítol 8 del present text (p. 586)

<sup>206</sup> Sureda, 1931-32: 16-17.

<sup>207</sup> Massanet, 1948-49: 27

Aquesta funció que agafa el glosador com a portaveu popular davant el batle i el conjunt del consistori es veu reflectida de forma clara a l'apartat de l'argument dels anomenats "temes variats" en el qual es dedica a fer un repàs de la gestió municipal durant l'any anterior. El primer argument en el qual les cançons sobre gestió municipal apareixen com un apartat amb entitat pròpia sota el títol "temes variats" és el de 1951.<sup>210</sup> Tanmateix, en molts arguments anteriors des dels anys vint es parla de temes com l'enllumenat o el ferrocarril en cançons que són anomenades genèricament com a "cançons de s'Ajuntament" o "cançons de ses millores".<sup>211</sup> Així mateix, no serà fins als anys cinquanta quan aquestes cançons sobre les noves comoditats atribuïdes a la idea de progrés agafin un to crític sobre la seva gestió per part de l'Ajuntament i això s'ampliï a altres àmbits de la gestió municipal.

Podem posar com exemple d'una queixa i al mateix temps reivindicació que fa el glosador al batle a un argument, els següents versos de Francesc Femenies 'Gurries' a l'argument de l'any 1951 en els quals demana l'enllumenament d'una plaça pública.<sup>212</sup>

*Una suplicació  
deman a s'autoritat  
que miri, però aviat  
si pot remediari-hó  
començant per sa claror  
que fa s'electrecitat*

Són nombrosíssims els exemples de cançons dels arguments en les quals el glosador s'adreça al batle i fa una súplica, reivindica una millora o critica un aspecte de la seva gestió.<sup>213</sup> En molts casos, les

<sup>210</sup> Femenies, 1951-52: 64-72.

<sup>211</sup> El primer argument en el qual apareixen aquest tipus de cançons és el de Sureda, 1924-25: 37-41.

<sup>212</sup> Femenies 1951-52: 64

<sup>213</sup> Massanet, 1948-49: 73; Femenies 1951-52: 64-72; Femenies, 1952-53: 53-57; Femenies, 1953-54: 65-67; Ginard 1957-58: 61-66; Femenies, 1958-59: 62-71; Terrassa, 1959-60:

reivindicacions al batle expressades pel glosador no tenen el caràcter de súplica que s'observa en la darrera cançó que hem exposat. En moltes ocasions les queixes agafen un to exigent i fins i tot amenaçant:<sup>214</sup>

*Sense arreglar ha quedada  
encara sa plaça nova  
que es poble estimau, dau prova,  
tan a les fosques no agrada  
i fins que estarà arraglada  
m'esmolare sa garrova*

En aquesta cançó comprovam com el glosador li recorda al batle el deure d'estimar el seu poble; li comunica que al conjunt de la població no li agrada que la plaça nova no compti amb enllumenat públic i li fa saber que, mentre no faci aquesta millora, ell mateix mitjançant els seus versos, s'encarregarà de recordar-li les queixes populars sobre l'estat de la plaça. Així, el glosador es presenta a sí mateix com a representant del conjunt de la població que s'enfada davant la gestió del batle. En altres casos podem comprovar com el glosador amenaça al batle amb la confecció de noves cançons si no s'encuida d'arreglar una zona de la vila que es troba descuidada:<sup>215</sup>

*Senyor batle com sabeu  
ningú viu que les m'empati.  
S'esculim de per Na Pati  
és ben hora que el lleveu  
a l'any qui ve no voldreu  
que una cançó ho retrati*

60-63; Massanet, 1960-61: 43-46; Ginard, 1961-62: 65-66; Femenies, 1962-63: 45-51; Femenies, 1966-67: 49-56; Femenies, 1967-68: 52-54; Femenies, 1968-69: 48-60; Femenies, 1970-71: 55-68; Femenies 1971-72: 47-67; Femenies, 1972-73: 62-71; Femenies, 1973-74: 68-72; Femenies 1974-75: 72-76. Analitzam aquests exemples al capítol 8 de la present tesi doctoral (p. 586-605).

<sup>214</sup> Femenies, 1952-53: 54

<sup>215</sup> Femenies, 1970-71: 55

D'aquesta manera observam com el glosador es veu en cor en el moment de la composició i cant de l'argument d'amenaçar a la primera autoritat de la vila. Això encara es veu més clarament en la següent cançó en la qual el glosador avisa al batle que, mentre hi hagi descontentament, ell s'encarregarà de tenir unes quantes cançons a punt per cantar-li:<sup>216</sup>

*Vaja, vaja, senyor batle  
an es poble dau conhort  
adreçau lo que va tort  
vos qui sou ampla d'espata  
o cercau bona respatla  
perquè jo empenyeré fort.*

En aquests versos es veu clarament com el glosador avisa al batle que si no du a terme la gestió municipal de manera satisfactòria per al poble, s'haurà d'enfrontar a les seves crítiques en forma de glosa.

En altres casos el glosador es posa per damunt del batle oferint-li el suport de la seva influència social exercida a través de l'argument, sempre a condició que acompleixi amb les peticions que el glosador fa en nom del conjunt de la població:<sup>217</sup>

*Senyor batle si present  
lo que vos he dit teniu  
tant d'hivern com en s'estiu  
arregant-ho anau-ho fent  
demanaré a s'argument  
per fer-vos fill adoptiu*

En aquest exemple observam com el glosador es compromet a demanar en el pròxim argument que es faci fill adoptiu de la vila al batle si respon positivament a les demandes realitzades l'any anterior.

En molts casos, el glosador s'adreça al batle en primera persona del plural, la qual cosa implica que parla en nom d'una col·lectivitat. Pel context de la *performance* en el marc de la qual es canta l'argument s'ha d'identificar per força aquesta

col·lectivitat amb el conjunt de la població artanenca:<sup>218</sup>

*Senyor Batle llevau-mos  
lo dolent ans de s'estiu  
que no vegem cap més niu  
d'infeccions i de brutors  
heu agraiem a vós fent  
lo que un servidor diu.*

En aquesta cançó el glosador fa saber al batle que si du a terme les peticions que ell li fa, el conjunt del poble d'Artà li estarà agraït. En altres cançons el glosador avisa al batle que el seu poder depèn del fet que la seva actuació deixi content al conjunt de la població de la vila, fins al punt que si el poble considera que la gestió municipal és bona el tractarà com un rei:<sup>219</sup>

*Feis, i no vos heu de retra,  
millores, que n'hi ha a fer,  
però que quedin tan bé  
com se de per Ca Na Petra,  
i un dia vos darà es cetre  
de rei, es poble artaner.*

En aquest sentit, sembla que el glosador vol donar al batle els secrets de la popularitat per mantenir-se més temps en el càrrec.

En un exemple molt semblant el glosador combina el to amenaçant dels seus versos respecte al batle amb una actitud allisonadora, com si l'informàs de les mesures a prendre per ser un batle ben vist i popular:<sup>220</sup>

*Senyor batle no s'asust  
amb tot lo que li dic  
jo lo que té massa de bo  
que també ho tengui de just  
es poble el vorà amb bon gust  
si fa arreglar tot això*

En altres ocasions el glosador s'adreça al conjunt de l'auditori i expressa les polítiques que duria a terme

<sup>216</sup> Femenies, 1953-54: 67

<sup>217</sup> Femenies, 1958-59: 73

<sup>218</sup> Femenies, 1967-68: 52

<sup>219</sup> Femenies, 1970-71: 62.

<sup>220</sup> Femenies, 1968-69: 58

si ell fos batle amb versos del tipus *si jo fos autoritat / per mi que no heu permetria*.<sup>221</sup>

D'aquesta manera, el glosador posa pressió damunt l'actuació del batle perquè evidència amb la seva sintonia amb l'auditori receptor que l'actuació del consistori municipal no és massa satisfactòria per al conjunt de la població.

Per altra banda, també són comuns els casos en els quals el glosador es mostra com un intermediari entre el poble i els càrrecs municipals. Per una part, l'autor de l'argument fa saber als batles i regidors quines són les causes del descontentament popular i les reivindicacions més comuns; per altra banda, al poble li comunica la resposta dels càrrecs municipals. Per exemple, a l'argument de Francesc Femenies 'Gurries' de 1968, ell mateix aconsella al batle que prengui nota de les seves queixes i reivindicacions: *Senyor batle prengui notes / que mai hi són de demés*.<sup>222</sup> Més tard li fa saber que el conjunt de la població artanenca no està satisfet amb la situació de la vila: *Tot es poble ja està / fart de trobar-se amb tal estat*.<sup>223</sup> Finalment, s'adreça a l'auditori, identificat com el conjunt del poble d'Artà, fent saber a tothom que el batle s'ha compromès a arreglar els problemes: *Es senyor batle me diu / que prest tot s'arreglarà*.<sup>224</sup> Un dels problemes del poble que el glosador s'encarrega de fer saber al batle és per exemple la gestió de residus.<sup>225</sup>

*Senyor batle, s'ha temut  
que per tot hi ha basura?  
I cregui que mos fa agrura  
es poble vóre'l tan brut.*

Una de les queixes populars que el glosador s'encarregava de transmetre a l'autoritat local també podia ser l'absència de plaques amb els noms dels carrers en el conjunt del casc urbà de la població.<sup>226</sup>

<sup>221</sup> Massanet, 1960-61: 46

<sup>222</sup> Femenies, 1968-69: 48

<sup>223</sup> Femenies, 1968-69: 52

<sup>224</sup> Femenies, 1968-69: 53

<sup>225</sup> Femenies, 1971-72: 51

<sup>226</sup> Femenies, 1971-72: 64

*Hi ha un altra motiu  
que pica an ets artaners  
i són tots aquells carrers  
en que sense nom teniu  
en so posar-lo preniu  
una mica d'interès*

Per altra banda, el glosador sovint també comunicava al conjunt del poble els compromisos del l'equip consistorial amb relació a les millores necessàries per a la vila.<sup>227</sup>

*Me digué es batle fa estona  
que si aquest any podia  
d'arreglant acabaria  
Na Pati i Na Periconia*

No fa falta dir que, independentment de si el compromís del batle amb el glosador era cert, només amb el fet de cantar aquesta cançó en públic, el glosador aconseguia posar el batle entre l'espasa i la paret davant el tema en concret que es tractava. Una vegada el glosador havia decidit incloure una reivindicació a l'altaveu que representava l'argument, difícilment el batle se'n podia desentendre: o havia de posar remei al problema, o havia de justificar la seva passivitat.

En certs casos el glosador no retreia al batle la seva mala gestió dels problemes més quotidians de la població, sinó que el renyava per la seva actitud blana en defensar els interessos locals davant certes institucions externes a la vila, com per exemple era el cas de les companyies elèctriques les quals es consideraven que cobraven uns preus abusius per al seus serveis.<sup>228</sup>

*Mos haurieu de llevar  
deu peces per quilovat  
si es contracte ja ha acabat,  
per què les mos fa pagar?  
D'això se'n ha de cuidar  
pes poble s'autoritat*

<sup>227</sup> Femenies, 1970-71: 61

<sup>228</sup> Femenies, 1962-63: 49

No només era amb relació a l'exterior que es considera que el batle havia de saber imposar la seva autoritat, sinó també amb relació a l'interior. Així, en els arguments sovint també es retreia al batle la seva falta d'autoritat a l'hora de castigar les actituds poc cíviques del conjunt de la població.<sup>229</sup>

*Senyor batle vos poreu  
aturar es tirar basura.  
Jo sé per cosa segura  
que heu poreu fer si voleu  
i ben aplaudit sereu  
de sa gent que té cultura*

[...]

*En cumplir sa llei obligui  
an aquell que faci es sord  
vostè qui en sa mà té es tord  
si se demanda el castigui  
no vulgui que es poble digui  
que tenim un batle bord*

D'aquesta manera observam que tant el glosador com la major part de la població d'Artà, considerava que el batle tenia el deure d'imposar la seva autoritat i evitar que molts veïnats de la vila tirassin residus a abocadors espontanis incontrolats. Igualment passava per exemple amb el costum considerat poc cívic d'aparcar cotxes davant els portals de les cases impedit així obrir les portes de la façana que s'obrien cap a defora.<sup>230</sup>

*A s'autoritat local  
un poc l'haurem de tocar  
no ha de deixar aparcar  
cotxos davant un portal*

En els dos primers versos d'aquesta darrera cançó podem observar com s'expressa la gairebé obligatorietat per part del glosador que compon un argument d'expressar qualque queixa al govern municipal, com si es tractàs d'un requeriment imprescindible en el glosat.

D'aquesta manera hem comprovat abastament la tendència dels glosadors en

la composició d'arguments a assumir el rol de portaveu dels col·lectius més dèbils o desemparats davant les autoritats oficials i els estaments superiors de la societat artanenca. Ja sigui en representació de les famílies més humils de jornalers davant senyors, comerciants i grans pagesos arrendataris al voltant dels preus dels queviures més bàsics; o ja sigui com a representant de la "societat civil" davant la classe política amb relació a la gestió dels recursos municipals; el glosador que compon un argument sempre s'ha vist obligat a mantenir una actitud polèmica i reivindicativa en favor dels més dèbils si ha volgut ser reconegut com a tal per la resta de veïnats de la vila.

Tot i que l'actitud polemista i contestatària que històricament s'ha assimilat al glosador pot ser vista com un privilegi de llibertat d'expressió en la relació entre el glosador i les autoritats locals o estaments superiors, això també pot ser vist com una censura que s'imposa al poeta oral per part dels estaments humils de les viles rurals de la Part Forana de Mallorca. En la mesura que esdevé una obligació per al glosador la contestació a l'autoritat i la transgressió dels silencis als quals es veuen obligades ordinàriament les persones de condició humil, s'exerceix una censura sobre el seu discurs. D'aquesta manera, comprovam com el mercat lingüístic de la glosa és un mercat en el qual s'exerceix una certa censura relativa pel fet de ser una de les expressions més valorades dins el camp de l'oralitat. Al mateix temps, es tracta d'un mercat en el qual es dona una relativa llibertat d'expressió si el comparem amb els mercats lingüístics inserits en el camp de la cultura escrita. En aquest sentit, hem de tenir en compte que el caràcter efímer i fugisser del text oral fa que la censura que s'exerceix sempre sigui més tova que en el cas de textos escrits.

Per altra banda, hem d'assenyalar que seria una errada pensar sense matisacions que el privilegi que rep el glosador en el marc del mercat lingüístic

<sup>229</sup> Femenies, 1971-72: 54 i 57

<sup>230</sup> Terrassa, 1979-80: 70



de la poesia oral és la llibertat d'expressió. Més que això, el poder que rep el glosador com a reconeixement a les seves competències en la versificació oral és el de poder dirigir-se directament a les autoritats, els estaments superiors o els seus consemblants i tocar certs temes en les seves gloses que no es podrien tractar directament d'altra manera. Tanmateix, hem de tenir en compte que a mercats lingüístics més devaluats com pot ser una conversa privada a una casa a o un cafè, d'esquenes a la persona que es critica, es fa efectiva una censura menor que quan un glosador es dirigeix directament a la persona en qüestió per fer-li un retret. El privilegi reconegut al glosador de dirigir-se directament i públicament a les persones sobre les quals vol expressar una queixa, suposa una càrrega de responsabilitat i una censura major que en el cas d'una conversa privada en la qual es malparla d'un veïnat o una veïnada de la vila.

Aquesta censura encara és més acusada quan el glosador actua com a portaveu popular davant les autoritats oficials o estaments superiors, ja que pel fet de parlar en nom de tot un col·lectiu, es veu molt coercionat per les sensibilitats, les expectatives i les opinions de les persones incloses en el col·lectiu a les quals el poeta oral intenta representar. Per altra banda, també hem de tenir en compte que és quan actua com a portaveu popular que el glosador guanya legitimitat pel fet de ser una persona de condició humil, ja que si no fos així la representació de la veu popular en els seus glosats no tindria credibilitat. D'aquesta manera observem com la censura que s'exerceix sobre el glosador que rep el poder de esdevenir portaveu popular no només afecta als continguts de les seves composicions, sinó a seva forma d'autorepresentar-se i en la seva vida quotidiana. Si s'ha de ser un portaveu creïble dels grups més desfavorits de la societat, s'ha de formar part d'aquests col·lectius i experimentar quotidianament la seva situació de subalternitat.

### ***El control institucional de les cançons dels glosadors.***

No hi ha dubte que l'actitud sovint contestatària dels glosadors com a obligats portaveus dels sectors més desfavorits, feia que fossin una figura incòmode per als aparells institucionals de la societat, els representants dels quals moltes vegades es mostraven temorosos d'aquests personatges i tota la tradició que els envoltava. En aquest sentit, Antoni Serrà ha assenyalat que *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, sovint també despertaven el temor dels individus, de les classes dominants i les institucions, les quals els vigilaven i procuraven tenir-los tan controlats com fos possible, quan no reprimir-los i arraconar-los* (2001: 16-17).

Si fem una ullada al mite d'en Tià de Sa Real relatat en el recull de rondalles de Mossèn Alcover podem observar com almanco en dues ocasions, aquest personatge va ser requerit pel tribunal de la Inquisició pel fet que les seves activitats en l'art de la màgia i la glosa sovint eren considerades un poc heterodoxes i sospitoses de bruixeria.<sup>231</sup> De fet, aquestes compareixences davant la Inquisició han estat confirmades documentalment i han generat la única documentació estrictament històrica sobre la seva vida apart dels documents parroquials propis del seu baptisme i defunció (Vidal, 1996: 351-352)

Entre les activitats que Antoni Serrà destaca com a formes de control o repressió institucional als glosadors i la seva obra, no només hi figura les diferents compareixences davant el tribunal de la Inquisició de glosadors il·lustres, sinó també la propaganda eclesiàstica i els sermons dels capellans contra els torneigs de poetes orals en forma de gloses de picat (Serrà, 1996:

<sup>231</sup> ALCOVER, A. M. 1950. *Op cit.*, p. 62 i 66.

49-50). En aquest sentit, hem de destacar que fins i tot el mestre d'escola Andreu Ferrer, un dels membres de les elits alfabetitzades més entusiasmats per la tradició dels glosadors, se sumava a aquestes crítiques en vers els glosadors de picat. D'aquesta manera, quan en la seva vessant de folklorista elogiava als argumentaires, ho feia no com a glosadors de picat, sinó com a poetes orals amb més rectitud moral que no acostumaven a prodigar-se en aquest tipus d'actes: *Els glosadors nostros que componen s'argument són per lo general homos [...] dedicats a l'art de conrar; homos de ca seva, que no solen conèixer sa taverna més que per cantar-hi s'argument el dia del Sant; homos per lo regular de sanes idees, de fons relligiós (sobris, metòdics i gent de bé a carta cabal). Durant l'any no solen prendre part en torneig de cap classe.*<sup>232</sup>

Tanmateix, tenim testimonis i documentació que evidència que això no era del tot cert, ja que sabem que glosadors com en Joan Sansó 'Janeca' o Francesc Femenies 'Gurries' varen glosar de picat amb altres contrincants en actes públics a teatres o cafès de la vila.<sup>233</sup>

Un altra de les mesures repressives contra els glosadors i la seva obra que enumera Antoni Serrà en el seu estudi és la censura a la qual es veu sotmès l'argument quan es obligatòriament revisat pel batle i el rector d'Artà, suprimint les cançons més molestes o modificant-les (*Ibid.*). En l'anàlisi d'aquesta tradició que feia Rafel Ginard l'any 1928 exposava el cant privat del glosat al batle i al rector com un dels protocols que sempre s'havien seguit des de temps immemorials: *Un parell de dies abans de la festa ho duen a la censura, vull dir, van a cantar l'argument an el batle major i an el rector de la vila perquè si hi ha res a esmenar ell ho faça avinent.*<sup>234</sup> Tanmateix, a l'argument més antic conservat —el de 1783— no es fa cap menció a la revisió i el permís obligats del batle i el rector per poder-lo cantar

públicament.<sup>235</sup> Hem d'esperar a l'any 1857 per trobar les primeres referències al sotmetiment de l'argument a la censura del batle i el rector:<sup>236</sup>

*Senyor batle i rector  
d'aquesta vila d'Artà  
facen favor d'escoltar  
es plec si diu bé o no,  
llecència per cantar-ló,  
si volen em podeu dar*

L'acte de la revisió de l'argument, i correcció d'algunes cançons si es trobava oportú, consistia en el seu cant privat al domicili particular del batle i a la rectoria uns pocs dies abans de la festa. La raó per la qual el cant al domicili del batle i el rector es feia només pocs dies abans de la festa era que els cantadors ja s'havien de sebre de memòria el glosat i això no era així fins pràcticament just abans de la diada de Sant Antoni. Tant el batle, com el rector tenien potestat per retirar de l'argument les cançons que trobassin oportunes o demanar al glosador que modificàs les més molestes. Sabem que cap a 1973 al batle només es cantaven les cançons dels "temes variats" que normalment eren de temàtica més política, mentre que es reservaven pel rector les "cançons des Jovent" que versaven sobre el comportament i la rectitud moral dels veïnats i veïnades de la vila, sobretot dels més joves.<sup>237</sup>

Pel que fa a la censura de cançons i modificacions de l'argument, només tenim dos testimonis en els quals s'evidència que va ser significativa.<sup>238</sup> Per una part l'argument que Joan López Llull i Francesc Femenies 'Gurries' van compondre l'any 1926 va ser prohibit i mai va ser publicat. La censura emperò

<sup>235</sup> Anònim, 1983-1784.

<sup>236</sup> Llabrés, 1856-57: 4.

<sup>237</sup> Entrevista a Francesc Femenies 'Gurries'. Balears, 18 de gener de 1973.

<sup>238</sup> Els dos casos de censura a l'argument que exposam seguidament són tractats amb més deteniment a l'apartat 7.3. del present capítol (p. 503).

<sup>232</sup> Llevant, 10 de febrer de 1917.

<sup>233</sup> Llevant, 21 d'octubre de 1922 i Llevant, 30 de setembre de 1929.

<sup>234</sup> Llevant, 29 de febrer de 1928.

no va provenir de la revisió ritual del rector i del batle, sinó de la intervenció del sergent de la guàrdia civil que actuava com a censor oficial representant del règim militar de Primo de Rivera. Ell era qui decidia en darrera instància a la vila d'Artà allò que era publicable i allò que no ho era.<sup>239</sup> Per altra banda, Francesc Femenies 'Gurries' afirmava cap als anys setanta que només dues vegades li varen modificar un argument.<sup>240</sup> Va ser en arguments que es cantaren als anys quaranta i principis dels cinquanta quan la tensió social per mor de la crisi econòmica era més alta. En els dos casos va ser el batle qui va obligar al glosador a modificar l'argument: Joan Sard primer i Joan Amorós més tard. Aquest glosador en cap moment parla de censures provinents de la rectoria.

Encara que possiblement en qualque altre argument hagi hagut correccions per part del rector o el batle, hem de tenir en compte que segurament es tractava d'un recurs que no els era gaire convenient per a les institucions que representaven, ja que només podien censurar la publicació i el cant públic a la Plaça Major el dia de la festa, però no podien evitar que les cançons prohibides es cantassin a l'espai privat o en el mateix moment dels foguerons. En aquest sentit, Joan López Llull assegurava que, tot i els impediments que va posar el censor militar al cant públic del seu argument el dia de la festa i en la seva difusió per escrit, les cançons d'aquell glosat prohibit haurien pogut ésser cantades a cases particulars, i fins i tot a ca el batle, Don Joan Oleo, el qual no va veure cap objecció en fer públic aquell argument.<sup>241</sup> D'aquesta manera, si tenim en compte que ni el batle ni el rector podien controlar les cançons que es cantaven durant les festes i, per paga, hem de suposar que les cançons

prohibides devien tenir un especial atractiu, encara que només fos per cantar-les en veu baixa; arribam a la conclusió que fer un ús abusiu del seu poder de censura era per al rector i el batle quelcom en certa mesura arriscat que es podia girar en contra seu en un context tan especial com eren les festes de Sant Antoni.

D'aquesta manera, podem pensar que el glosador se servia de la pressió que, amb l'objectiu de limitar al màxim del poder de censura de les autoritats locals, el conjunt de la població de la vila exercia al seu favor. És en aquest sentit que per exemple Antoni Suerda 'Xoriguer' l'any 1925 feia al·lusió al conjunt de la població artanenca quan demanava permís al batle per poder cantar públicament l'argument.<sup>242</sup>

*Lo primer 'nam a cercar  
permís des batle major  
si davant sa població  
sa llicència mos vol dar.*

Les referències del glosador a la presència testimonial i simbòlica del conjunt de la població artanenca a l'acte de revisió de l'argument per part de les autoritats locals, es desvelen com una estratègia per aconseguir unes quotes de llibertat més grosses en el seu glosat quan en la cançó següent demana al batle *que mos don per cantar-ló / la completa llibertat.*<sup>243</sup>

Si en aquest exemple hem vist com la popularitat dels seus arguments podia ser servida pel glosador per aconseguir una actitud de les autoritats locals més tova en la revisió dels glosats, n'hem trobat d'altres en els quals el glosador manifesta explícitament la pressió exercida pel conjunt de la població de la vila en la seva recepció de l'argument. Aquest és el cas de l'argument de 1950 d'Antoni Massanet 'Berrió' en el qual esmentà la pressió de les crítiques de l'auditori

<sup>239</sup> LÓPEZ LLULL, J. (Data desconeguda). *Lo escrit, escrit està.*. Manuscrit inèdit. Col·lecció privada d'Antoni Gili.

<sup>240</sup> FEMENIES, F. (Entrevistat) 1972. "Bellpuig entrevista a D. Francisco Femenias 'Gurries'", a *Bellpuig*, 1972, núm. 35.

<sup>241</sup> LÓPEZ LLULL, J. (Data desconeguda). *Lo escrit, escrit està.*. Manuscrit inèdit. Col·lecció privada d'Antoni Gili.

<sup>242</sup> Sureda, 1924-25: 2

<sup>243</sup> Sureda, 1924-25: 3

exercida sobre el glosador i la seva composició:<sup>244</sup>

*Déu del cel omnipotent  
vos volia demanar  
si me voldríeu ajudar  
per compondre s'argument  
perquè si està malament  
la gent me criticarà.*

D'aquesta manera observam com les censures i les coercions a les quals el glosador es veia sotmès en la composició de l'argument no només provenien dels aparells institucionals de la societat artanenca, sinó també del mateix públic receptor del glosat.

Si a l'exemple anterior s'expressa la por del glosador a les crítiques del públic, en altres casos en les invocacions protocol·làries a la verge i els sants es mostra la por a que l'argument no sigui del gust de l'auditori:<sup>245</sup>

*Verge Sant Immaculada  
de Sant Salvador d'Artà  
a vos vos vull demanar  
que em surti bé sa glosada,  
que si és desbaratada,  
ningú se la mirarà.*

En cançons molt semblants, el glosador expressa les ganes d'agradar al públic que té en una mostra de la pressió de la recepció de l'auditori en el discurs i les formes de l'argument.<sup>246</sup>

*En Llorenç Terrassa ha estat  
s'autor d'aquesta glosada  
qui per aquesta diada  
s'argument mos ha dictat  
i si no vos ha agradat  
tirau-lo a la teulada.*

Per altra banda, a les cançons presents en la majoria d'arguments en les quals el glosador es disculpa dels possibles agravis sobre l'auditori també es mostra la coerció que exerceix en públic en la

recepció de l'argument. Els exemples d'això són nombrosos. De tots ells en destacam el següent:<sup>247</sup>

*Si en qualque cosa he faltat,  
digau-hó i corretgirem,  
ja que noltros no volem  
deixar ningú agraviat*

Així per tant, arribam a la conclusió que són molts els indicis que ens fan pensar que, apart de certs casos excepcionals, normalment la pressió del públic receptor en el discurs dels arguments era molt més important que les censures oficials que exercien el batle i el rector de la vila. Tanmateix, segurament la revisió obligada de les autoritats locals provocava una certa autocensura en el glosador i que l'argument adoptàs un cert to conciliador i de consens amb les elits polítiques, econòmiques i culturals de la vila. Possiblement la raó de ser de la revisió del batle i el rector feta pública a l'argument era la de fer d'aquest glosat alguna cosa més que un ritual carnavalesc de befa satírica a l'autoritat i legitimar moralment les queixes dels glosadors en les seves cançons com a quelcom més seriós acceptat i escoltat atemptament per les autoritats locals. En certa mesura el sotmetiment de l'argument a la revisió prèvia de les autoritats locals atorgava prestigi a l'argument i més poder al glosador del componia.

De qualque manera podem entendre que el discurs del argument sorgia d'una doble coerció. Per una part tenim la coerció de les autoritats locals de la vila com a representants de les elits dominants des del punt de vista de classe amb dret a revisar els arguments i fer qualque censura si ho consideraven adient. Per altra banda tenim la coerció exercida per les majories subalternes de la vila com a

<sup>244</sup> Massanet, 1950-51: 1

<sup>245</sup> Terrassa, 1978-79: 3

<sup>246</sup> Terrassa, 1977-78: 57

<sup>247</sup> Ginard, 1948-49: 81. Altres exemples semblants Femenies, 1946-47: 68; Massanet 1949-50: 72; Massanet, 1961-62: 69; i Femenies, 1970-71: 90.

auditori receptor dels arguments. Aquests tres punts de pressió sobre el discurs generat pel glosador al seu argument – rector, batle i poble— sempre han estat manifestats explícitament en les primeres cançons de les composicions, tal com ho manifestava Rafel Ginard, en la seva descripció de l'argument: *a la segona* [cançó, el glosador] *demana llecència al senyor rector per cantar-la* [la glosada], *al sentor rector i al batle major; a la tercera benevolència a l'auditori per escoltar-la...*<sup>248</sup> Així, en les primeres cançons ja queda clar que al permís de les autoritats locals per cantar els arguments, s'ha d'afegir com a element de coerció del discurs de l'argument la pressió que exerceix l'auditori com a subjecte receptor.

La manifestació d'aquesta doble coerció que rep el glosador en la composició de l'argument –del batle i el rector per una part, i del conjunt de la vila d'Artà per l'altra— es fa sobretot en les primeres cançons del glosat, tal com havia assenyalat Rafel Ginard. Per exemple, a l'argument de Mateu Riera 'Molinet' de 1921, el glosador iguala les autoritats locals i el conjunt de la població en la facultat de corregir-lo:<sup>249</sup>

*Si hei troba cap desbarat  
que ho diga es batle major  
igual que es senyor rector  
si puc cantar amb tranquil·litat  
i sa mateixa facultat  
té també sa nació.*

En aquesta cançó el terme “nació” és utilitzat com a sinònim de tercer estat o societat civil, és a dir, el “poble” o conjunt de les majories subalternes de la vila d'Artà. Així per tant, observam com el glosador expressa en aquesta cançó els tres cantons des d'on rep la pressió a l'hora de compondre l'argument: el rector, el batle i el conjunt de la població d'Artà. Per tant, es reproduïx, salvant les distàncies, l'esquema estamental d'Antic Règim, ja que es fa referència al poder eclesiàstic, al poder civil i al tercer estat com el conjunt

<sup>248</sup> Llevant, 10 de febrer de 1917.

<sup>249</sup> Riera, 1921-22: 82

de la població representat en clau de contrapoder.

A mode de recapitulació hem de ressaltar que tot plegat ens indica que el poder de contestació a les autoritats oficials i els estaments superiors de la societat que els glosadors varen demostrar en els arguments era tan seriós, que en qualque moment de la primera meitat del segle XIX els representants de les institucions oficials de la vila varen creure convenient prendre un control dels continguts d'aquests glosats ja que els trobaven uns textos perillosos per als seus interessos i la seva posició social. Per altra banda, la censura exercida per les autoritats oficials als arguments ens indica que es tracta d'un mercat lingüístic especialment valorat dins el camp de l'oralitat, la qual cosa implica que els glosadors exercien un poder de contestació considerable en la composició dels seus arguments. Segurament, es considerava la composició d'un argument una cosa més important i seriosa –amb més incidència social— que altres formes o subgèneres de glosats com poden ser les gloses de picat.

### **Glosadors i política.**

Apart de l'activitat del tribunal de la inquisició contra diversos glosadors durant el segle XVIII i principis del XIX, Antoni Serrà cita com a exemple de control dels aparells institucionals sobre aquests poetes orals i la seva obra, el cas d'aquells glosadors que per la seva condició política de simpatitzants amb la II República se'ls va fer callar durant la dictadura de Franco (1996: 49-50). Segons aquest autor, la repressió de les institucions oficials sobre els glosadors es demostra en el fet que *les autoritats franquistes els vigilessin de prop i possessin tota mena d'entrebanca al lliure exercici del seu art, fins al punt que, en molts casos, els feien emmudir davant la impossibilitat de canviar de llengua o d'exercir la censura prèvia sobre uns textos no fixats per escrit i de*

vegades improvisats en el decurs de la mateixa actuació pública (*Ibid.*). Un glosador il·lustre que va ser silenciats per les autoritats franquistes a la vila d'Algaida va ser Llorenç Capellà 'Batle'. Es tracta d'un glosador la família del qual era militant republicana. El seu cas estudiat per Gabriel Oliver ens revela els greus problemes que va tenir l'any 1948 per mor d'una cançó en la qual testimoniava el seu segrest l'any 1936 per part de les milícies falangistes perquè delatàs on es trobava el seu fill que s'havia escapat a Menorca (1982: 104):

*Anit fa dotze anys rodons  
que hem dugueren a Vilafranca  
damunt una tomba blanca  
enrevoltada de matons  
que se feien il·lusions  
de fer una Espanya Santa;  
i ara fan tanta de planta  
com un gat que no s'aguanta  
enmig de quatre estalons.*

A Artà, també va passar un cas molt semblant al de Llorenç Capellà 'Batle'. Es tracta de Joan Ginard 'Butler'. Serafi Guiscafrè assegura al respecte que *tothom sabia que l'amo en Joan Butler [...] era un bon glosador i que malgrat la dictadura feia gloses contra en Franco i els feixistes.*<sup>250</sup> En Joan 'Butler' era popular a la vila per les seves gloses satíriques en les quals transformava oracions religioses en composicions eròtiques. També era conegut per haver publicat una plegueta de cançons contra el servei militar i per les seves col·laboracions amb les revistes *Foch* y *Fum* i *Llevant*. Després de la Guerra Civil va glosar el dia a dia de la II Guerra Mundial, i com hem vist, se li han atribuït moltes gloses de caràcter antifranquista (GEM, 1989: 6, 262). Apart de glosador, va ser militant socialista i va treballar com a guardavies a l'estació de ferrocarril d'Artà fins que a l'any 1936. Aquell any les noves autoritats franquistes el varen suspendre de feina i sou a causa de les seva militància política. Més tard, passà a fer feina a una empresa de matances i la seva activitat com a glosador improvisador es va veure

greument reduïda als cercles més íntims. Així mateix, se li atribueixen cançons antifranquistes com la següent, improvisada mentre treballava de matancer:<sup>251</sup>

*A en Franco li faria  
lo mateix que an aquest porc  
i en es camp el tiraria  
perquè se'l menjàs un corb.*

Tot i que les autoritats franquistes aconseguiren que molts glosadors de passat republicà o socialista emmudissin per por a represàlies, la veritat és que mai aconseguiren controlar de tot als glosadors i als continguts de les seves composicions. La poesia oral és per definició mala de controlar, ja que s'improvisa a l'acte i no en queden testimonis escrits. En un moment donat el glosador podia dir allò que volgués si percebia que l'auditori el protegia i que ningú el delataria. Davant la presència de possibles delators, Miquel Sbert ha estudiat a partir de testimonis orals els combats de gloses a cafès del petit nucli de Sant Jordi en els quals les crítiques polítiques a les autoritats franquistes es feien de manera indirecta i donant gran importància al llenguatge gestual (2002: 273). D'aquesta manera, el glosador s'assegurava que si qualcú el volia delatar, seria difícil acusar-lo de res en concret

Pel que fa als arguments, tenim el cas d'un argumentaire que en el passat va militar en organitzacions socialistes i va escriure a la revista satírica de tendència republicano-socialista *Foch* y *Fum*. Es tracta de Francesc Femenies 'Gurries' el qual no sense problemes, va aconseguir cantar i publicar els seus arguments durant el franquisme.<sup>252</sup> Així mateix, hem de ressaltar el fet que durant els anys quaranta i cinquanta el cant de l'argument no figuràs com a acte oficial en el programa de les festes de

<sup>251</sup> *Ibid.*

<sup>252</sup> Al capítol 8 de la present tesi doctoral tractam més extensament el cas de Francesc Femenies 'Gurries' (p. 563)

<sup>250</sup> GUISCAFRÈ, S. 2003. *Op cit.*, p. 32.

Sant Antoni,<sup>253</sup> i que en la premsa oficial del franquisme –el diari *Baleares*– no es parlàs d'aquest acte en les cròniques de les festes a Artà fins a l'any 1968.<sup>254</sup> D'aquesta podem pensar que des dels aparells institucionals del franquisme, tot i que no es reprimís especialment la tradició de l'argument, sí que s'intentava invisibilitzar-la i arraconar-la el màxim possible.

Ja hem vist que els glosadors i les seves composicions representaven sovint una incomoditat tant per les autoritats franquistes com per les d'altres èpoques. Això s'explica pel caràcter contestatari de portaveu dels estaments més humils al qual la seva figura ha anat tradicionalment lligada. Això fa que la política hagi estat durant molt de temps un tema recurrent en les composicions de poesia oral a Mallorca i a Menorca. Segurament aquest ha estat juntament amb el sexe, la misogínia, l'antisemitisme i l'anticlericalisme, els temes que més s'han ignorat en les recopilacions dels cançoners fets per folkloristes com Rafel Ginard. En aquest sentit, han estat varis els estudiosos que des dels anys setanta han testimoniat l'existència de gloses de caràcter sociopolític, encara que no necessàriament esquerranes o dissidents respecte a l'ordre establert. Per exemple, Caterina Valriu ha estudiat les gloses d'aquesta temàtica durant els anys de la II República (1980: 198-215). Guillem Montserrat ha estudiat l'obra de caire polític i anticlerical del glosador de Ca's Concos Sebastià Vidal 'Sostre' (1987: 16), mentre que Carme Simó ha seguit la feina començada per Gabriel Oliver i ha estudiat els glosats antifranquistes de Llorenç Capellà 'Batle' (1987: 20). Pel que fa al cas concret de la vila d'Artà no s'han fet estudis sobre les gloses de caràcter sociopolític, però sabem que en Pere Sancho 'Papa' un dels militants socialistes més entusiastes acostumava a cantar durant la II República antigues cançons anticlericals com les següents:<sup>255</sup>

*L'església és un sementer  
petit i dona bon compte  
mentres hi hagi gent tonta  
es capellans viuran bé.*

*Es capellans de Sineu  
son com a cans desfermats  
heu són més bons per soldats  
que per ministres de Déu.*

Així mateix, seria un error pensar que l'obra sociopolítica dels glosadors va ser preferentment d'esquerreres i anticlerical. De l'estudi sobre aquest tipus de gloses que Damià Ferrà-Ponç va fer a la vila de Campanet entre finals de segle XIX i fins a 1931, deduïm que els glosadors se solien situar més aviat contra el conjunt dels polítics i no prenién part en les seves trifulgues (1971: 14-15). En els glosats que s'han conservat d'aquesta població es fa ironia sobre la compra de vots per part dels dos grans partits dels moments –liberal i conservador–, es dona notícia de l'intent d'assassinat del batle conservador per part d'un grup de liberals, i es retreia els polítics que dividissin la població de la vila i provoquessin baralles entre veïnats.

Així, veiem com, igual que passa en el cas de les cançons sobre "temes variats" en els arguments, els glosadors, més que prendre part en els debats polítics entre partits, preferien oposar-se a la classe política en general i actuar com a representants d'aquells que es troben exclosos del món de la política i les institucions públiques.

En aquest sentit, podem plantejar, almanco com a hipòtesi plausible, que la politització de les composicions de poesia oral era vista com una transgressió del camp oral que representava el sentir popular al camp escrit de la premsa i l'opinió escrita, la qual cosa deslegitimava al glosador com a portaveu de les majories analfabetes i l'elevava a les trifulgues polítiques considerades pròpies dels estaments superiors alfabetitzats. Aquesta deslegitimació feia que els glosadors

<sup>253</sup> FEMENIES, F. (Entrevistat) 1972. "Bellpuig entrevista a D. Francisco Femenias 'Gurries'", a *Bellpuig*, 1972, núm. 35.

<sup>254</sup> *Baleares*, 20 de gener de 1968.

<sup>255</sup> GUISCAFRÈ, S. 2003. *Op cit.*, p. 30.

perdessin el suport popular i, per tant, el seu prestigi i poder. Així, en aquests casos, com que ja no eren tan perillosos, eren al mateix temps més fàcilment silenciats des dels aparells institucionals. Aquesta hipòtesi parteix de la base que la identitat popular no era viscuda com una identitat política i que l'esfera pública del debat polític s'identificava amb les elits lletrades a les quals s'oposava precisament la veu del poble generada des del camp de l'oralitat.

### ***Portadors de noves i arxivers orals de la memòria col·lectiva.***

Apart de ser caracteritzats com els portaveus dels col·lectius més humils de la societat amb la funció d'expressar les seves queixes als estaments superiors, els glosadors han estat històricament considerats com a portadors de noves sobre l'actualitat i la realitat que els ha envoltat. En aquest sentit, s'ha assenyalat que *aquests poetes populars [...] acompleixen l'ancestral funció d'informar públicament dels esdeveniments que impressionen l'esperit del poble, com desastres naturals, assassinats, suïcidis o miracles de sants entre d'altres* (Ayensa, 1997: 81). En un context social on predominava l'analfabetisme i la premsa era escassa, el fet que els glosadors s'ecarregassin de donar notícia de successos especialment colpidors com podien ser naufragis, inundacions o assassinats, ha fet que se'ls hagi qualificat de *pre-periodistes* (Limón, 1989: 49). Ja hem comentat que la forma poètica de les gloses ha donat als continguts d'aquestes composicions poètiques un punt de suavitat i un aire de veracitat que ha permès expressar coses que d'altra manera haurien estat més males de dir. Entre aquestes coses podem assenyalar notícies especialment impactants o secrets amagats (Serrà, 1996: 48). De fet, si ens fixam en els relats sobre la vida d'en Tià de Sa Real que es testimonien en la tradició rondallística a Mallorca, comprovam com en certa ocasió fou la primera persona que donà la nova de l'ordre d'expulsió dels jesuïtes per part de la corona espanyola l'any 1767, un notícia que de ben segur va

tenir un gran efecte entre la població mallorquina ja que aquest ordre religiós estava ben implantat a varis pobles de la Part Forana.<sup>256</sup> Així comprovam com un dels trets que es valoraven del bon glosador era la seva capacitat per assabentar-se de les noves abans que ningú i comunicar les primícies en forma de glosa.

Pel que fa a la tradició dels arguments, sembla evident que en aquesta casta de composició els glosadors acomplien la funció de donar notícia i fer públic allò que havia passat en el context més immediat de la vila d'Artà durant el darrer any. De fet, qualche glosador ha qualificat el seu argument com una relació de notícies: *de lo que antany succeí / s'argument n'és noticiari*.<sup>257</sup> Ja hem vist com una de les virtuts que més es valoraven als glosadors que componien arguments era la capacitat per retenir de cap la majoria de dades possibles sobre tot allò esdevingut a la vila durant tot l'any. En aquest sentit, el folklorista Rafel Ginard descrivia la tradició de l'argument destacant que un dels principals objectius dels seus autors en la seva composició era donar notícia del màxim nombre de fets possibles *anomenant-ho tot, peça per peça, sense ometre ni un detall que pugui interessar als oïdors*.<sup>258</sup> La importància de la recopilació d'informació a l'hora de valorar la vàlua de l'argument es veu reflectida a moltes cançons. En la següent, per exemple, es reflecteix el valor que es dona a l'exactitud i la quantitat d'informació en les cançons en les quals es relata la temporada meteorològica:<sup>259</sup>

*Me diuen que s'argument  
si volem que real sia,  
l'han de polsar cada dia  
retratant cada moment  
si un dia feia vent,*

<sup>256</sup> ALCOVER, A. M. 1950. *Op cit.*, p. 60-62.

<sup>257</sup> Terrassa, 1980-81: 27.

<sup>258</sup> Llevant, 29 de febrer de 1928.

<sup>259</sup> Sancho, 1976-77: 7



*gelada, sol o pluvia*

Per altra banda, també podem posar com a exemple qualche cançó en la qual el glosador s'excusa de la poca informació que du el seu glosat.<sup>260</sup>

*A mi em sembla que aquest any  
s'argument serà barato  
no he pres casi cap dato  
per tant no trobeu estrany  
que no me surti aquest any  
tan encertat es retrato.*

Podem observar en el darrer vers de la cançó que es considera l'argument com un reflex *–retrato–* de tot allò que ha passat a la vila durant tot l'any. Així mateix, l'argument no és una relació de notícies de les quals els veïnats i veïnades de la vila encara no se'n han temut, sinó el resum de tot allò esdevingut durant l'any. Per tant, es tracta d'informació que no és nova per al públic receptor. Per una part, això suposa un punt més de pressió per al glosador a l'hora de compondre l'argument, ja que ha de relatar un conjunt d'esdeveniments ja coneguts per l'auditori, per la qual cosa s'esperava que els oients examinassin amb lupa la veracitat de la informació. Això ha estat reparat pel folklorista Antoni Gili, el qual ha afirmat que l'argument descriu la *temporada que el poble encara conserva fresca en la memòria. D'aquí ve que aquesta petita crònica hagi de ser, per força, un reflex fidel de la veritat ocorreguda. Altrament tothom en témer-se'n la rebutjaria.*<sup>261</sup> D'aquesta manera, observam que el glosador no només es veu empès a incloure la major quantitat d'informació al seu argument, sinó que, endemés, aquesta informació ha de venir de fonts contrastades i ha de ser més o manco exacta, ja que si *–volent o sense voler–* digués una falsedat, segurament l'argument seria rebutjat i el glosador perdria el seu prestigi.

<sup>260</sup> Terrassa, 1980-81: 4.

<sup>261</sup> GILI, A. 1997. *Sant Antoni Abat, festa popular d'Artà*. Palma: Documenta Balear, p. 129.

Tanmateix, la major dificultat amb la qual el glosador s'enfrontava a l'hora de gestionar la informació que havia d'incloure a l'argument, era la de fer la tria de quins són els esdeveniments pertinents per a aquesta composició i quins eren els descartables. En aquest sentit, l'argument ha estat definit com *un exercici savi de tria d'informació i d'organització de la memòria col·lectiva [...]* cada començament d'any (Guiscafrè, 1999: 106) La funció de l'argument per tant, no és la de donar notícies noves a l'auditori sinó el de recordar les velles, i d'entre elles, les que es considera que són més importants. Hem de tenir en compte que les destreses en la composició oral del glosador i la capacitat de memorització dels cantadors eren limitades per tant, en un nombre de cançons que normalment oscil·lava entre seixanta i cent, s'havien de resumir els esdeveniments més importants de l'any. És precisament aquesta tasca de resumir els fets dignes de ser recordats allò que principalment destaca Jaume Guiscafrè com a una de les funcions més importants de l'argument: *rememorar, tot just a l'inici d'un nou cicle anual, aquells esdeveniments que han condicionat la dinàmica de la comunitat durant l'any anterior, és a dir, fer públics aquells records que encara són pertinents per a la comunitat* (2000: 129).

En aquest sentit, podem entendre que allò que fa el glosador en la composició de l'argument és la fixació de la memòria col·lectiva de la vila a partir de la tria de certs esdeveniments com els més importants i descartant, per tant, altres fets succeïts igualment, però considerats d'ordre secundari. D'aquesta manera, la funció que apleix l'argumentaire és triar entre tot allò que ha passat a la vila durant tot l'any, els fets que val la pena recordar i retenir per sempre. Amb relació a això s'ha assenyalat que aquesta és una de les principals funcions de la literatura oral en general arreu del món: *One of the most acknowledged uses oral literature is in recording the historical experiences*

*of a people* (Okpewho, 1992: 118). No hi ha dubte, per tant, que la raó per la qual en els arguments es precisa incloure tanta informació i és tan important que sembli veraç és perquè una de les principals funcions d'aquesta tradició festiva ha estat fixar i transmetre la memòria col·lectiva de la vila d'Artà a través dels anys.

Quan afirmam que en els arguments es fixa la memòria col·lectiva de la vila d'Artà, no fem referència al fet que en aquestes composicions poètiques queda gravat tot allò que va passar a la vila durant un any, sinó que amb la tria d'uns esdeveniments determinats com a pertinents per a la seva inclusió a l'argument, la memòria col·lectiva es produeix o es construeix a través de l'acte de composició en sí. Aquesta visió de la memòria col·lectiva com una construcció cultural ha estat proposada per l'escola historiogràfica de la "història oral" inclosos autors com Paul Thompson o Raphael Samuel, els quals han arribat a la conclusió que *memory is linked to the production of social identity [...] narrating the past is simultaneously a process of producing the self* (Mitchell, 2002: 39).<sup>262</sup> Segons aquest autors, la principal finalitat de l'elaboració social de la memòria col·lectiva, és a dir, la construcció cultural del passat propi, és la de reproduir una identitat col·lectiva determinada. Per altre banda Isidore Okpewho ens presenta com una de les principals funcions de la literatura oral a Àfrica la de donar un sentit de la pròpia identitat al grup social que la genera i una comprensió del món que l'envolta d'acord amb aquesta identitat: *A much wider service provided by oral literature is to give a society –whether isolated groups within it or the citizenry as a whole— a collective sense of who they are and to help to define or comprehend the world at large in terms both familiar and positive to them* (1992: 110).

En el cas dels arguments, no hi ha dubte que la identitat col·lectiva que es reproduceix en aquest exercici de producció

de la memòria comú és la identitat local artanenca. Així, hem de tenir en compte que la tria dels fets que s'han d'incloure en la crònica rimada de la vila i l'exclusió d'altres no depèn de criteris objectius. Els esdeveniments ressenyats a un argument no tenen per què ser els fets que més han afectat a la població, sinó aquells que més ajuden a la reproducció de la identitat local artanenca, és a dir, a partir de les quals es pot produir una memòria col·lectiva comú. Possiblement sigui per això que, tot i el caràcter incomodant i contestatari dels glosadors, en els arguments mai s'han tret temes massa polèmics i perillosos per a la cohesió de la vila d'Artà com a col·lectiu unitari.

No hi ha dubte que si hi ha un tema que ha esdevingut tabú per mor del seu caràcter pertorbador respecte a la cohesió social de la vila en el seu conjunt, és la qüestió de la guerra civil de 1936. En aquest sentit, podem pensar que en els arguments es descarten aquells records que desestabilitzen la vila d'Artà com a col·lectivitat amb una identitat comú, és a dir, com a subjecte històric. Així, observam que els arguments aconsegueixen una funció estabilitzadora pròpia de la literatura oral que Walter J. Ong ha definit en termes d'"homeostasi": *las sociedades orales viven intensamente su presente que guarda el equilibrio u homeostasis desprendiéndose de los recuerdos que ya no tienen pertinencia actual* (1982 [1987]: 52). Miquel Sbert per la seva part, ha explicat el silenci de la majoria de glosadors a l'hora d'informar o recordar temes referents a la guerra civil a partir d'aquest mateix concepte: *Les raons d'aquesta marginació poden ser moltes i de característiques diverses –por, respectes humans, censura...— i totes elles han contribuït a allò que Ong denominava homeostasi del pensament de les cultures orals –és a dir, la necessitat de mantenir l'estabilitat social implica que els elements no funcionals, pertorbadors de l'equilibri, han de ser anul·lats* (Sbert, 2001: 13). Així, podem pensar que en el marc de la

<sup>262</sup> Mitchell cita l'obra Thompson, P. i Samuel, R. 1990. *The myths we live by*. London: Routledge.

societat artanenca és conté com a cosa de sentit comú que el glosador té el deure de gestionar amb responsabilitat el poder de llibertat de paraula que se li ha atorgat per mor de les seves destreses en la versificació oral.

Si hem d'entendre l'argument com un acte de construcció de la memòria col·lectiva i de representació del passat de la vila d'Artà, els tabús que s'observen en el seu text han de ser entesos com a mecanismes de protecció davant conductes i records que poden socavar l'ordre i la cohesió social. Tal com a ha assenyalat Jesús Izquierdo, la representació performada de la memòria col·lectiva estableix *el abanico posible de riesgos y expectativas que cabe incluir en las percepciones de los actores. Sólo así sus miembros son capaces de calcular y afrontar los riesgos que las instituciones hayan hecho socialmente aceptables. Cuando la comunidad fija los límites del riesgo está desarrollando una operación de reducción y control de la incertidumbre. El tabú es entre otros un mecanismo de protección colectivo contra las conductas que crean peligro* (Izquierdo, 2001: 112-113).<sup>263</sup> En aquest sentit, hem de pensar que en la mesura que aquells records que no són pertinents en la reproducció de la vila rural com a subjecte històric no són inclosos en el cos textual dels arguments, a través d'aquest tabú els arguments esdevenen un mecanisme de construcció de la memòria col·lectiva, de representació comú del passat de la vila i de construcció de la identitat local subjectiva. Només així es pot construir la memòria col·lectiva de la vila d'Artà de manera consensuada i inclusiva.

D'aquesta manera, observam que, tot i que els glosadors han estat tradicionalment portaveus contestataris dels sectors més desfavorits de la societat, i han fet valer la seva llibertat de paraula per expressar les seves queixes i demandes; la protesta en els arguments té uns límits que no venen donats per les autoritats oficials

<sup>263</sup> Izquierdo basa aquestes anàlisis en DOUGLAS, M. 1966. *Purity and Danger. An Analysis of Concepts of Pollution and Taboo*. London: Routledge and Kegan Paul.

de la vila, sinó pel fet que des del conjunt de la població no es veuria bé que s'utilitzàs aquesta tradició per fer sang respecte a qüestions massa delicades, sobretot quan es tractava de temes que es podrien traduir en enfrontaments entre veïnats i veïnades de la mateixa vila d'Artà. El glosador podia protestar i criticar a l'argument, fins i tot podem pensar que es considerava que aquesta és la seva obligació, però ho havia de fer amb moderació i coneixement, evitant aquells temes que eren un perill per a la cohesió del conjunt de la població. En la mesura que se suposava que el glosador havia d'esdevenir el representant del conjunt de la població, les seves cançons no podien tocar els temes que dividien aquest conjunt de persones i prendre partit per una banda o altra.

En aquest sentit, arribam a la conclusió que en el marc del mercat lingüístic de la poesia oral a Mallorca, l'argumentaire rebia el poder i la responsabilitat de fixar la memòria col·lectiva de la vila d'Artà com a reconeixement a les seves destreses en la versificació oral. Segurament aquest és un dels privilegis més importants als qual podia aspirar un glosador, la qual cosa li donava un gran prestigi dins del seu gremi. Així mateix, el glosador pagava aquest poder i aquest prestigi que rebia quan decidia enfrontar-se a la composició de l'argument amb uns nivells més alts de censura tàcita. L'argumentaire es veia amb el deure de donar cohesió social al conjunt de la vila d'Artà a través de la confrontació estamental entre el "poble" d'Artà i els seus estaments superiors juntament amb autoritats oficials. En aquest sentit, el cant de l'argument esdevenia un ritual carnavalesc que actuava com una vàlvula d'escapament a través del qual els col·lectius de condició humil veien expurgades les seves frustracions (Burke, 1978 [1991]: 287). Així mateix, l'argumentaire es veia obligat igualment a guardar silenci respecte a temes que eren motiu de divisió no només entre els estaments de la vila, sinó entre les

persones i les famílies que conformen el “poble” artanenc, com per exemple era el cas de l'enfrontament de la guerra civil de 1936. És en aquest sentit, que actuava l'autocensura tàcita que l'argumentaire experimentava davant la responsabilitat reconeguda de fixar la memòria col·lectiva de la vila d'Artà com a subjecte històric.

### ***Pacificadors, educadors i guardians dels bons costums.***

El fet que els glosadors s'hagin vist històricament forçats a la moderació a l'hora de fixar en els seus arguments la memòria col·lectiva de la vila d'Artà no ens ha de sorprendre. La tradició dels glosadors i les seves composicions han tingut històricament un component conservador de ratificació i reproducció de l'ordre establert. Ja hem vist com Antoni Serrà ha arribat a la conclusió en el seu estudi sobre poesia oral a Mallorca que els glosadors amb la seva obra tan podien ratificar l'ordre establert com socavar-lo (1996: 48). En aquest sentit, autors com Jack Nachbar i Kevin Lause han atribuït a allò que ells inclouen dins la “cultura popular”, una tendència conservadora de resistència al canvi i imitació-repetició de les representacions establertes de la societat; tendència que reflecteix i modela al mateix temps la idiosincràsia del públic receptor (Zubieta *et al.*, 2000: 78).<sup>264</sup> D'entre les funcions de reproducció de l'ordre establert que acomplien els glosadors, Serrà destaca aquelles que William R. Bascom va considerar pròpies del “folklore”.<sup>265</sup> Per una part es tracta d'una cosa tan simple com el divertiment. Però les altres tres funcions que assenyalen tan Bascom com Serrà són l'educació de les generacions més joves, la ratificació la cultura predominant i l'exigència de conformitat de les normes de

conduïte acceptades (*Ibid.*). Hem de tenir en compte que en societats orals on l'ensenyança reglada i institucionalitzada era pràcticament absent, figures com la dels glosadors s'encarregaven de transmetre els valors culturals necessaris per fer possible la cohesió social.

És així que s'explica que els glosadors tradicionalment també hagin fet servir el seu art per defensar els bons costums i l'ordre social davant el canvi històric. En els relats sobre la vida d'en Tià de Sa Real trobam varis exemples en els quals aquest glosador llegendari apareix com un defensor de la moralitat establerta. En la seva presentació Mossèn Alcover afirmava sobre aquest glosador que *el donaven per bruixot, però ell no era cap mal homo, sinó molt compost i de Déu. No se'n allunyava gens de l'Església.*<sup>266</sup> Per altra banda, hem vist com d'entre els prodigis que se li atribueixen trobam els d'ajudar a les persones que havien estat víctimes d'un robatori a recuperar els bens perduts i a trobar els lladres.<sup>267</sup> Igualment es contava que aquest glosador també havia ajudat a moltes persones que havien estat víctimes d'una estafa, obligant als estafadors reparar la seva falta.<sup>268</sup> Per altra banda, també es contava que en un altre episodi de la seva vida en Tià de Sa Real es posà de la banda de la madona de la possessió de Son Suau on treballava com a missatge davant l'afició massa acusada al joc que patia el seu espòs, l'amo de la possessió.<sup>269</sup> Igualment es va posar de la banda de la madona de Son Suau davant el mal costum del seu marit d'estar-se massa a la vila i desatendre la seva feina a la possessió.<sup>270</sup> Finalment, en altres moments de la seva vida es conta que en Tià de Sa Real ajudava a fer efectives les propostes paternalistes de pagesos acomodats respecte als seus

<sup>264</sup> Zubieta cita a NACHBAR, J. i LAUSE, K. 1988. *Popular Culture: An Introductory Text*. Bowling Green: Bowling Green State University Popular Press.

<sup>265</sup> Antoni serrà cita al respecte Bascom, W. R. 1965. “Four functions of folklore” a A. Dundes (ed.) *The study of Folklore*. Englewood Cliffs: Prentice-Hall. Pp. 279-298,

<sup>266</sup> ALCOVER, A. M. 1950. *Op cit.*, p. 45.

<sup>267</sup> *Ibid.*: 50, 52 i 76.

<sup>268</sup> *Ibid.*: 76-77.

<sup>269</sup> *Ibid.*: 51.

<sup>270</sup> *Ibid.*: 57-58.

consemblants més pobres,<sup>271</sup> o denunciava les ànsies exagerades d'enriquiment i ascens social per part de persones de condició modesta.<sup>272</sup> D'aquesta manera observem que si un glosador volia guanyar prestigi com a tal, sabia que havia de semblar-se el més possible al mític glosador de Manacor i, per tant, s'havia de mostrar com un defensor dels bons costums i denunciar aquelles actituds que no es consideraven correctes segons la moral establerta del moment.

En aquest sentit, arribam a la conclusió que una de les principals funcions dels glosadors en el seu context social i cultural ha estat la d'assegurar una mínima continuïtat dels valors en els quals es basava l'ordre social de les viles de Mallorca.<sup>273</sup> Això que nosaltres afirmam per als glosadors, ha estat assenyalat pel conjunt de poetes orals arreu del món: *Poetry and its performance can also be seen as a way in which a heritage of artistic performance (and social values and ideas) is passed on from one generation to another –with changes and development, no doubt, but providing a basic continuity of artistic form and outlook between generations* (Finnegan, 1977 [1992]: 244). D'aquesta manera, hem d'entendre la tradició dels glosadors en general i dels arguments en particular com una institució social de caire informal amb una forta tendència de rebuig al canvi i defensa dels models d'ordre social tradicionals davant el canvi històric. Respecte a això, Miquel Sbert ha assenyalat que *la gran quantitat d'energia que les societats orals desprenen per repetir contínuament de generació en generació allò que hom ha après amb esforç des de temps enrera, provoca una configuració tradicionalista i conservadora del pensament amb una clara tendència al rebuig del que és innovador o experimental* (1997a: 152).

En el cas concret dels arguments, aquelles cançons en les quals és veu més

clarament el seu caràcter reaccionari són les que s'anomenen “des jovent” o “des ses fadrines”. Es tracta d'un conjunt de cançons que van lligades a l'argument normalment en forma d'apèndix al final del text, però que no es consideren part integrant de l'argument en sentit estricte. Tanmateix, a partir de 1923, quan apareix el primer argument amb unes quantes cançons sobre el jovent incorporades, aquestes gloses esdevenen gairebé obligatòries si es volia que l'argument fos acabat.<sup>274</sup> En aquestes cançons, el glosador es dedicava a criticar l'actitud considerada incorrecte dels veïnats i veïnades més joves de la vila, sobretot les de gènere femení. S'observa una especial fixació en les novetats en la vestimenta dels joves, especialment en les modes importades de fora. Les crítiques als hàbits del jovent i la seva manera de vestir és un tema molt tòpic en la producció dels glosadors en general que de cap manera és específica del gènere dels arguments, així mateix en aquestes composicions s'acaba fent obligatori donar un repàs crític a allò que fan i la roba que porten les persones més joves de la vila.

Un dels aspectes del amb relació al jovent que més es retreu en aquestes cançons específiques dels arguments són la homogeneïtzació de classe i gènere pel que fa al seu aspecte i comportament. És a dir, allò que més es critica al jovent, sobretot a les seves representants femenines, és que no mantinguin les rígides fronteres de diferenciació entre homes i dones i entre pobres i rics a les quals l'ordre informal habitual de la vila rural obligava. Per exemple, a l'argument de l'any 1948 el glosador criticava aquells fadrins pobres de la vila que pretenien vestir-se com els rics:<sup>275</sup>

*Veim que avui ses gabardines  
han retirat ets abrics*

<sup>271</sup> *Ibid.*: 58-59.

<sup>272</sup> *Ibid.*: 70.

<sup>273</sup> En el pròxim capítol aprofundirem sobre quins eren aquests valors en els quals es basava la societat (p. 548-580).

<sup>274</sup> El primer argument amb un apartat aposta per a les “cançons des jovent” va ser Sureda, 1922-23.

<sup>275</sup> Ginard, 1948-49: 86.

*ja no hi ha pobres ni rics  
tot és u si heu examines*

En altres arguments es critica que les dones joves vesteixin igual que els seus consemblants masculins.<sup>276</sup>

*Hasta calçons duen elles  
noltros no hu 'viem vist mai  
prompte no se coneixeran  
si son mascles o femelles*

Pensam que en aquests exemples es veu clarament reflectida la vessant conservadora i fins i tot reaccionària de la tradició dels arguments pel fet que amb aquestes crítiques s'intenta reproduir i ratificar l'ordre social establert en el qual es basa la vila d'Artà com a conjunt social. Amb relació a això, l'antropòloga estructuralista Mary Douglas afirmava que allò que realment pertorba l'ordre social en un context cultural donat és quan les persones es neguen a classificar-se en la categoria que en teoria els pertoca o quan les coses en la realitat no es poden classificar en l'ordre simbòlic establert (Hall, 1997b: 236-237).<sup>277</sup> D'aquesta manera podem entendre les cançons del jovent com un mecanisme per salvaguardar i mantenir la puresa de les fronteres simbòliques de gènere i classe en el marc de l'ordre premodern de la vila rural. En aquest sentit, podem veure aquesta casta de cançons que s'inclouen en els arguments com un ritual de "purificació" en paraules de Stuart Hall: *Symbolic boundaries keep the categories "pure", giving cultures their unique meaning and identity. What unsettled culture is "matter out of place" – the breaking of our unwritten rules and codes [...] What we do with "matter out of place" is to sweep it up, throw it out, restore the place to order, bring back the normal state of affairs. The retreat of many cultures towards "closure" against foreigners, intruders, aliens and "others"*

<sup>276</sup> Sureda, 1928-29: 61.

<sup>277</sup> Hall cita com a obra de referència DOUGLAS, M. 1966. *Purity and Danger. An Analysis of Concepts of Pollution and Taboo*. London: Routledge and Kegan Paul.

*is part of the same process of purification (Ibid.).*<sup>278</sup> Pel que fa a les pràctiques de purificació, Anne MacClintock ha posat èmfasi en el poder de disciplina social que tenen els rituals en els quals es duen a terme com poden ser per exemple les "Cançons des Jovent" dels arguments: *Purification rituals prepare de body as a terrain of meaning, organizing flows of value across the self and the community and demarcating boundaries between one community and another* (1995: 226). A partir d'aquestes paraules podem deduir que els arguments prenen el cos i la vestimenta dels fadrins de la vila com a objecte de disciplina per marcar les fronteres entre aquelles actituds considerades correctes i aquelles que es considera que no es poden tolerar i per tant s'han de corregir. Per altra banda Clifford Geertz ha assenyalat que aquesta casta de disciplina s'exterioritza sobretot en temps de crisi i canvi profund, com per exemple quan les cultures "tradicionals" s'enfronten als processos de modernització a través del contacte amb institucions modernitzadores (Zubieta *et al.* 2000: 56).<sup>279</sup> En contextos com aquest es dona una col·lisió de sistemes simbòlics diferents estesos com a imatges esquemàtiques de l'ordre social i guies institucionalitzades de conducta. En el moment que els sistemes simbòlics previs es veuen amenaçats pel contacte amb d'altres, és quan la ideologia s'exterioritza de manera més clara i això es tradueix en mesures de disciplina social com poden ser les mateixes "cançons des jovent".

A partir de tot plegat arribam a la conclusió que en els arguments com a gènere de literatura oral emmarcat en la tradició dels glosadors de Mallorca i Menorca no només s'expressen les

<sup>278</sup> Hall cita al respecte a KRISTEVA, J. 1982. *Powers of Horror*. New York: Columbia University Press.

<sup>279</sup> Obra de referència: GEERTZ, C. 1973. *La interpretación de las culturas*. Barcelona: Gedisa, 2000.

protestes dels estrats populars de la societat en vers els estaments superiors, sinó que en aquestes composicions es dona un joc ambigu respecte a l'ordre establert pel fet que el glosador tan pot ratificar-lo com socavar-lo. En aquest sentit, hem d'assenyalar que en moltes ocasions això no té per què representar cap contradicció. Segurament les protestes contra certes actituds de les autoritats oficials es fan en nom de les normes de comportament establertes en la vila rural, ja que es tracta de normes informals sancionades pel costum i no per les lleis i reglamentacions de cap institució oficial.

Amb relació a això podem observar un nou element d'autocensura en el discurs dels arguments que s'explica per les característiques per les normes i convencions que regeixen el mercat lingüístic que aquest subgènere de glosats constitueix per sí mateix. Apart d'una vessant contestatària pel que fa a l'enfrontament als estaments superiors i les autoritats oficials, els arguments també han tingut tradicionalment una vessant conservadora de ratificació de les normes de comportament tradicionals pel que fa a qüestions de gènere i també de classe. D'aquesta manera, les expectatives del públic receptor venen condicionades per aquesta tradició o hàbit de criticar i fer retrets als veïnats i veïnades de la vila d'Artà que no es comporten segons aquestes normes i no respecten el costum. Segurament un argument subversiu i trencador amb relació a aquest aspecte seria mal rebut per l'auditori i no seria identificat com a tal. En aquest sentit, ens trobam davant una nova forma de coerció i censura que recau damunt el glosador que decideix compondre un argument.

#### ***Festes i desgràcies: identitat i participació en els arguments.***

Una particularitat de la tradició dels arguments que ve donada pel fet que es tractava d'una acte propi de les festes de Sant Antoni a Artà era que el seu text era apropiat pel conjunt de la població de la vila com un referent identitari en el qual es fixaven les fronteres de la localitat i com un

com un mirall en el qual veure reflectits els mateixos veïnats i veïnades de la vila i la seva opinió de forma individual i personal en molts casos. No hi ha dubte que amb això l'argument es convertia en un mecanisme de cohesió del conjunt de la societat artanenca a partir de la reproducció d'una identitat local comú al conjunt de la població. Aquesta forma d'utilitzar la tradició de l'argument per afirmar la pertinença individual a la col·lectivitat per part dels habitants de la vila es comprova de manera especialment clara en dos aparats concrets del text dels arguments: l'apartat on es relaten les desgàcies que afectaven als veïnats i veïnades de la vila, i l'apartat on es descriuen les festes que se celebraven durant tot l'any.

Pel que fa a l'aparat anomenat "des desgràcies" l'argumentaire acostumava a relatar les malalties, accidents i morts que han patit el membres de les famílies de la vila. Això ajudava a marcar els límits de diferenciació de la vila d'Artà com a subjecte històric respecte d'altres, ja que a l'argument només s'inclouen les desgràcies esdevingudes als artanencs i les artanenques. Per paga, el fet d'anomenar un per un el nom propi de la persona que havia patit la desgràcia o el malnom de la seva família suposava un gest d'inclusió de persones i famílies concretes en el discurs dels arguments. Gràcies a això els diferents veïnats i veïnades de la vila se sentien més identificats en l'argument i inclosos en la col·lectivitat local de la qual el glosat en marca les fronteres de diferenciació.

Segurament és aquesta la raó per la qual aquest apartat ha perdurat en el temps durant tot el segle XX tot i les reticències de la majoria de glosadors de reproduir en els seus arguments un llistat d'accidents, malalties i morts, que es feia massa llarg al seu parer. De fet, a l'any 1962 Antoni Ginard 'Butler' s'excusava de no donar un llistat massa

detallat de desgràcies pel fet que eren moltes les que hi va haver aquell any:<sup>280</sup>

*Ses desgràcies que hi ha hagudes  
dir-les totes no podem  
per això només direm  
ses que són més conegudes*

L'any següent Francesc Femenies 'Gurries' va ser més agosarat i va decidir suprimir l'apartat de les desgràcies, excusant-se en el fet que eren un nombre massa gros i això allargaria el glosat.<sup>281</sup>

*S'ha fet dir es nom impossible  
amb ses desgràcies qui és;  
en tenim cent vin-i-tres,  
quasi pareix increïble*

Hem de destacar que des d'aquest argument ençà, en Xesc 'Gurries' va suprimir l'apartat de les desgràcies i en cada argument feia qualque cançó semblant a la darrera exposada en la qual s'excusava de no incloure aquests fets en el seu glosat.<sup>282</sup> Trobam especialment il·lustrativa les següents cançons cantades l'any 1968:<sup>283</sup>

*Aquest any tampoc diré  
ni cap nom de cap desgràcia,  
sé que fan molt poca gràcia  
i cent coranta-tres ne sé,  
per això jo no vull fer  
que s'argument se retrassi.*

*Si tots es noms vos de dir,  
s'historia s'allargaria  
i sa gent se cansaria  
d'escoltar o de lletgir,  
casi no tendria fi  
tan extensa lletania.*

<sup>280</sup> Ginard, 1961-62: 24

<sup>281</sup> Femenies, 1962-63: 30

<sup>282</sup> Femenies, 1966-67: 28; Femenies, 1967-68: 29-30; Femenies, 1968-69: 27-28; Femenies, 1970-71: 40-42; Femenies, 1971-72: 32; Femenies, 1972-73: 40; Femenies, 1973-74: 39; Femenies, 1974-75: 39-40; Grup Falcons, 1975-76: 8.

<sup>283</sup> Femenies, 1967-68: 29-30

En aquestes cançons podem veure com el glosador manifesta que la raó per la qual ha suprimit aquest apartat és la de no allargar l'argument i fer-lo excessivament pesat per al públic. De fet, el mateix Xesc 'Gurries' utilitzava els mateixos arguments en una entrevista que li feren l'any 1973 ja que parla de *la supresión de las desgracias, pues su número es hoy tan grande que no cabrían en las dimensiones del cuaderno.*<sup>284</sup> Tanmateix, sabem que la pressió popular va fer que es restauràs l'apartat de les desgràcies quan Llorenç Terrassa va agafar el relleu de Francesc Femenies i el Grup Falcons l'any 1978. Pensam això perquè de llavors ençà aquest apartat s'ha seguit incloent en el cos dels arguments tot i les reticències dels glosadors. Per exemple l'any 1982 Antoni Ginard 'Butler' encapçalava el llistat de desgràcies del seu argument amb la següent cançó:<sup>285</sup>

*Ses desgràcies no m'agrada  
es 'ver-nè de fer cançons,  
sense cercar p'es racons  
les donaré una passada,  
si en queda cap d'amagada,  
jo vos deman mil perdons.*

D'aquesta manera observam com l'apartat de les desgràcies es va restaurar tot i l'oposició dels mateixos glosadors. Hem de pensar que aquest apartat implicava molta feina per al glosador ja que exigia un nombre bastant alt de cançons. Per altra banda, per les característiques intrínseques del tema, aquestes cançons no oferien al glosador la possibilitat de manifestar les seves opinions i influir en la percepció de la realitat del conjunt de la població. Finalment, aquest apartat suposava el risc de rebre moltes crítiques per part de l'auditori, ja que si el glosador en el seu argument esmentava una desgràcia succeïda en una família i se'n oblidava d'una altra, l'altra família se sentia menyspreada i manifestava la seva

<sup>284</sup> Balears, 18 de gener de 1973.

<sup>285</sup> Ginard, 1981-82: 21.



decepció respecte a l'argument en qüestió. Per tant, és normal pensar que era un aparta incòmode per al glosador. Tanmateix, el poder de representació del conjunt de la col·lectivitat local que tenia l'apartat i d'identificació de cada veïnat i veïnada de la vila amb ella, segurament és la causa de la pervivència d'aquest tipus de cançons.

Podem pensar que la por del glosador a deixar-se qualque desgràcia per relatar al seu argument el movia a prendre una recerca activa de la notícia demanat als veïnats i veïnades de la vila sobre les desgràcies més properes. A l'argument de 1981 s'insinua un mètode per a la recopilació d'informació.<sup>286</sup>

*Passarem ara a ses festes,  
deixarem ses coses tristes,  
apuntades a ses llistes  
me daren totes aquestes.  
Sense queixes ni protestes,  
de tothom foren ben vistes.*

En aquesta cançó es fa menció d'unes llistes en les quals els habitants de la vila anotaven les principals desgràcies que els havien passat i que més tard passaven al glosador perquè les versificà a l'argument. D'aquesta manera sembla que el glosador exercia de mediador entre les persones concretes que habiten la vila d'Artà i el conjunt de la col·lectivitat local. En certa manera no només feia la funció de ser el portaveu dels sectors més desafavorits de la societat artanenca amb relació a les elits dominants, sinó que actuava com a portaveu del conjunt de la vila com a col·lectivitat local. No sabem si aquesta pràctica de facilitar una llista feta pel conjunt de veïnats de la vila amb les principals desgràcies que s'havien donat durant l'any, va ser molt comú amb anterioritat. Tanmateix, als apartats de les desgràcies dels arguments anteriors estan plens de mencions a possibles suggeriments fets per veïnats i veïnades de la vila sobre la possible inclusió de l'argument d'alguna desgràcia patida en la pròpia carn o en la carn de persones properes. Només a mode

<sup>286</sup> Ginard, 1981-82: 32

d'exemple podem citar la següent cançó canta l'any 1924:<sup>287</sup>

*Sa Mestressa Sacristana  
segons hem sentit contar  
tres punts li hagueren de dar  
an es cap perquè va caure.  
En Botigueta contava  
que un porc també el mossegà.*

En aquesta cançó observam com el glosador parlava de les desgràcies que altres persones li havien contat i dels suggeriments directes de persones que havien patit qualque accident sobre la inclusió del seu succés a l'argument. De qualque manera especialment en aquest apartat sembla que l'autoria individual del glosador es diluïa i esdevenia col·lectiva en la mesura que el conjunt de la població d'Artà participa en la selecció de fets que es relaten a l'argument. Això es veu encara més clarament en la següent cançó més recent que l'anterior:<sup>288</sup>

*Una dona me va dir  
una glosa has de posar  
i l'ahiries d'acabar  
diguent una cosa així:  
que en aquest any se morí  
es millor metge d'Artà*

En aquest cas el glosador deixava clar que la cançó en qüestió va ser suggerida per una veïnada de la vila. D'aquesta manera sembla evident que en l'apartat de les desgràcies els veïnats i veïnades de la vila d'Artà s'han vist més que en altres cançons de l'argument històricament inclosos, representats i identificats en el glosat.

En un altre argument, el glosador comenta que una de les desgràcies relatades va ser molt comentada pels veïnats i veïnades de la vila.<sup>289</sup>

*Un fet estrany deix escrit  
molt comentat dels veïns;*

<sup>287</sup> Sureda, 1923-24: 69

<sup>288</sup> Terrassa, 1979-80: 76.

<sup>289</sup> Femenies, 1973-74: 56

*pes poble camps i jardins,  
no quedà racó petit  
que no se vés invadit  
d'una bandada de grins*

Observam en aquesta cançó com respecte a molts dels fets relatats als arguments allò que fa el glosador és simplement fer-se ressò de successos que foren molt comentats pels veïnats i veïnades d'Artà en el seu moment.

L'altra apartat dels arguments que ha servit com a referent identitari a l'àmbit local de la vila d'Artà ha estat el de les festes. En aquest apartat s'han descrit les successives edicions de les festes locals que se celebren a Artà i es repeteixen al llarg del calendari anual. Ja hem vist en el capítol anterior la importància de les festes locals en la construcció de les identitats locals de les viles rurals, la fixació de les seves fronteres de diferenciació i la cohesió social del seu conjunt.<sup>290</sup> Així per tant, el relat de les diferents festes que s'esdevenien al llarg de l'any donava un caire local a l'argument i servia per identificar el seu discurs amb la vila. En el cas de la descripció de les festes, l'argument esdevenia una altra vegada una crònica local que limitava les fronteres entre la vila d'Artà com el col·lectiu que representava el seu discurs i les demés viles veïnades. Per altra banda, igual que va passar amb l'apartat de les desgràcies, als anys seixanta el glosador Francesc Femenies 'Gurries' es va veure temptat de suprimir l'apartat de les festes per mor de la seva monotonia. Això es pot comprovar en la següent cançó de l'argument de 1962:<sup>291</sup>

*I de ses festes anyals  
molt poc hi tenc a afegir  
no importa repetir  
lo de sempre, són iguals,  
com també ses patronals  
qui van pes mateix camí.*

<sup>290</sup> Mirar capítol 6 (p. 316)

<sup>291</sup> Femenies, 1962-63: 36. Podem trobar una cançó molt semblant a Femenies, 1967-68: 31.

Segurament en Xesc 'Gurries', per mor que es va veure tot sol com l'únic glosador disposat a compondre arguments, va tenir la força suficient com per plantejar canvis en la distribució temàtica dels arguments de forma unilateral. Tanmateix, encara que va aconseguir suprimir l'apartat de les desgràcies durant uns anys, no va passar el mateix amb l'apartat de les festes, el qual es va veure reduït en les seves dimensions però mai va desaparèixer de tot.

Una altra apartat que s'ha mantingut amb els anys i que ha servit igualment per situar l'argument a l'àmbit local i fixar les fronteres de la vila d'Artà com a subjecte històric ha estat el que s'ocupa del balanç demogràfic, el qual normalment ha estat despatxat en una o dues cançons. Només com a exemple podem posar la cançó dedicada a aquest propòsit en un dels arguments més primerencs que s'han conservat:<sup>292</sup>

*Cent i nou de naixement  
que arribaren a bautisme,  
coranta-quatre es va escriure  
que prengueren estament  
i deu n'hi hagué d'augment  
noranta-nou mort en firma.*

Tot plegat ens confirma que l'argument ha estat al llarg del segle XX una eina per dotar a Artà com a col·lectivitat de cohesió social i de fronteres de diferenciació respecte a l'exterior. Una manera a través de la qual l'argument ha acomplert amb aquest tipus de funcions, ha estat la contínua contextualització dels seus continguts a l'àmbit local, ja que en la seva crònica només excepcionalment s'han inclòs fets esdevinguts fora del terme municipal d'Artà. Per exemple a l'argument de 1951 es relata un accident que va sofrir un veïnat d'Artà, *maldament sia a Ciutat*.<sup>293</sup> És a dir, encara que es reconeix que la inclusió d'un succés

<sup>292</sup> Sansó, 1921-22: 59

<sup>293</sup> Femenies, 1951-52: 36.

esdevingut a Palma fos considerat una heterodòxia en el marc de la tradició de l'argument, el glosador va decidir incloure'l.

Tot plegat ens fa pensar que la tradició de l'argument ha contribuït històricament a la ratificació i potenciació de la cohesió social a Artà a partir de la fixació de les fronteres en el seu discurs i de la representació de la col·lectivitat en la qual el conjunt de veïnats s'hi ha esperat veure's reflectit. D'aquesta manera observam com l'auditori dels arguments no només espera que el glosador sigui el portaveu dels sectors més desafavorits de la societat artanenca davant les elits dominants locals, sinó que també espera que actuï com a portaveu col·lectiu del conjunt de la població de la vila i que contribueixi a la seva cohesió social i a la construcció d'una identitat local comú. Aquestes responsabilitats en les quals es veu investit l'argumentaire esdevenen una altra mostra de la coerció de la tradició i les expectatives de recepció de l'auditori respecte a la creativitat individual del glosador que compon l'argument.

#### **La rivalitat entre glosadors.**

Un aspecte del món de la poesia oral a Mallorca i Menorca que no podem obviar si volem entendre la tradició dels arguments en tota la seva complexitat, és la rivalitat que tradicionalment ha acompanyat les relacions entre uns glosadors i els altres. No hem d'oblidar que les actuacions que més prestigi donaven a aquests poetes orals eren els combats o torneigs en els quals dos o més glosadors competien un contra l'altre per veure quin era el que tenia més manyes en la improvisació de versos. La naturalesa mateixa de les gloses de picat era de per sí competitiva i aquest aspecte concret d'aquest gènere de gloses es contagiava a la resta de gèneres i de glosadors. Així, encara que els arguments no fossin improvisacions de picat en forma de diàleg tens celebrat en una taverna, un celler o un hostal; els glosadors que composaven l'argument competien entre ells per veure qui el faria millor, quin dels seus arguments agradaria més al públic i quin seria el que provocaria

més comentaris. Així s'establien relacions de rivalitat entre els diferents argumentaires que podien donar lloc a enveges, petits incidents i fins i tot qualche enfrontament dialèctic.

El caràcter competitiu de la tradició de la glosa queda clarament fixat en els relats que a principis de segle XX es contaven sobre la vida del mític glosador en Tià de Sa Real. Per exemple, quan era infant, els glosadors més prestigiosos del moment en el conjunt de Mallorca es presentaven a la vila de Manacor cercant aquell nin del qual havien sentit a parlar que glosava tan bé, per provar-s'hi i d'aquesta manera comprovar el seu nivell.<sup>294</sup> En altres episodis de la seva vida, aquest glosador apareix a l'hostal d'Algaida – lloc on acostumaven a pernoctar els pagesos que estaven de camí a Ciutat procedents de Manacor i tota la comarca de Llevant— provant-se amb tot glosador o pretendent de glosador que gosàs retre'l.<sup>295</sup> Fins i tot, en un episodi dels que es relaten a l'aplec de rondalles de Mossèn Alcover apareix competint amb un bruixot, però no provant la seva destresa en la improvisació de versos, sinó comparant els poders màgics de cadascú.<sup>296</sup> D'aquests relats podem deduir que la representació prototípica de bon glosador compartida pel comú del món rural a Mallorca a finals del segle XIX i principis del XX era el d'un home o una dona amb un fort esperit competitiu, al qual li agradava provar les seves destreses enfront als altres.

Respecte a la tradició concreta dels arguments, hem de tenir en compte que tot i no tractar-se d'un diàleg tens en forma de vers, mai ningú no tenia l'exclusiva de compondre l'argument en un any determinat. Tots els glosadors d'Artà eren lliures cada any de compondre un argument, cercar quatre fadrins joves amb bona veu per cantar-lo, i fer-lo públic a la Plaça de

<sup>294</sup> ALCOVER, A. M. 1950. *Op cit.*, p. 47-48.

<sup>295</sup> *Ibid.*: 53-54.

<sup>296</sup> *Ibid.*: 60.

l'Ajuntament el dia de la festa de Sant Antoni després de la *covalcada*; tot això, durant tants d'anys com volguessin. Així per tant, no era estrany que en moltes ocasions més d'un glosador s'animàs a fer un argument.

Amb relació a això, l'argumentaire Joan López Llull va assenyalar en el seu moment que la composició dels arguments generalment es feia en un context de forta rivalitat entre els glosadors i en competència per veure qui seria capaç d'arreglar més informació i més detallada: *El pueblo de Artá es pueblo de poetas y glosadors, y en base a esta condición, existe la singular costumbre de encargarse uno, o varios de ellos, en competencia, de recoger diariamente las novedades de la población urbana y rústica, versificarlas en sextetos octosílabos y representarlas al pueblo públicamente.*<sup>297</sup> Del mateix Joan López sabem que a principis de segle acostumaven a compondre arguments sobretot dos glosadors: Joan Ferrer 'Vermei' i Antoni Sureda 'Xoriguer'. Entre aquests dos glosadors hi havia una gran rivalitat que de vegades arribava al punt que s'espiaen l'un a l'altre per saber com anava el procés de composició de l'argument rival. L'objectiu d'aquest espionatge era sobretot assabentar-se d'aquelles notícies i informacions que l'altre havia arreglat perquè d'aquesta manera no faltassin en el propi argument. El fet és que els dos glosadors vivien al mateix carrer –Pou d'Avall— i només els separava una edifici entre les seves dues cases. Aquest edifici era la residència de Joan López Llull. Aquest darrer personatge contava que un dels dos glosadors li solia demanar per entrar a ca seva un més abans del cant públic de l'argument, per així poder escoltar amb l'orella aferrada a la paret els assaigs dels cantadors del glosador rival i d'aquesta manera saber els continguts de l'argument del seu contrincant.<sup>298</sup>

<sup>297</sup> López, J. *Lo argument*. Manuscrit que ens va facilitar Antoni Gili del qual no sabem la data en què es va escriure.

<sup>298</sup> *Ibid.*

Les rivalitats entre glosadors s'heretaven del mestre a l'alumne jove que normalment era triat com a cantador de l'argument pel glosador que el composava. D'aquesta manera, es formaven vertaderes nissagues d'argumentaires i les rivalitats entre elles s'allargaven durant dècades. Per exemple, tenim molts d'indis per pensar que el successor de Joan Ferrer 'Vermei', antic rival d'Antoni Sureda 'Xoriguer', va ser Joan López Llull. Les raons per les quals pensam això són en primer lloc que aquest argumentaire va ser l'únic que va seguir donant l'alternativa al predomini de 'Xoriguer' durant els anys vint i trenta del segle XX. Per paga, en el seu relat sobre el procés de composició dels arguments a principis de segle, López Llull alaba a 'Vermei' en detriment de 'Xoriguer': *En Vermei era más viejo, más serio y tenía más fama, no era muy alto, algo gordito y de buen color; en Xoriguer era más alto, delgado, más joven y con menos prestigio.*<sup>299</sup> Finalment, també hem de tenir en compte que en el seu escrit López Llull ignora tots els arguments de 'Xoriguer' durant gran part dels anys vint i la totalitat de la dècada dels trenta, afirmant que ell va ser l'única persona que va compondre arguments en aquella època.<sup>300</sup> Per altra banda, no hi ha dubte que el successor de López Llull va ser Francesc Femenies 'Gurries'. A l'argument prohibit de 1926 López Llull el presenta com a coautor del glosat.<sup>301</sup>

*Fa molts anys que els glosadors  
endarrera us han deixat  
per cantar-vos es glosat,  
Sant Antoni gloriós;  
però ara noltros dos,  
en Xesc i jo hem relligat.*

Un any més tard en 'Gurries' va ser convidat per López Llull a cantar

<sup>299</sup> LÓPEZ LLULL, J. (Data desconeguda). *Lo argument*. Manuscrit inèdit. Col·lecció privada d'Antoni Gili.

<sup>300</sup> *Ibid.*

<sup>301</sup> López, 1926-27: 1.

l'argument. En el text mateix d'aquest glosat el seu autor destaca en 'Gurries' d'entre els cantadors i l'anomena el seu successor:<sup>302</sup>

*Un altre ne nombraré  
que cantà aquesta glosada  
sa senya més demostrada  
com a Gurries la té  
ell serà es qui l'any qui ve  
glosarà sa temporada.*

Sabem que Francesc Femenies 'Gurries' no va poder compondre l'argument de l'any següent pel fet que fou requerit per fer el servei militar. És per aquesta raó que no va ser fins als anys quaranta que aquest glosador agafà el relleu a López Llull, deixant els anys trenta com una dècada de predomini dels arguments d'Antoni Sureda 'Xoriguer'.<sup>303</sup> De fet, no és d'estranyar que quan Francesc 'Gurries' va compondre el seu primer argument l'any 1947, ho fes convidat pel rector parroquial Don Llorenç Lliteres juntament amb un dels seus antics mestres ja molt vell per aquelles dates, Joan 'Vermei'.<sup>304</sup> Així podem plantejar que el rector preferia l'escola de 'Vermei', López Llull i 'Gurries', que no la de 'Xoriguer' i el seu successor Antoni Massanet 'Berrió'.

Aquest darrer glosador va demostrar tenir molt prestigi als anys quaranta i cinquanta arribant a compondre nombrosos arguments. Pels darrers arguments fets per Antoni Sureda 'Xoriguer' sabem que 'Berrió' va ser elegit pel rival de 'Vermei' i López Llull com a cantador els anys 1935 i 1936.<sup>305</sup> D'aquesta manera, hem de pensar que durant els anys quaranta i cinquanta del segle XX Francesc Femenies 'Gurries' i Antoni Massanet 'Berrió' rivalitzaren per

<sup>302</sup> López, 1927-28: 58.

<sup>303</sup> Sabem de l'absència de Francesc Femenies a les festes de sant Antoni de finals dels anys vint i principis dels trenta per mor del servei militar per FEMENIES, F. (Entrevistat) 1972.

"Bellpuig entrevista a D. Francisco Femenias 'Gurries'", a *Bellpuig*, 1972, núm. 35.

<sup>304</sup> *Ibid.*

<sup>305</sup> Sureda, 1934-35: 69; Sureda, 1935-36: 59.

veure quin era el millor argumentaire de la vila.

Així mateix, la parella que va protagonitzar la rivalitat més exagerada durant la segona meitat del segle XX va ser la formada per Francesc Femenies 'Gurries' i Antoni Ginard 'Butler'. Aquest darrer glosador es va mostrar bastant actiu des que va compondre el seu primer argument l'any 1949 i fins l'any 1962 quan es va cantar les seves darreres "cançons de sa temporada" fins passat molt de temps. A partir d'aquesta data tots els arguments posteriors varen ser compostos per en Francesc 'Gurries' fins pràcticament a la data de la seva mort l'any 1976. L'any 1982, quan Antoni 'Butler' va reaparèixer com a argumentaire, va incloure en el seu argument una cançó en les quals pretenia explicar les raons del seu silenci:<sup>306</sup>

*Més de vint anys via estat  
sense fer-ne cap de glosa,  
perquè a un li feia nosa,  
jo m'havia retirat.  
Li donava llibertat  
si jo estava boca closa.*

En aquests versos observem com el glosador es representa a sí mateix com a una persona incòmoda per a segons quins sectors de la societat artanenca a causa del contingut de les seves gloses. Tanmateix, hem reparat que seus arguments anteriors no tenen un contingut crític superior als dels altres glosadors. Per tant, la raó per la qual Antoni Ginard 'Butler' va deixar de compondre arguments s'evidencia en un argument del mateix Xesc 'Gurries', quan es lamentava a finals dels anys seixanta de ser l'únic glosador que feia l'argument:<sup>307</sup>

*Envalentonats sortien  
fa anys altres glosadors  
que fora convidar-lós  
a fer s'argument partien*

<sup>306</sup> Ginard, 1981-82: 3.

<sup>307</sup> Femenies, 1966-67: 70-71.

*i ara, per què se retiren  
sense ningú engegat-los?*

*Es batle a vorem vengué  
parlant amorosament  
i me va dir: s'argument  
per favor mos has de fer  
aquest any i l'any que ve  
i així continuament.*

En la primera cançó s'observa com, segons Femenies, la causa que no es presentassin més arguments que el seu no era la falta de glosadors a la vila, sinó el fet que els glosadors que hi havia no en volien fer. Sospitam que la persona a la qual Antoni 'Butler' volia donar llibertat amb el seu silenci en paraules de les seves mateixes cançons era Francesc Femenies 'Gurries'. Igualment sospitam que la raó per la qual es va negar a fer arguments durant tan de temps era que en una època com els anys seixanta en què la festa de Sant Antoni estava de capaciguda, els obrers del Sant, el batle, el rector i certs personatges de notable prestigi dins la vila només acudien a en Francesc Femenies per demanar-li que composàs un argument i que d'aquesta manera no es perdés la tradició. Podem pensar que l'enveja respecte al reconeixement que rebia el seu contrincant per part de certs cercles de la població va provocar que Antoni Ginard s'enfadàs i decidís no fer cap argument fins que aquelles mateixes persones que havien atorgat el monopoli d'aquesta tradició a Femenies li demanassin personalment que s'implicàs en la conservació del ritual de l'argument.<sup>308</sup> Del reconeixement que rebia Francesc Femenies com a millor glosador d'Artà tenim una mostra en una article que el folklorista Rafel Ginard va publicar a la revista local Bellpuig en el qual enumerava els principals glosadors de la vila de la següent manera: *Antoni Ginard Cantó (a) Butler, Antoni Massanet Jaume (a) Barrió i Francesc Femenies Febrer (a) Gurries que, tal volta, és el mes agut, correcte i saborós dels glosadors d'Artà.*<sup>309</sup> Per altra banda,

<sup>308</sup> Així és com ens ho va dir personalment Antoni Gili.

<sup>309</sup> Bellpuig, setembre-octubre de 1973.

també sabem que Miquel Cursach que era l'obrer major per aquella època va dir públicament que el millor glosador d'Artà —qui havia de fer els arguments per sempre— era en Xesc 'Gurries'.<sup>310</sup> D'aquesta manera, comprovam com el suport que en Xesc 'Gurries' rebia de personatges amb tant prestigi dins la població com Rafel Ginard, o dels mateixos organitzadors oficials de la festa, li va donar un monopoli de l'argument durant quinze anys que sembla que ell mateix mai havia cercat.

Francesc Femenies 'Gurries' —entre 1962 i 1975— i Antoni Ginard 'Butler' —entre 1982 i 2005— han estat els dos únics glosadors que s'han quedat sense rivals en la composició de l'argument gaudint de la seguretat que representa el monopoli a la pràctica d'aquesta institució festiva. No fa falta dir que la manca de competència es tradueix per força en una relaxació dels esforços de l'argumentaire a avenir-se al prototipus establert de bon glosador, a fer arguments que satisfacin el públic com més millor. Tot plegat es traduïa en la pèrdua de representativitat dels glosadors, la qual cosa és un símptoma que els mecanismes de generació de la veu col·lectiva de la vila d'Artà en el seu conjunt començaven a veure's afeblits.

No debades, allò que consideram vertaderament significatiu és el fet que la competitivitat que ha envoltat la tradició de la poesia oral a Mallorca feia especialment sensibles als gustos populars als glosadors que es decidien a compondre un argument. En aquest sentit, pensam que això donava força a la coerció que la recepció popular de l'auditori de l'argument exercia damunt la composició d'aquest glosat. Davant la competència d'altres glosadors, l'argumentaire s'havia d'esforçar per fer un argument com més complet millor i del gust del màxim de gent possible. No es podia permetre el luxe d'incloure tocs personals arriscats que fessin perillar la recepció positiva per part del seu públic.

<sup>310</sup> Ens ho contà Antoni Gili.

***Gloses i doblers: El patrocini de l'argument.***

Als torneigs de gloses de picat normalment s'aconseguia atreure un públic nombrós que omplia tavernes, cellers, hostals o teatres, amb la participació de glosadors de prestigi. Aquests glosadors es podien desplaçar de molt lluny cercant una suma de doblers sucosa que es reunia habitualment a través d'una col·lecta entre els assistents a l'esdeveniment. Per tant, no podem deixar de banda el fet que molts glosadors oferien al públic el seu art a canvi d'un benefici econòmic, ja fos en forma de doblers o en la generositat hospitalària que es podia concretar en un bon sopar o un bon dinar. Com que sabem que moltes vegades els glosadors cobraven els seus serveis al públic o a certs patrocinadors, deduïm fàcilment que en molts casos es tendia a la especialització i professionalització. De fet, Joan Massot i Muntaner ha distingit en els seus estudis sobre poesia oral a Mallorca entre glosadors aficionats casolans i glosadors professionals que es desplaçaven d'una vila a l'altra allà on es requerien els seus serveis (1979: 292-293). En la mateixa línia Joan Miralles ha marcat la diferència entre els glosadors *coneguts arreu de Mallorca com a capaços d'investir un glosat públic, d'on en surten generalment amb bon nom, i que són vertaders jornalers de l'art de glosar; i aquells coneguts només en el poble d'origen, i/o a tot estirar en els pobles del costat, com a glosadors públics o simplement de posat* (2002: 14)

Antoni Serrà, per la seva banda, ha fet una categorització més complexa dels glosadors pel que fa a la dedicació i patrocini de les seves composicions (1996: 37-38). Per un part ha assenyalat que qualsevol persona es podia dedicar a compondre versos oralment de manera ocasional, encara que tanmateix només es considerava glosador o glosadora aquella que ho feia de manera sostinguda durant tota la seva vida. Per altra banda, d'entre els glosadors diferencia els aficionats que normalment eren gent benestant que presumia de no cobrar res per les seves composicions; i els professionals, els quals,

més que ser gent que vivia únicament de la seva destresa en la composició oral de versos, eren homes i dones de condició social modesta que quan oferien els seus serveis a un públic determinat, cercaven el benefici econòmic particular a mode d'ingressos complementaris als que aconseguien en el dia a dia en la seva feina ordinària. Finalment, Serrà esmenta que aquells glosadors que s'especialitzaven i dedicaven la major part del seu temps al glosat públic d'on procedien el gruix dels seus ingressos, moltes vegades eren persones amb qualche impediment físic o malaltia que no els permetia exercir un treball manual i per tant no tenien més remei que dedicar-se al complet a aquest art (*Ibid.*)

De la nostra anàlisi del mite d'en Tià de Sa Real i les diferents contarelles sobre la seva vida que va arrebregar en el seu moment Mossèn Alcover podem deduir que la categorització que fa Antoni Serrà a partir dels seus estudis no s'avé amb la representació prototípica del glosador que es cristal·litza en la figura d'aquest poeta llegendari. A la rondalla en Tià de Sa Real apareix com un glosador de condició social humil que en cap moment de la seva vida es mostrava com una persona que venia els seus serveis com a glosador a cavi de doblers o de qualsevol altra recompensa econòmica.<sup>311</sup> Segurament la falta d'afany de guanys econòmics ha estat l'aspecte que ha envoltat el mite d'en Tià de Sa Real en torn al qual els diferents glosadors han estat més poc predisposats a imitar. Tot i la legitimitat i el prestigi que els podia donar l'absència de lucre en el seu art, segurament la temptació dels doblers ha estat superior a les seves forces. Hem de tenir en compte que regularment es tractava de persones que duïen una visa modesta. Així mateix, hem de recordar que difícilment es podia considerar com a glosador o glosadora una persona de condició social benestant, per molt bé que sabés glosar. D'aquesta manera, nosaltres pensam que la distinció

<sup>311</sup> ALCOVER, A. M. 1950. *Op cit.*

vertaderament significativa que s'ha de fer entre els glosadors no és aquella en la qual es diferencia entre glosadors benestants aficionats i glosadors pobres més professionalitzats, sinó aquella altra entre glosadors pobres aficionats que tot i acceptar donatius i recompenses ocasionals basaven els seus ingressos en altres activitats econòmiques; i els glosadors pobres que per mor de qualche condicionament físic no podien exercir cap treball manual i es veien abocats a la professionalització.

Així, més que els ingressos obtinguts amb l'activitat de compondre versos oralment, l'aspecte que més diferenciava a glosadors aficionats de glosadors professionals era la seva disponibilitat al desplaçament a la recerca del benefici econòmic aconseguit mitjançant el glosat. Hem de tenir en compte que els glosadors necessitaven desplaçar-se ells mateixos per a la venda dels seus serveis. És veritat que els més prestigiosos podien aconseguir publicar les seves composicions dictades a qualche editor per vendre-les posteriorment com a fulls solts a fires i mercats, però tanmateix, com que allò que més es valorava del seu art era la capacitat d'improvisació, era imprescindible que la persona es desplaçàs allà on el requerien per obtenir la recompensa econòmica. D'aquesta manera, s'ha assenyalat que es podia donar el cas que els glosadors es desplaçassin d'una illa a l'altra si el reclam econòmic era suficientment atractiu: *Sabem que els glosadors amb freqüència anaven de fira en fira, de mercat en mercat, de festa en festa i de celebració tot cercant l'ocasió d'enversar i guanyar quelcom, i que acudien a les poblacions on eren requerits per exercir actes puntuals, dins una àrea [...] d'una illa o dues illes pròximes, ja fossin Mallorca i Menorca o Eivissa i Formentera* (Serrà, 1996: 42). Normalment els glosadors eren reclamats per celebrar combats poètics a diferents establiments, però també podien ser convidats a una boda per improvisar versos en honor al novii i la novia, a un funeral, a un batiament o a qualsevol altre tipus de ritual de pas de caràcter familiar. També era bastant comú que fossin reclamats en

festes domèstiques de celebració del cycle agrícola com la finalització de la sembra, les collites, la batuda, l'elaboració del vi o les matances del porc. En aquest sentit s'ha assenyalat que *fins i tot hi havia aristòcrates i, ja més excepcionalment algun bisbe, que de vegades també requerien els seus serveis. 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* (Ibid.: 39)

Pel que fa als arguments i els glosadors que els componien, a principis de segle XX el folklorista Andreu Ferrer els classificava dins l'apartat dels aficionats que no se solien lluir en combats poètics pagats i que residien permanentment a la vila per així assabentar-se millor dels fets esdevinguts durant tot l'any: *De glosadors casi tots els pobles en tenen, i per lo regular prenen part en torneigs que celebren entre ells durant els diumenges o vetllades d'hivern, se proven a improvisar sobre un asunto determinat davant una concurrència que los paga i és la que judica sobre qui guanya. D'Artà n'han sortit alguns d'aquests glosadors, i fins i tot en tenim encara que tresquen els demés pobles de Mallorca provant-se amb externs i cercant qui els doblegui. Però no és an aquests a qui mos referim, que aquests volen més amunt i [...] van a cercar a doblegar-se i trobar qui els pagui la cantada. Els glosadors nostros que componen s'argument són, per lo general, homos [...] dedicats a l'art de conrar; homos de ca seva.*<sup>312</sup> D'aquesta manera, podem pensar que els argumentaires varen ser sobretot glosadors que no es dedicaven exclusivament a l'art de la composició oral de versos, encara que tampoc rebutjaven recompenses econòmiques quan se'ls oferien. En aquest sentit, hem de pensar que la majoria eren persones que residien permanentment a dins les

<sup>312</sup> Llevant, 10 de febrer de 1917



fronteres del terme municipal i que obtenien el gruix dels seus ingressos anuals d'altres feines de caràcter sobretot manual.

Així mateix, Joan Sansó 'Janeca', ha de ser classificat sense dubtes com a glosador professional que va de poble en poble a la recerca de la millor recompensa econòmica possible. De fet, aquest glosador ha estat considerat d'aquesta manera en els seus estudis per Joan Miralles (2002: 14). Pel fet que sabem que complementava els seus ingressos com a glosador pagat amb la venda ambulant de gelat o fruits secs, podem pensar sense por a equivocar-nos que en 'Janeca' patia qualche malaltia o impediment físic que l'impossibilitava el treball manual.<sup>313</sup> Per altra banda, també sabem que als anys vint s'organitzaven combats de gloses de picat entre ell i molts dels glosadors més famosos de Mallorca, com el que va sortir anunciat a la revista Llevant entre ell i el glosador serverí Jaume 'Calafat': *En Joan Sansó (a) Geneca que tant bon nom ha sabut conquistar en el camp de la discussió glosada ha començada la temporada, havent-les amb en Jaume Calafat en el teatre de Son Servera.*<sup>314</sup> Aquest anunci ens dona testimoni que aquest glosador de picat anava a altres viles de Mallorca a provar-se amb altres poetes orals en combats amb molt de públic que gairebé sempre eren pagats en metàl·lic.

Un altre glosador que ha compost arguments i que solia fer acte de presència en aquest tipus d'esdeveniments almanco quan era un adolescent va ser Francesc Femenies 'Gurries'. L'any 1922 aquest jove glosador apareixia com a reclam complementari a un combat celebrat a un cafè d'Artà entre Joan Sansó 'Janeca' i un altre glosador de la vila de Santa Margalida: *Feia moltíssims d'anys que no havíem sentit a dir que a dins Artà s'hi fes cap glosat a l'estil dels que es fan a molts pobles mallorquins. Idò diumenge passat a*

<sup>313</sup> ALZAMORA, J. 2000. "Discurs d'obertura del concurs de gloses en Homenatge a Joan Sansó 'Janeca'", a *Aplec de gloses I r certamen Joan Sansó (Geneca)*. Artà: Associació Cultural Artà.

<sup>314</sup> Llevant, 30 de Setembre de 1929.

*vespre n'hi hagué un damunt Ca'n Xim entre el glosador artanenc Joan Sansó (a) Geneca i un margalidà. Amb ella hi intervingué en 'Gurries' un al·lotell que se'n desfè de primera i segons diuen té molta com a improvisador.*<sup>315</sup>

Tot i els casos de Joan 'Janeca' i el Francesc 'Gurries' més jove, hem de pensar que la majoria de glosadors que varen compondre arguments varen ser poetes ocasionals aficionats. És en aquesta categoria que els classifica Jaume Guiscafrè (2000: 114), seguint la tipologia proposada per Finnegan (1977 [1992]: 192). Aquesta casta de glosadors han estat definits com a *persones que per raons diverses, dominen les tècniques de composició oral i en fan ús. No són professionals ni quasi professionals, per bé que poden gaudir de certs privilegis o beneficis —també ingressos— circumstancials derivats de la pràctica del seu art* (Sbert, 1992: I, 254-255). Són varies les raons per les quals podem pensar que aquest perfil de glosador s'adiu més bé amb l'argumentaire. Per una part ja hem comentat que l'argumentaire havia de ser una persona que visqués permanentment a la vila i hi passàs molt de temps, ja que s'havia d'assabentar de tots els esdeveniments importants que havien succeït durant tot l'any. En aquest sentit, hem de destacar que el folklorista Andreu Ferrer com a portaveu del jurat que decidí els premis en els concurs d'arguments de 1922 defensava no haver donat el primer premi a Joan Sansó 'Janeca', tot i la superioritat tècnica respecte als seus contrincants. Les raons que donava el jurat per a tal decissió varen ser que la informació recopilada per en 'Janeca' era deficient per mor del fet que s'havia passat mig any a fora i no havia pogut assabentar-se bé de tot allò ocorregut a la vila.<sup>316</sup>

Per altra banda, més enllà de les possibles virtuts morals que Andreu Ferrer assimilava a aquest tipus de

<sup>315</sup> Llevant, 21 d'octubre de 1922.

<sup>316</sup> Llevant, 20 de gener de 1922.

glosador —*sanes idees, fons relligiós*—,<sup>317</sup> el fet que es tractàs de persones que no es dedicaven exclusivament o principalment a aquesta activitat, és a dir, que no cercaven al benefici econòmic a qualsevol preu, els donava una certa legitimitat i autoritat moral a l'hora de fixar la memòria col·lectiva del passat de la vila. Hem de tenir en compte que, com ha assenyalat Roger Chartier, el patrocini és juntament amb la recepció del públic una de les fonts de coerció més importants per als autors d'actes de comunicació complexos com poden ser una novel·la, una obra d'art o una composició de poesia oral (1993: 99-100). Pel que fa al cas concret dels glosadors, Antoni Serrà ha assenyalat que *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, dels grups o les institucions que els feien els encàrrecs i els remuneraven, fins a tal 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* (1996: 42). D'aquesta manera, deduïm que la integritat moral d'un glosador professional sempre era més dubtosa que la del glosador aficionat, ja que la necessitat del benefici econòmic el podia induir a la manipulació de la informació en benefici de patrocinadors ocasionals.

Conscient d'això, el glosador Francesc Femenies 'Gurries' assenyalava l'any 1953 a l'argument d'aquell any que la seva intenció a l'hora de compondre'l no era comercial.<sup>318</sup>

*Pare d'amor i de pau,  
creador de l'Univers,  
un historial en vers  
compondré si m'ajudau,  
castigau-me si notau  
que a damunt vos fas comerç*

En aquest sentit, podem pensar que la composició de l'argument reportava al glosador més prestigi i honors a la seva persona, que no beneficis econòmics.

Tanmateix, això no vol dir que els glosadors que havien compost els arguments no poguessin acceptar, juntament amb la colla de cantadors, donatius de la gent per la seva feina durant les festes. En aquest sentit, sabem que durant la dècada dels anys vint cada glosador i la seva colla de cantadors corresponent, el dissabte de la festa just després d'haver cantat l'argument al rector i al batle, es passejava en un carro ornamentat —anomenat a l'època “carro triomfal”— pels diferents cafès i botigues de la vila, improvisant cançons en homenatge a aquests establiments per rebre a canvi donatius en forma de botelles de begudes alcohòliques o coca de Sant Antoni. Es tracta d'uns productes que una vegada carregats al carro eren consumits durant la festa pels glosadors i cantadors.<sup>319</sup> En aquest cas podem comprovar com els glosadors i els cantadors s'aprofitaven del prestigi que els donava l'argument, encara que els donatius no tenien perquè comprometre de cap manera el contingut del glosat que es cantaria l'endemà a la Plaça Major.

No obstant això, la major part dels ingressos que el glosador i els cantadors obtenien de l'argument durant la primera meitat del segle XX procedien del cant privat del glosat a cases particulars amb posterioritat a la festa i fins als “darrers dies” que era així com s'anomenava les jornades de carnestoltes just abans de la quaresma. Sabem que durant aquest període de temps els serveis del glosador i els cantadors per al cant de l'argument eren requerits fins i tot a viles i llogarets pròxims a Artà. Per paga, solien ser recompensats amb menjar, regals i doblers. En aquest sentit, Joan López Lull comentava l'èxit d'un dels arguments que va compondre fent referència a les moltes vegades que ell i els seus cantadors varen ser requerits per cantar-lo a cases particulars: *Obtuve un èxito fabuloso, lo cantamos, después de*

<sup>317</sup> Llevant, 10 de febrer de 1917.

<sup>318</sup> Femenies, 1952-53: 1

<sup>319</sup> GILI, A. 2002. “A la memòria de Joan López Lull”, a *Programa de la festa de Sant Antoni Abat. Artà-2002*

*la plaza, en muchísimas casas del pueblo, llevándonos regalos además de dinero, después salimos por los pueblos de Capdepera, Son Servera y Son Carrió.*<sup>320</sup>

Amb relació a això, hem de tenir en compte que en gairebé tots els arguments del segle XX el glosador dedicava una cançó a especificar l'adreça de ca seva per si qualcú volia contractar els seus serveis i demanar-li que cantàs l'argument a la seva casa particular per a la seva família i els seus convidats. Segurament la cançó en la qual s'explicita més rotundament la intencionalitat econòmica d'aquestes cançons de l'argument sigui en el que va compondre Antoni Massanet 'Berrió' l'any 1951.<sup>321</sup>

*És en Toni Berrió  
qui ha feta sa plagueta  
tant veia com joveneta,  
tant si és pobre com senyor,  
disposau d'un servidor  
si li donau sa pesseta.*

Observam com el glosador sabia que si volia rebre doblers i obsequis per la composició d'un argument l'havia de fer popular, és a dir, havia d'aconseguir que el seu argument agradàs al major nombre de persones. Tanmateix, també hem de tenir en compte segurament els obsequis més generosos provenien de les cases més riques de la vila, per la qual cosa podem plantejar almanco com a hipòtesi que aquesta forma de patrocinar els arguments suposava una manera de coercionar la seva composició i suavitzar les possibles crítiques del glosador a les famílies més benestants de la vila.

El patrocini de l'actuació de glosadors locals en festes populars com les de Sant Antoni no només era una exclusiva de la vila d'Artà, pel que fa a aquestes festes a principi de segle XX al poble de Lluçmajor, sembla que els glosadors que desfilaven a la *covalcada* i més tard cantaven al sopar públic que oferia el batle,

apart de gaudir gratuïtament del sopar, eren obsequiats amb mitja o una quartera de blat primer i més tard amb una unça d'or (Serrà, 1996: 38-39).

Una altra font d'ingressos que des dels anys vint del segle XX estava a disposició dels argumentaires era la venda de les pleguetes en les quals l'argument es va començar a publicar a partir de 1921.<sup>322</sup> Respecte als guanys del glosadors amb relació de la venda de la seva obra impresa, s'ha assenyalat que molts dels més cèlebres de l'illa obtenien uns ingressos considerables de la venda de les seves composicions dictades i publicades en format de fulls solts en fires i mercats (*Ibid.*: 41). Pel que fa al cas de la publicació dels arguments, del testimoni de Francesc Femenies 'Gurries' deduïm que almanco fins a mitjan segle XX les despeses de la impressió de l'argument anaven a compte del glosador, el qual les venia més tard al preu que creia més convenient.<sup>323</sup> Per altre banda, el propietari d'una de les impremtes d'Artà Joan Bujosa confirmava les paraules de Francesc Femenies i afegia que les tirades de les *pleguetes* cap a mitjans del segle XX solien arribar a un mil·lenar, per la qual cosa podem pensar que, si el terme municipal d'Artà comptava amb uns cinc mil habitants, gairebé totes les famílies de la vila comptaven cada any amb un exemplar imprès de l'argument.<sup>324</sup> Tot i que l'analfabetisme a Artà era cap als anys vint de prop del 70% (Sancho, 1984: 53), hem de tenir en compte que la plegueta de l'argument podia ser llegida en veu alta i per tant molta gent que no sabia llegir tenia raons per comprar-la igualment. Per això, podem pensar que aquesta era una important font de finançament de l'argument. Tanmateix, en aquest cas no hi havia patrocinador que coercionàs la composició del glosat, ja que l'edició era

<sup>320</sup> LÓPEZ LLULL, J. (Data desconeguda). *Lo argument*. Manuscrit inèdit. Col·lecció privada d'Antoni Gili.

<sup>321</sup> Massanet, 1950-51: 50.

<sup>322</sup> Llevant, 15 de gener de 1921.

<sup>323</sup> Balears, 18 de gener de 1973.

<sup>324</sup> CASELLES, C. 1988. "La festa de Sant Antoni. Comentari sobre l'Argument", a *Bellpuig*, 16 de gener de 1988

totalment autogestionada pel glosador i, si de cas, era el públic receptor que comprava de la plegueta el subjecte que de manera més clara pressionava el glosador en la composició de l'argument. Pel fet que la plegueta se solia posar a la venda a preus populars, no hi ha dubte que el públic al qual és dirigida, i per tant els col·lectius que coercionaven la composició de l'argument a través del consum era el conjunt de la població d'Artà sense exclusions de condició social. Si el glosador volia vendre el major nombre de pleguetes sabia que el seu argument havia d'agradar al comú de la població, ja que d'aquesta manera la probabilitat de vendre'n un nombre alt era més grossa.

Així mateix, els preus baixos d'aquest fulletons va fer que cap a mitjans del segle XX la seva edició no fos rentable i que l'Ajuntament la començàs a subvencionar. Quan a l'any 1972 es demanava a Xesc 'Gurries' si guanyava o perdia doblers amb l'edició de les pleguetes, responia: *Ni una cosa ni la otra, debido a la subvención del Ayuntamiento. De esta manera podemos conservar el precio a cinco pesetas.*<sup>325</sup> Així per tant, observam que l'edició de l'argument no hauria sobreviscut com a activitat empresarial si no hagués estat per l'ajut públic. La primera edició de les festes de la qual tenim testimoni d'una dotació pressupostària per al finançament de l'edició de l'argument data de l'any 1956, quan es varen destinar dues-centes pessetes per a tal efecte.<sup>326</sup> L'any 1972 el mateix Xesc 'Gurries' ens informava que *s'Argument se sostiene porque va respaldado por el Ayuntamiento [...] El año pasado pusieron en el programa que el Ayuntamiento ofrecía 500 pesetas, que sirven para sufragar gastos.*<sup>327</sup> D'aquesta manera, podem pensar que l'Ajuntament a partir d'aquesta època va ser un element més de coerció al glosador en la

composició de l'argument com a patrocinador de la seva edició.

Una altra forma de patrocini dels arguments que de manera més ocasional es feia servir per estimular l'activitat dels glosadors ha estat al llarg del segle XX l'organització de concursos amb premis en metàl·lic entre els primers classificats. La primera proposta de fer concursar els diferents argumentaires en la composició dels seus glosats i premiar als millors data de l'any 1901. En aquell any un clergue artanenc conegut com Mossèn Gayà va fer aquesta proposta amb la intenció de conservar la tradició davant l'abandonament que patia per part dels glosadors locals.<sup>328</sup> La proposta de Mossèn Gayà no va tenir resposta positiva fins l'any 1912, quan el Cercle Catòlic d'Obrers de la vila es va decidir a estimular als glosadors oferint un premi en metàl·lic de trenta-cinc pessetes per al millor argument: *Algo deslucida resultado este año la parte cívica de la fiesta de San Antonio, pues hace algunos años que han desaparecido las "collas de glosadores" que, cantando la historia del año, daban gran realce a la "colcada". Con el ánimo de resucitar la fiesta y, sobretudo, para que no se pierdan las típicas "glosades" [...] el Círculo Católico de Obreros abre para el año próximo un concurso de glosadores destinando para premios la cantidad de 35 pesetas.*<sup>329</sup> En cap moment es posa en dubte en aquesta crònica periodística que l'objectiu de la política de premis era fer reviure una tradició que es trobava en perill de desaparició ja que des de 1902 no se n'havia compost cap. Tanmateix, a l'argument que un any més tard va guanyar l'esmentat concurs, s'evidencia una de les proves més clares del poder de coerció i manipulació que va anar paral·lel a la institució de premis en els diferents actes de les festes de Sant Antoni. Com que el glosador cercava la recompensa econòmica del premi, en haver compostat els continguts

<sup>325</sup> FEMENIES, F. (Entrevistat) 1972. "Bellpuig entrevista a D. Francisco Femenias 'Gurries'", a *Bellpuig*, 1972, núm. 35.

<sup>326</sup> AMA, General de despeses, lligall 1637.

<sup>327</sup> FEMENIES, F. (Entrevistat) 1972. *Op cit.*

<sup>328</sup> Mallorca Dominical, 3 de febrer de 1901.

<sup>329</sup> Correo de Mallorca, 24 de gener de 1912.

convencionals de qualsevol argument –77 cançons— hi va afegir 46 cançons de temàtica clarament religiosa i doctrinària sobre la vida i mort de Jesucrist, bàsicament per fer contents als membres de la institució de perfil clarament confessional que organitzava el concurs. El glosador dedica una cançó per excusar-se de l'anomalia que representava la presència d'aquest conjunt de cançons en el seu argument.<sup>330</sup>

*Permeteu-me s'advertència  
que ara vui anar a fer-vós  
me trobareu molestós  
però tengueu paciència  
plegats farem reverència  
a un Pare Bondadós*

Així mateix, hem de reparar que a l'argument de l'any 1882, sense tenir notícies de l'organització de cap concurs amb premis per als guanyadors, també trobam una teringa llarga de 42 cançons de caràcter religiós de les quals es disculpa el glosador.<sup>331</sup>

*Ara ja vos he explicat  
des néixer fins es morir.  
Si recte us ho hagués de dir,  
seria massa sobrat.  
Per això som adreçat  
per no fer tant de camí.*

*Sa meva idea era  
explicar és set dolors  
i, per no molestar-vós  
en som pres altra carrera.*

No hi ha dubte que la raó per la qual el glosador va decidir incloure aquest alt nombre de cançons de temàtica religiosa que representaven una excepció notada en la tradició de l'argument –amb els riscos que això suposava en la recepció positiva del glosat per part del públic— era l'activitat predicadora a que per aquella època duia a terme a Artà un grup protestant evangèlic fundat per l'enginyer anglès William Greene que havia arrelat

amb força a la veïnada vila de Capdepera (GEM, 1989: 3, 100). A l'argument, el glosador es fa ressò de l'edicte municipal amb el batle Montserrat Blanes al capdavant que obligava a cremar les publicacions que venien els protestants:<sup>332</sup>

*Noltros no la coneixem  
sa llei de los protestants.  
No pequem per ignorants:  
no és bona, no la volguem!  
Sa que tenim conservem  
i ensenyem an ets infants.*

*Menar advertits ets infants,  
general, pobres i rics,  
que aquests llibres tan garrits  
que venen es protestants,  
per sa llei de los romans  
solen ésser prohibits.*

*Són prohibits puc contar  
damunt proves que han donades,  
perquè Don Montserrat Blanes,  
públic, les va fer cremar.  
I es qui en volien comprar  
ja els a fogiren ses ganes.*

En base a les evidències que ens aporta el mateix text de l'argument, podem suposar que la inclusió d'un nombre tan alt de cançons de temàtica religiosa per al qual es fan necessàries les disculpes del glosador davant el públic receptor, s'explica com una imposició de les autoritats oficials, ja fossin el batle o el rector, o els dos al mateix temps. Així mateix, pensam que aquestes persones podien imposar afegir un nombre reduïts de cançons a l'argument, però no una teringa tan llarga. En aquest sentit, tot ens fa pensar que es tracta d'unes cançons encarregades per les autoritats oficials de la vila a canvi d'una remuneració econòmica. Això explicaria que el glosador dedicàs tants esforços en les cançons de doctrina catòlica davant l'amenaça protestant. De fet, els glosats d'encàrrec de temàtica religiosa eren

<sup>330</sup> Ferrer: 1912-13, 78

<sup>331</sup> Pons: 1882-83: 46-47

<sup>332</sup> Pons, 1882-83: 14-16.

bastant comuns per aquella època i normalment se solien publicar (Serrà, 1996: 41). Segurament aquesta va ser la raó per la qual l'argument de 1882 va ser transcrit i s'ha pogut conservar fins als nostres dies.

L'argument de 1912 de Joan Ferrer 'Vermei' apart de guanyar el premi que atorgava el Cercle Catòlic d'Obrers, va ser un dels primers dels quals sabem que varen ser manuscrits perquè passassin a la posteritat. Respecte a això podem pensar que aquest reconeixement era un al·licient afegit al premi en metàl·lic que condicionava igualment els continguts de l'argument per fer-los més avinents al gust del jurat i els patrocinadors, de la mateixa manera que ho feia el premi en metàl·lic.

Així mateix, la publicació impresa dels arguments no sempre ha tingut aquests efectes de manipulació i domesticació. Hem vist com l'edició d'aquests glosats acostumava ha ser una iniciativa pròpia de l'argumentaire, el qual corria tant amb les despeses de la publicació com amb els beneficis de la venda de les pleguetes. El primer argument del qual tenim notícia que va ser imprès, ho va ser per iniciativa pròpia del glosador l'any 1916, com o testimonia el següent article a la revista *Llevant*: *Senyors tenim entès que hi ha glosadors de la localitat que s'afanyen a fer presentar una bella glosada de s'argument i fins n'hi ha un que el presentarà en lletres de motlo.*<sup>333</sup> Aquell any es veren presentar dos arguments, un del Joan Ferrer 'Vermei' i l'altre de Bartomeu Maria 'Rotget'.<sup>334</sup> Sabem que en Joan 'Vermei' va ser sempre molt refractari a la publicació dels seus arguments,<sup>335</sup> possiblement escalivat per la deslegitimació que a suposar la manuscrició de l'argument de 1912, per la qual cosa hem de suposar que el glosador que va publicar el seu glosat va ser en Tomeu 'Rotget'. Sabem molt poc d'aquest darrer glosador, simplement que va ser l'autor dels arguments els anys immediatament

anteriors i que entre ell i en Joan Ferrer 'Vermei' hi havia una certa rivalitat, ja que eren els dos principals argumentaires d'aquella època.<sup>336</sup> No tenim cap notícia que per les festes de Sant Antoni de l'any 1917 s'hagués convocat cap concurs d'arguments, per la qual cosa tot ens fa pensar que aquests glosador va ser el primer que va tenir la incitava de publicar el seu argument per compte propi.

Només un any després Bartomeu Maria 'Rotget' va morir i els tres anys següents ningú va compondre cap argument.<sup>337</sup> Encara que des de *Llevant* es digués que la raó d'aquesta absència era el dol que duïen els glosadors de la vila per la mort d'en 'Rotget',<sup>338</sup> pensam que també hem de tenir en compte que amb la mort del seu rival, Joan Ferrer 'Vermei' possiblement es va veure mancat d'estímul. El successor de Bartomeu Maria 'Rotget' tant en la rivalitat amb en Joan 'Vermei' com en la idea de publicar els seus arguments va ser Antoni Sureda 'Xoriguer' del qual ens dona notícia la revista *Llevant*: *Feia ja alguns anys que no compareixia cap estol de glosadors a presentar en públic s'argument de la temporada. Per enguany sabem que un nou glosador n'Antoni Sureda (a) Xurigué n'ha composta una i no tant sols se cantarà pels carrers i cases del poble, sinó que se vendrà impresa.*<sup>339</sup> De la mateixa font sabem que la versió escrita de l'argument es repartia en el carro triomfal en el qual per aquella època la colla del glosador i els cantadors va començar a agafar el costum de desfilar durant la *covalcada*: *Hi hagué un estol de glosadors dins un carro emmurtat que cantaven s'argument i el repartien imprès.*<sup>340</sup> Pensam que aquest propòsit per part del glosador de publicar per

<sup>333</sup> *Llevant*, 14 de gener de 1917.

<sup>334</sup> *Llevant*, 10 de febrer de 1917.

<sup>335</sup> LÓPEZ LLULL, J. (Data desconeguda). *Lo argument*. Manuscrit inèdit. Col·lecció privada d'Antoni Gili.

<sup>336</sup> *Llevant*, 23 de gener de 1918.

<sup>337</sup> *Llevant*, 23 de gener de 1918; *Llevant*, 20 de gener de 1919; *Llevant* 15 de gener de 1921.

<sup>338</sup> *Llevant*, 23 de gener de 1918.

<sup>339</sup> *Llevant*, 15 de gener de 1921.

<sup>340</sup> *Llevant*, 31 de gener de 1921.

iniciativa pròpia el seu argument i repartir-lo entre la població de la vila va ser vista per les elits lletrades i conservadores de la vila com una cosa dolenta, no tant pels possibles continguts de l'argument, el qual per cert no ha pogut ser localitzat, sinó pel fet que la seva publicació suposava una invasió al camp cultural del llenguatge escrit. Aquesta incursió havia de ser vista per força com una transgressió ja que es feia sense adaptar-se a les regles d'aquest nou mercat en les quals la censura era més grossa.

Segurament va ser amb l'objectiu de controlar més els arguments que es publicaven i aconseguir que s'avinguessin més a les autocensures que se suposava que havien d'imperar en un text escrit, que l'Ajuntament de la vila va organitzar per a l'any següent un concurs d'arguments i es va encarregar de publicar els glosats millor classificats. Hem de tenir en compte que en aquest cas, a diferència dels premis atorgats l'any 1913, s'havien anat component arguments a les darreres edicions de les festes de Sant Antoni, per la qual cosa no té sentit que la institució del concurs es presentàs com una iniciativa per potenciar una tradició que es perdia.

Si a l'any 1913 varen ser les institucions lligades a l'església les que finançaven els premis, l'any 1923 varen ser l'Ajuntament juntament amb donacions anònimes les principals fonts d'ingressos per pagar l'import dels premis.<sup>341</sup> Per aquesta època sabem que el jurat estava conformat pel rector parroquial Don Joan Rubí, el batle Andreu Femenies i el director de *Llevant* Andreu Ferrer. Podem observar per tant com en el jurat hi havia un grup bastant representatiu dels aparells institucionals locals de l'època.

Segurament va ser l'estímul del premi i la recompensa econòmica allò que va fer que un glosador professional com Joan Sansó 'Janeca' s'animàs a compondre una glosada tan llarga i tan costosa com un argument. Per altra banda, el glosador que

<sup>341</sup> 35 pessetes el primer premi, 25 el segon i 20 el tercer. Les despeses anaven a càrrec d'una donació anònima (50 pts.) i de l'Ajuntament (30 pts.). *Llevant*, 20 de gener de 1922.

va guanyar el concurs –Mateu Riera 'Molinet'— mai més va compondre un altre argument tot i l'èxit del seu glosat. Tot ens fa pensar que aquests dos glosadors varen compondre el seu respectiu argument a la recerca de la recompensa econòmica del premi, la qual cosa els deslegitimava com a portaveus populars, ja que es podia pensar que els seu glosat estava pensat més per satisfer al jurat que per representar la veu del poble davant les famílies més benestants i les autoritats oficials. No deixa de ser significatiu que el glosador que posteriorment va tenir més continuïtat en la composició d'arguments –en Toni 'Xoriguer'— rebés del darrer premi i no vés el seu argument publicat igual que els dels altres dos glosadors que es presentaren a concurs.<sup>342</sup> La política de premis s'abandonà pocs anys més tard d'haver-se inaugurada, possiblement per mor de la impopularitat de la mesura, igual que va passar posteriorment als anys quaranta. Això explicaria que el glosador més poc reconegut per les institucions artanques a través del premi fos el més prolífic posteriorment i seguís amb la idea de publicar els seus arguments per compte propi, la qual cosa es va integrar com un costum més dels que conformen la tradició de les festes de Sant Antoni a Artà.<sup>343</sup>

Sobre la política d'atorgament de premis al millor argument ja hem esmentat que s'ha considerat com una mesura de control institucional i domesticació d'aquesta tradició que l'ha buidada de significat i funcionalitat social (Uría, 2003b: 99).<sup>344</sup> Un exemple més d'això és sens dubte l'intent de ressuscitar els premis de l'argument a les edicions de la festa de 1947, 1948 i

<sup>342</sup> *Ibid.*

<sup>343</sup> Al final del present capítol analitzam el caràcter contestatari dels arguments d'aquest glosador durant la dictadura de Primo de Rivera. (p. 503)

<sup>344</sup> Hem vist això amb més deteniment al capítol 6 de la tesi doctoral (p. 363).

1949.<sup>345</sup> D'aquesta manera ens queda clar que una forma de patrocini de l'argument que condiona les seves formes i els seus continguts de manera tan clara com és el cas de la institucionalització concursos amb jurat i premis ha estat històricament rebutjada pel conjunt de la població de la vila d'Artà i mai s'ha arribat a consolidar ni ha adquirit continuïtat. Prova d'això és que en la darrera edició de la festa en la qual es varen donar premis als argumentaires, el glosador Antoni Ginard 'Butler', conscient de la impopularitat d'aquesta mesura, remarcava en el seu argument que no el va compondre amb la intenció de guanyar el premi:<sup>346</sup>

*L'he compost a s'argument  
sense cap pretensió  
de gonyar premi ni honor  
vos ho dic tal com m'ho sent*

D'aquesta manera, s'observa que cap a finals dels anys quaranta del segle XX els premis que s'atorgaven als argumentaires s'havien convertit en un entrebanc per a ells a l'hora de conservar el seu bon nom com a glosadors.

Per altra banda, un aspecte del patrocini de l'argument que encara no havíem esmentat té a veure amb la presentació de la colla del glosador i els cantadors a l'acte de la *covalcada* per més tard cantar el glosat a la Plaça Major. La forma de presentació més acostumada era que anassin muntats en cavalls o muls, un per cada cantador. Tanmateix, sembla que a principis de segle XX el glosadors i els cantadors preferien presentar-se dins un carro ornamentat estirat per un ase o una somera. Es tracta del carruatge que acostumaven a anomenar "carro triomfal".

Ja hem esmentat que una de les notícies més antigues d'una colla de cantadors presentats a la *covalcada* a dedins d'un carro triomfal data de 1921 quan l'estol encapçalat per Antoni Sureda 'Xoriguer' es va presentar d'aquesta manera i es va dedicar a repartir les

pleguetes de la publicació del seu argument.<sup>347</sup> Així mateix sabem que a l'any 1917 ja hi havia estols de glosadors que es presentaven d'aquesta manera, ja que aquell any Andreu Ferrer feia referència al fet que la colla del glosador i cantadors de l'argument *abans tots anaven damunt quatre mules ensellades amb bast i beases i una pell, amb tot l'ensellament nou de trinca. Avui s'ha posat de moda presentar-se cada estol dins un carro, lo qual lleva tot el colorit que tenien els estols d'anys enrera. Suposam que tornarà l'antiga costum de presentar-se amb bístia per hom, perquè tothom troba els carretons com una nota de mal gust.*<sup>348</sup> Observam com aquesta opció de presentació per part dels glosadors i les seves colles de cantadors mai va ser del gust de els elits lletrades de la vila. Això es confirma si tenim en compte que a les bases dels premis que es varen atorgar l'any 1922 s'intentava estimular la presentació de la colla de cantadors de l'argument a l'estil que en aquell moment es considerava tradicional: *S'ha posat una condició que s'ha de tenir en compte al presentar-se, i és que els cantadors a la covalcada han d'anar-hi a l'antiga amb bísties ensellades amb bast i beasses i al acabar aquella, si fa bon dia, han de cantar l'argument en públic a la plaça com s'ha fet sempre.*<sup>349</sup>

Tanmateix, tot i els esforços per ressuscitar l'estil antic de presentació pel que fa a la colla de cantadors de l'argument, l'evidència empírica sobre les edicions posteriors de la festa ens demostra que la opció del carro triomfal va tenir més èxit durant tot el segle XX. En aquest sentit, l'any 1928 el folklorista Rafel Ginard ja veia aquest canvi com una cosa irreversible quan afirmava que els components de l'estol de l'argument *ara hi van dins un carro que vol ser triomfal, engalanat amb un pi a cada cornaló i sembla que la susdita usança s'imposarà d'una*

<sup>345</sup> Tractarem amb més profunditat aquest episodi al capítol 8 (p. 563).

<sup>346</sup> Ginard, 1948-49: 2

<sup>347</sup> Llevant, 31 de gener de 1921.

<sup>348</sup> Llevant, 27 de gener de 1917.

<sup>349</sup> Llevant, 15 de desembre de 1921.



*manera definitiva, malgrat les protestes dels artanencs de gust contra aquesta absurda innovació.*<sup>350</sup> Observam en aquesta cita com un altre membre il·lustre de l'elit intel·lectual de la vila, especialment interessat en temes de folklore i cultura popular, es posava en contra d'aquesta forma de presentació de l'estol de l'argument.

Encara que no sabem quan va ser la data final en la qual la colla del glosador i cantadors de l'argument va deixar de presentar-se damunt una *bístia* per hom, el darrer testimoni que tenim d'això data de 1923 quan la colla d'en Toni 'Xoriguer' es va presentar d'aquesta manera: *A la covalcada hi acudiren també dues colles de glosadors, la d'en Xurigué amb bísties ensellades i vestits a l'antiga que duien s'argument imprès i sa de'n Vermey que anaven dins un carro.*<sup>351</sup> Observam com aquell any també hi va haver una altra colla que es presentà de forma diferent a la d'en 'Xoriguer', dins un carro triomfal. Podem pensar que la decisió per part d'Antoni Sureda 'Xoriguer' de presentar-se a l'antiga responia més a la influència de les elits intel·lectuals i els folkloristes locals que no a la continuïtat ininterrompuda d'un costum antic, ja que el mateix glosador i la seva colla de cantadors s'havia presentat a la *covalcada* dins un carro en edicions anteriors de la festa.

Les raons d'aquest èxit de la presentació dins carro enlloc de damunt una *bístia* per hom les podem trobar en el fet que era una opció de presentació molt més barata i que no necessitava un patrocini tan gran. Si tenim en compte que la majoria de glosadors i cantadors eren jornalers o missatges i que per tant, molts d'ells no tenien cap cavall o mul, hem de pensar que per presentar-se a l'estil antic damunt *bístia* ensellada havien d'aconseguir que qualche persona que es trobàs en una situació més acomodada els fes el favor de deixar-los el seu animal. En aquest sentit, era més pràctic aconseguir entre tots un ase o somera i un carro, el qual ells mateixos s'encarregaven d'ornamentar. Amb relació

a això, Joan López Llull contava que als anys vint el carro triomfal amb el qual es presentava a la *covalcada* ell i la seva colla de cantadors era propietat del forn de Ca Na Peana que es trobava al mateix carrer de la residència del glosador –Pou d'Avall— a la barriada humil d'Es Cos.<sup>352</sup> Així observam que aquesta forma de presentació donava certa autonomia a la colla del glosador i els cantadors de l'argument i els feia de manera és acusada representants dels estaments i les barriades humils de la vila.

Davant les múltiples formes de finançament dels arguments i de remuneració dels seus autors i cantadors, arribam a la conclusió que en el patrocini d'aquests glosats hi intervenien moltes variables en el marc de les quals podem entendre que la recerca del benefici econòmic condicionàs els seus continguts en el sentit que podia suavitzar les protestes i demandes que en el glosat es feien als estaments superiors de la vila. Així mateix, pensam que, excepte en els diferents episodis de la història d'aquesta tradició en els quals es va intentar instituir premis per als millors arguments, això no va suposar un condicionant realment important en els seus continguts i el seu to. Sembla que en tot moment l'autonomia del glosador estava garantida i que, si de cas, era el conjunt de la vila d'Artà com a col·lectivitat, el subjecte que amb la pressió de la seva recepció més condicionava el discurs de l'argument.

El caràcter relativament desinteressat de la feina de composició dels arguments feia d'aquesta casta de glosats poc coaccionats per les exigències dels patrocinadors, sobretot si els comparam amb altres glosats fets per encàrrec a canvi d'una remuneració. És per això que en el marc del mercat lingüístic en el qual es cantava l'argument com a acte de comunicació eren més valorats els glosadors

<sup>350</sup> Llevant, 29 de febrer de 1928.

<sup>351</sup> Llevant, 5 de gener de 1924.

<sup>352</sup> LÓPEZ LLULL, J. (Data desconeguda). *Lo argument*. Manuscrit inèdit. Col·lecció privada d'Antoni Gili.

aficionats que els professionals, ja que no eren tan sospitosos de modificar les formes i els continguts dels seus arguments en funció de les fonts de patrocini del seu art. Els glosadors aficionats, que tot i no dedicar-se a temps complet a l'art de la glosa, podien arribar a tenir unes competències en la versificació oral considerables, eren considerats com a persones amb més credibilitat i més de fiar a l'hora de representar la veu del poble en els seus glosats.

### ***Glosadors... i també glosadores.***

Tot i que la majoria de glosadors eren homes, això no vol dir que les dones fossin excloses d'aquesta tradició. En el conjunt de Mallorca podem assegurar que una quarta part de les persones documentades que practicaven aquest art eren dones (Serrà, 1996: 30). Per al cas concret de la vila d'Artà sabem que en el catàleg realitzat per Antoni Gili de tots els glosadors i glosadores documentats en aquesta vila hi apareixen al llarg dels segles XIX i XX trenta glosadors artanencs i només cinc glosadores (1995: 15-17). Així mateix, hem de tenir en compte que pel que les glosadores del segle XIX i principis del XX varen ser sistemàticament invisibilitzades en els estudis de folkloristes com Josep Rullan o Marià Aguiló (Serrà, 1996: 31), per la qual cosa podem pensar que n'hi va haver més de les que estan documentades. De fet, basta pegar una ullada al Cançoner Popular de Mallorca arplegat per Rafel Ginard per comprovar que l'autoria de moltes de les cançons que va recopilar aquest folklorista havia de ser per força femenina ja que eren posades en boca d'una dona o expressaven el punt de vista femení sobre un assumpte en particular (Valriu, 1981: 145).

Tanmateix, hi ha moltes raons per pensar que les glosadores no eren tantes com els glosadors. Sobretot hi ha motius per pensar que l'activitat de la glosa era considerada predominantment masculina. Primer de tot, hem de tenir en compte les dificultats de les dones en general per a la realització d'activitats remunerades econòmicament. D'aquesta manera, podem

suposar que les dones no devien comptar amb tants estímuls econòmics per glosar com els homes i devien tenir moltes més dificultats en la professionalització del seu art. Per altra banda, els espais on se solien dur a terme els combats poètics de gloses de picat, com per exemple tavernes o cellers, solien ser espais preferentment masculins on la presència d'una dona podia ser mal vista. Segurament aquesta era la raó per la qual es considerava que esdeveniments socials com les noces o batiaments eren el moment ideal per a les glosadores que volien demostrar les seves virtuts.

Finalment, també hem de tenir en compte la rivalitat i competitivitat que caracteritzaven la tradició de les gloses a Mallorca i Menorca, feia d'aquesta pràctica una activitat que encaixava més bé amb els rols masculins establerts socialment. En aquest sentit, Jon P. Mitchell ha assenyalat la broma, el retret humorístic i les conseqüents contestes, com a elements d'afirmació de la masculinitat molt propis de les societats mediterrànies, i ha reparat això especialment en els rols assumits pels improvisadors de versos de Malta: *Men are ideally sociable. This property is demonstrated in particular by the ability to take a joke. Once more, the suggestion is that men should be sufficiently masculine to be able to deal with goading either by ignoring it or by making witty retorts are necessary, and they are framed as a kind of social drama where masculinity is created through performative competence* (Mitchell, 2002: 84-85). D'aquesta manera veiem com les virtuts que es consideren pròpies dels glosadors de picat, com per exemple saber encaixar els atacs contraris amb sentit de l'humor i contestar-los amb indirectes encara més punyents i gracioses per a l'auditori, són virtuts socialment considerades com a més pròpies del gènere masculí que del femení.

Així mateix, mai s'ha exclòs de tot a les dones en els combats de gloses de picat i, com ja hem vist, en aquesta casta d'esdeveniment s'acostuma a suspendre

tot tipus de jerarquia social, ja sigui de classe o de gènere. Una vegada s'ha iniciat la pica o combat, només compta la destresa en la improvisació de versos a l'hora de decidir els guanyadors dels duels. Això es veu testimoniament clarament en el cas de la glosadora Joana Serra 'Cartera', nascuda a la vila de Búger. Aquesta glosadora s'ha fet famosa a tot Mallorca durant la segona meitat del segle XX per la destresa en les seves gloses de picat i ha sortit victoriosa de molt enfrontaments amb rivals masculins de prestigi (Lledó: 1987: 23). És precisament aquesta glosadora qui a la seva vila natal s'encarregava per les festes de Sant Antoni des de 1979 de cantar uns glosats molt semblants als arguments, ja que per exemple demanava permís al batle de la població per poder començar el glosat. La glosadora anava a dedins d'una carrossa i s'aturava a les botigues i les cases més importants de la vila a cantar cançons sobre el comerç o la família en qüestió. Tanmateix, les cançons no solien versar sobre els principals temes de debat públic relacionats amb la política o els preus dels queviures, sinó sobre la vida privada de les famílies més importants i amb més renom (Valriu, 1995: 54). En aquest sentit, Jon P. Mitchell ha assenyalat que en el marc de la cultura mediterrània se sol oposar el debat públic de caràcter polític propi de la racionalitat atribuïda a l'esfera masculina, el debat privat sobre la reputació de les persones i les famílies considerat propi de la "xafarderia femenina" (2002: 81). Així mateix, un tema que també tractava molt en les seves gloses madò Joana 'Cartera' eren els preus dels productes en els comerços de la vila i els possibles enganys practicats pels seus propietaris (Lledó, 1987: 24):

*En bover moltes vegades  
ha de mester un pellissó;  
perquè és un poc fumador,  
bugerrons reparau-hó,  
ven ses capsas ancetades.*

De l'exemple de les gloses de Joana 'Cartera' podem deduir amb relació als arguments, que en aquestes composicions poètiques es tracten temes com els preus

dels aliments o les desgràcies esdevingudes als veïnats i veïnades de la vila que es corresponen en certa mesura al debat privat de la "xafarderia femenina", de vegades relacionat amb els preus dels bens de consum. Així mateix, durant tot el segle XX només una dona ha compost mai qualche argument. Va ser Maria Esteva Blanes als anys 1947 i 1948. Tanmateix, ja hem vist que Maria Esteva difícilment pot ser considerada una glosadora en sentit estricte, ja que el seu perfil no encaixa gens amb la representació prototípica del poeta oral a Mallorca. Per altra banda ja hem vist que són molts els indicis que ens fan pensar que els seus arguments no varen rebre l'acceptació popular i varen ser molt polèmics, no perquè fossin fets per una dona, sinó perquè no respectaven les convencions i formalitats d'aquest gènere de glosat.<sup>353</sup>

Així mateix, l'any 1922 una glosadora acceptada com a tal dins la vila d'Artà —Catalina Gomila 'Salurdiana'— va publicar pel seu compte durant les festes de Sant Antoni una composició molt semblant a un argument centrada sobretot en la inauguració de la línia de ferrocarril entre Artà i Manacor.<sup>354</sup> El glosat presenta les mateixes característiques formals que els arguments —cançons de sis versos octosíl·labs amb rima consonant— i la glosadora presenta la seva composició com un "argument".<sup>355</sup>

*Jo hauré fet alguna herrada  
damunt aquest argument  
som pobra d'enteniment  
i pec qualche llenegada  
som una dona passada  
tal com som me represent.*

<sup>353</sup> Els arguments de Maria Esteva per aquesta època ja han estat tractats al capítol 6 (p. 359), i seguirem aprofundint en el seu coneixement en el capítol 8 (p. 563).

<sup>354</sup> Aquest glosat va ser recatat per Antoni Gili i publicat a Bellpuig, setembre-octubre de 1974.

<sup>355</sup> Ibid.

Tot i que ella anomenava al seu glosat un “argument”, sabem que no es va cantar públicament a la Plaça Major i que no va entrar en el concurs oficial en el qual es premiaren els millors d’aquell any.<sup>356</sup> Per altra banda, també sabem que quan es va anunciar el concurs d’arguments s’animava als glosadors a fer cançons sobre la festa que es va fer en la inauguració de la línia del ferrocarril.<sup>357</sup> D’aquesta manera, tot ens fa pensar que madò Catalina Gomila ‘Salurdiana’ es va veure marginada pel fet de ser dona. Segurament aquesta va ser la causa que inclogués una darrera cançó en la seva composició en la qual reivindicava les seves destreses com a glosadora al mateix nivell que els homes.<sup>358</sup>

*Com que en tenc seixanta-quatre  
a vegades perd es fil  
però, encara per combatre  
amb glosadors, sé s’estil.  
Glosar des nostro carril  
per mi és com fer llatra.*

Na ‘Salurdina’ no es va veure privada del reconeixement com a glosadora del qual en gaudia des d’abans, sinó de l’honor que suposava compondre i fer públic un glosat de tan prestigi com era l’argument. Pensam que almanco hem de plantejar com a hipòtesi que davant la impossibilitat de participar de manera oficial a la tradició de l’argument, aquesta glosadora decidís publicar pel seu compte les seves cançons o almanco una selecció de les millors que havia compost. Tanmateix, també hi ha la possibilitat que no volgués fer un argument en sentit estricte sinó només publicar unes quantes cançons sobre la inauguració de la línia de ferrocarril i les festes que se celebraren amb aquest motiu, uns esdeveniments que segur que van ser percebuts com a cabdals pel conjunt de la població de la vila d’Artà. Per ventura també va anomenar “argument” a la seva composició pel fet que es tractava d’un glosat narratiu sobre fets esdevinguts a Artà, igual que ho eren els arguments en

sentit estricte. De totes maneres, independentment de les suposicions que puguem fer sobre el cas de na Catalina ‘Salurdiana’, allò que no es pot negar és que la dona ha tingut històricament un paper marginal en la composició de l’argument durant tot el segle XX.

Davant aquest fet, deduïm que, tant pel que fa a la tradició dels arguments com l’àmbit més general de la poesia oral a Mallorca, les dones no s’han vist excloses de tot d’aquesta forma d’expressió, encara que indubtablement s’han vist arraconades i marginades, la qual cosa explica que hi hagi hagut històricament més poques glosadores que glosadors, i que les glosadores hagin tingut més dificultat per exercir el seu art i rebre el reconeixement del públic.

Pel que fa al cas concret dels arguments, podem pensar que les glosadores podien tenir més oportunitats en aquest gènere de poesia oral, bàsicament pel fet que no tenen un caràcter tant competitiu com les gloses de picat, i perquè els seus autors han estat sobretot glosadors aficionats no professionals. Tanmateix, pensam que en la mesura que la composició de l’argument es considerava una funció pública de molta responsabilitat, això feia que les dones es veiessin majoritàriament excloses d’aquesta tradició durant el segle XIX i XX, ja que normalment veien les seves funcions reduïdes a l’espai de l’àmbit privat i no a la Plaça Major davant l’Ajuntament. Aquesta nova forma de censura en el marc del mercat lingüístic que constitueix la tradició dels arguments, no fa més que confirmar la importància que tenia la seva composició i el seu cant com a gènere de glosat en el camp del llenguatge oral o de tradició oral.

<sup>356</sup> Llevant, 20 de gener de 1922.

<sup>357</sup> Llevant, 7 de gener de 1922.

<sup>358</sup> Bellpuig, setembre-octubre de 1974.

## 7. 2. Les cançons són per cantar.

(El cant públic de l'argument i la significació social de l'oralitat)

Juntament amb la representació prototípica del bon glosador i amb els rols establerts al voltant de la seva figura, un altre aspecte en el qual ens hem de fixar si volem entendre la tradició dels arguments com a gènere de poesia oral en el marc de la tradició més àmplia dels glosadors, és el conjunt de condicions en les quals es desenvolupa el cant públic d'aquests glosats. Aquesta acte es veu condicionat per un conjunt de regles i convencions el coneixement dels quals ens ha de permetre l'anàlisi de la tradició dels arguments com a mercat lingüístic.

En el marc de la tradició de la poesia oral a Mallorca i Menorca, l'esdeveniment comunicatiu del cant públic o privat ha estat qualificat com a *performance*. Amb aquest terme Gabriel Janer Manila s'ha referit *l'acció complexa mitjançant la qual un missatge poètic és transmès i captat simultàniament* (1987: 3). És a dir, podem entendre per la *performance* d'un glosat – com pot ser el cas d'un argument – l'esdeveniment comunicatiu que representa l'acte del seu cant amb tot el conjunt de normes i convencions que l'envolten faciliten l'encontre exitós entre la proposició i la recepció del missatge que es comunica. En aquest sentit, Richard Bauman ha assenyalat que en literatura oral la *performance* és el resultat d'una interrelació sistemàtica de nombrosos factors que s'agrupen en quatre grans ordres: primer de tot, les identitats i els rols del participants; en segon lloc, els recursos expressius desenvolupats; llavors les regles, normes i estratègies d'interacció social, juntament amb els criteris per a la seva interpretació i avaluació; i, finalment, la seqüència de les accions que proporciona l'escenari del esdeveniment (Bauman, 1986: 4). D'aquesta categorització dels elements de la *performance* d'un poema oral que més significació tenen i més condicionen tant la seva composició com la seva recepció, podem deduir que, si volem

entendre els arguments com a mercat lingüístic i com a mecanisme de reproducció de la subjectivitat històrica de la vila d'Artà, es fa imprescindible analitzar els principals aspectes que tenen a veure amb l'acte del cant d'aquests glosats. Per una part, hem d'analitzar la identitat i el rol de qui canta o compon el glosat, cosa que, de fet, ja hem realitzat en apartats anteriors. Per altra banda, hem de tenir en compte els recursos expressius socialment acceptats com a adients i correctes en el context de la *performance*, com poden ser per exemple la melodia i el ritme del cant, el to de veu amb el qual es canta o el repertori de gestos facials i corporals del qual disposa el glosador per posar èmfasi en certs aspectes semàntics de la cançó. Això implica que també hem de tenir en compte les normes socialment establertes que regulen i limiten el comportament tant del glosador com del públic receptor en la *performance*. Finalment, també s'ha de donar molta importància al lloc on es produeix el cant, amb les possibilitats físiques d'interacció entre glosador i públic que ofereix l'escenari i amb la seva significació social de caràcter simbòlic.

Així, hem d'entendre la *performance* d'un glosat com pot ser ara un argument, com un element més d'aquells que limiten la creativitat tant del glosador en la seva composició, com del públic en la recepció. En aquest sentit, Miquel Sbert ha assenyalat que *quan hom vol participar en una performance, el fet en sí ja pressuposa una determinada actitud inicial. L'acceptació de paràmetres coneguts i socialment admesos. La participació, si més no com a espectador atent, és un valor apriorísticament assumit* (1997b: 102-103). En aquest sentit, hem de tenir en compte que en el marc de la tradició de la poesia oral a Mallorca, el cant com a *performance* sol anar condicionat per nombroses regles que afecten la posada en escena, l'entrada en situació i qüestions de teatralitat, gesticulació o vestuari.

### ***El cant públic de l'argument.***

Pel que fa al cant de l'argument ja hem vist que aquest glosat primer de tot s'assajava a una casa particular amb els cantadors i es cantava més tard en privat a cal batle i cal rector de la vila perquè donassin el seu consentiment. Per altra banda, l'argument es cantava també en privat a moltes cases particulars. Es tracta d'aquells moments que s'han definit com a *performances* restringides dels arguments (Guiscafrè, 2000: 117). Així mateix el moment culminant en el ritual de l'argument era el cant públic del glosat a la Plaça Major el dia de la festa de Sant Antoni just en haver finalitzat la *covalcada*. De les descripcions d'aquesta *performance* dels primers decennis del segle XX que s'han conservat, podem reparar que en aquest acte multitudinari els diferents glosadors que aquell any havien compost un argument es presentaven amb les seves respectives colles de cantadors amb les quals havien desfilat a la *covalcada*. Així mateix, eren els cantadors els únics encarregats de cantar l'argument en veu alta i a l'uníson, davant un públic atent i expectant.

D'aquesta manera hem de reparar que en el cas de l'argument, el glosador reconegut públicament com l'autor del glosat no és la persona que el canta. Fins i tot en molts casos l'argumentaire componia cançons en boca dels cantadors, ja que era conscient que ell no era l'encarregat de performar la seva composició el dia de la festa. Això queda clarament reflectit en un argument d'Antoni Sureda 'Xoriguer' en el qual aquest glosador fa que els cantadors es refereixin a ell com *es nostro director / que mos ha fet s'argument*.<sup>359</sup> Per altra banda, hem d'esperar als anys cinquanta del segle XX per trobar una *performance* de l'argument en la qual el glosador assumís al mateix temps el rol i les funcions de cantador. Aquesta innovació es va reflectir en la següent cançó de l'argument en qüestió:<sup>360</sup>

*No sé si heu reparat  
que es qui duim sa temporada  
és sa primera vegada  
que s'argument hem cantat  
que mos sia perdonat  
si hem fet qualche butillada.*

Així per tant, queda clar que fins a mitjans anys cinquanta l'argument no va ser cantat pel seu autor i aquesta funció quedava reservada exclusivament als quatre cantadors.

El fet que no sigui el glosador qui cantava l'argument ens pot fer pensar que el glosat es desvinculava de la figura del seu autor com a glosador. És a dir, podem pensar que el glosador no gosava donar la cara en el cant públic de la seva composició, la qual cosa li llevaria legitimitat com a portaveu popular i com a portaveu del conjunt de la vila. També podem pensar respecte a aquesta circumstància, que el públic receptor no tindria per què percebre que l'argument és l'obra d'un glosador, amb tota la significació que això suposa.

Tanmateix, hi ha molt indicis que ens fan pensar el contrari. El primer aspecte que hem de tenir en compte amb relació a això és que existien raons estrictament tècniques per justificar l'absència del glosador en el cant dels arguments. Hem de pensar que el glosador solia ser una persona d'edat més o manco avançada, per la qual cosa la potència de la seva veu no era la més òptima. Per paga, hem de tenir en compte en tot moment les dimensions especialment grosses de la *performance*, en el marc de la qual es concentrava un gran nombre de persones a la Plaça Major el dia de Sant Antoni. Davant això, si el glosador volia que la seva composició arribàs de manera nítida a les oïdes de tothom que es concentrava per escoltar-lo, necessitava de persones joves amb bona veu. La raó d'això era que si els continguts de l'argument no podien ser escoltats pel públic per una qüestió de falta de volum i nitidesa, la mateixa *performance* del glosat deixava de tenir sentit. D'aquesta manera, ens queda clar que el glosador s'autoexcloïa

<sup>359</sup> Sureda, 1922-23: 77

<sup>360</sup> Massanet, 1955-56: 62

del cant del seu argument i escollia a quatre joves amb bona veu per cantar-lo a partir de criteris bàsicament tècnics de caràcter auditiu.

Un altre aspecte pel qual hem de pensar que el glosador en cap moment es desvinculava de la seva obra era el fet que durat la *covalcada* ell era la persona que encapçalava l'estol que formava amb els cantadors, per la qual cosa es feia responsable públicament de la composició, endemés d'endur-se en major mesura que els cantadors el prestigi i els honors que la seva obra reportava. Per paga, ja hem vist que l'argumentaire acostumava a fer públic el seu nom a les darreres cançons de l'argument, per la qual cosa quedava ben clar que aquesta composició era l'obra d'un glosador, amb totes les connotacions i tota la significació que això comportava.

Per altra banda, també hem vist com una de les identitats i rols que han assumit històricament els glosadors a les viles de Mallorca ha estat la de portaveus populars. En aquest sentit, hem de recordar que al glosador sempre li convenia representar-se en la *performance* com una persona de condició humil ja que si no era així, es veia deslegítimat com a portaveu dels estaments populars de la societat vilatana. Respecte a això, ja hem tractat com un dels canvis en la regla de presentació de la colla del glosador i cantadors en la *performance* de l'argument es va produir en el sentit que fos més fàcil la identificació del grup que componia i cantava el glosat amb el poble baix. Ens estem referint a la innovació que va suposar cap a finals del segle XIX i principis del XX el fet de presentar-se dins un carro ornamentat estirat per un ase, enlloc de presentar-se ensellats damunt un cavall o un mul per hom. La presentació del glosador i els cantadors en un carro triomfal era una forma de presentació més econòmica que la presentació damunt *bístia* ensellada, la qual cosa donava independència a la composició de l'argument i legitimava el seu text com la veu del poble entès com les classes modestes.

Pel que fa als recursos expressius socialment acceptats com a adients i correctes en el context d'una *performance*

de poesia oral a Mallorca, hem de destacar que en el cas del cant públic dels arguments el dia de Sant Antoni, les opcions eren molt limitades. El repertori de recursos de que disposaven els glosadors en les *performances* de les seves composicions, compost per exemple per la melodia i el ritme utilitzats en el cant, els canvis en el to de veu, els silencis, les mirades o els gestos corporals; era molt reduït en el cas dels arguments.

Hem de tenir en compte que en la majoria de situacions en les quals el glosador desplegaven oralment el seu art, l'expressivitat era una eina molt important a l'hora de fer matisos de caràcter semàntic de manera premeditada. Així és com ho ha assenyalat Miquel Sbert: *la performance és el context en el qual es projecta tota la gestualitat que matisa i connota el missatge verbal. L'interpret en gesticular, culmina les seves virtualitats expressives. El gest no sempre és un acte reflex i involuntari, sinó que pot suposar tot un llenguatge paral·lel, codificat i absolutament mancat d'espontaneïtat* (Sbert, 1997b: 101). La gestualitat ha acostumat a cobrar una importància capital especialment en les *performances* de poesia oral improvisada com poden ser ara les glosades de picat. En aquest sentit, Ruth Finnegan ha destacat que en la improvisació la interacció amb el públic sempre és més gran i moltes vegades el missatge de la composició poètica es modifica en el procés de la *performance*, tant a partir del llenguatge gestual com el textual (1977 [1992]: 18). En aquesta línia, Miquel Sbert ha assenyalat que la improvisació de gestos en les *performances* de glosades de picat ha estat històricament una eina per tractar temes compromesos i evitar la censura que sempre ha recaigut més sobre els textos, generalment sobre textos escrits i en menor mesura orals (1992:4).

Si la gestualitat permet el glosador evitar la censura sobre els continguts de les seves gloses que s'expressen en llenguatge articulat, podem pensar per al

cas dels arguments, que els glosadors podien veure en el cant públic del glosat l'oportunitat per expressar allò que els havia estat censurat en el text. Tanmateix, aquest no era el cas, ja que la gestualitat durant el cant de l'argument es reduïa al mínim. Això era així per mor de les grans dimensions de l'argument, tant pel que fa al seu cos textual com a la concentració d'un alt nombre de gent a l'acte del seu cant públic. Tant el cant memoritzat d'un nombre tan gros de cançons, com la necessitat de cantar-les fort i clar requeria una gran concentració per part dels cantadors de l'argument. Era per això que els cantadors no cantaven l'argument dirigint-se al públic sinó mirant-se l'un a l'altre, quietos i d'esquenes a l'auditori. Com ja hem vist, això ho sabem de les descripcions del ritual del cant de l'argument de principis de segle XX que s'han conservat.<sup>361</sup> Aquest aspecte de la *performance* de l'argument, sens dubte reduïa la capacitat de comunicar gairebé res a través de gestos i feia de l'acte del cant públic de l'argument una interacció bàsicament auditiva en la qual el llenguatge visual no tenia cap paper. Ja fos damunt *bístia* ensellada o dins un carro triomfal, als cantadors pràcticament no se'ls veia entre la multitud, per la qual cosa el públic no tenia perquè dirigir la seva mirada a ells, sinó simplement romandre en silenci i escoltar atentament el cant del glosat.

Pel que fa a altres recursos expressius que es poden dur a terme a la *performance* del cant de l'argument i que van més enllà del llenguatge gestual a través de les mirades o els moviments corporals, hem de destacar la melodia i el ritme amb el qual són cantats i les possibles variacions en el to de veu dels cantadors. Tanmateix, tot ens va pensar en que els recursos amb els quals es pot donar expressivitat a la composició oral en la *performance* del seu cant també són mínims en aquest cas. La tonada amb

què es canta l'argument es caracteritza pel seu aire seriós i per la seva monotonia inexpressiva. En aquest sentit, el folklorista Rafel Ginard apuntava respecte a la tonada del cant de l'argument que es tracta duna *tonada pròpia d'un aire més aviat seriós que alegre, i conserva intacta, per mercè de Déu, la seva ingènua simplicitat primitiva, sense els recargolaments i afegitons que molt de pics trobam a les altres melodies populars, talment com ho requereix la gravetat de la història*.<sup>362</sup> D'aquesta manera sembla clar que la tonada de l'argument mai ha permès gaires variacions a la recerca de la ironia i el doble sentit. Així per tant, arribam a la conclusió que els continguts semàntics de l'argument resideixen gairebé de forma exclusiva en el mateix text del glosat cantat a la Plaça Major el dia de Sant Antoni i transcrit en paper en les pleguetes que es venien aquell mateix dia.

Així mateix, hi ha altres aspectes del cant de l'argument com a *performance* de poesia oral amb unes regles pròpies que donen molta significació a aquest ritual. Per exemple, només el fet que amb l'excusa del cant de l'argument es reunís una part significativa de la població d'Artà —amb representats dels diferents estaments, dels dos gèneres, de les diferents famílies, etc.— li ha donat a l'argument un toc integrador i local al mateix temps. En aquest sentit, Ruth Finnegan ha considerat que una de les principals funcions de moltes *performances* de poesia oral és la de cohesionar i oferir una identitat comú als diferents actors que hi actuen, tant els poetes o cantadors, com al públic en general: *The joint performance of oral poetry expresses and consolidates the cohesiveness of the groups of performers* (1977 [1992]: 217). Seguint la mateixa línia interpretativa que Finnegan, Jaume

<sup>361</sup> FERRER, A. 1917. "La festa de Sant Antoni", a *Llevant*, núm. 3 i 4, 27 de gener i 10 de febrer de 1917. GINARD, R. 1928. "La festa de Sant Antoni Abat", a *Llevant*, 31 de gener, 10 de febrer i 29 de febrer de 1928.

<sup>362</sup> *Llevant*, 29 de febrer de 1928. Oferim un arxiu sonor del cant dels argument al CD de la tesi doctoral.



Guiscafré a assenyalat que la principal funció del cant de l'argument cada any a Artà per les festes de Sant Antoni és la de *reunir en una 'performance' col·lectiva els integrants del grup social per constatar-ne la cohesió i assegurar-la per l'any que comença. És precisament aquí que hem de situar l'origen del costum de cantar l'argument: en la necessitat d'expressió en veu alta, i en una data assenyalada del calendari tradicional, els interessos, els desitjos i les pulsions que comparteixen els homes i les dones d'un sistema social determinat* (Guiscafré, 2000: 129). D'aquesta manera, observam com segons aquest autor amb l'argument es constata anualment la cohesió social de la vila d'Artà com a col·lectivitat i s'ofereia una identitat i una veu comú al conjunt de la població.

Tot això es pot deduir fàcilment per la temàtica de l'argument, ja que no hem d'oblidar que es tracta d'una crònica rimada dels principals fets esdevinguts a la vila durant l'any anterior. Així mateix, hem de destacar que la *performance* de l'argument per sí sola constituïa la reunió del conjunt de la vila per celebrar un ritual comú, la qual cosa ja suposava un element de cohesió social i identificació local. En aquest sentit, Jesús Izquierdo ha assenyalat que *una gran parte de los ritos y ceremonias son experiencias colectivas necesarias para la reconfirmación de las identidades colectivas; son, en suma, manifestaciones que reaseguran la identidad al margen de los fines declarados en el proceso de acción* (2001: 105). Així per tant, podem pensar que la *performance* del cant de l'argument, des del moment en que reuneix al conjunt de la població d'Artà en un context ritualitzat i cerimonial es converteix en l'encarnació mateixa de la vila com a col·lectivitat i subjecte històric, la identitat subjectiva de la qual necessita renovar-se i confirmar-se cada any en el ritual per perllongar-se en el temps.

Així mateix, podem pensar que en el cant de l'argument no només s'estableix el lligam social i es construeix la identitat local pel fet que es traca d'un ritual de reunió d'un alt nombre dels veïnats i veïnades de la vila. Pensam que el fet que

l'argument fos cantat en veu alta en el marc de la seva *performance* té una gran significació social. En aquest sentit, autors com Paul Zumthor han assenyalat que històricament el cant col·lectiu públic ha tingut un gran poder d'identificació i cohesió social, com de fet es demostra de la utilització de cants religiosos, himnes patriòtics o polítics, etc. (Sbert, 1997b: 87).<sup>363</sup> D'aquesta manera pensam que la influència d'allò que es cantat pel grup a l'hora d'establir el lligam social que el cohesiona i l'identifica és molt més gran que la de la paraula parlada i encara més de la paraula escrita, independentment dels continguts semàntics del missatge. Tant el cant col·lectiu com en menor mesura el cant d'un grup de persones correspost per l'atenció reverencial del públic, estableixen un nexes de comunió i lligam social entre tots els actors participants en la *performance* que suposa el desplaçament del subjecte individual que compon la cançó cap al col·lectiu que se l'apropia i fins i tot en molts casos també la canta. És per això que sovint s'ha percebut certes cançons o certes formes de cant com a actes primordialment públics i col·lectius que no tenen sentit com a cant íntim per a un mateix. Aquest és el cas sens dubte de les diferents formes de poesia oral a Mallorca i Menorca englobades en la tradició dels glosadors. Respecte això, Miquel Sbert a reparat en les seves investigacions de camp que les diferents cançons aportades per als glosadors al seu estudi mai eren cantades a l'investigador, sinó que només eren recitades pel fet de tractar-se d'un acte privat sense públic (Sbert, 1997b: 86). Per tant, observam com els mateixos glosadors implícitament donen al cant un valor superior associat a la subjectivitat col·lectiva més que la individual. Sembla que al cant se li assigna automàticament la funció d'establir llaços emocionals de pertinença entre els participants del seu

<sup>363</sup> ZUMTHOR, P. 1983. *Introduction à la Poésie Orale*. París: Seuil.

acte, mentre que la parla en el context d'una conversació es percep exclusivament com un intercanvi de parers individuals o d'informació.

En el cas de l'argument, el cant públic del glosat suposa l'assignació d'aquestes funcions a aquesta tradició. Així mateix, hem de reparar que no es tracta d'un cant col·lectiu sinó del cant d'uns pocs cantadors elegits pel glosador que ha compost el glosat. Per tant podem pensar que el públic podia no identificar-se emocionalment amb el cant de l'argument i simplement recepcionar-lo amb una actitud d'indiferència. Les raons per la qual el cant de l'argument no era col·lectiu tornen a ser tècniques. Ja hem vist com un dels principals objectius dels glosadors que componien l'argument era configurar la memòria col·lectiva de la vila d'Artà com a subjecte històric, la qual cosa requeria òbviament que els continguts del glosat canviassin en funció dels principals dels fets esdevinguts a la vila d'Artà d'un any per l'altra. Si tenim en compte que en els primers decennis del segle XX la gran major part de la població d'Artà era analfabeta i que la memorització col·lectiva d'un glosat tan llarg que canviava cada any era pràcticament impossible, entenem que el cant de l'argument s'havia de reduir per força a unes poques persones que se l'havien après de memòria amb anterioritat.

Així mateix, en pràcticament tots els arguments el glosador anima al conjunt del públic a cantar el darrer vers que sempre ha de dir el mateix: *Visca, visca Sant Antoni*. Com un exemple entre molts, podem citar l'argument de Joan Sansó 'Janeca' de 1921:<sup>364</sup>

*Seixanta cançons hi ha  
escrites a s'escriptori  
apuntades dins s'història  
d'en Joan Sansó d'Artà.  
Diguem tots per acabar:  
Visca, visca Sant Antoni!*

Aquest acte final que requereix la participació del públic implica la intenció compartida tant pel glosador i els cantadors

com pels oients, que l'acte del cant de l'argument sigui un acte de participació i identificació col·lectiva. Es tracta d'un recurs del qual disposava el públic receptor de l'argument per ratificar el glosat com a veu representativa del conjunt e la col·lectivitat, com si es donàs un vist i plau a la composició. En aquest sentit hem de tenir en compte que una resposta no gaire efusiva a la petició del glosador de corejar conjuntament al Sant podia ser interpretada com un acte de desaprovació de l'argument per l'auditori. Podem pensar per tant, que aquest darrer com de visca conjunt esdevenia una forma de mesurar la popularitat de l'argument.

Per altra banda, també hem de pensar que una bona forma de mesurar el vincle de lligam social i identificació emocional entre el cant de l'argument i el públic receptor que el percebia com el cant de tots, és fixar-nos en l'expectació que creava i amb la devoció amb la qual el glosat era escoltat. En aquest sentit, són bastants els testimonis dels quals entenem que els arguments eren escoltats en gran atenció. Per exemple, l'any 1897 es publicava una crònica periodística de la festa a Artà i es comentava el cant de l'argument *constituye una verdadera delicia para la generalidad de los oyentes*.<sup>365</sup> En la mateixa línia Rafel Ginard descriu l'any 1928 l'expectació que el cant de l'argument generava entre el seu massiu auditori concentrat a la Plaça Major: *Allò és un acaramullament de carn humana i els balcons, els terrats i les finestres n'estan plens que no poden més. Els cantadors exerceixen una meravellosa atracció damunt els qui els escolten i per això s'hi acosten sense voler i, si troben obstacles, permaneixen en actitud d'un qui té un gran desig insatisfet*.<sup>366</sup> La gran expectació que despertava entre el conjunt de població aratanenca el cant de l'argument suposava si més un una pressió afegida al glossador davant la recepció positiva

<sup>364</sup> Sansó, 1921-22: 60.

<sup>365</sup> la Última Hora, 22 de gener de 1897.

<sup>366</sup> Llevant, 29 de febrer de 1928

o negativa de la seva composició per part del públic. En aquest sentit, no hem d'oblidar que la presència del subjecte receptor en persona compartint el mateix moment i el mateix espai que l'emissor del argument, implica que la coerció que s'exercia en la recepció sempre era més gran per la qual cosa el glosador sempre cercava que l'auditori s'identificàs amb el seu argument de la manera més fàcil possible. Respecta a això Ruth Finnegan ha fet una reflexió molt semblant per al conjunt de literatura oral: *the nature of the audience is surely an important factor in the creation and transmission of literature. This is noticeably so in oral literature, for here the typical context is delivery direct to an audience* (1977 [1992]: 214)

Per altra banda, el mateix Rafel Ginard també ens dona testimoni que a finals dels anys vint una vegada el públic havia sentit les cançons a la *performance* de l'argument, la gent retenia en la memòria les que més els havien agradat o cridat l'atenció i les cantava pels carrers durant la festa, esmentant sobre les cançons de l'argument que *durant aquests dies les canten amb tanta insistència que els qui no les saben les aprenen, si us plau per força, i s'arrapen tan fort a la memòria que ja més les poden oblidar ni despellissar-se'n*.<sup>367</sup> Així, observam clarament com l'argument era apropiat de manera col·lectiva pel seu públic de forma gairebé automàtica en el mateix espai temporal de la festa. En aquest sentit, Fèlix Balanzó ha assenyalat que en la tradició de la poesia oral a Mallorca la paraula del glosador sovint adquiria un valor actant com a representació del codi de comportament de la cultura amb la qual tant emissor com receptor se sentien identificats (1984: 158). Tot i que pensam que aquest automatisme entre emissió i recepció és si més no discutible, sigui com sigui, allò que ens interessa ressaltar respecte al fet que l'argument era cantat públicament és que això facilitava que el seu discurs fos percebut com la veu col·lectiva de la vila d'Artà com a subjecte històric i que el glosador fos vist pels seus paisans com el

<sup>367</sup> Llevant, 29 de febrer de 1928.

seu portaveu, encara que això per si sol no garantia al cent per cent l'èxit en la recepció.

Per tant, podem arribar a la conclusió que l'oralitat com a tret definitori de la tradició de l'argument al voltant d'una *performance* pública en la qual es confrontaven físicament el subjecte emissor del glosat i el públic receptor, provocava que la coerció de la recepció fos molt més immediata i per tant molt més poderosa i eficaç. Això mateix era expressat en moltes cançons dels arguments en les quals el glosador es mostrava temorós de les possibles reaccions negatives que el seu glosat pogués provocar entre el públic. Per exemple, l'any 1935 Antoni Sureda 'Xoriguer' demanava a l'auditori que expressàs a l'acte la seva disconformitat en cas que qualsevol de les seves cançons no fos del seu grat:<sup>368</sup>

*Començam es borrador  
duguent es punt de partida  
de tots es públic voldria  
que posàs atenció  
si n'hi ha cap de cançó  
que no grat qualcú que heu diga*

En qualche altre exemple posterior el glosador demanava al públic que no el renyàs si qualche cançó no havia caigut bé entre l'auditori: *No m'haurieu de renyar / si no està de lo més bé*.<sup>369</sup> Per altra banda, en les cançons inicials en les quals el glosador acostumava a demanar inspiració a Déu i a la Verge perquè sortís bé l'argument el mateix autor de la composició de vegades expressava el temor a les reaccions negatives del públic en cas que el seu glosat no fos del seu gust:<sup>370</sup>

*Déu del cel omnipotent  
vos volia demanar  
si me voldrieu ajudar  
per compondre s'argument  
perquè si està malament*

<sup>368</sup> Sureda, 1934-35: 3

<sup>369</sup> Terrassa, 1947-48: 4

<sup>370</sup> Massanet, 1949-50: 1

*la gent me criticarà.*

La por del glosador a les crítiques del seu argument per part del conjunt de la població d'Artà també s'expressen en les cançons protocol·làries de sortida en les quals es demana perdó a l'auditori per les possibles errades. Només com a exemple podem exposar la següent cançó de l'argument de 1923:<sup>371</sup>

*Tots quatre vos demanam  
perdó si en res faltam  
més bo serà l'any que ve*

Així observam com el contacte visual entre el glosador i el públic al qual va dirigit el seu glosat suposa un element extra de coerció de l'auditori receptor en la composició de l'argument.

Apart de la gent que es reunia al voltant del seu cant públic, i de la identificació col·lectiva en la seva veu i el seu cant, la tradició de l'argument també contenia un altre aspecte de la seva *performance* que li ajudava a remarcar la seva funció de creació del lligam social i sentiment de pertinença. Ens estem referint a la significació del lloc on l'argument es cantava el dia de Sant Antoni: la Plaça d'Espanya —coneguda popularment com la Plaça Major— just davant la façana de l'Ajuntament. Respecte a això, l'antic argumentaire Joan López Llull ha remarcat que encara que més tard l'argument es podia cantar pel carrer, a domicilis privats o a altres places, la *performance* de l'argument que se sacralitzava i es considerava irrenunciable era la que se celebrava a la misma plaza que siempre se elige, la Plaza Mayor, que se haya camino de la iglesia parroquial algo retirada del pie de la escalera.<sup>372</sup> Així hem d'entendre que el cant de l'argument a la Plaça Major era la *performance* d'aquest glosat que rebia el reconeixement tant oficial com oficiós del conjunt del poble.

<sup>371</sup> Sureda, 1923-24: 75

<sup>372</sup> LÓPEZ LLULL, J. (Data desconeguda). *Lo argument*. Manuscrit inèdit. Col·lecció privada d'Antoni Gili.

Pel que a fa a la importància de l'espai en el qual se celebraven les *performances* de poesia oral, Miquel Sbert ha assenyalat la importància que tenia la seva significació mítica que lligava el col·lectiu que participava en el cant amb el seu entorn geogràfic, la qual cosa desembocava en la construcció de la identitat local i en la cohesió de la vila rural com a grup social (1997b: 103-104). No hi ha dubte que en el cas dels arguments, el fet que fossin cantats públicament a la Plaça Major els donava una gran centralitat simbòlica, la qual cosa els facilitava la seva identificació amb la veu de la vila d'Artà com a subjecte històric. Amb relació a això, Mikhail Bakhtin va reparar en les seves aproximacions als rituals carnavalescos que la plaça major com a escenari principal del carnaval donava a la festa un sentit de participació col·lectiva, cohesió social i pertinença subjectiva en peu d'igualtat de tots els veïnats i veïnades de la vila o ciutat: *The main arena for carnival acts was the square and the streets adjoining it [...] The central arena could only be the square, for by its very idea carnival belongs to the whole people, it is universal; everyone must participate in its familiar contact. The public square was the symbol of communal performance* (1998: 255). D'aquesta manera, hem de pensar que l'elecció de la Plaça Major com el lloc del cant públic de l'argument no era un fet casual, sinó que responia a la recerca de legitimitat de l'argument com a expressió de la veu col·lectiva de la vila d'Artà com a subjecte històric.

Així per tant, arribam a la conclusió que són tres els elements de la *performance* en el marc de la qual es cantava l'argument que ajudaven a identificar el seu cant com la veu del conjunt de la vila d'Artà com a subjecte històric. Primer de tot hem assenyalat el fet que el cant de l'argument suposava la congregació d'un nombre elevat i representatiu de veïnats i veïnades de la vila. En segon lloc hem fet al·lusió a la significació del fet que l'argument fos

cantat en veu alta davant el públic congregat; i finalment, hem destacat la significació simbòlica la Plaça Major, el lloc on l'argument va ser cantat durant molts d'anys. Tot plegat orientava la recepció de l'argument per part d'un públic que esperava escoltar el conjunt de cançons en les quals la veu del poble havia de ser representada. La representació de la veu col·lectiva s'aconseguia quan el cant públic es realitzava de manera satisfactòria per a tots els participants en la *performance*.

### ***Les pleguetes de l'argument: De l'oralitat a l'escriptura.***

A primer cop d'ull, sembla que les normes sancionades pel costum que regien l'acte del cant dels arguments han sofert moltes modificacions al llarg de la història. De fet, el cant públic i col·lectiu de l'argument es va deixar de fer durant els anys setanta del segle XX. En aquest sentit, s'ha assenyalat que l'escenificació del cant de l'argument és l'aspecte d'aquesta tradició que més ha canviat al llarg del segle XX (Guiscafrè, 2000: 119). No hi ha dubte que el procés d'alfabetització que durant aquell segle es va dur a terme, va fer que la versió escrita de l'argument mitjançant la publicació de pleguetes anàs manllevant importància a l'acte del cant públic de l'argument. És per això que els canvis tan profunds que respecte a aquest aspecte va sofrir la tradició de l'argument ens exigeixen una anàlisi de la dinàmica històrica amb relació a aquests aspectes completa i exhaustiva.

Si de l'anàlisi de la *performance* de l'argument a la primera meitat del segle XX podem deduir que les condicions en les quals es cantava aquest glosat afavorien que el text fos apropiat pel conjunt de la vila d'Artà com el discurs subjectiu propi, podem pensar per l'evolució i els canvis que va sofrir l'acte al llarg del segle XX conduïa a que a poc a poc aquests glosats deixassin de ser vists d'aquesta manera pels veïnats i veïnades de la vila. Si diem això és perquè, a mesura que avançava el segle, l'edició impresa de l'argument en pleguetes va anar manllevant protagonisme a la *performance* del cant públic el dia de Sant

Antoni a la Plaça Major, fins al punt que entre l'any 1972 i 1977 el ritual del cant públic de l'argument no es va dur a terme.

Ja hem vist en el seu moment com en els primers decennis del segle XX l'edició impresa de l'argument no va suposar la substitució del cant oral en una *performance* pública per les pleguetes impreses del glosat.<sup>373</sup> Aquest fet tampoc es va traduir en una major censura sobre l'argument, ja que la iniciativa de la impressió sempre va ser del glosador, el qual gestionava tot el procés. Segurament per mor dels alts índex d'analfabetisme, que per aquella època eren del 70% (Sancho, 1984: 53), la impressió dels arguments en pleguetes va ser complementària respecte al seu cant públic a la Plaça Major el dia de Sant Antoni. Possiblement, les pleguetes fossin molt útils per recordar les cançons que més agradaven al públic i així cadascú les pogués cantar pels carrers de la vila durant la festa i retenir-les tot i el pas dels anys. Així, observam com en un primer moment la difusió del llenguatge escrit no va perjudicar les manifestacions de cultura oral, sinó que fins i tot podem considerar que les va potenciar.

Tanmateix, a mesura que avançava el segle i l'alfabetització es va anar fent massiva, a poc a poc la plegueta va anar prenent protagonisme al cant públic de l'argument. Aquest fet sembla que és ben evident cap als anys seixanta. En aquest època el primer índex de la pèrdua de significació de la *performance* d'aquest glosat el trobam a l'argument d'Antoni Ginard 'Butler' l'any 1962, quan el glosador va demanar un comportament correcte al públic assistent per poder cantar les cançons del glosat.<sup>374</sup>

*Per cantar aquest argument  
abans però una advertència:  
vint minutets de paciència*

<sup>373</sup> Ho hem vist al capítol 6 del present text (p. 353), i hi tornarem al capítol 8 (p. 528).

<sup>374</sup> Ginard, 1961-62: 5.

*deman a tota la gent.*

En aquest fragment s'evidencia que el comportament del públic i la seva poca paciència per escoltar la teringa de cançons dificultava el cant de l'argument. No hi ha dubte que l'atenció d'un públic alfabetitzat que podia llegir-se la plegueta de l'argument de manera individual i en silenci quan li vengués més bé, havia de ser per força més poca que l'atenció d'un públic analfabet per al qual la única oportunitat que gairebé tenia d'escoltar l'argument era el seu cant públic el dia de la festa. Podem pensar que a principis dels anys seixanta la gent va deixar de guardar silenci a l'acte de la *performance* de l'argument, pensant que cadascú ja es llegiria la plegueta pel seu compte quan li anàs millor. Tot plegat es traduïa en una pèrdua de significació i solemnitat de l'acte que cada vegada s'allunyava més de ser l'escenari ideal per representar la veu col·lectiva d'Artà com a subjecte històric.

A l'argument de 1967 compost per Francesc Femenies 'Gurries' el glosador evidència a les seves cançons que el públic de l'argument era més un públic de lectors que no d'oients. Per exemple, en una cançó esmenta que no vol allargar-se en el tema de relatar les desgràcies patides pels veïnats i veïnades de la població pel fet que *la gent se cansaria / d'escoltar o de lletgir*.<sup>375</sup> Per altra banda, en el mateix argument, quan el glosador fa pública la seva adreça particular, es dirigeix al col·lectiu receptor al qual adreça la seva composició únicament en qualitat de lector.<sup>376</sup>

*Lector si em vens a cercar  
per Artà i t'extravies  
pots preguntar tots es dies  
pes qui s'argument glosà  
i sa gent te mostrarà  
a ca'n Francesc Femenies*

Una altra mostra de la pèrdua d'importància que va anar experimentant el cant públic de l'argument amb relació a la seva versió escrita en les pleguetes, la

tenim en la descripció que es va fer de la festa al diari Balears l'any 1970. En aquest article no s'esmenta l'acte del cant públic de l'argument a la Plaça Major tot i que encara es duia a terme. Per altra banda, es destaca que *durante la 'colcada' se vende 's'argument', folleto que resume en estrofas y en lengua vernácula, los principales acontecimientos de la vida artanense en el año transcurrido*.<sup>377</sup> D'aquesta manera, podem observar com cap a l'any 1970, el cant públic de l'argument s'havia convertit en un acte marginal poc atractiu per als veïnats i veïnades de la vila, els quals dirigien la seva atenció preferentment a l'acte de la venda de pleguetes per part del glosador en el moment de la *covalcada*.

Tot plegat va desembocar en la desaparició de la *performance* del cant públic de l'argument l'any 1972, la qual cosa ha quedat testimoniada en una cançó de l'argument d'aquell any:<sup>378</sup>

*Ningú s'argument ja canta,  
ni cantadors que no hi ha  
diuen que tant de cantar  
a ninguns bé les assenta.*

Encara que en aquesta cançó Francesc Femenies 'Gurries' explicava la pèrdua d'aquesta tradició per la falta de cantadors que es presentassin voluntaris per cantar l'argument, la veritat és que el mateix glosador afirmava durant els anys setanta en diferents entrevistes concedides a la premsa que l'argument no es cantava *porque la gente prefiere comprar la plegueta*,<sup>379</sup> o *porque la gente prefiere leerlo*.<sup>380</sup> Per tant, arribam a la conclusió que si ningú a la vila d'Artà volia fer-se càrrec de cantar l'argument en *performance* pública, era perquè l'acte

<sup>377</sup> Balears, 15 de gener de 1970.

<sup>378</sup> Femenies, 1971-72: 81.

<sup>379</sup> FEMENIES, F. (Entrevistat) 1972.

"Bellpuig entrevista a D. Francisco Femenias 'Gurries'", a *Bellpuig*, 1972, núm. 35.

<sup>380</sup> Balears, 18 de gener de 1973.

<sup>375</sup> Femenies, 1967-68: 30

<sup>376</sup> Femenies, 1967-68: 79

ja no hi assistia públic i havia perdut interès per gairebé tothom.

Si des de 1972 el costum del cant públic de l'argument a la Plaça Major el dia de Sant Antoni havia desaparegut, la malaltia de Francesc Femenies 'Gurries' l'any 1976 feia perillar la continuïtat l'existència mateixa de l'argument, ja que no hi havia cap glosador que volgués prendre el relleu. En aquest context, un grup de joves encapçalats pel no tan jove folklorista artanenc Antoni Gili, qui per paga també era el capellà de l'obreria, va decidir compondre un argument col·lectiu firmat amb el nom de "Grup Falcons" i endemés es va proposar recuperar la *performance* pública del cant col·lectiu. Així mateix, aquell any l'argument no es va cantar a la Plaça Major, sinó a la casa des trull, una casa espaiosa que se solia elegir d'entre les cases dels diferents organitzadors de la festa on s'acostumava a dur a terme molts refrescs rituals durant les festes. En aquest sentit, s'aprofitava un dels refrescs de la festa després de l'ofici celebrat el dia del sant a migdia per a realitzar el cant col·lectiu de l'argument. Des de llavors ençà, la *performance* de l'argument no ha canviat gaire i ha estat descrita per Jaume Guiscafrè de la següent manera: *mentre la cavalcada roda pels carrers, l'argumentaire, la seva esposa i els seus tres fills s'hi passen i venen les pleguetes. Quan ha acabat l'ofici, l'acompanyada amb els dimonis i la banda de músics va a ca'l obrer. Allà hi ha refresc i s'hi canta una selecció de gloses de l'argument que ha fet l'argumentaire mateix. El públic interessat que hi assisteix —prop d'un centenar de persones entre les quals hi ha les autoritats municipals i eclesiàstiques—, plegueta en mà canta alhora amb l'argumentaire, és a dir, el públic és també intèrpret* (2000: 120-121).

D'aquesta descripció deduïm que la *performance* del cant de l'argument va canviar molt només en uns pocs anys. Caterina Valriu ha fet una interpretació bastant pessimista d'aquest canvi com un desvirtuament que ha esborrat la significació social que havia tingut la *performance* amb anterioritat: *Ara s'argument ja no es canta a la plaça; el*

*glosador que l'ha fet, juntament amb tota la gent que l'ha anat a brufar a casa de l'obrer de Sant Antoni que aquell any du es trui, canten s'argument dins la casa. Això sí, la tonada tradicional es conserva, però el recitat ha perdut bona part del seu encant. Es fa en un lloc tancat on només hi cap un grup reduït de persones i el text es llegeix d'una plegueta impresa que el glosador prèviament ha repartit entre els assistents a l'acte. S'ha perdut l'aspecte de participació col·lectiva, la necessària comunicació entre el narrador que canta s'argument i els protagonistes dels fets, els artanencs* (Valriu, 1995: 57) Tot i que no negam que segurament amb la restauració de la *performance* del cant de l'argument l'oralitat ha perdut pes respecte la lectura, sobretot si la comparem amb el cant de l'argument a la Plaça Major de principis de segle XX, pensam que el desencant amb el qual Valriu descriu l'actual *performance* de l'argument a la casa des trull és un poc exagerada. Per exemple el fet que el cant es realitzi de manera col·lectiva i a l'uníson de ben segur afavoreix la identificació col·lectiva amb el text. Podem pensar que a partir de la recuperació de la *performance* del cant de l'argument l'any 1976, l'acte públic ha deixat de tenir una funció comunicativa de transmissió del text del glosat, ja que tothom el podia llegir per sí mateix en la plegueta, però ha mantingut en canvi tot un conjunt de convencions i protocols simbòlics que dirigeixen la lectura de l'argument com representació de la veu col·lectiva de la vila d'Artà. Encara que segurament des de 1976 la solemnitat i la implicació emocional del públic no era la d'abans, la veritat és que s'ha establert un repertori ritual a partir del qual es facilita l'apropiació del discurs dels arguments com el discurs subjectiu del conjunt de la vila.

D'aquesta manera, a partir del estudi de la tradició de l'argument a Artà i la seva evolució amb relació als processos d'alfabetització, podem qüestionar, així com ha proposat Roger

Chartier en la seva proposta de fer una història de la lectura, els tres principals criteris de distinció entre diferents pràctiques de lectura: *Entre una lectura donde la comprensión supone la oralización necesaria en voz alta o baja y otra tal vez silenciosa y visual; entre una lectura intensiva confrontada con libros poco numerosos apoyada en la escucha y la memoria, reverente y respetuosa, a una lectura extensiva, que consume muchos textos, pasa con desenvoltura de uno a otro y otorga un carácter menos sagrado a la cosa leída; ante la lectura individual de clausura, de la soledad, considerada como uno de los soportes esenciales de la constitución de la esfera de lo privado, y las lecturas colectivas, disciplinadas o rebeldes de los espacios comunitarios* (Chartier, 1991 [2002]: 116). En el cas de la tradició dels arguments, observam com l'expansió del llenguatge escrit no s'ha traduït en la desaparició de la tradició oral i com la lectura individual i silenciosa de persones capacitades per a una lectura extensiva, pot ser una lectura intensiva, devota i col·lectiva des d'una perspectiva simbòlica, quan va envoltada de tota una sèrie de rituals que donen una significació especial al text escrit, és a dir, que el sacralitzen.

La sacralització i significació col·lectiva de l'argument no només ha vengut donada pels diferents rituals de cant del glosat que s'han donat al llarg del segle XX, sinó també pels aspectes més externs al text de l'edició de les pleguetes. Igual que els rituals de cant han ajudat a orientar la recepció de l'argument com una representació vàlida i autèntica de la veu del poble d'Artà, els detalls de l'edició de les pleguetes en les quals es reproduïx aquest glosat, com poden ser els motius decoratius de la portada i la contraportada, també ajuden a limitar la vessant creativa i interpretativa de la lectura i ha representar el text com la veu col·lectiva del conjunt de la vila. Amb relació a això, Roger Chartier ha assenyalat la importància d'aquells aspectes més materials dels textos relacionats amb la seva edició i que influeixen i orienten les seves possibles lectures: *Los lectores [...] nunca se*

*confrontan con textos abstractos, ideales, alejados de toda materialidad: manipulan objetos cuya organización gobierna su lectura, separando su captación y su comprensión del texto leído. Contra la definición puramente semántica del texto, hay que señalar que las formas producen sentido y que un texto estable en su escritura está investido de una significación y de un estatuto inédito cuando cambian los dispositivos del texto tipográfico que propone su lectura* (Chartier, 1989 [2002]: 51). Així per tant, l'anàlisi dels aspectes formals i la disposició del text en l'edició dels arguments en format de plegueta ha de ser considerada una tasca necessària en la mesura que hi podem identificar elements que orienten o fins i tot determinen la lectura del text per part del seu públic.

Si ens fixam en les portades i contraportades que s'han dissenyat en les diferents edicions dels arguments, comprovarem fàcilment que en la mesura que la *performance* oral del glosat anava perdent força, aquests aspectes materials del text editat de l'argument anaven guanyant en complexitat i significació, jugant un paper cada vegada més important. Des de l'argument de 1921 —el més antic que s'ha conservat publicat— fins al que es va editar l'any 1935, les portades de les pleguetes varen ser molt senzilles i innòcues. Només hi figuraven caràcters tipogràfics combinats amb motius ornamentals de caràcter vegetal o arquitectònic d'aquells que a l'època s'utilitzaven per adornar qualsevol publicació. La informació que es donava a la portada era la de rigor: una referència a les festes de Sant Antoni Abat en el marc de les quals s'editava l'argument, l'any que tractava el glosat, l'any en el qual es cantava, l'autor del text i la impremta encarregada de l'edició.

En els arguments publicats els anys 1935 i 1936, emperò, apareixen a la portada i contraportada fotografies que donaven una significació clara al text



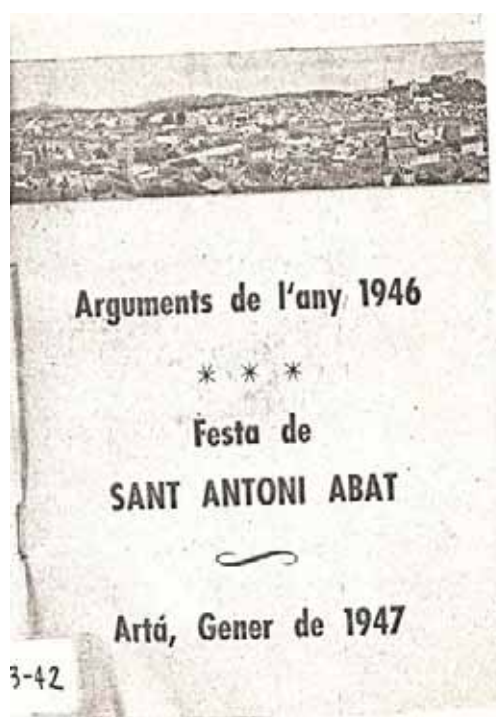
que precedien o cloïen.<sup>381</sup> Hem de tenir en compte que quan es van editar aquests arguments, just abans de la Guerra Civil de 1936, el percentatge de població alfabetitzada ja era considerablement més alt que a principis del segle XX (Orell, 1999: 671) i la *performance* del cant públic de l'argument devia haver perdut un poc de força. En aquest sentit, pensam que és indicatiu el fet que a l'edició de les festes de Sant Antoni de l'any 1936 es publicàs una tirada de 850 exemplars de la plegueta.<sup>382</sup> Es tracta d'un nombre bastant alt de còpies si tenim en compte que per aquella època el municipi d'Artà comptava amb 5.700 habitants (GEM, 1989: 1, 237).

En aquest context en el qual tot ens fa pensar que l'acte del cant públic de l'argument a la Plaça Major començava a perdre la seva capacitat d'influència en la lectura que en feia el públic auditor, apareixen motius gràfics a les portades i contraportades de l'argument. Aquestes formes de decoració de la publicació de l'argument tenien el clar objectiu de dirigir la recepció del públic que entrava en contacte amb la plegueta percebés el text que s'hi trobava escrit com una representació de la veu del conjunt d'habitants de la vila d'Artà i com un motiu d'identificació local. A la portada d'aquest arguments hi figura una fotografia panoràmica de la vila d'Artà, mentre que a la contraportada es va estampar una fotografia de la parella de dimonis que protagonitza les festes de Sant Antoni en aquesta vila. La imatge panoràmica de la vila d'Artà com a motiu d'identificació local pensam que és obvia. Amb aquesta fotografia es volia vincular el text de l'argument amb la vila d'Artà com a lloc que aglutinava el conjunt dels seus habitants com a subjecte històric. Pel que fa a la imatge dels dos dimonis que figurava a la contraportada, ja hem vist com aquestes figures han funcionat històricament com a tòtems en els quals el conjunt de la societat

<sup>381</sup> Sureda, 1934-35; Sureda, 1935-36.

<sup>382</sup> Segons invetigacions d'Antoni Gili. GILI, A. 1997. *Sant Antoni Abat, festa popular d'Artà*. Palma: Documenta Balear, p. 160

artanenca s'ha autorepresentat.<sup>383</sup> D'aquesta manera, ens sembla evident que les imatges que es varen imprimir a la portada i contraportada de la plegueta de l'argument els anys 1935 i 1936 varen actuar com a elements que dirigien la lectura del text en el sentit que el representaven com la veu amb la qual s'havien d'identificar el conjunt de veïnats i veïnades de la vila.



Aquesta és la portada De la plegueta dels tres arguments que entraren en concurs l'any 1947. A la part superior es pot observar una imatge panoràmica de la vila d'Artà.

Quan a l'any 1947 es va reprendre la tradició de l'argument després de la Guerra Civil, la portada i contraportada de la plegueta dels tres arguments que es varen presentar a concurs era molt semblant.<sup>384</sup> A la portada hi figurava

<sup>383</sup> Ho hem vist al capítol 6 de la present tesi doctoral (p. 314)

<sup>384</sup> Esteve, Ferrer i Femenies, 1946-47. Cítam les pleguetes en les quals es varen publicar conjuntament més d'un argument amb els noms dels diferents autors seguits de les dates.

igualmente una vista panoràmica de la vila d'Artà, mentre que a la contraportada es reproduïa una imatge dels dos dimonis que acompanyaven Sant Antoni a la festa. A la portada de l'argument publicat l'any 1949 la vista panoràmica de la vila és complementada amb una imatge de Sant Antoni amb els seus atributs iconogràfics clàssics com el porc o el foc.<sup>385</sup> Es tracta de la mateixa imatge que es reproduïa en les estampes que durant l'acte ritual dels acapates els obrers repartien entre la gent que donava doblers a la bacina del Sant. Ja hem vist com sovint s'atribuïa a aquest objectes un poder màgic de protecció i curació del bestiar per la qual cosa se solien penjar a qualche lloc preferent la boal o els porquers com a talismà protector.<sup>386</sup> Possiblement la inclusió d'aquestes mateixes imatges respongués a una estratègia comercial del mateix argumentaire, ja que d'aquesta manera la plegueta de l'argument també podia ser considerada una d'aquestes estampes i un talismà protector del bestiar per sí mateixa. Tanmateix, a diferència de les estampes que repartien els obrers durant els acaptes, la plegueta dels arguments no era consagrada pel capellà de l'obreria, per la qual cosa difícilment se'ls podia atribuir cap poder curatiu o de protecció. Així mateix, aquesta imatge reproduïda a la portada de la plegueta dels arguments ajudava a relacionar el text de l'argument amb la festa de Sant Antoni i més indirectament amb la vila d'Artà.

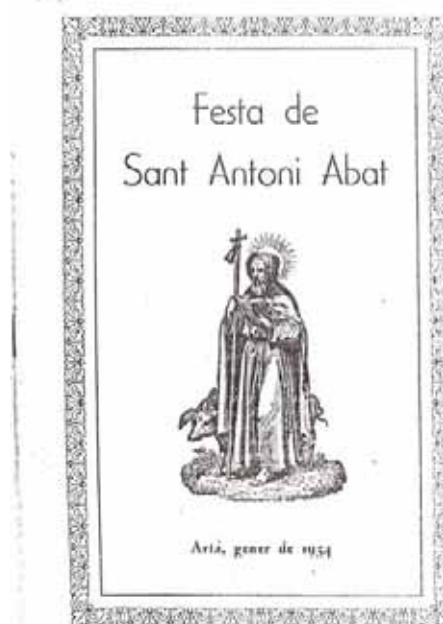
Entre 1947 i 1963 el repertori d'imatges amb el qual s'acompanyava el text de l'argument a l'edició de les pleguetes va seguir més o manco aquest esquema. Al primer gravat de la imatge del Sant a l'estil de les estampes que repartien els obrers,<sup>387</sup> n'hi va seguir un de molt sem-

<sup>385</sup> Terrassa, Massanet i Ginard, 1948-49. A la plegueta dels arguments de 1947 publicats al 1948 no apareix cap il·lustració ni fotografia acompanyant el text: Esteve, Femenies, Massanet i Terrassa, 1947-48.

<sup>386</sup> Ho hem vist al capítol 6 de la present tesi doctoral (p. 308).

<sup>387</sup> Massanet, 1949-50; Ginard, 1949-50;

Massanet, 1950-51; Massanet 51-52; Femenies,



Portada clàssica de l'argument de 1953 en la qual es pot observar com s'imitava a les estampes del Sant que l'obraria donava en els acaptes.

blant.<sup>388</sup> A les fotografies panoràmiques de la vila d'Artà,<sup>389</sup> els va succeir un gravat que reproduïa la mateixa imatge, en el qual es destacava més la presència d'edificis emblemàtics de la vila com l'església parroquial o l'Almudaina de Sant Salvador.<sup>390</sup> Igualment a la fotografia dels dos dimonis<sup>391</sup> es va alternar amb una altra del conjunt de la colla de dimonis amb una persona caracteritzada com el sant i el penoner que encapçalava l'acompanyada a beneïdes.<sup>392</sup>

1952-53; Massanet, 1956-57; Femenies, 1958-59; Massanet, 1960-61; Ginard, 1961-62; Femenies, 1962-63.

<sup>388</sup> Femenies, 1953-54; Massanet, 1955-56; Ginard, 1957-58; Terrassa, 1959-60.

<sup>389</sup> Femenies, 1951-52.

<sup>390</sup> Massanet, 1951-52; Femenies, 1952-53; Ginard, 1961-62.

<sup>391</sup> Ginard, 1949-50.

<sup>392</sup> Massanet, 1950-51; Femenies, 1951-52; Massanet, 1955-56; Ginard, 1957-58.



Imatge folklòrica de la contraportada de l'argument de l'any 1953 en la qual apareixen persones vestides de pagès ballant al voltant d'un fogueró. Aquesta mateixa imatge va ser molt utilitzada en la publicació dels arguments durant els anys cinquanta

Tot aquest repertori iconogràfic que es vincula al text de l'argument amb l'edició de la plegueta associa aquest glosat amb els rituals d'identificació local com són els acaptes de la festa de Sant Antoni o l'acompanyada a beneïdes de la colla de dimonis a la comitiva dels dos obrers que organitzaven la festa. Així, amb aquestes imatges s'aconseguia orientar la lectura de l'argument com a signe de pertinença local i s'ajudava a identificar el seu discurs com la veu del poble.

Durant el període que va de 1947 a 1963 també es reproduïa a diferents parts de la plegueta de l'argument, un dibuix en el qual es pot observar un fogueró envoltat de gent amb la vestimenta típica de l'illa ballant els balls que es consideraven tradicionals del lloc.<sup>393</sup> No hi ha dubte que en aquest dibuix es volia reproduir la

<sup>393</sup> Aquesta il·lustració la podem trobar a la plegueta en la qual es van ajuntar els arguments de Terrassa, Massanet i Ginard, 1948-49; i també a Massanet, 1949-50; Massanet, 1950-51; Femenies 1951-52; Massanet, 1951-52; Femenies, 1952-53; Femenies, 1953-54; Massanet, 1955-56; Massanet 1956-57; Terrassa, 1959-60; massanet, 1960-61; Ginard, 1961-62.

disbauxa que es produïa al voltant dels foguerons a la revetlla de Sant Antoni com un moment emblemàtic de la festa. Així mateix, el fet que la gent que envoltava el fogueró es representàs vestida amb una indumentària que no era la pròpia de l'època, sinó aquella que es va establir com a vestimenta regional de caràcter tradicional, fa que la representació de l'argument a través d'aquesta imatge tingui unes implicacions semàntiques noves i diferents. Ja hem vist com durant els anys quaranta i cinquanta, des de cercles de folkloristes pròxims al règim franquista es va establir els prototipus de vestiments pagesa mallorquina tradicional i els balls pagesos o ball de bot com a signes identificatius de la illa de Mallorca, sorgint d'aquesta manera les primeres agrupacions folklòriques de l'Illa que feien demostracions públiques dels balls populars.<sup>394</sup> Tot i que de d'aquests cercles culturals en aquesta època es va construir la identitat mallorquina des d'una perspectiva pròxima al populisme franquista, no podem deixar de banda el fet que es va seguir construint la identitat mallorquina en clau rural com una identitat pagesa, igual que ho feren els folkloristes i literats de l'anomenada escola mallorquina de principi de segle XX políticament més pròxima al regionalisme.<sup>395</sup>

La inclusió a diferents parts de la publicació de la plegueta dels arguments del dibuix en el qual es representava una imatge típica de la revetlla de Sant Antoni en la qual un grup de persones vestides amb la indumentària tradicional mallorquina que s'estava establint per aquella època ballen els balls pagesos que també per aquella època s'estaven fomentant com a signe de la identitat illenca, implica que es donava un nou significat al text de l'argument. Amb la inclusió d'aquest dibuix a la plegueta es

<sup>394</sup> Ho hem vist al capítol 6 de la present tesi doctoral (p. 372).

<sup>395</sup> Ja hem tractat el tema al capítol 5 del present text (p. 271).

presentava l'argument no només com la veu popular de la vila d'Artà i com un signe d'identificació local, sinó que es vinculava aquesta identitat local al món rural tradicional que es va imaginar en el discurs dels folkloristes. Aquest dibuix orientava la recepció del públic de l'argument valorant sobretot el seu caràcter pagès i tradicional. D'aquesta manera el lector, a part de llegir-lo com una representació de la veu del poble d'Artà com a subjecte històric, també era suggerit a llegir-lo com un element de continuïtat que establia llaços imaginaris entre el passat de la vila d'Artà representada en clau pagesa i un present que cada vegada més s'anava distanciant d'aquesta representació idíl·lica estereotipada. Són precisament aquests llaços imaginaris de continuïtat amb la representació d'un passat rural construït en el discurs dels folkloristes allò que entre d'altres coses ha permès la reproducció de la identitat i la subjectivitat històrica de la vila d'Artà. D'aquesta manera, observem com la interacció i el contacte de formes de representació i discursos creats des de camps culturals i mercats lingüístics diferents —com poden ser la cultura oral per una banda, i la erudició folklorística que la pren com a objecte d'estudi per l'altra— han estat apropiades pel conjunt de la vila d'Artà en la seva reproducció com a subjecte històric. Si més no, almanco han estat utilitzades per orientar la lectura dels arguments en aquest sentit i conduir el potencial creatiu de la seva lectura cap a aquesta direcció.

Per altra banda, amb posterioritat als anys quaranta i cinquanta —entre els anys 1967 i 1975— les imatges que varen acompanyar el text de l'argument en la seva publicació van ser sobretot representacions prototípiques de Sant Antoni amb tots els motius que l'identifiquen iconogràficament, encara que en les pleguetes d'aquesta època no es tracta de les imatges que es reproduïen a les estampes que repartia l'obrer durant els acaptes, sinó a gravats i dibuixos de caràcter variat i amb

pretensions més artístiques.<sup>396</sup> En aquest període de temps, en certes ocasions s'ha reproduït a la portada de l'argument la imatge de la Mare de Déu de Sant Salvador, Patrona d'Artà.<sup>397</sup> Pel fet de tractar-se d'un dels principals tòtems de representació local juntament amb la colla de dimonis que acompanyaven Sant Antoni, la representació d'aquesta figura a la portada de la plegueta donava un caràcter més inequívocament local a la publicació. Així mateix, pensam que allò més significatiu respecte al repertori d'imatges que han acompanyat el text de l'argument a l'edició de les pleguetes d'aquesta època és l'aparició de calendaris<sup>398</sup> o imatges promocionals de amb motius d'atracció turística com poden ser les coves càrstiques de la comarca que solien ser visitades per milers de turistes per aquella època.<sup>399</sup>

La presència d'aquests motius gràfics a l'edició de l'argument implica una certa banalització del seu discurs com si es tractàs d'una cosa anecdòtica o un objecte de consum turístic més que no un text important en el qual es representa la veu col·lectiva d'Artà com a subjecte històric. No hem d'oblidar el fet que aquests varen ser anys d'una certa decadència de participació popular en les festes de Sant Antoni i que en els darrers anys ni tant sols es duia a terme el cant públic de l'argument a la Plaça Major. Així podem interpretar de l'aparició d'aquestes imatges a l'edició de l'argument, que en aquesta època el text d'aquest glosat va anar perdent la seva significació i la seva funcionalitat social.

Així mateix, la plegueta de l'argument editada l'any 1976, any en el qual es va recuperar el cant ritual d'aquest glosat, torna a tenir l'aspecte de les pleguetes dels arguments dels anys quaranta i cinquanta, amb una imatge de

<sup>396</sup> Femenies, 1966-67; Femenies, 1967-68; Femenies, 1968-69; Femenies, 1970-71; Femenies, 1972-73; Femenies, 1973-74.

<sup>397</sup> Femenies, 1971-72; Femenies, 1974-75.

<sup>398</sup> Femenies, 1970-71; Femenies, 1971-72.

<sup>399</sup> Femenies, 1972-73.



Portada de l'argument de l'any 1968, en la qual es pot observar la sofisticació de les imatges de Sant Antoni que s'oferien per aquella època.

Sant Antoni d'aquelles que apareixien a les antigues estampes que els obrers repartien durant els acaptes.<sup>400</sup> Segurament, en aquesta època ja no s'atribuïa a les estampes els poders màgics curatius de la mateixa manera que abans es feia, per la qual cosa podem pensar que amb aquesta imatge es volia donar al text de l'argument un to rural i tradicional a l'hora, ja que es tractava de recuperar l'aspecte que tenien les pleguetes més antigues de l'argument. D'aquesta manera, la plegueta de l'argument va deixar de ser un objecte d'edició i un suport en el qual es reproduïen representacions folklòriques de la identitat artanenca, a ser un objecte tradicional d'identificació local per sí mateixa. La recuperació de l'antic aspecte de les pleguetes de l'argument es va convertir en un signe de continuïtat amb un passat rural i tradicional que cap a l'any 1976 hi havia

<sup>400</sup> Grup Falcons, 1975-76.

una voluntat de rememorar i en part recuperar, encara que només fos simbòlicament. Les raons per les quals es rememorava el passat rural de la vila amb l'edició a l'antiga de les pleguetes de l'argument era perquè es tractava d'un element imaginari de continuïtat que afavoria la reproducció de la vila d'Artà com a subjecte històric. Així la recuperació de l'aspecte tradicional a les pleguetes de l'argument, orientaven la seva lectura com una representació de la tradició local i afavoria la identificació de la vila d'Artà amb el seu passat pagès que ja no es representava en els termes del populisme franquista de postguerra.

L'assimilació de l'argument al passat rural de la vila d'Artà va anar paral·lela a l'assimilació de la tradició de poesia oral dels glosadors al món rural de Mallorca en general. Hem de pensar que en la mesura que l'alfabetització va ser més primerenca als nuclis urbans que



Contraportada de l'argument de 1971 en la qual es pot observar la banalització de la publicació d'aquests glosats per aquesta època, ja que s'oferix un calendari de l'any entrant i es desitja bon any.

al camp, durant el segle XIX la literatura oral va perdre força a les ciutats i progressivament es va començar a identificar exclusivament amb l'àmbit rural. Respecte a això, Antoni Serrà ha fixat la cronologia de desaparició de la poesia oral a Mallorca de la següent manera: *Durant el segle XIX, sinó 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* (Serrà, 1996: 50). És precisament en el context de supervivència de la poesia oral a l'àmbit rural que es va començar a identificar la les gloses i els glosadors ja no amb l'estament popular de les majories analfabetes —rurals o urbanes— sinó amb el món rural i les cultures locals o regionals.

De la mateixa manera que en la tradició dels arguments es va donar una certa revitalització amb la restauració de la *performance* oral l'any 1976, també podem observar una certa revifalla de la tradició oral dels glosadors durant aquesta època. Tanmateix, aquesta revalorització de la pràctica de la poesia oral a Mallorca es va fer en termes molt diferents a la visió que es tenia dels glosadors i la seva obra amb anterioritat. Les gloses varen passar a ser objecte de promoció per part de grups folklòrics com els “Amics de la Glosa” a Mallorca o el “Col·lectiu Folklòric de Menorca” (Serrà, 1996: 22). Més recentment s'ha donat certes iniciatives institucionals per recuperar el caràcter oral i improvisador de la tradició de la glosa a través de l'associació cultural Canonge de Santa Cirga que a fomentat cursos de tècnica de glosat subvencionats per l'administració autonòmica. (Munar, 2001: 13). Aquest mateix caire institucional s'ha donat en les mostres de glosats que s'han celebrat a diferents viles de l'illa des de 1999 i en la qual s'ha acostumat a convidar poetes orals improvisadors procedents d'altres llocs d'arreu de l'estat i del món. Així mateix als des dels anys noranta a sorgit qualche glosador jove capaç de provar-se exitosament amb els més vells i que ha après la tècnica del glosat de manera

més o manco espontània a l'àmbit familiar. Aquest és el cas de Mateu Mates de Santa Margalida nascut l'any 1982.<sup>401</sup>

Així mateix el context cultural d'aquest fenomen de revifalla de la tradició de poesia oral a Mallorca no és el mateix en el marc del qual els glosadors exercien les seves funcions amb anterioritat als anys cinquanta i seixanta del segle XX. Igual que va passar amb els arguments a partir dels anys setanta, els glosadors i la seva obra són valorats en l'actualitat com a portadors d'una tradició que lliga el present de l'Illa amb el seu passat rural amb el qual s'identifica. D'aquesta manera, ja no es valora tant la poesia oral com un mecanisme de cohesió social i compensació de la desigualtat, sinó com una tradició pròpia del passat rural amb la qual s'identifica una gran part de la població. És precisament la pervivència d'aquesta tradició allò que es fa necessari per a la reproducció de la identitat local en clau rural i tradicional. Així, podem pensar que la mateixa tradició dels arguments com a element de construcció de la identitat local artanenca ha contribuït a la continuïtat de la pràctica de la versificació oral, ja que sempre es necessari que qualcú es faci càrrec de mantenir la tradició de la seva composició i el seu cant col·lectiu com a cosa irrenunciable. És en aquest sentit que hem d'entendre les queixes de Francesc Femenies ‘Gurries’ en els seus darrers arguments davant la seva precària salut i la falta de relleu en aquesta tasca:<sup>402</sup>

*Jovenets decidiu-vós  
un o altra argument fer;  
jo crec que més no en faré  
tenc mal i ésser vell són dos  
i Sant Antoni queixós  
pot ser surti l'any qui ve.*

<sup>401</sup> La revista Lluc publicava una entrevista a Mateu Mates al número 853, setembre octubre de 2006.

<sup>402</sup> Femenies, 1972-73: 85

Així, encara que no puguem considerar els arguments posteriors a 1972 com a mostres de literatura oral en el sentit que tenien amb anterioritat, és a dir, tot i que als arguments d'aquesta època se'ls valori com a ítem de la tradició oral en perill d'extinció davant l'expansió de la modernització cultural, sí que podem observar que precisament amb l'objectiu d'esdevenir una tradició i establir llaços imaginaris amb el passat ha mantingut alguns dels seus trets principals adaptant-los a les circumstàncies de canvi històric experimentades. Hem de tenir en compte que el contacte i hibridació entre la cultura oral i les formes de llenguatge escrit mai ha estat res nou en la tradició dels arguments durant els segles XIX i XX. Per altra banda, també hi ha moltes evidències que en els arguments anteriors als anys setanta la composició mai era purament oral i els glosadors se servien de canals de comunicació i informació en llenguatge escrit per complementar els seus arguments. Per exemple és sabut que en la cançó que se solia dedicar a l'argument a exposar el nombre de naixements, defuncions i noces, els glosadors extreien la informació dels registres parroquials que els facilitava el rector, com es pot comprovar en les següents cançons d'un dels primers arguments publicats:<sup>403</sup>

*Des naixements me donaren  
es compte total d'Artà  
que són cent-nou que n'hi ha,  
i noranta-nou en passaren:  
deu d'augment es compte està.*

*Matrimonis per segur  
coranta-quatre n'hi ha  
tots aqueis van a quedar  
arxivats en el comú.  
De mil nou-cents vint-i-cinc  
això és es compte que hi ha.*

D'aquest exemple, extret d'un argument com qualsevol altre, deduïm que la parròquia facilitava del seu arxiu als glosadors que es els ho demanaven, la informació de caire demogràfic que era

necessària incloure en el glosat perquè l'argument fos complet.

Endemés d'aquest fet, hem de tenir en compte que l'any 1991, el glosador Antoni Ginard 'Butler' confessava que s'ajudava de la premsa local per confeccionar els seus arguments. Per això quan en una entrevista li demanaven com recopilava la informació necessària per confeccionar l'argument contestava: *durant tot l'any prenc nota, m'ajut de les revistes locals i començ a fer-les.*<sup>404</sup> Res ens fa pensar que aquesta pràctica no fos duta a terme amb anterioritat pels glosadors que componien l'argument des que des de l'any 1960 el full parroquial de la vila es va convertir en la revista d'informació general *Bellpuig*.

Una altra mostra de la combinació de les novetats representades com a pròpies de la modernitat i l'herència de la cultura oral en el marc més general de la tradició dels glosadors dels darrers decennis del segle XX com a mercat lingüístic el tenim en les gloses recollides per Jaume Rosselló Bordoy als anys vuitanta a la vila de Felanitx (Munar, 2002: 38). Aquestes gloses varen ser escrites com a forma d'amenitzar els debats i les tertúlies de cafè d'un grup d'amics respecte a qüestions com les relacions de gènere, política, qüestions identitàries, etc. En aquest cas, podem observar com encara que les gloses no s'improvisaven ni es componien oralment i que es tractaven temes d'actualitat que no tenien res a veure amb la representació idíl·lica del passat pagès, el coneixement de les normes i convencionalismes que històricament han envoltat la composició i recepció d'aquest poemes orals per part dels participants, va fer que en aquestes composicions es conservessin molts trets antics de l'obra dels glosadors adaptats a la realitat del moment, com per exemple el caràcter de controvèrsia, contestació i fins i tot difamació de les gloses; la llibertat que

<sup>403</sup> Riera, 1921-22: 80-81.

<sup>404</sup> Bellpuig, 12 de gener de 1991.

dóna l'efecte suavitzador de l'expressió poètica de la glosa, etc.

De la mateixa manera, a les festes de Sant Antoni de Manacor, el caràcter satíric i contestatari tant de les festes d'aquesta vila com de la tradició de poesia oral a Mallorca en general s'ha reproduït a través del llenguatge escrit en les cartolines amb gloses que es cremen als foguerons (Vives, 2006: 144). Així la tradició d'expressar queixes i reivindicacions populars mitjançant gloses s'ha reproduït a partir de l'adopció del llenguatge escrit i la imitació dels foguerons en format de falla que es va començar a fer en aquest poble per mor del contacte amb aquest costum valencià a través dels mitjans de comunicació i les polítiques populistes dutes a terme durant el franquisme.

Pel que fa al cas concret dels arguments d'Artà, s'observa que encara que l'edició de la plegueta va substituir en importància a la *performance* oral del seu cant públic a partir dels anys seixanta, això no implica que des de la plegueta i en llenguatge escrit no es poguessin identificar línies de continuïtat respecte als arguments anteriors. En aquest sentit, una vegada analitzada la iconografia que acompanyava el text dels arguments a les pleguetes, hem reparat que de la mateixa manera que la *performance* oral dels arguments havia orientat la recepció del seu discurs en la mesura que el representava com la veu popular de la vila d'Artà, les pleguetes com a objecte de consum limitat estrictament al mercat local varen anar acomplint aquesta mateixa funció en la mesura que anaven prenent el protagonisme a la *performance* del cant públic.

Tot plegat ens fa pensar que tant la recuperació de l'argument com la revifalla de l'art de la glosa a Mallorca i Menorca no han de ser vistes com a simples tradicions inventades fruit de l'assimilació d'una vella cultura oral "autèntica" o "veritable" a unes estructures de representació modernes en el marc de les quals són inventades del no res. Ja hem vist com el procés d'alfabetització i de difusió de la cultura escrita no s'ha traduït en molts casos en la desaparició de la cultura oral sinó en la seva transformació i de vegades en la seva potenciació. En

aquest sentit, Néstor García Canclini ha assenyalat que almanco a la segona meitat del segle XX s'ha viscut un procés d'interacció entre diferents camps culturals: la cultura popular de caràcter oral, l'alta cultura tradicionalment escrita i la cultura de masses mercantilitzada dels grans mitjans de comunicació i el consumisme (1990: 200). Les elits cultes i lletrades s'han interessat per la cultura popular com a cultura tradicional en un moment en que pareixia que es perdia per mor de l'expansió dels processos d'alfabetització. La visió de lo popular com a tradició ha estat apropiada pel mercat i pels mitjans de comunicació quan han tractat amb diferents manifestacions populars com a estratègia de màrqueting. Fins i tot en certes èpoques, l'estat en la seva vessant més populista també s'ha apropiat d'aquest folklore tradicional. Així, segons García Canclini la recepció per part de les majories subalternes d'aquesta nova visió de la cultura popular que, encara que els prenien com a objecte de coneixement, els era en principi aliena, ha consistit en una apropiació parcial d'aquesta representació estereotipada, però també s'han mantingut certes línies de continuïtat respecte a l'herència de la cultura oral que han permès relativitzar i burlar la visió tradicionalista de la cultura popular i indirectament de sí mateixos, tot i que en part ha estat adoptada (*Ibid.*: 200-221).

En aquest sentit, encara que els arguments només s'escriguin o siguin obra de persones amb totalment alfabetitzades i un nivell considerable d'educació reglada, la necessitat que siguin semblants als anteriors ha fet que es conservi el seu caràcter contestatari en certs moments o reaccionari en altres. Els glosadors poden ser definits com a versificadors en termes d'Antoni Serrà, és a dir, com a *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*



(1996: 46). Tanmateix, com que per tenir una recepció positiva del públic i legitimar la seva presència en el mercat lingüístic de la glosa necessiten presentar-se a ells i a la seva obra com quelcom semblant als antics glosadors, es veuen obligats a mantenir línies de continuïtat en el conjunt de regles i convencionalismes que coercionen la seva activitat poètica, tot adaptant-lo a les experiències col·lectives pertinents en l'actualitat.

### 7. 3. Els arguments: la veu col·lectiva de la vila d'Artà.

(Contestació, censura i representativitat)

No hi ha dubte que per entendre com la composició i el cant de l'argument han funcionat al llarg del segle XX com a mercat lingüístic és de vital importància conèixer com han operat els valors, les censurens i les regles que fan de la tradició dels glosadors i les glosadores a Mallorca i Menorca un conjunt d'esdeveniments comunicatius en el marc dels quals es donen relacions de poder.

La principal destresa que en el marc del mercat lingüístic de la poesia oral a Mallorca i Menorca s'ha valorat dels glosadors ha estat la seva destresa en la versificació oral. No hi ha dubte que allò que més s'ha reconegut als versificadors orals ha estat la capacitat d'improvisar versos a l'acte sobre qualsevol tema que es proposàs. La improvisació ha estat considerada com una qualitat innata heretada dels avantpassats i com un efecte màgic i sobrenatural de persones —els glosadors— percebudes com extraordinàries i en certa manera tocades per la divinitat. De fet, als glosadors se'ls ha atribuït històricament certs poders màgics relacionats, per exemple, amb el curanderisme o l'endevinació. A molts argumentaires els agradava presentar-se d'aquesta manera davant els veïnats i veïnades de la vila d'Artà, com si fossin els dipositaris d'un do de Déu. Això es pot comprovar per altra banda en les cançons inicials dels arguments en les quals es

demana inspiració Déu, a la Verge i als sants per compondre i cantar el glosat.

Així mateix, tant l'alt nombre de cançons de les quals estaven compostos els arguments com les dimensions i les característiques de la *performance* del seu cant públic a la Plaça Major el dia de Sant Antoni ens porten a l'evidència que de cap manera l'argument podia ser improvisat a l'acte del cant. Els arguments podien tenir entre seixanta i cent cançons i no eren cantats pel seu autor, el glosador, sinó per una colla de joves amb bona veu, els cantadors, que se l'aprenien assajant dies abans. D'aquesta manera, els recursos de propis de l'oralitat en la *performance* com la improvisació i la gestualitat eren molt limitats en el cas de cant dels arguments. Així en aquest gènere de poesia oral anava per davant la paraula i els continguts del glosats, que no la improvisació o la gestualitat. Tot i que en molts casos als argumentaires els agradava presentar-se davant el públic com a persones amb capacitat d'improvisació, no hi ha dubte que la destresa per la qual eren valorats els arguments era la capacitat memorística dels seus autors que es feia necessària per compondre pens, sense ajudar-se del paper i la ploma, una teringa tan llarga de cançons. Una altra vegada veiem com es lliga la intel·ligència extraordinària atribuïda al glosador amb el fet que fos capaç de versificar oralment, encara que no improvisàs versos a l'acte. En el marc de la tradició dels arguments es valorava especialment la composició oral davant les tècniques lligades a l'escriptura, per la qual cosa es valorava positivament que el glosador fos analfabet o deficientment alfabetitzat ja que això el feia lliure de les sospites d'utilitzar els recursos de l'escriptura en la composició de l'argument, la qual cosa llevaria gran part del mèrit al glosat.

Per altra banda una qualitat que es valorava especialment dels glosadors que composaven l'argument era la seva capacitat per extreure i gestionar les informacions del seu voltant.

Tradicionalment els glosadors havien estat el encarregats de donar les principals noves, sempre versificades, a les viles en les quals vivien, per la qual cosa els seus glosats esdevenien vertaders noticiaris sobre els fets més colpidors i que més impressionaven a la població. En el cas dels arguments, no hi ha dubte que es valorava espacialment que el glosador fes una crònica com més completa millor de tos els fets destacables que havien succeït a la vila d'Artà durant l'any anterior.

El reconeixement social del mèrit dels glosadors que composaven arguments, de la intel·ligència que es requeria per compondre un glosat tant llarg, de memòria i sense escriure'l, i del detall en la informació de la seva crònica local, és traduïa en el privilegi de la llibertat de què gaudien per dir sense traves allò que creguessin més adient. La llibertat de paraula era un privilegi que es reconeixia especialment als glosadors de picat — improvisadors de competició— als quals es recompensava la seva destresa en la improvisació amb la permissivitat gairebé total en els continguts de les seves composicions independentment de les normes i les jerarquies socials que operaven fora de l'espai temporal del glosat. Sempre que ho digués en vers, un glosador podia dir qualsevol cosa i qualsevol desbarat, incloent insults, difamacions, grolleries de temàtica sexual, etc. Una vegada començava el confrontament glosat, els contrincants podien dirigir-se qualsevol tipus d'atac verbal, i aquest atac només podia ser contrarestat amb una altra cançó millor, més dura, més irònica i amb més sentit de l'humor. Només comptaven les destreses en la versificació oral per la qual cosa qui no era capaç de contrarestar immediatament els atacs rebuts amb una glosa millor, no tenia més remei que abaixar el cap i romandre en silenci.

En aquest sentit, és pot pensar en els glosadors com a persones que tot i no haver tingut la oportunitat de ser educades en l'alta cultura oficial demostraven la seva intel·ligència i la seva vàlua en la cultura oral de caràcter més informal. Segurament és per això que allò que es valorava d'un glosador no fos tant la seva condició

d'analfabet, com que no hagués rebut una educació lletrada de manera sostinguda. Un glosador podia demostrar la seva intel·ligència i les seves virtuts intel·lectuals a través del domini autodidacta de la lletra, però es veuria deslegitimada com a tal si es demostrés que havia rebut l'oportunitat de l'educació a l'escola. En el fons d'aquesta tradició hi podem identificar un discurs igualitarista en el qual els mèrits intel·lectuals demostrats en la versificació oral se situaven per damunt de les jerarquies i convencions socials. Tanmateix, no hem de confondre la tradició dels glosadors i dels arguments amb qualque forma de meritocràcia, ja que en tot moment no es consideren les virtuts del poetes orals com el fruit del treball i l'esforç, sinó com una qualitat innata gairebé màgica, un do de Déu.

Hem de destacar que en el marc del diàleg glosat se suspnien les jerarquies socials, per la qual cosa es pot pensar que, per exemple, una dona podia fer retrets al seu marit, o un pagès de condició humil es podia dirigir contra els estaments superiors i a les autoritats oficials amb tota llibertat, expressant tot tipus de queixes i demandes. És precisament aquest el factor que explica que a les cançons dels glosadors sempre se'ls atribuïu un to contestatari de protesta i retret. No hi ha dubte que això feia dels glosadors i les glosadores portaveus del sectors més desfavorits de la societat davant les elits que gaudien de més preeminència social. En el cas dels arguments la protesta popular es duia a terme especialment a les cançons en les quals es comentaven els preus dels queviures durant la temporada passada en les quals s'acostumava a culpar als comerciants en cas que fossin excessivament alts. Més tard, a partir dels anys cinquanta, es va crear l'apartat dels "temes variats" en el qual el glosador com a portaveu popular acostumava a dirigir-se al batle exposant-li un llistat de demandes i reivindicacions.

Un altre factor que feia dels glosadors persones especialment

indicades per acomplir la funció de portaveu popular era la condició social baixa a la qual per força s'havien d'identificar si volien ser considerats com a tals. Així, els glosadors no només eren gent que sabia versificar oralment, sinó que endemés havien d'aproximar-se a un perfil social concret de persona de condició humil i sense gaire recursos. Una persona rica que tenia un gran tènica en la versificació oral era una persona que sabia fer gloses però no era considerada un glosador. La raó per la qual era tan important que un glosador fos pobre per ser considerat el portaveu del poble davant els estaments superiors era que el fet que hagués experimentat en les seves pròpies carns l'experiència íntima i subjectiva de la subalternitat i l'inferioritat li donava una gran legitimitat davant les persones que representava. En la mesura que el glosador era un més d'entre els components dels estaments inferiors, els seus consemblants es podien identificar emocionalment amb ell, i d'aquesta manera podien acceptar la seva veu com la pròpia.

A diferència del combat de picat entre glosadors, segurament va ser en cançons més meditades com eren els arguments que els glosadors es presentaven com a portadors de la protesta popular enfront els estaments superiors i les autoritats oficials. Aquesta casta de glosats de to més seriós eren més compromesos que les gloses difamatòries de picat percebudes més com un esport i una exhibició de destresa que no com a cançons amb una intencionalitat moral i social. És per això que en aquest tipus de cançons requeia una censura major sobre el glosador que veia acotada la seva llibertat de paraula davant la responsabilitat de representar el sentir popular. No hi ha dubte que aquesta censura tàcita i autoimposada provenia de la pressió que el públic del glosat —en el nostre cas de l'argument— exercia en la recepció de la composició. No hem d'oblidar que l'auditori del glosat conformava del subjecte del qual es representava la seva veu, per la qual cosa el glosador s'havia d'esforçar en aconseguir que el públic s'identificàs amb les seves cançons. Això explica la rivalitat existent entre els diferents glosadors que

composaven arguments i que es provaven a veure quin seria el glosat que gaudiria de més aprovació popular. Certament, aquesta rivalitat entre glosadors feia que la pressió que rebien de l'auditori a través de la recepció dels arguments fos més gran, ja que així els veïnats i les veïnades de la vila d'Artà tenien per comparar i podien expressar les seves preferències cap a un glosat o cap a un altre.

En el cas dels arguments, emperò a la censura tàcita i informal exercida per l'auditori del glosat —el poble d'Artà— també s'hi afegia la censura oficial que representava l'obligada revisió de les autoritats locals de la vila —el rector i el batle— a les quals s'havia de demanar permís per cantar l'argument el dia de la festa i per publicar-lo. No hi ha dubte, que l'interès del batle i el rector per controlar els continguts de l'argument ens mostra la naturalesa contestatària d'aquests glosats que finalment eren vistos com un perill en potència per les autoritats oficials. Per altra banda, l'afegit d'aquesta nova coerció que requeia sobre el glosador en la composició de l'argument es corresponia a l'elevació del reconeixement social del seu glosat, la representativitat del qual ja no només es restringia a les majories populars de la vila, sinó a la totalitat del seu conjunt, ja que l'argument era consentit oficialment per les jerarquies locals. La doble coerció en la composició de l'argument que requeia sobre el glosador contribuïa de qualche manera en la reproducció de l'ordre estamentalitzant que ha donat forma a la societat artanenca fins almanco els anys cinquanta del segle XX, ja que en aquests glosats es feia un reconeixement dels tres grups principals o estaments de la vila: per una part el poble d'Artà del qual el glosador es presentava com a portaveu, i per altra banda les autoritats religioses representades pel rector i les autoritats civils representades pel batle. Tot plegat eixamplava la representativitat de l'argument que passava de ser considerada la veu dels estaments

populars de la vila a ser la veu del conjunt social, és a dir, la configuració de l'experiència col·lectiva local consensuada a partir de la iniciativa del poble i la permissivitat de les elits governants, juntament amb les institucions i grups socials que representaven. Tot plegat suposava un gran responsabilitat que donava un especial prestigi al glosador que composava a l'argument. Segurament el prestigi que la composició de l'argument atorgava als seus autors ha estat la raó per la qual pràcticament no hi ha hagut dones argumentaires tot i haver nombroses glosadores, encara que no ho podem assegurar de tot.

Els recursos que hem identificat en la tradició dels arguments que servien per enfortir la representativitat d'aquest glosats com la veu del conjunt de la vila són variats. Per una part hem de ressaltar que l'acte del cant públic de l'argument el dia de Sant Antoni està ple se significacions implícites que ajuden a interpretar el glosat com la veu del conjunt de la localitat. El fet que es fes a la Plaça Major just davant l'Ajuntament donava centralitat a l'acte i el legitimava com un ritual que implicava al conjunt de la societat artanenca. Per altra banda, la presència d'una gran multitud de persones que omplien la Plaça Major, vengudes de diferents llocs del terme municipal i de diferents classes i gèneres, es podia interpretar com l'encarnació mateixa de la vila d'Artà com a grup social, ja que en molts pocs altres moments de l'any es donava una reunió tant gran i representativa de veïnats i veïnades de la vila. Aquesta multitud en la qual s'encarnava la vila com a col·lectiu es contraposava als glosador i als cantadors de l'argument que cantaven cara a cara amb el poble d'Artà, el col·lectiu del qual en pretenien ser el portaveus. D'aquesta manera el contacte visual i físic entre representants i representats intensificava la coerció de l'auditori en la composició de l'argument. De la mateixa manera, el ritual del crit final i conjunt de la darrera cançó donant dos visques a Sant Antoni simbolitzava l'aprovació popular del glosat i la seva apropiació final com a veu del conjunt de la població.

Per altra banda, dos dels apartats en els quals tradicionalment es dividia el text dels arguments tenien uns efectes semblants i igualment donaven a aquests glosats la representativitat del conjunt de la vila que es requeria. Ens estem referint a l'apartat en el qual s'acostumava a relatar les desgràcies patides pels veïnats i veïnades de la vila, i a aquell en el qual es narraven les fetxes que s'havien celebrat al llarg de l'any. Ja hem vist la significació local del calendari festiu a Artà, ja que festes com les de Sant Antoni servien com a referent identitari local i marcaven les fronteres respecte a les localitats veïnades. Per altra banda, la significació de l'apartat de les desgràcies s'explica pel fet que els diferents successos eren relatats un a un esmentant els noms propis dels protagonistes. No hi ha dubte que la llarga llista de desgràcies en la qual es provava el detall de la informació que el glosador exposava en el seu argument, juntament amb la inclusió dels noms propis dels protagonistes en el glosat, tenia un efecte d'identificació entre els individus membres de la col·lectivitat, la vila d'Artà com a col·lectivitat i l'argument com al veu d'aquesta col·lectivitat.

En la mesura que a l'argument anava recaient el capital simbòlic que suposava la representativitat de la veu col·lectiva del conjunt d'Artà, aquesta crònica anual i rimada dels principals aconteixements succeïts a la vila esdevenia la memòria col·lectiva de la localitat. Així l'argument esdevenia un mecanisme de construcció i fixació de la memòria col·lectiva, ja que el glosador feia un exercici de tria selectiva d'aquells esdeveniments que eren pertinents per a ser recordats i aquells que no ho eren, sempre condicionat per les normes i convencionalismes que el gènere mateix de l'argument exigia, com per exemple els apartats en els quals tradicionalment es dividia. Una de les regles d'or que operaven a l'argument com a mercat lingüístic, i que tenia molt a veure amb el principi de representativitat global de la població

que s'atribuïa a aquests glosats, era el silenci sobre fets i qüestions que dividien el conjunt de la societat artanenca i posaven en perill la cohesió social. El glosador no podia prendre partit en el seu argument en qüestions que dividien la població ja que d'aquesta manera el seu glosat no podria ser considerat la representació de la veu del poble i de la vila en el seu conjunt. El silenci sobre qüestions que amenaçaven la unitat i la cohesió social de la localitat podia arribar a ser en la recepció de l'argument un requeriment de magnituds tals, que podia arribar a esdevenir un tabú. Segurament el principal tabú que hem detectat en els arguments al llarg del segle XX ha estat la guerra civil de 1936, ja que aquest episodi bèl·lic va suposar un enfrontament civil entre faccions de diferents veïnats de la vila i el seu record amenaçava la cohesió social del conjunt d'Artà.

En aquest sentit, hem de destacar que els silencis que s'imposaven en la composició de l'argument amb l'objectiu que funcionàs com a la representació de la veu del conjunt de la vila afectaven especialment temes explícitament polítics en la seva vessant ideològica, ja que la política dividia al conjunt de la vila. Així, seria un error situar els arguments a l'esquerra en l'espectre polític pel fet que els glosadors i els argumentaries solien actuar com a representants dels sectors més desfavorits, o perquè va ser en la conjuntura política de règims militars de dretes que la tradició de l'argument es va veure més amenaçada a partir de prohibicions o intents de domesticació. De l'argument s'esperava una protesta, unes queixes i unes demandes en tot moment despolititzades. La binomi conceptual en el qual es demanava que s'estructuràs la protesta era aquell de caire estamental que dividia la vila d'Artà entre les majories populars i les jerarquies socials i institucionals, no aquell que es basava en la divisió entre dretes i esquerres.

Així, queda clar que els arguments havien de tenir uns efectes pacificadors entre la població de la vila com a mesura per salvaguardar el bé de la cohesió social. Aquesta actitud mesurada de pacificació i

ratificació dels costums informals reconeguts tàcitament com els que havien d'ordenar la societat ha estat històricament assumida pels glosadors, els quals han dut a terme una funció educadora de ratificació i reproducció dels valors i les normes en els quals s'ha bastat l'ordenament social de les viles de Mallorca i Menorca. Aquest paper de guardians dels bons costums i la tradició assumit pels glosadors ha donat a la seva figura un toc un tant reaccionari, ja que sempre s'han presentat com a defensors dels vells costums que asseguraven la cohesió social davant el canvi històric. Aquesta caràcter reaccionari i la funció d'educació i ratificació dels comportaments de sempre es veu clarament reflectida a l'argument en l'apartat en el qual el glosador es dedicava a fer un repàs crític dels nous hàbits adoptats pel jovent de la vila, denunciant sobretot les transgressions de les identitats assignades de gènere i de classe en el seu comportament. D'aquesta manera, queda clar que l'argument no només ha estat un mecanisme per compensar la desigualtat social a través de la contestació permesa als estaments superiors, sinó que també ha esdevingut un mecanisme de disciplinament del comportament individual dels veïnats i les veïnades de la vila com a mesura per assegurar la reproducció de les normes i costums que l'organitzen i n'asseguren la seva cohesió social. Així, una responsabilitat que s'exigia als glosadors en la composició d'arguments era que contribuïssin a l'ordre social de la vila d'Artà a través de la ratificació de les regles de comportament que havien acostumat a ser predominants i hegemòniques.

El caràcter moderat i assenyat que es demanava en la composició de glosats amb tanta significació social com els arguments, no acabava d'avenir-se amb el caràcter més desbaratat i lliure que tenien les cançons que cantaven els glosadors de picat ens el torneigs en els quals competien. Per altra banda, el fet que la majoria de glosadors de picat

fossin professionals o mig professionals, pel fet que eren els més destres en l'art de la versificació oral, també els feia sospitosos a l'hora de desenvolupar tasques de representació popular o local, ja que, cercant la recompensa econòmica, sovint feien les seves cançons massa al gust dels seus patrocinadors. Segurament aquesta és la causa per la qual un glosador artanenc de tant de prestigi com Joan Sansó 'Janeca' només va fer un argument en tota la seva vida. Justament l'argument que va fer el va compondre en una edició de la festa en la qual l'Ajuntament havia organitzat un concurs amb premis en metàl·lic per al millor. Així, arribam a la conclusió que l'argumentaire ideal no tenia per què ser el millor glosador tècnicament, sinó que també comptava la integritat moral que se solia associar als poetes orals que no acostumaven a ser massa proclius a participar a combats de picat i a cobrar per l'exercici del seu art.

Per altra banda, hem comprovat com els diferents concursos amb premis organitzats al voltant de la tradició de l'argument han estat una mesura de domesticació i control institucional d'aquests glosats pel fet que seu el patrocini extern ha funcionat històricament com una mesura per modificar i suavitzar els seus continguts. Al llarg del segle XX diferents institucions han organitzat concursos d'arguments en tres ocasions. El primer concurs fou organitzat pel Cercle Catòlic d'Obrers l'any 1913, el segon fou una iniciativa del propi Ajuntament l'any 1922, mentre que finalment va tornar a ser l'Ajuntament qui organitzà nous concursos entre l'any 1947 i 1949. No fa falta dir que cap d'aquestes iniciatives va prosperar i va aconseguir mantenir-se en el temps, ja que les polèmiques que provocaven les decisions dels jurats i les diferències de criteris amb el sentir de la majoria de veïnats i veïnades de la vila va convertir el concurs en una mesura molt polèmica i impopular. En el primer cas del concurs organitzat pel Cercle Catòlic d'Obrers, pensam que la iniciativa es va donar amb la intenció d'estimular la composició d'arguments, ja que feia deu anys que no se'n feien. Tanmateix, la convocatòria del

concurs va provocar importants canvis en l'estructura temàtica dels arguments ja que el glosat guanyador de Joan 'Vermei' contemplava un gran nombre de cançons de temàtica doctrinària religiosa, segurament amb la intenció de fer content al jurat. Per altra banda, els arguments de 1922 patrocinats per l'Ajuntament varen ser compostats per glosadors de picat mig professionals que no s'avenien al model ideal d'argumentaire. Així mateix, la temptativa de domesticació de la tradició de l'argument més ferma i decidida es va donar en temps de postguerra quan els concursos que l'Ajuntament franquista va convocar foren guanyats per la poetessa Maria Esteva, la qual proposava una tipologia d'argument totalment diferent a aquella que marcaven les regles i convencions que feien d'aquesta tradició un gènere literari i un mercat lingüístic. Les irregularitats dels arguments de Maria Esteva no només afectaven als aspectes formals dels glosats, sinó també als continguts i a la retòrica del seu text, per la qual cosa seguirem aprofundint en aquest episodi de la història dels arguments en el següent capítol.

Així per tant, queda calar que al llarg del segle XX les ingerències externes en el patrocini dels arguments foren mal vistes ja que aquesta circumstància afectava a la credibilitat del glosador i la seva obra com a representants de la veu del conjunt de la vila, especialment dels seus estrats populars. Tanmateix, això no vol dir que el glosador i els cantadors de l'argument no poguessin obtenir beneficis econòmics per la seva feina. La colla de l'argument podia ser requerida per cases particulars per fer un cant privat del glosat a canvi de doblers, regals o l'hospitalitat d'un sopar. Per paga, mentre duraven les festes, la colla de l'argument rebia obsequis en forma de menjar i beure per part de les botigues i els cafès de la vila. Finalment, les pleguetes en les quals es publicava l'argument es venien a pràcticament totes les cases de la vila i tant els costos

de la seva publicació com els beneficis anaven a càrrec del glosador. Així, queda clar que les maneres considerades correctes de finançar l'argument eren formes de patrocini en les quals participava un gran nombre de veïnats i veïnades de la vila, per la qual cosa el glosat no quedava vinculat i supeditat a una font de patrocini concreta que podia ser una persona o una institució, sinó a un conjunt divers d'habitats de la vila que li donava representativitat col·lectiva.

Tot ens fa pensar que els intents de domesticació d'aquesta forma de poesia oral mitjançant la convocatòria de concursos públics no es va traduir en la suavització ni del to ni dels continguts dels glosats. D'aquesta manera, podem pensar, utilitzant termes propis de l'obra de Pierre Bourdieu, que al llarg del segle XX els aparells institucionals tant de l'església com de l'estat mai aconseguiren apropiarse del capital simbòlic que representava la tradició de l'argument en el sí de la societat artanenca. De forma en principi independent als continguts textuais de l'argument, les regles de presentació del glosador i de composició formal del seu glosat conformaven un cos de restriccions que configuraven aquesta tradició com a mercat lingüístic i com a subgènere literari relativament poc obert a la innovació. Tanmateix, això no implica que no existís un marge a la creativitat personal del glosador en el camp semiòtic de construcció del coneixement. Res ens fa pensar que el glosador no pogués introduir de cap de les maneres noves formes de representació i noves narratives per explicar l'entorn social i l'esdevenir històric. És en aquest sentit que, tot i les restriccions pròpies del gènere, pensam que hem d'entendre la tradició dels arguments com un capital simbòlic amb relació al qual diferents persones o col·lectius lluitaven per la seva apropiació. Tanmateix, aquesta lluita estava determinada per l'obligatori respecte a les regles del gènere. Només es podria introduir la novetat en els arguments sempre que es respectassin les regles i normes que els regien com a mercat lingüístic i els caracteritzen com a subgènere dins la tradició més àmplia de la

poesia oral a Mallorca. Així, l'efecte perturbador que va suposar els diferents intents de domesticació per part dels aparells institucionals respecte les normes i convencionalismes que regien la tradició dels arguments, es va traduir en el repetit fracàs al llarg del segle XX de l'intent d'apropiació del capital simbòlic que representaven aquests glosats. D'aquesta manera, observam com els arguments han estat històricament una eina útil per generar una certa influència en la visió col·lectiva de l'entorn social i el canvi històric, encara que sempre s'han hagut de respectar unes regles mínimes a partir de les quals les majories subalternes de la vila han pogut identificar el discurs dels arguments com la seva pròpia veu. Quan aquest conjunt de normes no s'han respectat, la composició no ha estat identificada com un argument i ha estat rebutjada per un públic que l'ha vista com una obra personal i individual enlloc d'una composició amb un cert sentit col·lectiu i identitari.

Pel que fa a l'evolució de l'argument, la progressiva transició en la societat artanenca del predomini del llenguatge oral al predomini de la literatura escrita no s'ha traduït al llarg del segle XX en un procés de substitució del format oral al format escrit. Hem de tenir en compte que l'oralitat era una característica bàsica de l'argument i la base a partir de la qual aquesta casta de glosat era valorada i significada socialment, Així, es podia esperar que la progressiva alfabetització de la població i expansió del llenguatge escrit esborràs del mapa tradicions com la de l'argument. Tanmateix, hem vist com això no va ser així, ja que la tradició de l'argument en el seu conjunt va ser afavorida per l'expansió de la lletra impresa, establint-se unes formes de convivència que varen permetre la reproducció del ritual dels arguments almanco fins als anys seixanta del segle XX. Per una part els argumentaires es varen beneficiar de la informació que quedava recopilada en la premsa o en els arxius parroquials a l'hora de

confeccionar el seu argument. Així mateix, la principal manifestació de la convivència amistosa entre llenguatge escrit i tradició oral va ser la publicació de l'argument en format de plegueta que es va fer sistemàtica a partir de l'any 1922. És veritat que a mesura que l'alfabetització s'anava expandint a la vila d'Artà la *performance* pública del cant de l'argument el dia de Sant Antoni anava perdent importància i significació. Així mateix, de forma paral·lela, amb la confecció de la plegueta com a objecte de consum, el text de l'argument es va anar complementat amb motius iconogràfics de caràcter decoratiu que li donaven la mateixa representativitat i significació que amb anterioritat li donava la *performance* del cant públic.

Igual que la resta d'actes de la festa de Sant Antoni, la tradició de l'argument va entrar en crisi cap als anys seixanta i setanta, quan la *performance* del cant públic va deixar de celebrar-se i els motius decoratius de la publicació del seu text ens indiquen que l'argument començava a ser vist com una curiositat del passat o un atractiu turístic. Pensam que les raons d'aquesta decadència no s'han de cercar en l'expansió del llenguatge escrit sinó en la progressiva implantació de l'estereotip negatiu del món rural com espai de retràs i del pagès com a *paleto* que va anar de la mà de l'expansió dels mitjans de comunicació de masses i l'educació formal a les escoles. D'aquesta manera, pensam que es va començar a donar un procés de desidentificació de la població artanenca respecte als arguments, com una tradició entesa en clau de retràs i ignorància pròpia del passat. Així mateix, sabem que a la implantació d'aquesta representació negativa ha anat històricament acompanyada de la difusió del mateix estereotip encara que interpretat en clau positiva. Hem observat com ja cap als anys cinquanta a través de les decoracions iconogràfiques de la plegueta es va començar a donar una significat positiu a l'argument com a símbol de connexió amb un passat positivament mitificat que ja es percebia com a perdut. Així, la visió positiva encara que estereotipada del passat pagès de la vila ha de ser entesa com un

estímul en la reproducció de la tradició dels arguments, encara que només fos com un acte folklòric. No obstant, pesam que aquesta nova significació dels arguments en clau nostàlgica i romàntica no ha tingut per què substituir completament els vells mecanismes de representació efectiva de la veu col·lectiva d'Artà, igual que en el seu moment el llenguatge escrit no es va traduir en la desaparició d'aquesta tradició oral. Un indicatiu d'això pot ser la iniciativa l'any 1976 per part d'un grup de joves artanencs –Grup Falcons— davant el perill de desaparició de la tradició dels arguments de fer-ne un tot i no ser glosadors reconeguts, tot restaurant i reinventant la *performance* oral del cant públic. Així, pensam que existeix almanco la possibilitat que més enllà dels anys setanta els arguments hagin continuat funcionant com a representacions efectives de la veu del conjunt de la vila d'Artà i com a mecanismes de la reproducció d'aquesta localitat concreta com a subjecte històric.

### ***Protesta i censura durant la dictadura de Primo de Rivera***

Per mostrar i exemplificar el funcionament de la tradició dels arguments com a mercat lingüístic en el marc del qual el poble d'Artà es reproduïa la seva subjectivitat, res millor que un exemple històric a través del qual també podrem aprofundir sobre tot plegat. L'anàlisi que proposam és el dels arguments realitzats durant la dictadura de Primo de Rivera als anys vint del segle XX. Amb l'adveniment d'aquest règim militar l'any 1923 la llibertat d'expressió va quedar fortament limitada per l'aparell de l'estat, sobretot en format escrit. No ens ha d'estranyar que això afectàs a la publicació dels arguments d'una manera o altra. L'episodi més destacable al respecte és la prohibició de publicar l'argument en principi compost per Joan López Llull l'any 1927, el qual finalment tampoc es va cantar a la Plaça Major el dia de la



festa de sant Antoni. El seu propi autor, va deixar escrit en una nota introductòria al manuscrit del seu argument prohibit que va fer amb posterioritat que *en aquell temps existia un obstacle inevitable per la publicació i divulgació de literatura en mallorquí: la dictadura militar de Primo de Rivera.*<sup>405</sup> Tot i les al·lusions a la prohibició de publicar res en cap llengua que no fos el castellà, sabem que durant el període dictatorial es varen publicar arguments els anys 1924, 1925, 1926, 1928 i 1929; tots escrits en la variant mallorquina de la llengua catalana. Per altra banda, el mateix Joan López Llull esmenta en el seu manuscrit que durant la dictadura es va parlar de suspendre l'activitat del periòdic en el qual ell treballava —Llevant— escrit íntegrament en català, però finalment es va tolerar la seva publicació: *El periódico se editaba totalmente en mallorquín y la entrada de Primo nos causó como una bomba muy dañina. Se habló de suspenderlo, igualmente que toda la prensa escrita en lengua provinciana [...] Se recibió una orden de tolerancia por los ya existentes semanarios para usar el lenguaje propio, con la condición de que todo documento, orden o decreto, que nos veíamos obligados a publicar, se hiciera en lengua castellana.*<sup>406</sup>

D'aquesta manera sembla clar que la raó per la qual l'argument de 1926 no es va poder publicar ni cantar a la Plaça Major el dia de Sant Antoni no varen ser les dificultats que el règim militar posava a les publicacions en una llengua que no fos la considerada nacional en aquells moments. Per paga, hem de tenir en compte que l'arrelament de la tradició dels arguments a la vila d'Artà desaconsellava la seva prohibició com una mesura impopular. Una altra vegada és López Llull qui ens dona testimoni de tot plegat: *Durant la dictadura se pogueren haver impresos llibrets de cançons i altres herbes, però*

<sup>405</sup> LÓPEZ LLULL, J. (Data desconeguda). *Lo escrit, escrit està.* Manuscrit inèdit. Col·lecció privada d'Antoni Gili.

<sup>406</sup> LÓPEZ LLULL, J. (Data desconeguda). *Lo argument.* Manuscrit inèdit. Col·lecció privada d'Antoni Gili.

*clandestinament i com a cosa particular, però era sabut que l'argument era massa popular per anar d'amagatoies.*<sup>407</sup> Arribats en aquest punt, la pregunta és òbvia, per què l'argument de 1926 que havia de ser cantat i publicat a l'any 1927 mai va arribar a sortir a la llum?

Segons el testimoni de López Llull, no va ser ni el batle ni el rector els que posaren impediments a la seva publicació, sinó del sergent de la guàrdia civil que actuava com a censor militar a la vila d'Artà. Aquest càrrec era ocupat pel senyor Guiles, el qual tenia una relació d'amistat amb el mateix autor de l'argument que finalment va prohibir. De fet, en el mateix cos del text de l'argument es dedica una cançó a relatar que, pensant que la resposta del censor militar seria positiva, l'argument havia estat sotmès a la revisió de l'esmentat càrrec de la guàrdia civil.<sup>408</sup>

*Es sergent m'autoritzà  
per escriure en mallorquí  
ses cançons que duim aquí.  
Sa guàrdia civil d'Artà  
s'encuida de revisar  
si a s'escrit hi ha res que dir.*

Tanmateix, és ben sabut que l'argument va ser prohibit i mai es va publicar. López Llull exculpa en la seva crònica personal dels fets tant al senyor Guiles, com al batle d'aquells moments Don Joan Oleo: *respecte a l'argument, aquell any s'arròs anava a grumeions i la publicació era temerària, comprometedora per a l'amic [el senyor Guiles] (compréndelo Juan). Jo podria fer les cançons, les podria cantar a casa, a ca un amic, incluint l'habitació particular del senyor alcalde, Don Juan Oleo, també molt amic nostro [...] però*

<sup>407</sup> LÓPEZ LLULL, J. (Data desconeguda). *Lo escrit, escrit està.* Manuscrit inèdit. Col·lecció privada d'Antoni Gili.

<sup>408</sup> López, 1926-27: 13.

*no vol dir que el capità opinàs igual.*<sup>409</sup> Apart de fer referència a autoritats militars que es trobaven més enllà de l'àmbit local artanenc —un capità—, en una part del manuscrit gairebé esborrat i il·legible, López Llull fa referència a un directori que segurament devia ser el directori militar que encapçalava el mateix dictador, per excusar a les autoritats militars locals de la prohibició del seu argument.<sup>410</sup> D'aquesta manera sembla que l'ordre de prohibició procedia de fora de l'àmbit estrictament local i López Llull assenyalava la dictadura i càrrecs militars de certa altura com a màxims responsables.

De Joan López Llull sabem que nasqué a Artà el 23 de novembre de 1906 i era fill de Felip López Rodríguez —natural de Búrbia a la província de León— i de Caterina Llull Gili.<sup>411</sup> El seu pare regentava una sastreria però ben prest es va morir i el seu lloc de treball va passar a mans de la germana gran de la família.<sup>412</sup> Tot i ser una família de menestrals, cap a l'any 1912 varen establir la seva residència al Carrer Pou d'Avall a la Barriada d'Es Cós, una de les més humils de la vila. Tanmateix, els fills de la família tingueren l'oportunitat de ser alfabetitzats i varen rebre una certa educació, fins al punt que Miquel, el germà gran de Joan, va ser durant uns anys director literari de la revista *La Ignorància* a Palma. La família es va veure amb dificultats econòmiques a l'any 1918 quan la germana gran que regentava la sastreria i era el principal sustent de la família va morir per mor de l'epidèmia de grip que aquell any va arribar a Mallorca. El jove Joan, amb només onze anys va haver de deixar l'escola i anar a treballar de porqueret a la possessió de Sa Coma Sequera, l'amo de la qual havia estat client

de la sastreria i havia acceptat fer-se càrrec de l'al·lot.

L'any 1922, Miquel López Llull va tornar de Palma per començar a treballar com a redactor a la revista *Llevant*.<sup>413</sup> El germà gran va rescatar al petit Joan de la seva vida com a missatge de baixa consideració i li va aconseguir una feina a la impremta *Minerva*, propietat de Don Andreu Ferrer, mestre d'escola i director de la revista *Llevant*. Era en aquesta impremta on s'imprimia la revista. Quan l'any 1923 es va morir el seu germà gran, Joan López Llull va passar a fer-se càrrec pràcticament sòl de la confecció de la revista amb la confiança de Don Andreu Ferrer.<sup>414</sup> Sabem que Joan poc a poc es va anar integrant en els cercles artanencs de l'alta cultura, predisposats políticament a un cert regionalisme de caràcter catòlic i conservador, encara que també regeneracionista. És així com va aconseguir ser anomenat el bibliotecari de la Caixa Rural de la vila, lloc que va ocupar entre els anys 1926 i 1927. Entre 1928 i 1929 va estar acomplint el servei militar a Àfrica. Possiblement va ser la seva experiència en el servei militar allò que va fer que López Llull abandonàs els seus posicionaments polítics inicials pròxims al regionalisme catòlic, per passar a militar en organitzacions socialistes com l'Aliança Obrera d'Artà, de la qual en va ser el vicesecretari a principis de 1931 (Picazo *et al.*, 2007: 38). Segurament la seva formació cultural va fer que agafàs un cert paper protagonista en el socialisme artanenc de començaments de la Segona República, la qual cosa podem comprovar en el fet que va ser l'encarregat de fer un discurs al teatre de la vila en la celebració del Primer de

<sup>409</sup> LÓPEZ LLULL, J. (Data desconeguda). *Lo escrit, escrit està..* Manuscrit inèdit. Col·lecció privada d'Antoni Gili.

<sup>410</sup> *Ibid.*

<sup>411</sup> GILI, A. 2002. "A la memòria de Joan López Llull", a *Programa de la festa de Sant Antoni Abat. Artà-2002*

<sup>412</sup> LÓPEZ LLULL, J. (Data desconeguda). *Lo argument*. Manuscrit inèdit. Col·lecció privada d'Antoni Gili.

<sup>413</sup> *Llevant*, 8 de juliol de 1922, p. 5.

<sup>414</sup> LÓPEZ LLULL, J. (Data desconeguda). *Lo argument*. Manuscrit inèdit. Col·lecció privada d'Antoni Gili. També ho sabem de Colau Caselles a CASELLES, C. 1988. "La festa de Sant Antoni. Comentari sobre l'Argument", a *Bellpuig*, 16 de gener de 1988

Maig de 1931 (*Ibid.*: 56). Tanmateix, aquell mateix any es va traslladar a Palma on va treballar en la seva pròpia impremta durant molts d'anys.<sup>415</sup>

Una de les coses que criden més l'atenció del text de l'argument prohibit de 1926 –conservat pel mateix López Lull— és el fet que tot i que a la portada només hi figura ell mateix com a autor del glosat, en el mateix cos de la composició poètica, en la primera cançó de l'argument, es presenten tant ell mateix com Francesc Femenies 'Gurries' com a coautors:<sup>416</sup>

*Fa molts anys que els glosadors  
endarrera us han deixat  
per cantar-vos es glosat,  
Sant Antoni gloriós;  
però ara noltros dos,  
en Xesc i jo hem relligat.*

La raó per la qual pensam que aquest Xesc al qual fa referència la cançó es tractava d'en Xesc 'Gurries' és el fet que el mateix López Lull va comptar amb ell com a cantador en l'argument de l'any següent:<sup>417</sup>

*Un altre ne nombraré  
que canta aquesta glosada  
se senya més demostrada  
com a Gurries la té.  
Ell és es qui l'any qui ve  
glosarà sa temporada.*

D'aquesta manera Francesc Femenies no només havia estat elegit per López Lull com a cantador del seu argument, sinó que havia estat anomenat el seu successor. Així mateix, l'any següent en 'Gurries' no va poder confeccionar l'argument perquè hagué d'anar a acomplir el servei militar,<sup>418</sup> però no hi ha dubte que López Lull actuava com al seu mentor. Apart de les seves col·laboracions conjuntes en la confecció i cant d'arguments, hi ha moltes

raons per pensar que aquests dos joves artanencs podien ser amics, ja que tenien molt en comú. Tenien edats semblants i tot i no gaudir d'una posició gaire acomodada havien après a llegir i escriure ja fos de manera autodidacta o a l'escola. Varen ser criats a la mateixa barriada humil –Es Cos— i els dos sabien que era fer de porqueret a una possessió durant la seva adolescència. Al mateix temps ambdós tenien el costum de llegir i certes inquietuds intel·lectuals. Pel que fa a les inquietuds polítiques dels dos joves, durant els anys vint Joan López Lull respon al perfil de jove de dretes, catòlic, regionalista i regeneracionista que s'aglutinava al voltant de la revista *Llevant* i la impremta *Minerva*. Francesc Femenies 'Gurries' era en canvi de família de jornalers i de clares simpaties socialistes la qual cosa es veu reflectida en el fet que col·laborà amb la revista *Foch y Fum* des de 1931. Sembla per tant que si un era un "llevantetxo", l'altra era un "foquifumista". Tanmateix els dos varen coincidir en els quadres dirigents de l'Aliança Obrera a principis de 1931, un com a vicesecretari i l'altra com a vocal (Picazo *et al.*, 2007: 38). Així mateix la seva tasca com a dirigents sindicals socialistes no es va allargar gaire, i en la remodelació de la directiva de l'Aliança Obrera de 1932, cap dels dos hi figura com a ocupant de cap càrrec. Per altra banda, cap dels dos mai no va ser dirigent de l'Agrupació Socialista Obrera d'Artà o de les Joventuts Socialistes (*Ibid.*: 33-34). Joan López Lull va anar a viure a palma al mateix any per la qual cosa va deixar la seva col·laboració amb l'Aliança Obrera. Per altra banda, tot sembla indicar que Francesc Femenies 'Gurries' va formar part de l'ala moderada del socialisme artanenc. Prova d'això és que en els informes político-socials del exèrcit rebel a la Guerra Civil, sobre els militants socialistes de la vila, en els quals se solia donar una visió recreada i exagerada de l'extremisme dels subjectes investigats, en 'Gurries' només es qualificar amb un rònc *izquierdista*,

<sup>415</sup> GUISCAFRÈ, S. 2003. *Op cit.*, p. 116-117.

<sup>416</sup> López, 1926-27: 1

<sup>417</sup> López, 1927-28: 58.

<sup>418</sup> LÓPEZ LLULL, J. (Data desconeguda). *Lo escrit, escrit està..* Manuscrit inèdit. Col·lecció privada d'Antoni Gili.

sense cap més qualificatiu que defineixi el seu perfil (*Ibid.*: 123).

D'aquesta manera, observam que hi ha molt a matisar en el perfil polític dels dos personatges. Tot i que podem considerar que Joan López Llull era de dretes cap als anys vint, tenim indicis que en aquesta època les seves relacions amb el seu patró protector que li donava feina, Don Andreu Ferrer de eren les millors possibles. Segurament per aquesta causa López Llull es mostrava en les seves memòries recelós amb el seu patró a la impremta Minerva pel que fa la seva relació laboral. Per exemple, se queixava del fet que quan el seu germà morí l'any 1923 i ell va ser promogut com a regent de la revista, Andreu Ferrer s'estalvià passar els comptes acordats amb el difunt sobre els beneficis de la publicació: *Mi hermano falleció el día 13 de diciembre del 23 y como no habían hecho saldo de las cuentas del año, el señor Ferrer resolvió arreglarlo de modo y manera que yo me hiciera cargo del haber declarándome oficial de primera respecto del sueldo, pero sin menoscabo de las obligaciones que acarrea dicha responsabilidad, de manera que desde veinticinco céntimos diarios que cobraba pasé a cobrar seis pesetas. No se vayan a creer empero que fuera nada tonto el maestro (que era maestro de escuela) porque si bien yo cobraba como un hombre, más que un hombre trabajaba, de suerte que no perdiendo nada, Don Andrés dándome el debido sueldo, se estalviaba el saldo correspondiente a los beneficios de un año entero.*<sup>419</sup> Així, observam en el discurs de Joan López Llull, una certa identitat de classe antagonística respecte del propietari dels mitjans de producció que ell mateix manejava.

Per altra banda, en Xesc 'Gurries', tot i les seves simpaties socialistes no tenia inconvenient en recitar les seves gloses en la inauguració del cor de la Caixa Rural juntament amb el seu amic López Llull, tot i tractar-se d'una associació més aviat religiosa, conservadora i dretana, fundada

per un frare franciscà. Això ho testimonia el mateix argument de 1926:<sup>420</sup>

*Del que guard bona memòria:  
recitaren poesies  
en López i en Xesc Gurries.  
Se va cantar es repertori  
que de fills d'Artà són glòria  
tan especials fantasies.*

D'aquesta manera veiem clar que les seves idees polítiques no separaven els dos personatges i per tant no ens ha d'estranyar que confeccionassin conjuntament l'argument de 1926.

Per altra banda, de la lectura de l'aquest argument, comparada a la dels posteriors firmats per López Llull, podem deduir fàcilment que els estils són molt diferents. L'argument de 1926 té un estil planer i propi de la tradició de la poesia oral a Mallorca i Menorca, mentre que en els arguments posteriors de 1927 i 1930 les influències de la literatura culta i escrita són ben evidents, ja que presenta un to més refinat. Basta fixar-nos en el lèxic de les cançons dedicades a invocar a la Verge o a Déu perquè doni inspiració al glosador, per reparar el to més pretensions i elevat dels arguments de López Llull que finalment es varen publicar. A l'argument de 1927 –publicat l'any 1928– s'invoca a la verge de la següent manera:<sup>421</sup>

*I vós verge nostra mare  
que dalt d'aquest puig estau  
a Déu per noltros pregau  
a Déu que és lo nostro pare  
perquè mos doni des d'ara  
de l'expressió sa clau.*

*I creguent ésser escoltat  
d'aquesta flor bella i pura  
Verge i vida de dulçura  
dón principi an es glosat  
descriguent de l'any passat  
ses dissorts i sa ventura.*

<sup>419</sup> LÓPEZ LLULL, J. (Data desconeguda). *Lo argument*. Manuscrit inèdit. Col·lecció privada d'Antoni Gili.

<sup>420</sup> López, 1926-27: 63

<sup>421</sup> López, 1927-28: 3-4

Per altra banda el llenguatge més planer de l'argument d'autoria compartida entre Xesc 'Gurries' i López Llull s'entreveu en la següent cançó en la qual es toca la mateixa temàtica:<sup>422</sup>

*Però antes començam  
pel principi que és a Déu  
que en tot temps per tot arreu  
a Ell acudir devem  
sa protecció demanem  
que segur és es permís seu.*

Davant la gran diferència d'estil entre dos arguments als quals només els separa el període d'un any, hem d'arribar a la conclusió que el pes de la composició de l'argument de 1926 el va dur sobretot en Xesc 'Gurries'. Segurament la intervenció de López Llull va ser més decisiva, apart de com a impressor, com a protector i valedor de l'argument. No hem d'oblidar que en la seva major part aquest argument era compost per un jove glosador d'idees socialistes en un període de dictadura militar. Ja hem vist com López Llull podia ser la persona ideal davant els podersensors de la dictadura, ja que ell mateix en la seves memòries comenta les bones relacions personals que tenia amb el batle Don Joan Oleo i fins i tot amb el sergent de la guàrdia civil i censor militar de la vila, el senyor Guiles: *Jo era bastant amic del senyor Guiles, el censor, inclús li havia servit cançons (en castellano). Amb un dels seus fills negociàvem els coloms. Al sergent se li havia mort una criatura i la seva senyora me va elegir a mi juntament amb na Liberta, una filla d'un altra guàrdia civil, perquè l'acompanyàssem al cementir, i jo mateix, que per ser molt amic d'en Sebastià, es fosser disposava de llibertat per fer-ho, li vaig descobrir la llosa de la tomba que es trobava a una capelleta a l'esquerra del cementir mirant al front.*<sup>423</sup>

D'aquesta manera, podem pensar que, si Joan López Llull era amic i protector de Xesc 'Gurries' i al mateix temps tenia tan

bones relacions amb les autoritats oficials del règim de Primo de Rivera —tant les civils com les militars— l'autoria conjunta de l'argument de 1926 no respon més que a una estratègia per aconseguir que un argument fet en la seva major part per Francesc Femenies pogués ser publicat i cantat públicament.

Tot i les precaucions que la parella d'autors de l'argument varen prendre perquè el seu glosat no fos censurat o prohibit, la veritat és que una lectura de les restes de la composició que s'han conservat desvelen que no es tractava d'un argument especialment crític o polèmic. Hem d'avisar que el text conservat és un esborrany, un conjunt fragmentari i desordenat de cançons, per la qual cosa possiblement s'hagin perdut qualque glosa. Tanmateix, la cançó que va crear més polèmiques segons Joan López Llull va ser aquella que ell mateix va posar a la portada de la plegueta:<sup>424</sup>

*Verge de Sant Salvador  
Vós que esteis en penya forta  
no comporteu que Mallorca  
se govern per un traïdor*

Es tracta d'una cançó popular d'autoria desconeguda però que col·locada a la portada d'un argument per part d'una persona pròxima als cercles regionalistes no deixa de ser més que sospitosa. Hem de tenir en compte que aquestes elits culturals es varen trobar molt incòmodes amb la dictadura tot i el seu caire conservador, sobretot per les traves que posava el règim militar en el desenvolupament de la literatura en català. Per altra banda, tampoc podem obviar el fet que les referències al conjunt de l'illa de Mallorca mai han estat gaire habituals en els arguments, els quals centren el seu objecte temàtic a l'àmbit local, municipal i parroquial de manera gairebé exclusiva. Es per això que les autoritats militars varen entendre —pensam de manera encertada— que independentment de les intencions de

<sup>422</sup> López, 1926-27: 3

<sup>423</sup> LÓPEZ LLULL, J. (Data desconeguda). *Lo escrit, escrit està..* Manuscrit inèdit. Col·lecció privada d'Antoni Gili.

<sup>424</sup> *Ibid.*

López Llull –segons ell totalment innocents i apolítiques— aquesta cançó podia ser interpretada en un sentit polític i en clau regionalista, per la qual cosa no va permetre la seva publicació.

La politització de l'argument també es demostra en qualque cançó que forma part del mateix cos del glosat, com per exemple una en la qual es defensa d'una manera comprensiva i un poc paternalista la persona d'en Pere 'Papa', un dels militants socialistes més fervorosos i convençuts de la vila, la figura del qual era un poc controvertida a Artà.<sup>425</sup>

*Per sa vida popular,  
nostro pa de cada dia  
tots ajudam nit i dia  
perquè volem progressar  
i sia el poble d'Artà  
poble de pau i alegria.*

*I en que ja, no, en Pere Papa  
surta a predicar mitins,  
cercant per Rússia padrins,  
també figura an es mapa  
es nostro humor i bona pata  
que a Artà tenim es fadrins*

Aquestes cançons es troben a l'argument entre aquelles que descriuen les festes celebrades a la vila durant tot l'any, per la qual cosa s'entén que els mítings que en Pere 'Papa' feia abans de la dictadura de Primo de Rivera eren part de les festes del poble. Amb això el glosador segurament feia referència als mítings que aquest militant socialista feia a la festa del primer de maig, per la qual cosa es pot interpretar que aquesta cançó és una reivindicació de la participació d'aquest militant socialista de tendències comunistes en la celebració del dia del treballador. Hem de suposar que l'autoria d'aquesta cançó és d'en Xesc 'Gurries' per mor del seu perfil polític i ideològic. Segurament aquest tipus de cançons no devien agradar massa als censors militars que varen acabar prohibint la publicació del glosat.

<sup>425</sup> Hem tractat la figura política d'en Pere 'Papa' al capítol 4 del present text (p. 191). López, 1926-27: 53-54

Així mateix, les decisions del censors també pogueren estar condicionades per les conseqüències que es podien esperar de la prohibició de l'argument. En el cas de l'argument de 1926 la reacció popular contra la prohibició no tenia perquè ser especialment important. Les raons per les quals afirmam això són que, com ja hem vist, la politització de l'argument anava en contra de l'actitud que s'esperava d'un glosador argumentaire que era la de pacificar el conjunt de la població de la vila i englobar a tothom en la en el seu discurs, és a dir, que tots els veïnats i veïnades vessin reflectits els seus parers en el discurs de l'argument. Així, la politització de les queixes i demandes exposades als arguments dividia enlloc d'unir, estimulava el dissentiment enlloc del consens, ja que els veïnats i veïnades e la vila, o eren apolítics o es trobaven enfrontats entre sí per mor de la política. Així, no podem interpretar el paper del glosador com a portaveu dels col·lectius més desafavorits de la vila en clau política com si el discurs de les seves cançons hagués de ser forçosament d'esquerres. Hem vist com persones de les més riques de la vila com Don Miquel Oleo eren d'idees més aviat esquerranes i com molts dels jornalers que vivien a la barriada d'Es Cos eren clients fidels de Don Pedro Morell, cap local del Partit Conservador. D'aquesta manera, glosadors joves que tenien un perfil polític clar com en Xesc 'Gurries' o en López Llull no eren els més indicats per aprofitar la composició dels arguments com a altaveu de les queixes i demandes del conjunt de la població respecte a les autoritats oficials i les famílies més preponderants de la vila.

El caràcter excessivament polititzat de l'argument prohibit el deixava en una posició de debilitat davant les iniciatives censors del règim dictatorial i, per paga, sembla que va ser en el seu moment denunciat pel glosador rival de l'època, Antoni Sureda 'Xoriguer', al primer argument que va compondre després de la polèmica.

Aquest glosador feia la crònica de l'edició de les festes de Sant Antoni de 1928 i destacava que, a diferència de dos anys enrera, en aquella edició es va cantar un argument compostat per Joan López Llull.<sup>426</sup>

*Sa festa va ser acabada  
perquè es temps ho va permetre,  
bons foguerons varen fer,  
llavors bona cavalgada,  
creis-me que res hi mancava  
hasta cançons hi hagué*

*Per fer sa festa acabada  
hi ha d'haver cançoners  
que cantin un poc domés  
a damunt sa temporada  
la gent queda aconhortada  
si duen nets es papers.*

Encara que de manera indirecta, sembla que el glosador, més que cantar sobre el darrer argument publicat per López Llull, fa referència a l'any abans en el qual no n'hi va haver. Respecte a aquell argument prohibit sembla que el rival de López Llull insinua que es tractava d'un glosat excessiu i poc apropiat per mor de les seves crítiques, és a dir, un argument que no va agradar a la major part de la població perquè no duien *nets es papers*.

Per altra banda, en el cas de Joan López Llull, el fet que hagués rebut una educació formal a l'escola i treballàs en un ofici més o manco considerat, feia que la seva figura no s'avingués al prototip de glosador com a portaveu popular de la mateixa manera que si fos un jornalero o un missatge de poca categoria. Per paga, a diferència de Xesc 'Gurries' que havia intervingut en públic a uns quants combats poètics de picat tot i la seva joventut, López Llull mai havia estat considerat un poeta oral, sinó més aviat un home de lletres. La falta de concordança entre el prototipus de glosador i la figura de Joan López Llull és clarament exposada en la crònica de la festa de Sant Antoni que es va publicar a Llevant l'any 1928, quan va poder ser el compositor de l'argument sense els obstacles de la

<sup>426</sup> Sureda, 1928-29: 21-22.

censura: *L'estil del glosat, per bé que l'autor se proposa imitar el dels glosadors populars, és més elevadet que en aquells a que estàvem acostumats, lo qual no s'ha estranyar per ser l'autor jove lletrut. No obstant, és d'alabar que l'argument s'elevi un poc de to, perquè ja s'havia baixat massa, que el jovent de certa il·lustració se preocupi de començar tan bella costum i sobretot que encara que sien lletraferits no li fassen perdre el caràcter que sempre ha tengut.*<sup>427</sup> Tot i que els seus companys de la revista Llevant defensaven el seu glosat, en aquesta cita queda clar que el to refinat i culte dels arguments de López Llull —els quals, per cert, gairebé no tenien contingut crític o polèmic— confirma que la seva personalitat i reputació de persona lletrada i culte no s'avenia amb allò que s'esperava que havia de ser un glosador i el seu argument. És per això que, davant les dificultats de publicar l'argument polititzat i incòmode per a les autoritats militars juntament amb Xec 'Gurries', i davant el poc suport que segurament varen rebre del conjunt de la població d'Artà acostumada a escoltar l'argument a la Plaça Major el dia de Sant Antoni, Joan López Llull es va limitar en els arguments posteriors que va escriure l'any 1928 i 1931 a realitzar exercicis d'estil amb molt poc contingut de protesta i denúncia.

Si afirmam que en López Llull per raons diverses mai va rebre el suport popular suficient per dur a terme les seves queixes i reivindicacions, és perquè altres glosadors coetanis seus, sí que varen poder fer públics arguments especialment crítics i molestos per a les autoritats oficials, tot i la dictadura primoriverista. Ens estem referint a les cançons sobre la guerra del Marroc que Antoni Sureda 'Xoriguer' va aconseguir publicar mentre es va perllongar la dictadura. Tanmateix, això no vol dir que Antoni Sureda 'Xoriguer' es mostràs en principi com un opositor polític al directori militar encapçalat per

<sup>427</sup> Llevant, 21 de gener de 1928.

Primo de Rivera. A l'argument de 1923 aquest glosador fa menció al canvi de règim a l'àmbit de l'estat espanyol, reconeix l'autoritat del dictador i es felicita de qualque mesura populista que d'entrada el nou govern va adoptar:<sup>428</sup>

*També vos feim recordar  
des nostro Ajuntament,  
dins Espanya tenc present  
que un govern nou se posà  
es govern és militar  
creim que no va malament*

*Governant es militar  
lo primer que va passar  
per tot se va publicar  
es descans dominical  
es diumenge en general  
aposta és per descansar*

Sembla com si el glosador donàs un vot de confiança a la dictadura militar recentment instaurada i, a l'expectativa de les mesures que podia prendre el nou govern, es felicitava d'entrada per la prohibició de treballar en diumenge. Tanmateix, la confiança del glosador en el nou règim sembla que va durar ben poc i es va trencar, almanco de manera parcial, un any més tard quan s'apujaren els impostos als productes de primera necessitat, els impopulars "consums". Així és com en Toni 'Xoriguer' denunciava en el seu argument la mesura de la qual responsabilitza al mateix dictador:<sup>429</sup>

*Al nostro governador  
no el volem deixar darrera,  
en Primo de Rivera  
d'Espanya n'és es major,  
si fa obres de valor  
tot mos 'nirà de primera.*

*Un consum se va posar  
damunt es porc gras també;  
des vi, ara vos diré,  
també en 'vien de pagar  
a vint cèntims conte clar,  
per litro és lo que jo sé.*

No fa falta dir que la presentació d'aquestes dues cançons connectades de manera consecutiva i el condicional dels dos darrers versos de la primera, donen un to amenaçant al glosat d'en 'Xoriguer', com si avisàs al mateix Primo de Rivera que les polítiques d'augment dels consums no acabassin de ser encertades als ulls del poble. D'aquesta manera, a diferència d'altres com López Llull o el jove 'Gurries', aquest glosador no s'entretenia en minúcies polítiques a l'hora d'elegir l'objecte de les seves queixes i se centrava en temes com la carrega d'impostos als productes de consum de primera necessitat com la carn de porc i el vi, els quals per aquella època eren les principals fonts de calories del gruix de la població. És prou sabut que l'apujada dels consums o la creació de nous eren una de les mesures estatals més impopulars a principi de segle XX. Tot ens fa pensar que les queixes del glosador davant aquesta mesura duta a terme per nou règim dictatorial gaudia del consens de la major part de la població d'Artà.

Per altra banda, en 'Xoriguer' també es feia ressò de les queixes del casineros —gerents de bars i cafès, anomenats "casinos" en aquella època— i els botiguers davant la posada en vigor per part de l'administració de nous impostos que gravaven l'activitat comercial:<sup>430</sup>

*Si n'eren es casineros,  
molt les sentien queixar:  
matrícula hem de pagar,  
mos han carregat bon feix.  
També an es botiguers  
lo mateix les va passar.*

Així observam com aquest glosador tenia la destresa necessària com per formular queixes a les autoritats oficials de l'estat sense posar en perill la cohesió social del conjunt de la població de la vila, centrant-se en mesures preses

<sup>428</sup> Sureda, 1923-24: 48-49.

<sup>429</sup> Sureda, 1924-25: 34-35

<sup>430</sup> *Ibid.*: 36



per l'administració pública sobre les quals hi havia un cert consens envers la seva incorrecció i il·legimitat. En aquest sentit, podia esdevenir un vertader portaveu popular davant les autoritats de l'estat i el nou règim militar.

Tanmateix, ja hem esmentat que va ser en aspectes relacionats amb la guerra colonial del Marroc entre 1921 i 1925, i sobretot relacionats amb el reclutament de soldats artanencs per a participar-hi, que Antoni Sureda 'Xoriguer' va centrar l'objecte de les seves crítiques respecte a l'estat. Tot i així, no va ser l'únic glosador que ho va fer. A l'argument de 1921, abans que es proclamàs la dictadura de Primo de Rivera, Joan Sansó 'Janeca' ja es lamentava de la situació de guerra que es vivia per mor de l'atac de les tropes d'Abd-el-Krin a l'exèrcit colonial de l'estat Espanyol i el desastre d'Annual:<sup>431</sup>

*Oh! Soberano senyor!  
Vos qui tot ho governau,  
de dins Àfrica llevau,  
aquesta mala rencor,  
teniu-mós compassió  
i posau medi per sa pau.*

*Idea molt mal pensada  
amb tanta pretensió  
esteneu la mà, Senyor,  
i donau-los-hó canviada,  
per què ha de pagar s'errada  
el qui no és mereixedor?*

*Me record a l'entretant  
que l'any passat se va fer  
una capta pes carrer  
joves vestides de blanc  
per moltes dones viudant  
qui de sa guerra pervé.*

*Mil setanta-cinc pessetes  
va fer es poble d'Artà  
per repartir i donar  
a tantes pobres viudetes  
i rentar ses animetes  
que sa guerra sepultà.*

<sup>431</sup> Sansó 1921-22: 55-58

En aquestes cançons el glosador es feia ressò de les campanyes per recaptar doblers i destinar-los a les dones viudes que havien deixat els soldats artanencs morts durant els primers episodis bèl·lics de la guerra, desastrosos per les l'exèrcit espanyol. Per altra banda, a la segona cançó que exposam en 'Janeca' donava la culpa de la guerra a les pretensions colonials dels governants de l'estat i esmentava la injustícia que representava el fet que fossin innocents, persones totalment alienes a aquestes ambicions, els que pagassin el preu de la guerra amb la mort.

Un any més tard, quan Primo de Rivera encara no s'havia erigit cap del govern, va ser el mateix Toni 'Xoriguer' qui es va encarregar de fer la crònica local respecte a la Guerra d'Àfrica, però no va ser especialment dur ja que aquell any va ser relativament tranquil i no es va produir cap baixa entre els soldats artanencs destinats al Marroc:<sup>432</sup>

*Ara vos ne vull parlar  
i un poquet de sa guerra  
i si es director no s'erra  
allà varen pelear  
i nou mesos va durar  
qui se daven per sa terra*

*N'hi anaren cinc d'Artà  
a sa guerra de Melilla  
gràcies a Verge Maria  
i que tots los va salvar  
amb salut varen tornar  
a sa nostra companyia.*

*Vos 'segur que feia pena  
així heu sentien contar  
també hi anaren d'Artà  
a servir a Cartagena  
no és cosa molt alegra  
sort que tots varen tornar*

*Des qui anaren a sa guerra  
com aquí varen 'ribar  
tot d'una varen pensar  
d'anar a visitar la Verge  
fa miracles a la terra*

<sup>432</sup> Sureda, 1922-23: 55-58

*i també qualcun a la mar*

D'aquestes cançons pensam que és especialment destacable el fet que el glosador esmenta que els soldats destinats a la guerra i retornats sans i estalvis anassin a donar gràcies a qui consideraven la seva protectora, la Mare de Déu local i patrona d'Artà: la Verge de Sant Salvador. Amb això el glosador posa èmfasi que si a la guerra s'hi va i es posa en perill la vida dels soldats per qüestions totalment alienes a la vila d'Artà, és una icona d'adoració local allò que protegeix als artanencs quan es troben fora en una situació de perill. D'aquesta manera a l'argument es contraposa l'estat-nació espanyol que exigia sacrifici i posava en perill la vida dels artanencs en el seu nom, a la vila d'Artà i els seus tòtems més representatius que oferien als soldats artanencs la protecció de la família.

L'adveniment de la dictadura militar va fer callar en un primer moment al glosador Antoni Sureda, la qual cosa es veu reflectida a l'argument de 1923 on no hi figura cap cançó sobre la guerra. Tot i que no va ser un any especialment dolent per a les tropes espanyoles al Marroc, no deixa de ser estrany que el glosador no dedicàs ni una sola cançó a l'afer. Segurament en 'Xoriguer' es va fer por i va decidir evitar cap tema polèmic envers el nou règim en el seu argument. Tanmateix, només un any més tard –a l'argument de 1924— aquest glosador es va mostrar més en desacord que mai envers la política bel·licista de l'estat i va dedicar fins a catorze cançons al tema. Les primeres deien així:<sup>433</sup>

*Oh! dolça Mare de Déu  
de Sant Salvador d'Artà!  
A vós me vull 'comanar  
crec que no li sabrà greu  
que atureu dins un temps breu  
tota sa guerra que hi ha.*

*Oh! pobres des grans soldats  
de dins sa terra d'Espanya!  
Que han anat a sa batalla  
molts d'ells i no són tornats.*

*Com les tenen prou cansats  
llavors moren d'una bala*

*Ells s'en van a pelear  
defora de sa Nació;  
Verge de Sant Salvador,  
això no ho heu de comportar  
que un fill se'n hagi d'anar  
i pus més no vorer-ló.*

*N'hi ha qualcun de soldat  
que li toca anar a lutxar  
per un altre defensar  
però rés no ha guanyat.  
Ja ho sap qui s'hi ha trobat,  
dixós qui ho podrà contar.*

A la tercera cançó exposada podem reparar que el glosador demanava a la Verge local que no permetés que els soldats se'n haguessin d'anar a l'estranger a lluitar, la qual cosa implica que la guerra es veia com a il·legítima pel fet que la seguretat de les persones que se'n anaven a batallar i la de les seves famílies no es trobava en perill. Això evidenciava que la guerra responia a interessos aliens a aquelles persones que arriscaven la seva vida en la contesa. Per altra banda, en la cançó següent s'expressa tal desànim respecte a la possible victòria de les tropes espanyoles en la guerra, que sembla difícil de creure que un règim militar pogués permetre la seva publicació en un moment com aquell.

Segurament la raó per la qual aquest argument va ser tant virulent pel que fa al tema de la Guerra d'Àfrica va ser perquè l'any 1924 va ser un mal any per les tropes colonials de l'estat espanyol, ja que va rebre molts d'atacs de les tropes rebels entre els quals el desastre de Xauen. Això va suposar un nombre elevat de baixes entre els soldats artanencs que es trobaven destinats allà, les quals varen ser enumerades una a una i amb noms propis pel glosador en el seu argument. El llistat de baixes va introduït per la següent cançó:<sup>434</sup>

<sup>433</sup> Sureda, 1924-25: 42-45

<sup>434</sup> *Ibid.*: 46

*També tenim dins Artà  
que los tocà s'anar-hí,  
alguns qui varen venir  
i altres quedaren allà,  
les vos puc anomenar  
des qui se varen morir*

Per altra banda a la darrera cançó amb la qual es tanca el tema de la guerra del Marroc a l'argument de 1924 es destaca la inutilitat absurda de les vides perdudes en la contesa bèl·lica:<sup>435</sup>

*Ara sa guerra pareix  
que s'és aturada un poc,  
mirau fer-ne tant de foc  
casi casi per no res!  
Quan es cas ha estat entès,  
a molts ha costat sa mort.*

L'any 1925 va ser l'any en el qual la guerra va agafar un gir a favor del poder colonial. Tot i això, al corresponent argument d'aquest any compost per en Toni 'Xoriguer' no es dedica cap cançó a felicitar-se per la victòria conjunta de les tropes franceses i espanyoles davant la guerrilla rebel d'Abd-el-krin. Tot al contrari, el glosador segueix fent el recompte dels soldats naturals d'Artà morts en el camp de batalla i demanat a la Verge de Sant Salvador que no permeti que es repeteixin episodis com aquests.<sup>436</sup> De l'única cosa de la qual es felicita el glosador és d'una mesura atribuïda al rei – no al directori militar— per democratitzar el servei militar i fer-lo obligatori per a tothom:<sup>437</sup>

*El nostro rei espanyol  
bona regla va posar  
s'han 'turat de sortear  
basta que donis es nom  
així serà que tothom  
a servir se n'ha d'anar*

No fa falta dir que el pagament de quotes d'exempció a les quintes per aconseguir amb els deures militars i estalviar-

<sup>435</sup> *Ibid.*: 55

<sup>436</sup> Sureda, 1925-26: 50-52

<sup>437</sup> *Ibid.*: 43.

se haver d'anar a la guerra va ser una de les condicions de reclutament més impopulars quan la presència militar al Marroc es va fer necessàriament massiva a partir de 1909. Tanmateix, els reservistes més acomodats cridats al servei l'any 1921 ja no varen poder evitar l'acompliment dels seus deures a canvi del pagament d'una quota en metàl·lic. Així mateix, es podien comprar els números del sorteig dels destins militars, per la qual cosa les famílies més riques podien evitar que els seus fills haguessin d'acomplir el servei militar a les colònies a destins de guerra.<sup>438</sup> D'aquesta manera, l'abolició de qualsevol tipus de sorteig i l'obligació de tothom d'acomplir el servei militar allà a on fos destinat, no deixava de ser una bona notícia per als sectors populars més desfavorits, ja que d'aquesta manera l'exèrcit es convertia en una institució més igualitària.

Una vegada la guerra d'Àfrica s'havia tranquil·litzat definitivament després de la victòria que havia representat per a les tropes espanyoles i franceses el desembarcament d'Alhucemas, en els arguments immediatament posteriors, composts conjuntament per Joan López Llull i Francesc 'Gurries' el primer i per López Llull en solitari el segon, ja no varen fer cap menció a l'episodi bèl·lic. Així mateix, en la primera ocasió que en Toni 'Xoriguer' va tornar compondre un argument, el de l'any 1928 quan el conflicte bèl·lic ja s'havia donat per solventat, encara va recordar l'amarga experiència de la guerra en un to clarament reivindicatiu:<sup>439</sup>

*Qualcú deu està falló  
de contents sempre n'hi ha  
també heu de visitar  
la Verge de Sant Salvador  
amb bona devoció  
donau-li sa vostra mà.*

<sup>438</sup> Hem tractat aquest tema amb més profunditat al capítol 4 del present text (p. 178)

<sup>439</sup> Sureda, 1928-29: 35-38.

*Donau-li sa vostra mà  
amb tota sa voluntat  
ella tindrà pietat  
per sa guerra acabar  
avui no hi ha renou  
però sempre està exposat.*

*Vós que sou sa nostra mare,  
mos hauríeu d'aturar  
que es fills no hagen d'anar  
a servir en terra estranya  
el nostro rei los demana  
alguns que s'han d'embarcar*

*Molts que se'n van a servir,  
per Larache o Maó,  
Verge de Sant Salvador  
donau-mós un bon camí,  
que no mos moguem d'aquí  
que és sa nostra nació.*

Així, observam com a gener de 1929, quan Primo de Rivera encara estava al cap del directori civil, en Toni 'Xoriguer' es veia amb cor de reafirmar els seus parers sobre la guerra tot i que l'assumpte no vengués al cas. Per paga, a les dues darreres cançons exposades observam com el glosador va dur al límit els seus arguments contra la presència de soldats artanencs lluny de la vila, fins al punt de posar en dubte la nació espanyola i afirmar que la vertadera nació dels artanencs es trobava en una entitat locativa més o manco indefinida, entitat que podem identificar amb l'illa de Mallorca si tenim en compte que allò que denunciava l'argumentaire era el fet que els joves artanencs s'haguessin d'embarcar per acomplir el servei militar.

Arribats a aquest punt, pensam que emergeix una qüestió clara: com és que a Joan López Llull i a Xesc 'Gurries' els censors militars no els deixaren publicar el seu argument ni fer cap crítica de pes en els posteriors, mentre que a Antoni Sureda 'Xoriguer' ningú va gosar tapar-li la boca? Nosaltres pensam que això s'explica pel fet que aquest glosador més expert i amb més prestigi popular va sebre manejar les normes i convencionalismes que configuren l'argument com a gènere literari i mercat lingüístic al seu favor fins al punt que li

fossin permeses cançons tan pujades de to com les que hem exposat. En aquest sentit, pensam per exemple que les contínues al·lusions a la Mare de Déu de Sant Salvador en les cançons en les quals tocava el tema de la guerra no són casuals. Sabem que aquesta imatge de la verge era un referent d'identificació local dels de més pes a Artà, juntament amb els dimonis que sortien a ballar per les festes de sant Antoni. Unint les queixes sobre les conseqüències de la guerra d'Àfrica en els soldats artanencs que es veien forçats a batallar-hi, amb la devoció col·lectiva cap a la Verge de Sant Salvador, el glosador donava a les seves reivindicacions un to col·lectiu i local que unificava el conjunt de la població d'Artà i li donava cohesió enlloc de dividir-la. Així el conjunt de la vila d'Artà s'unia al glosador en les seves queixes. Pel que fa a les crítiques i reivindicacions de l'argument prohibit de 1926, tant en López Llull com en Xesc 'Gurries' tendien a la politització de les seves cançons la qual cosa era motiu de divisió del conjunt del poble d'Artà més que d'unió. Segurament, era això que precisament feia que el major suport popular als arguments d'en 'Xoriguer' el blindassin davant les possibles iniciatives de censura de les autoritats locals.

El caràcter despolititzat dels arguments d'aquest darrer glosador es veu clarament en les cançons de l'argument de 1931 en les quals descriu l'adveniment de la II República, ja que dona la benvinguda al nou règim amb la mateixa indiferència amb la qual només vuit anys abans havia donat la benvinguda a la dictadura militar.<sup>440</sup>

*Aquí on som deixaré  
passarem a una altra banda  
ara vos direm d'Espanya  
per no quedar endarrer  
que el qui mandava primer  
avui és cert que no manda.*

*El nostro rei espanyol*

<sup>440</sup> Sureda, 1931-32: 25-29.

*d'Espanya d'engué d'anar  
sa nació va deixar  
sense fer gens de renou  
de prompta un govern nou  
tot d'una varen nombrar.*

*Sa primavera d'estiu  
sempre me recordarà  
sa República va entrar  
dia catorze d'abril  
el rei no deixà cap fill  
per Espanya governar*

*A Espanya no tenim rei  
lo que hi ha és es president  
comanda tota la gent  
i hem d'estar subjecte a ell  
tant si és jove com si és vell  
no n'hem d'usar malament.*

*A dia deu de desembre  
votaren es president  
no seria malament  
que dugués es mando sempre  
sa gent tota està contenta  
que mos subjecti humilment.*

Tant l'any 1923 com al 1931 la salutació del glosador al nou règim és feta més des de la perspectiva d'un súbdit que cerca l'estabilitat que la d'un ciutadà que vol el progrés. En 'Xoriguer' no veia les eleccions com una forma de control de la autoritat per la qual cosa proposava que el president ocupàs el seu càrrec a perpetuïtat com si es tractàs d'un rei. Segurament pensava que ell mateix ja s'encarregaria d'exercir de portaveu popular i protestar si el president duia a terme polítiques equivocades com posar nous consums, apujar-los o embolicar-se en una nova guerra. Tot i el discurs de súbdit que es manifesta a aquest argument, no es pot negar que aquest glosat es correspon a una persona fidel a la República i especialment a la persona del seu president, sempre que les seves polítiques no excedissin els límits d'allò consensuat com a acceptable pels sectors populars de la societat artanenca.

Apart de la indiferència política amb la qual Antoni Sureda 'Xoriguer' revestia els seus arguments, un altra factor que jugava al seu favor era el perfil social i

cultural de la seva persona. Ja hem esmentat en el seu moment com aquest glosador va fer tota la seva vida feina al camp com a jornalero o a diferents possessions com a missatge assalariat de baixa categoria. Tenim notícia que el seu coneixement del llenguatge escrit era molt precari i per altra banda, el fet que no fos un glosador poc donat a participar en torneigs de picat amb remuneració econòmica li donava l'autoritat moral per presentar-se davant la població d'Artà com a un argumentaire ideal. Segurament va ser per això que aquest glosador va ser l'autor de la majoria dels arguments dels anys vint i trenta del segle XX. Igualment la seva longevitat ens mostra la recepció positiva dels seus arguments per part de la majoria de veïnats i veïnades de la vila.

Per altra banda també hem de tenir en compte que tant la indiferència política d'en 'Xoriguer' com el seu perfil social baix de persona inculta i pràcticament analfabeta segurament feia que fos vist per les mateixes autoritats oficials com a un element poc perillós per a l'estabilitat política, la qual cosa li donava les mans lliures i sobretot la llengua lliure per expressar tot tipus de protestes i queixes en nom dels col·lectius més desafavorits de la vila d'Artà. En Xesc 'Gurries' per la seva banda, durant els anys vint i trenta tenia un clar perfil polític com a simpatitzant socialista i col·laborador de la revista satírica Foch y Fum, mentre que Joan López Lull responia al perfil de persona culta pròxima a les elits culturals de la vila que s'aglutinaven entorn a la revista Llevant.

D'aquesta manera observem com les regles i convencionalismes que caracteritzaven la tradició dels arguments com a mercat lingüístic adquirien efectivitat social i fins al punt que els glosadors que les coneixien i les sabien fer servir al seu favor podien formular queixes i demandes pujades de tos gaudint del suport popular i de la permissivitat de les autoritats oficials. Per altra banda, aquells que no les respectaven o no s'avenien als

prototipus establerts veien en canvi, com la fortalesa de les seves contestes a l'autoritat no era tan gran i per tant, els seus glosats esdevenien més vulnerables a les censures oficials. El cas dels arguments sobre la Guerra d'Àfrica d'Antoni Suerda 'Xoriguer' ens exemplifica la incapacitat dels aparells institucionals lligats a l'estat,

l'església o la propietat de prohibir els continguts crítics d'aquests glosats sempre que els seus autors sabessin manejar al seu favor les normes i convencionalismes que envoltaven la tradició de la seva composició i el seu cant públic el dia de Sant Antoni.