

Expressen els contes i rondalles reivindicacions populars?

per Dolores Juliano

L'autora del treball intenta contraposar a partir d'una anàlisi entre classes dominants de tot temps i dominades, una relació manifesta en els contes i rondalles populars, fent un èmfasi especial en el paper de la dona en ells. Antropològicament l'autora presenta les diferències entre les versions catalanes i les altres on aparentment la bruixeria hi tindria un espai més considerable.

Dolores Juliano Corregido (Necochea, Argentina, 1932), llicenciada en Antropologia cultural en el seu país d'origen i doctorada per la Univ. de Barcelona on treballa com a professora adjunta d'antropologia. És membre de l'Institut Català d'Antropologia.

60 (60/Vol. 4/gener-febrer 84

ciència 34/35)

La feble veu dels dominats

Dins d'una societat dividida en classes, la veu dominant, la que estructura la visió del món que impera en un determinat moment, és la dels grups que tenen el poder real. Ells són qui elaboren la ciència i la religió, la "cultura oficial" i les normes establertes. Per contra, les classes dominades o subalternes es veuen condemnades al silenci perquè no tenen canals propis de comunicació, i es limiten a una elaboració fragmentària de la seva concepció del món. Aquesta concepció del món de les classes populars és la que es manifesta en els diferents aspectes del folklore: cançons, rondalles, llegendes, representacions plàstiques.

Com que els interessos de les diferents classes socials són oposats, cal suposar que el folklore no representa només un element particular diferenciat dins de la cultura global, sinó que expressa en certa manera aquesta oposició de classes i, al mateix temps, conté (explícitament o la majoria de vegades implícitament) elements de reivindicació social.

Lombardi (1979, 14) proposa al respecte: "*Que el folklore sea interpretado como una específica cultura elaborada con diferentes grados de fragmentariedad y de conocimiento, por la clase subalterna, con una función contestataria frente a la cultura hegemónica producida por la clase dominante.*"

De fet, encara que —com assenyala Rodríguez Agradós per a les faules—

hagi estat possible l'ús polític dels relats de transmissió oral (és el cas de la crítica social dins de les faules cíniques), sovint la funció contestatària ha estat amagada o oculta, de manera que en la superfície semblava que el folklore recollia fragmentàriament i sense qüestionar res l'escala de valors dominant. Allò que passa és que la funció contestatària ha de ser dissimulada quan la correlació de forces és molt adversa. Així, sovint, les crítiques als poderosos s'emmaskaren en els contes i s'adrecen als "mals consellers" dels reis i dels prínceps, i les queixes contra la pobresa real són compensades míticament amb històries de pobres pescadors o pastors que troben grans riqueses. De vegades la crítica pren la forma de la inversió de les característiques necessàries per assumir un rol de poder. Un exemple característic d'aquesta valoració invertida el tenim en la rondalla catalana "En Filosea", en la qual el protagonista —com que és tan ruc no pot tenir cap ofici— és nomenat "batlle major" pel rei i se li encomana que:

"regirà i governarà segons el seu talent i ben segur que tot anirà tan bé com jo vull i desitjo"... .."i de segur que encara deu manar i governar si no s'ha mort" (Amades, 1980, 58).

Altres vegades, en lloc de criticar les institucions de poder, es critiquen els seus models teòrics com a "L'amic de la mort" (*ibid* 110), on es qüestionava lúcidament l'autoritat de sant Pere i el dret de Jesús a proclamar-se just tirant-li en cara les misèries i les injustícies socials.

Malgrat això, hi ha un grup d'oprimits la veu dels quals no s'escolta amb gaire freqüència (en pla reivindicatiu)

en els mites i en les llegendes. Aquest grup és el de les dones. Sembla que la seva situació de doble dominació: com a classe subalterna i, dins d'aquesta, com a sexe desvalorat, sigui un límit insuperable per a les seves possibilitats d'expressió.

El mateix Lombardi planteja: "*También en el folklore encontramos la expresión de valores machistas, o sea, bajo este específico aspecto, de dominación*"; per corroborar aquesta afirmació es podrien multiplicar els exemples.

Sense anar més lluny, hi ha una gran quantitat de dites que desvaloren la dona. Citem-ne alguns exemples (recollits per Buxó, 1978):

"Pel que la dona parlarà, millor li està el callar"

"Cap home savi i discret diu a la dona un secret"

"La dona i el peix moren per la boca"

"Val més una dona cuinant que cent xafardejant"

"Dones de casa sempre parlen massa"

En tots aquests exemples —que es podrien multiplicar i referir a diferents contextos culturals— sembla evident la pressió social exercida sobre la dona per obligar-la a sofrir en silenci la seva dominació. Sembla talment com si l'home de poble, frustrat en les seves aspiracions de poder i de riquesa, s'autoafirmés plantejant la seva dominació sobre un altre grup d'éssers humans als quals nega el dret a l'expressió. Aquest doble filtre de classe i de sexe fa que si volem escorcollar les reivindicacions femenines al folklore ens trobem amb dificultats més grans que per trobar les reivindicacions de classe: mentre aquestes estaven dissi-

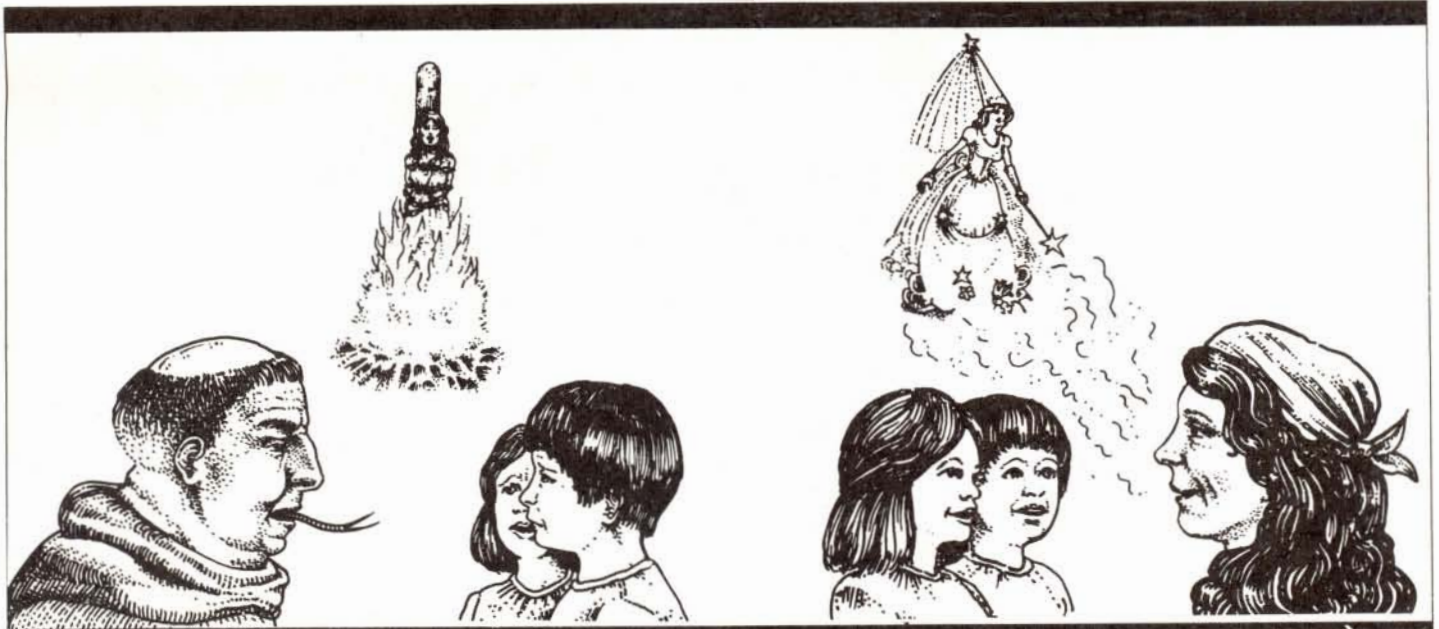


fig. 1 fig. 2

Els contes infantils transmesos per via oral femenina, explicats per les mares als fills, eren el camí apropiat per transmetre les reivindicacions femenines i contrarestar la imatge que d'elles donaven les institucions de poder.



mulades a fi i efecte d'expressar els seus plantejaments sense provocar represàlies per part dels amos, les protestes femenines havien de tenir també en compte de no dificultar la convivència de la dona a casa; havien de ser dissimulades i perspicaçes.

Les rondalles i el protagonisme femení

Els contes infantils, transmesos per via oral femenina, explicats per les mares als fills i considerats poc importants per part dels homes, eren el camí apropiat per transmetre les reivindicacions femenines. De fet, en

bon nombre dels més coneguts: *La Blancaneus*, *La Ventafocs*, *La Caputxeta Vermella*, la protagonista és una noia que després de superar una sèrie d'inconvenients, aconsegueix els seus propòsits. Hi ha, és clar, d'altres contes amb protagonistes masculins; només vull assenyalar que en una època on l'estructura social negava a la dona de classe baixa la possibilitat d'autodeterminació, es donava una mena de compensació en l'esfera mítica dels contes. És a dir, que trobem més protagonisme femení als contes que no pas a la vida real.

Hi ha, però, una situació concreta en la qual no es va regatejar a les dones el rol de protagonistes.

Durant els segles XVI i XVII es va estendre per tot Europa la caça de

bruixes "Como otra plaga, como una creencia destructiva expuesta al peligro de desquiciar la razón" (Mary Douglas, pàg. 31).

A Catalunya també es va donar aquest procés, com assenyala J. Pijiula (1980): "El segle XVII fou a Catalunya el segle de les bruixes. Si bé el fenomen es troba documentat en segles anteriors (el XVI incidí, per exemple, amb més força al País Basc i a la Rioja) i en els posteriors, les primeries del mil sis-cents veieren un esclat de processos i execucions de bruixes catalanes certament notable."

Els judicis per bruixeria foren dirigits gairebé sempre contra les dones. Lisón Tolosana apunta les següents xifres per a Galícia: Durant el període que va de 1565 a 1683 es van presentar al Sant Ofici 112 acusacions de bruixeria, 82 de les quals corresponien a dones i només 30 a homes. Això vol dir un 73% de bruixes. Amb diferents proporcions, aquest predomini femení va ser una constant en tot l'àmbit de repressió de la bruixeria.

Pel que fa a la classe social a la qual pertanyen les bruixes, el quadre de les seves ocupacions resulta revelador:

Dona de soldat	1
Ermitana	1
Dona de carnisser	1
Dona de sabater	1
Modista soltera	1
Vídua partera	1
Pobra captaire	2
Dona de pagès	28
Soltera	3
Vídua	13

(Lisón, 170)

L'abandó econòmic en què quedaven les vídues; la falta de rols labo-

fig. 3

«És tan màgic viatjar en una escombra com en una carabassa.»

62 (62/Vol. 4/gener-febrer 84

rals, socialment assignats, a les solteres, explica que, com a membres més febles de la comunitat sofrissin proporcionalment en major grau l'agressivitat del medi. D'altra banda, els inquisidors eren sempre homes i de classe social superior. El seu nivell cultural més alt feia que fossin més interioritzats dels estereotips culturals de l'època, i de fet, com marca Lisón a través de l'anàlisi dels interrogatoris, els inquisidors —sense adonar-se que inflüen en les respostes— en realitat ensenyaven a les dones de poble (i les obligaven a confessar-ho mitjançant tortures) tot un complet tipus de relacions amb el dimoni.

El model de l'aquelarre i "La Ventafocs"

Encara que en alguns casos concrets les acusacions podien ser de naturalesa molt diversa (per exemple, el 1427 s'acusa una dona d'haver provocat el terratrèmol que destruï Amer i altres pobles de la Selva; altres vegades se les acusa de provocar tempestes o inundacions i pestes dels animals o de les persones), sembla que només es tractava d'acusacions secundàries encaminades a aixecar el poble en contra de les víctimes de la Inquisició. Per a aquesta, el delictes més gran era el pacte amb el dimoni, mitjançant relacions sexuals i concretat en l'assistència a l'aquelarre.

En general, el model de bruixa incloïa els elements següents:

—Dona aparentment dedicada a la



feina de la casa.

—La nit d'un dia especial assistia a una festa de bruixots.

—Hi anava per mitjans màgics, després d'haver-se guarnit també màgicament.

—A la festa es relacionava amb el dimoni.

—Hi ballava o hi tenia relacions sexuals.

—A mitjanit tornava a casa.

—Ningú de casa seva no sabia que havia sortit.

—Aconseguia poders especials de la seva relació amb el dimoni.

—Per localitzar la bruixa s'havia de fer una escrupolosa investigació.

—A conseqüència de la qual era descoberta i castigada.

Si analitzem aquest model en termes dels plantejaments estructurals, veurem que només les accions són significatives i que els personatges es poden canviar sense alterar substancialment el mite. Fem, doncs, el petit exercici mental de canviar la dona (la imaginem gran) del model per una noia maca; la festa dels bruixots per una festa de palau; i el dimoni, príncep de les tenebres (segons la designació popular), per un príncep qualsevol i tindrem l'entrellat estructural i l'escena central del conte *La Ventafocs*.

Alguns elements no necessiten cap modificació, per exemple: és tan màgic viatjar en una escombra com en una carabassa, i l'agençament amb unguents com amb un vestit submis-

fig. 4

Com es produeixen aquestes transformacions?



trat per una fada. L'hora del final de la festa és marcada amb precisió en tots dos casos al moment de les dotze de la nit. Quant al tipus de relació amb el príncep, és clar que a *La Ventafocs* el ball resulta un pas previ al matrimoni —que proporcionarà a la noia poder i riquesa—; els mateixos objectius que procuraven obtenir les bruixes amb les relacions sexuals amb el dimoni.

Fins i tot, el nom de la “Ventafocs” en castellà, “Cenicenta”, es relaciona amb un element, la cendra, usualment emprat en els encanteris. Per exemple: En les actes del tribunal de la Inquisició, consta en un judici per bruixeria “que aquellas mujeres hacían ciertas invenciones en la ceniza y se

volvían en figuras de gatos” (citat per Lisón, pàg. 203). Notem que la transformació d'animals també es troba al conte.

Però hi ha un punt on el paral·lisme es trenca, i és en la valoració de cadascun dels personatges i dels actes. Aquí el conte funciona com un mirall invertit que transforma en positius tots els elements negatius:

la vella	és jove
la lletja	és bonica
la dolenta	és bona
el dimoni	és el príncep
l'aquelarre	és el ball de palau
el càstig	és el premi

Encara que la relació entre tots dos models és evident, es poden plantejar dubtes sobre quin és l'originari. Propp, al seu llibre *Las transformaciones del cuento maravilloso*, proposa que les formes fonamentals o originàries dels mites es troben lligades a les representacions religioses. Diu (pàg. 24)

“Podemos hacer la siguiente suposición: si en un documento religioso y en un cuento damos con la misma forma, la forma religiosa es primaria y la del cuento secundaria.”

Sense deixar de banda la hipòtesi d'un desenvolupament paral·lel a partir d'una font comuna, es pot suposar que *La Ventafocs* arribés a l'extraordinària difusió que li permeté transfor-

fig. 5

«Ballar amb» i «copular amb» poden abraçar el mateix camp semàntic.

64 (64/Vol. 4/gener-feb. 1984)

mar-se en “el conte” per antonomàsia perquè significava la possibilitat de plantejar una reivindicació (oculta) del dret de la dona d’obtenir poder i riquesa per mitjans màgics ja que la societat li’n negava els camins legals.

El conte no nega la màgia, ni posa en dubte l’ordre establert; la Ventafocs no és, evidentment, una revolucionària en el sentit modern de la paraula, però el conte posseeix una certa audàcia en el fet d’invertir l’escala de valors acceptada en matèria religiosa, en un temps d’una forta pressió ortodoxa, tant a l’Europa reformada —on s’origina— com a la de la contrareforma.

Els tribunals que jutjaven les bruixes eren temuts i odiats. Lisón cita alguns esclats individuals contra el Sant Ofici en les èpoques de la seva actuació, i assenyalava una permanència del rebuig en els pagesos actuals que el recorden com els que “ponían miedo a la gente”.

En aquesta atmosfera el conte no podia ser més explícit en les seves reivindicacions, sense sobrepassar les possibilitats d’expressió. Un missatge més clar hauria xocat frontalment amb l’estructura de poder.

És curiós consignar que *La Ventafocs* sembla haver estat un conte extraordinàriament plàstic, que ha inclòs en les seves versions regionals elements que permetien una millor identificació de la narradora amb el personatge. Així, la versió recollida a Barcelona per Amades és diferent de la de Perrault, i totes dues són diferents de la tradició oral d’algunes zones rurals catalanes. En aquest dar-



rer cas s’afegeix una primera part que presenta la Ventafocs treballant al defora i se suprimeixen (probablement perquè són poc significatius en aquest medi) els treballs domèstics que es veia obligada a fer a les versions urbanes (vegeu gràfica comparativa). S’ha de tenir en compte que les versions rurals no impliquen cap simplificació del model tradicional, sinó només una reelaboració que pot conservar de vegades elements de tradicions més antigues; per exemple, els “cigrons de la cendra” que apareixen a la versió “Fregallot de paella” corresponen a una tradició narrativa que es remunta a Apulei.

Les versions catalanes presenten, doncs, en comparació amb la versió clàssica, un increment conside-

table d’elements que es poden interpretar en relació amb la bruixeria. Així, la fada està transformada en una “velleta” amb poders, trobada en un lloc inhòspit (figura i localització propis de les bruixes). A més és curiós que a *La Ventafocs* hi ha una frase estereotipada amb la qual ella contesta cada vegada que li fan preguntes relacionades amb la formosa donzella del ball: “Potser sí, potser no, potser sí que n’era jo.”

Aquest sí/no era, segons Barandarian (1972-I, 215), un tret comú de les *lamiñas*, les bruixes basques que es presentaven dient:

“Que no somos, que sí somos, catorce mil aquí estamos”

També la contesta que rep la situa en aquesta categoria: “Calla tu —la be-neitona— que no ets bèstia ni persona”.



fig. 6

Quina diferència hi ha entre el príncep de la Ventafocs i el príncep de les tenebres?

gener-febrer 84/Vol. 4/65) 65

Si recordem que les dones velles capaces de fer prodigis (encara que fossin els prodigis senzills de guarir amb herbes) eren catalogades i perseguides com a bruixes, amb una valoració negativa, l'evidència popular de les "bruixes bones" s'havia d'amagar en una representació acceptada. Sembla que encara que la disfressa fos tan poc consistent com en aquest cas, servia per protegir la integritat de la narració.

També "Pell d'ase" és un enigma a resoldre?

Passem a un altre exemple:

Agafem un dels contes tradicionals més difosos: *Pell d'ase*, recollit per Perrault de la tradició popular, ja que com ell mateix afirma és un conte "*que cuentan cada día a los niños las ayas o las abuelas*". (Perrault, 1952, 30).

Si portem a terme el mateix tipus d'anàlisi, trobarem que presenta una semblança sorprenent amb una narració bíblica, usada segurament amb freqüència en els sermons medievals per mostrar la perversitat femenina.

Em refereixo a la història de Salomé i la seva participació en la mort de sant Joan Baptista.

En els dos casos hi ha un esquema estructural concret que es pot sintetitzar en els punts següents:

Hi ha un rei d'edat madura, el seu matrimoni està en qüestió (per haver-se casat amb la seva cunyada/perquè

Una velleta que era la mare de Déu

El tema de les bruixes, manipulat per donar-li acceptabilitat, sembla estar també en molts contes de la rondallística catalana de manera força transparent.

La figura dispensadora de dona és a molts relats com ara *La Ventafocs*, *Blancaflor* o *La flor del penical*, una velleta:

"una velleta amb la cara tota enriolada"

que troba la protagonista

"de nit enmig del bosc" (Amades, 10)

"li va dir que ella, que era la Mare de Déu"

solucionaria (màgicament) els seus problemes.

En d'altres casos, a

"muntanyes... ..totes pelades"

"se li presentà una velleta que era la Mare de Déu" (pàg. 28)

Davant d'aquesta identificació de la velleta amb la Mare de Déu, per força ens hem de quedar sorpresos. Els llocs (boscos, muntanyes pelades, deserts), les hores de la trobada, situada moltes vegades a la nit, i la imatge d'"una velleta" no es corresponen amb la iconografia clàssica de la Mare de Déu. De fet, és impossible trobar-ne cap representació, encara que sigui les que lògicament es refereixen a l'edat madura de la Verge, que la representin vella (la Dolorosa, o l'Assumpció). Sempre és una dona jove. Quin sentit té aleshores aquesta representació atípica?

se li ha mort la dona,
S'enamora de la filla adolescent de
la seva dona
(la seva neboda/la seva pròpia filla)

Li demana relacions sexuals
(que balli per a ell/que es casi amb ell)

La noia exigeix, a canvi, que li
concedeixi allò que ella vulgui
(un do/tres dons)

El rei li ho promet sota jurament
Una figura materna (la mare/la padrina) l'aconsella sobre allò que ha de demanar

La noia aleshores demana un do
(cap/pell) que implica la mort d'algú, que el rei té en el seu poder i que no vol matar

Aquest algú és valuós, no per ell mateix, sinó per allò que surt de la seva boca (paraula de Déu/monedes d'or)

A causa de la insistència de la noia, el rei assenteix i mana matar la víctima

Gràcies a aquest fet, la noia escapa de la relació sexual amb el rei (padrastre/progenitor).

Encara que l'esquema estructural és idèntic en les dues narracions, hi ha una valoració diferent de cadascun dels elements: en la història de Salomé, aquesta és culpable d'un crim (instigada per la seva mare), mentre que Herodes en resulta relativament innocent; en canvi, en la segona història, la culpabilitat recau íntegrament en el rei, mentre que la filla es limita a defensar la seva virtut amb mètodes



socialment correctes.

Aquesta transformació es fa en tres punts:

1.—Modificant la relació entre els dos: d'un parentiu en tercer grau (oncle/neboda) agreujat per un parentiu polític (padrastre/fillastra) es passa a un parentiu de primer grau (pare/filla). D'aquesta manera s'accentua el caràcter incestuos —per tant, socialment prohibit— de la relació sexual sol·licitada.

2.—Fent explícit el significat concret de l'expressió "ballar per a ell" en el sentit d'entendre-la com un prolegomen de les relacions sexuals. A l'anàlisi de *La Ventafocs* ja vam veure que "ballar amb" i "copular amb" poden abraçar el mateix camp semàntic. Al conte es prescindeix del prolegomen del ball i s'encara directament la proposta sexual. El rei la demana en matrimoni. Això accentua la impor-

tància de la demanda i fa que caigui sobre ell tota la responsabilitat del perquè el preu exigut és molt alt.

3.—Desvalorant la importància de la víctima. Aquesta no és una persona sinó un animal i el seu valor no és espiritual sinó tan sols material.

Sobre aquest darrer punt hem de tenir en compte, malgrat tot, que durant tota l'Edat Mitjana, l'or era un símbol del coneixement; per tant, dir que algú treia per la boca monedes d'or era una manera (no gaire disfressada) de referir-se a algú que parlava amb saviesa. Si allò que es volia simbolitzar era que aquesta persona no tenia la saviesa per propi mèrit sinó com a il·luminat, com a enviat de Déu, l'al·legoria d'un ase escopint or podia ajustar-se perfectament a un profeta. Recordem que els simbolismes animals no resultaven especialment ofensius, ja que tres dels evan-

fig. 8

Els contes catalans presenten, en comparació amb les versions d'altres llocs, un increment considerable d'elements que es poden interpretar en relació amb la bruixeria.



ciència 34/35

gelistes tenen aquest tipus de simbolització, i la mateixa mula resulta dignificada pel fet de ser inclosa en el pessebre. D'aquesta manera, sembla que la intenció, en canviar el cap de Joan Baptista per la pell d'un ase màgic, no és la de desvalorar el sant, sinó la de minimitzar la importància de la petició feta per la noia, és a dir, absoldre-la de l'acusació d'assassinat.

D'altra banda sant Mateu, cap. III. 4 diu: "I ell, Joan, tenia el seu vestit de pèl de camell, i cinyell de cuir al voltant dels seus lloms, i la seva menja era llagostes i mel silvestre."

En els mateixos termes s'expressa sant Marc, cap. I 6 (*Sinopsi Evangèlica*, pàg. 16). En tots dos casos, el Baptista és presentat cobert amb una pell d'animal, cosa que pot haver facilitat la seva transformació simbòlica.

El relat que més ens agrada escoltar

Com es produeixen aquestes transformacions? De fet, no sembla aventurat de suposar que resultaria més agradable escoltar —i per tant es recordarien més— aquelles històries que no resultessin ser desvaloradores del propi grup de pertinença. D'aquesta manera, tant si els contes fossin en algun moment creació individual, com si fossin el producte d'addicions i modificacions successives, el seu èxit i la seva difusió depenien de la seva coherència amb la **ideologia de les seves transmissores**, encara que, per una altra banda, de-

vien evitar entrar en conflicte amb el poder establert.

Com diu en el segle XVII una sagaç comentarista de Perrault referint-se al conte *Pell d'ase*:

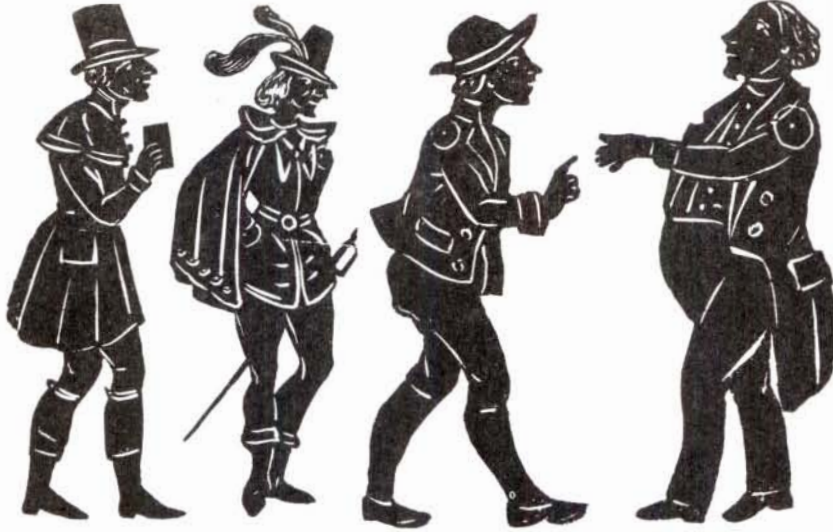
"Y lo que más me atrae es que divierte con sutil dultzura sin que madre, marido o señor cura le encuentren nada digno de censura" (Perrault, pàg. 30)

Davant d'un tal filtre posat a les tradicions orals, no és estrany que el qüestionament es disfressés d'inversió simbòlica.

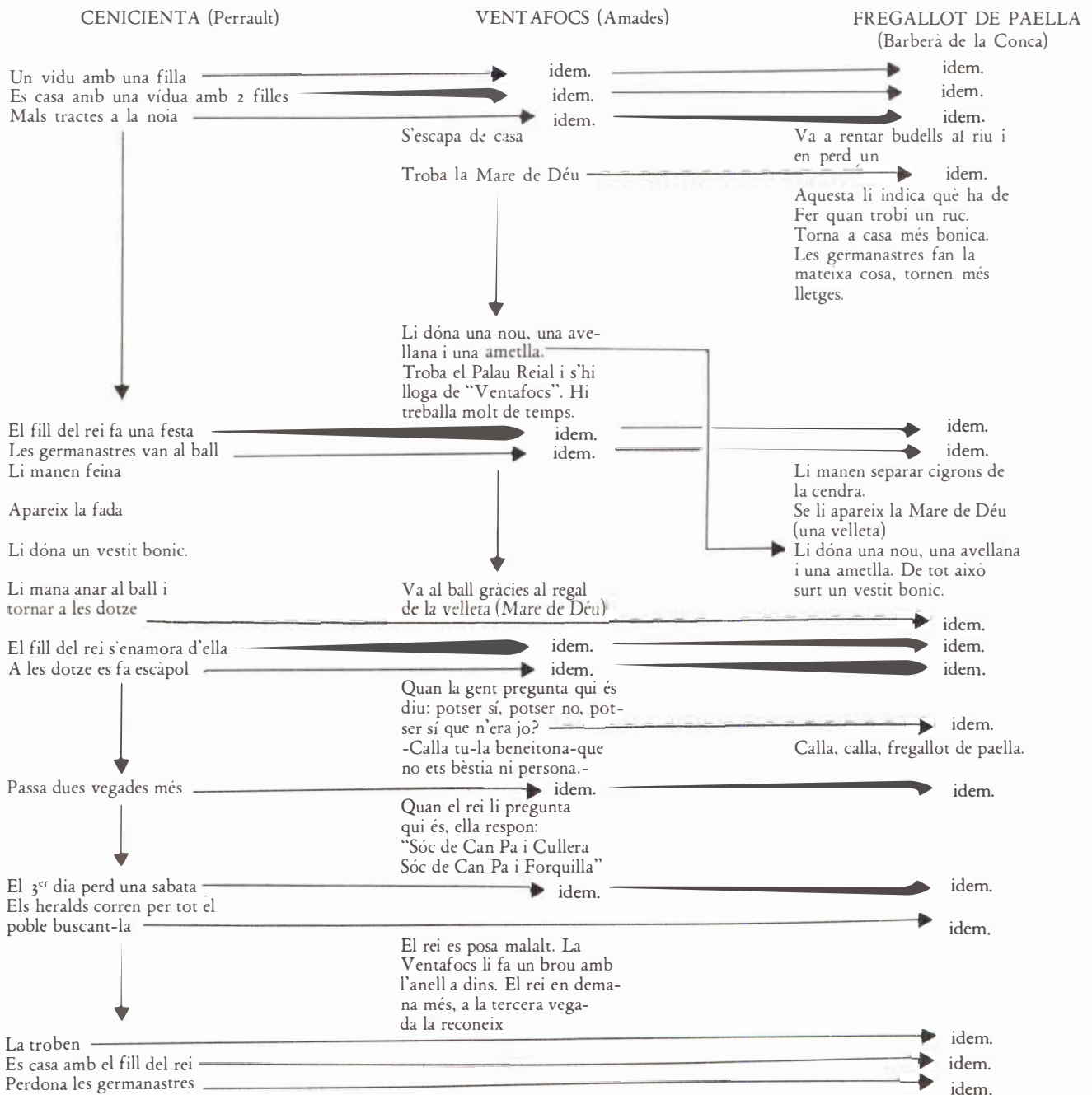
Podríem multiplicar els exemples de contes populars amb contingut qüestionador o crític que donen testimoni que, de manera més o menys dissimulada, aquest element hi era present amb freqüència, però entrar en aquest terreny ens portaria lluny de l'objectiu d'aquest treball, que és senzillament acotar un tipus de rei-

vindicació: la femenina, i una manera de portar-la a terme, les inversions simbòliques.

Finalment, vull fer notar que els canvis de les narracions fets de manera no intencional però que donen a l'episodi una major coherència amb les idees dels relators, és un fenomen molt freqüent, analitzat a psicologia social, en la seva forma més àmplia, com a percepció diferencial o preferent. És a dir, tenim tendència a recordar aquelles dades percebudes que concorden amb les nostres expectatives, i a oblidar i/o modificar-ne la resta. Un petit exemple procedent del meu treball de camp en àrees rurals catalanes pot il·lustrar això. En la meva recerca de tradicions populars, vaig trobar un informant que em va dir:



Recordem millor i expliquem més de gust allò que ens agrada i que ens permet superar els problemes de cada dia.





“Hi ha un cas molt interessant aquí però no és cap conte, és una cosa que va passar de veritat, durant la guerra del francès. Una dona del poble, de Can P., convidava a beure els soldats enemics i quan els havia emborratxat els matava. Així en va liquidar set. Però la portaré a parlar amb els seus descendents que li explicaran la història amb més detalls.”

Vam anar a la casa i vaig descobrir que en la narració familiar el protagonista era l'avi i no l'àvia. Tanmateix, la versió que corria pel poble havia canviat tranquil·lament el sexe del personatge. Comentant aquest fet la gent em deia: “La història era més bonica si ho feia una dona”. “Que un home fes beure els francesos, és una rucada”.

Es a dir, tenien una història coherent amb la seva idea de la manera d'enganyar els enemics (i amb l'específica valoració dels rols femenins del

poble) i lamentaven que la narració dels descendents la tirés per terra. De fet, encara circula en els mateixos termes que me l'explicaren.

Si n'hi ha prou amb cent cinquanta anys (encara que hi hagi testimonis en contra) per modificar una història i adequar-la al gust popular, per què no acceptar que els contes tradicionals —amb un temps de transmissions molt més llarg— hagin sofert el mateix procés. Crec que és una hipòtesi que es pot plantejar amb una certa versemblança i s'ha de tenir en compte abans de considerar la tradició popular com a globalment conservadora.

Agraïxo la versió al català de Carme Plaça i Arqué.
Il·lustracions especialment dissenyades per KAFFA.

Notes

1.- De La Torre diu: “En lo tocante a la represión, la mayoría de los procesados fueron mujeres. Generalmente en una proporción que se aproxima al 80% y que varía según los periodos y las zonas: 96% Jura, 92% Essex y Namurois, 58% Paisés Bajos Españoles, 64% Fribourg” (pàg. 40).

2.- En una època en la qual les dones de les zones catalanes sortien cada dia de casa a trenc d'alba i tornaven del camp ja de nit, el treball domèstic pràcticament no existia. Les informants diuen que cadascuna estirava el llit en aixecar-se, i escombrava alguna vegada. L'únic treball sistematitzat era la bugada dels dissabtes a la font. Fins i tot el menjar moltes vegades es feia al tros. Es a dir, que ni l'àmbit domèstic on passa el conte recollit per Perrault ni molt menys el “palau” d'Amades resultaven significatius a l'àrea rural com a àmbit de treballs femenins. Si la Ventafochs havia de mantenir el seu caràcter de símbol femení, havia de ser oprimida i recompensada en un altre àmbit: rentant al riu budells de porc, creuant-se amb un ruc que bramava. En fi, enmig d'un ambient semblant al propi.

Bibliografia citada:

- 1980 Amades, Joan.
Les millors rondalles populars catalanes
—Barna. Ed. Selecta 3.^a ed.
- 1972 Barandarian, J.M.
Obras Completas. Vol. I. Bilbao. La gran enciclopedia Vasca.
- 1978 Buxó Rey, M.^a Jesús.
Antropología de la mujer. Barna. Prom. Cultural.
- 1982 De La Torre Díaz, José Luis
“Mitos y nuevos horizontes” en *Historia* N.º 80 año VII.
- 1976 Douglas, Mary.
“Brujería: el estado actual de la cuestión”, en *Ciencia y brujería*. Barna. Cuadernos de Anagrama.

- 1973 Lison Tolosana, Marcelo
“Breve historial brujiés gallego” en *Ensayos de Antropología Social*. Madrid. Ed. Ayuso.
- 1978 Lombardi Satriani, Luigi M.^a
Apropiación y destrucción de la Cultura de las Clases Subalternas. México. Nueva Imagen.
- 1952 Perrault, Charles.
Cuentos de hadas y otras narraciones. Barna. Ed. Iberia.
- 1972 Propp, Vladimir
Las transformaciones del cuento maravilloso. Bs.As. R. Alonso Edit.

- 1980 Pijiula, Jordi
La bruixeria a la Garrotxa en “L'Avenç” n.º 32—Nov. pp. 8 y 9.
- 1979 Rodríguez Adrados, Francisco.
“La fábula” en *Historia de la fabula Greco-Latina*. Madrid.
- 1980 Prat i Carós, Joan
La rondallística catalana com a concepció del món en “L'Avenç”
- 1927 *Sinopsi Evangèlica*.— Text grec i versió catalana— Fundació Bíblica Catalana. Barcelona Edit. Alpha, S.A.