

EL CANT ALTERNAT: UNA PROPOSTA DE CLASSIFICACIÓ

1. INTRODUCCIÓ

Em limitaré, aquí, a exposar la meua proposta de classificació del cant alternat, altrament conegut amb el nom de *cant amebeu*, és a dir de la tençó popular practicada pels poetes orals que dialogaven, polemitzaven o competien posant a prova la seva capacitat improvisadora.

Deixaré per a un altre treball certes qüestions que el coneixement del tema en tots els seus aspectes requeriria. Com són la remotíssima aparició del gènere, nascut, sens dubte, molt abans que l'escriptura, a partir d'algun ritu magicoreligiós; la seva transformació posterior en el joc que ens ha arribat a nosaltres; la universalitat del seu conreu; la seva pràctica continuada arreu dels Països Catalans, des que la llengua catalana existeix, fins ben avançat el segle xx; la tècnica de composició oral emprada, feta per mitjà de fórmules i altres materials prefabricats; el caràcter cerimonial del gènere i el seu vessant musical.

He d'aclarir, a més, que la major part dels textos i de l'altra documentació conservats sobre la tençó popular són dels segles xix i xx i que al més sovint procedeixen de les Balears,¹ on aquests duels poè-

1. Vegeu-los, sobretot, en RULLAN (1875; 1877; 1900: I, 33-46, 53-54, 58-69, II, 8-11, 18-65), PARPAL (1906), ALCOVER (1909 [1962: 46-54]; 1972), CAMPS (1918: 97-150, 197-201, 230-231, *et passim*; 1987: 11-12, 37-38), FERRER (1922a; 31; 1922b; 1922c: 102-105; 1925-28: 68-69; 1927: 27-28; 1927-28), SAMPER (1929: 333 n., 394, 425-426), CASTELLÓ (1950: 5; 1957: 21-22; 1961: 24; 1963: 74-75; 1968: 22), AMADES

tics van tenir una vigència considerable fins a mitjan segle xx. La documentació recollida al Principat de Catalunya i al País Valencià no és gaire abundant,² perquè el gènere, en la major part d'aquestes àrees, hi entrà en decadència bastant abans i no hi ha despertat tant d'interès. De totes maneres els textos i les notícies aplegats en la part continental del país són suficients com perquè puguem afirmar que el gènere hi havia estat igualment popular i que les diverses modalitats que presentava, així com els temes tractats i els procediments seguits, eren idèntics als de les Illes. Així mateix, podem pensar que, en línies generals, tant els subgèneres com les circumstàncies relatives a la seva pràctica continuaven essent, si fa no fa, iguals a com havien estat durant l'Edat Mitjana i l'Edat Moderna, si ens atenem al caràcter conservador de la literatura oral tradicional.

En qualsevol cas, l'anàlisi de la documentació conservada permet establir tres subgèneres bàsics que es diferencien en l'extensió i el contingut. Són la topada, la demanda i el combat. Vegem-los un per un.

2. LA TOPADA

La topada és el diàleg breu que, per mitjà de corrandes, follies o gloses improvisades, sostenien dos versificadors populars que havien

(1950-56: I, 347-348, IV, 49, V, 603-604; 1951 [1982: 57-58]), GINARD (1960: 101-119; 1966-75: II, 65-71, 322-338, III, 289, IV, 6, 166-168, 183-205, 578, *et passim*), MACABICH (1960: 161-166, 187), FERRÀ (1963), MOLL (1966-75: II, xiii-xiv, IV, xxii), COLI (1971: 90 n.), FERRÀ-PONÇ (1972), QUETGLAS & MAS (1972), JANER (1979: *passim*), MERCADAL (1979: 161-165), OLIVER (1982: 1-56, 74-78), BALANZÓ (1982: II, 216-217, 225, 239-242, 249-254, 281-288, 323-339, 354-356, 364; 1984: 161-163), SBERT (1982: núms. 9 i 10; 1987; 1992: I, 115-125, 188-221, 241-245, II, *passim*), ESTARELLES (1985: 24-30, 159-160), MONTSERRAT (1987), SIMÓ (1987), LLEDÓ (1987), PIÉRAS (1987), PONS (1990: 129-130), ANDREU & DOIS (1990: 26, 32-34), MASSOT (1993-94: I, 130-131), GILI (1994-97: *passim*), J. MAS (1995: 11-12, 196-198), AYENSA (1997), MIRALLES (1996: 94-96) i SERRÀ (1996).

2. Vegeu-la en BERTRAN (1885: x, 225, 227, 233), SERRA (s. d.), FERRÉ (s. d.), AMADES (1932-49: II, 154-155; 1950-56: IV, 49, 651-652; 1951 [1982: 57, 196]; 1955: 152-157; 1969: 303-304, 403), MOREIRA (1934: 38, 423-425), ROMEU (1948a; 1948b: 147-149, 157-161), AIATS & ROVIRÓ (1983: 86-87, 91, 182), A. MAS (1983: 24-27), CRIVILLÉ & VILAR (1991: 49-50) i VALLÈS (1992 [1994: 211, 226-227]).

coincidir en algun lloc i aprofitaven l'avinentesa per exercitar el seu art.³ La topada és, tot alhora, salutació, provocació, desafiament i invitació al diàleg poètic, seguit de la rèplica immediata de l'interpel·lat, el qual es veia obligat a respondre adequadament, si no volia que el seu prestigi poètic quedés malparat. Aquí li diem *topada*, perquè sembla que aquest fou el nom més generalitzat a les Balears, on també se'l coneixia com a *escomesa*,⁴ i no sabem com es deia a la resta de l'àrea catalana. És el gènere que en italià rep el nom de *sfida*. El debat breu trobadoresc conegut amb el mot *cobla* en seria un equivalent literari.

Unes vegades la topada es produïa de manera totalment imprevisible, en el moment en què els dos poetes es trobaven casualment en algun indret; i d'altres vegades l'esdeveniment tenia lloc perquè els poetes, desitjosos de posar a prova les respectives habilitats versificadores, s'havien fet topadissos. Això podia esdevenir-se en qualsevol hora i dia de l'any, en qualsevol espai obert o tancat, públic o privat, ells dos en solitari o, més freqüentment, davant de pocs o de molts oients que casualment es trobaven allí i estaven desitjosos de veure com es picaven les crestes o que, assabentats del previsible enfrontament, hi havien acudit. De fet, sovint era la mateixa gent que tenien al voltant que els afuava, provocant així l'enfrontament poètic. Quan es feia en presència d'altri, podia succeir que algun dels espectadors en memoritzés un fragment o el diàleg sencer i l'incorporés d'aquesta manera al cançoner tradicional. Els textos conservats tenen aquest origen. L'existència d'un públic desitjós de presenciar l'enfrontament no era indispensable, però devia ser un estímul decisiu per als poetes que volien fer-se un prestigi o conservar i augmentar el que ja tenien. Per això, les tavernes, els mercats, les fires, els llocs de treball i qualsevol altre indret de trobada col·lectiva eren els preferits de la topada. També se solia produir l'escomesa en el moment de la nit i en

3. La documentació relativa a la topada i el combat se sol donar barrejada i, de vegades, els textos procedents de l'una o l'altra forma de tençó són indistinguibles, a diferència de les demandes, el contingut específic de les quals les fa fàcilment separables de la resta (vegeu la nota 5). Per aquest motiu no he fet cap nota que separi la bibliografia relativa a la topada i al combat del conjunt de la documentació detallada en les notes 1 i 2.

4. ALCOVER (1909 [1962; 46]), ANDREU & DOLS (1990: 15) i PONS (1990: 129 n.) en diuen *topada*; i CAMPS (1918: 150, 230; 1987: 11) i OLIVER (1982: 19), *escomesa*.

el lloc del carrer en què coincidien dos corrandistes, glosadors o enversadors que anaven de ronda, integrats en colles diferents de joves que cantaven serenates.

Segons el to que la conversa adoptés, la topada podia ser maligna o amistosa. La més celebrada era, evidentment, la **topada maligna**, és a dir, la que es feia amb la intenció de mortificar l'adversari. El provocador iniciava el curt debat amb uns versos irònics, procaços o feridors, referits generalment a la persona de l'oponent o a quelcom que s'hi relacionés estretament, com la família, la professió, el lloc de procedència o el sexe; i el provocat responia mirant de neutralitzar l'atac.

«—Açò, que és s'estudiant
del sen Pere Carabassa?
Ell de lletra no en pren massa,
perque perd l'eima jugant.
—De lletra no en sé demés,
però ja en sé lo bastant.
Si jo perd l'eima jugant,
vós la perdeu pels cellers.
—Mirau-lo, tan pulissó:
que de poca cortesia!
Ell no mena senyoria
ni a son pare, qui és major.
—Jo no vos men senyoria,
perque no la mereixeu:
un altre pic no anireu
quantra qui us defensaria.»
(FERRER 1922b: 187)

«—La jove, que sou d'Artà?
—No, jo som de Santanyí.
Si tot vos era camí,
m'hi poríeu 'companyar.
—Mai som estat a tal banda;
creix-me que hi voldria anar
i que no n'hagués de tornar
que no em dexàsseu tocar
des rebosillo la randa.
—Jo primer consentiria
morisseu crucificat,

de mans i peus enclavat.
 Veiam qui us esclavaria!
 —Oh jove, si vós voleu,
 jo ja estic aconhortat
 de morir crucificat,
 de peus i mans enclavat,
 si vós me serviu de creu.
 (BALANZÓ 1982: II, 336)

Prou sovint, també es produïa la **topada amistosa**, en la qual no hi havia cap voluntat de ferir o mortificar l'oponent. Tant l'una com l'altra són un repte o un desafiament a la competència poètica pròpia i aliena, i la forma i l'extensió són les mateixes. L'única cosa que les diferencia és el to mortificant de la primera i el to amable o distès de la segona.

Encara que la topada pròpiament dita es feia amb els dos poetes enfrontats cara a cara i per mitjà de cançons improvisades, de vegades també es produïa la **topada a distància**, amb els dos poetes allunyats l'un de l'altre, en llocs o poblacions diferents. En aquest cas no calia que les cançons fossin compostes al moment, sinó preparades amb temps, abans de ser enviades al seu destinatari. El provocador enviava una cançó al seu col·lega, per conducte d'algun missatger que prèviament l'havia memoritzada, i el provocat la responia pel mateix conducte; o les cançons s'intercanviaven per escrit, gràcies a terceres persones que les copiaven al dictat dels poetes i els les llegien, en el cas que aquests no en sabessin, com era el més habitual.

A part la topada real o pròpiament dita, composta conjuntament pels dos poetes enfrontats, també hi havia la **topada fictícia**, composta per un sol poeta, entre ell mateix i una altra persona o bé un animal o un objecte personificats; o entre dos interlocutors qualssevol, cap dels quals no era l'autor dels versos.

El text sencer d'una topada es podia reduir a només dues corrandes de quatre o més versos cada una: la de provocació i la de resposta. Però, si el provocador insistia, l'intercanvi de cançons s'allargava amb una sèrie de rèpliques i contrarèpliques, fins a les set o vuit estrofes. En tot cas, els textos recollits de topades, tret d'una que procedeix de la comarca de Tortosa i consta de set estrofes (MOREIRA

1934: 423-425), no passen de les quatre corrandes, dues per cada un dels dos interlocutors; però hem de pensar que en la majoria dels casos no són topades senceres, sinó simples fragments, resultants dels escurçaments inherents al procés de transmissió oral dels textos d'una certa extensió.

El més usual era que els participants cantessin una sola estrofa sencera en cada una de les seves intervencions. Però també es produïen diàlegs en els quals un començava la corrandà, dictant generalment els dos primers versos, i l'altre l'acabava, afegint-hi els dos o tres versos que li mancaven amb la rima adequada, formant esticomíties. Hi havia casos, encara, en què la topada sencera tenia cabuda en una sola estrofa de quatre o cinc versos. El provocador componia i cantava els primers versos i el provocat responia amb els que faltaven per completar-la. Es conserven moltes corrandes dialogades: una part de les quals procedeixen d'escomeses mantingudes per dos poetes realment enfrontats; una altra part són diàlegs ficticis compostos per un sol poeta; i algunes, sens dubte, podrien ser el resultat de la reducció d'una topada més llarga, que els successius transmissors haurien escurçat als seus elements més essencials. En qualsevol cas, a la cançó resultant li podríem donar el nom de **corrandà tençonada**, **folia tençonada** o **glosa tençonada**, a imitació del de la *cobla tençonada* de la poesia culta medieval de tradició trobadoresca. Les dues corrandes tençonades que segueixen podrien procedir d'escomeses reals:

«—Em diríeu, pagès, bon home,
què porteu dins del sarró?
—En portu la dona a vendre.
Me la compraríeu vós?»
(MASSOT 1993-94: I, 279)

«—Madona de sa Ribera,
sa barriola vos cau.
—O deis ver o m'enganau
o cercau que em gir darrera.»
(GINARD 1966-75: II, 277)

No cal dir, en canvi, que les dues següents són, necessàriament, diàlegs ficticis:

«--Perdiueta novelleta,
digueu-me on teniu el niu.
—A la soqueta d'un abre,
a la voreta del riu.»
(BERTRAN 1885: 233)

«--Escarabat, a on vas
amb aquestes sabata des?
—A casa des meu germà,
que demà fa ses matances.»
(CASTELLÓ 1968: 22)

3. LA DEMANDA

La demanda consisteix en el plantejament i la resolució d'una dificultat. Per mitjà d'una cançó curta, un dels enversadors proposa una endevinalla o qualsevol altra qüestió difícil i l'oponent contesta amb una cançó semblant mirant de resoldre-la. De manera que el text sencer conté la *pregunta* seguida de la *resposta* corresponent. En la majoria dels casos, les dificultats plantejades i les solucions que s'hi donen procedeixen d'un fons tradicional, al qual els enversadors recorrien una vegada i una altra. Per això el cançoner sovint conserva versions diferents de la mateixa demanda, que són el resultat de l'ús que n'han fet poetes diferents o el mateix poeta en ocasions diferents i no necessàriament de variants introduïdes pels transmissors.⁵

Aquí li donem el nom de *demanda*, en el sentit de «pregunta» que el mot té, malgrat que no puguem aportar cap documentació que ens assegurí que els versificadors populars ni el seu públic l'anomenessin així. Però aquesta és la designació que, juntament amb la de *requesta*, ha rebut la forma de tradició trobadoresca, practicada pels poetes cultes medievals i pensem que el nom, juntament amb el gènere, podria haver estat pres de l'ús popular. En italià, el gènere rep el nom de *dubbio*.

5. RULLAN (1900: I, 53-54), ALCOVER (1909 [1962: 47, 53]), FERRER (1922b: 188; 1922c: 104), GINARD (1960: 112-118; 1966-75: II, 70, 322-338, III, 289, IV, 578), MERCADAL (1979: 164), BALANZÓ (1982: II, 281-288, 329, 338, 364), OLIVER (1982: 74-78), SBERT (1982: núm. 10, pàg. 11; 1992: I, 120-123), ESTARELLES (1985: 26-27) i GILI (1994-97: II, 166-172) en transcriuen un bon grapat.

Una sola demanda o unes poques demandes es podien cantar de manera aïllada, en els mateixos llocs, ocasions i circumstàncies que la topada, de la qual es diferenciaven, sobretot, pel seu contingut específic; o bé podien integrar-se dins un llarg combat, el qual de vegades tenia una secció constituïda per aquest tipus de propostes lúdiques, si no era que tot el combat n'estigués format per un llarg enfilall.

Les demandes més freqüents proposen una **endevinalla**, fan una **pregunta poca-solta o absurda** o bé una **pregunta eròtica**, plantegen un **problema** o una **situació complicada**, o exigeixen, dins el breu format d'una corrandà, l'**enumeració** de tots els fets, aspectes o elements que integren un conjunt determinat. Així, per exemple, n'hi ha que exigeixen l'inventari de tots els estris necessaris per llaurar o fumar en pipa o pregunten el nombre de fruits que té un arbre concret o la manera com posar dos forats dins un, etc.

«—Los grans doctes se n'admiren
i l'homo llest s'hi confon.

Digau-me: on era, on,
que tots es ases del món
bramaven i se sentien?

—Aquesta sabiduria
confon qualsevol missèr:
dalt sa barca de Noè,
perque un tot sol n'hi havia.»

(GINARD 1966-75: II, 325)

«—Em voleu dir, el sen Magí,
vós qui sou picapedrer,
quantes pedres s'han mester
per fet s'arc de Sant Martí?

—N'han de tenir un bon cap
i s'enteniment no hi falta:
una sola pedra basta
si arriba de cap a cap.»

(GINARD 1966-75: II, 322)

«—Si ses beies d'un beier
en es cul se t'aferrassen
i a sa casa foc calassen
i a sa dona te forçassen,

a on 'niries primer?
 —Jo no he estudiat mai
 i ja sé com m'arreglaria.
 Saps a on primer aniria?
 A defensar mon trebai:
 seria lo més necessari.»
 (BALANZÓ 1982: II, 329)

«—Jo som un homo estranger
 que ha vengut de la muntanya.
 No em dirieü una canya
 ses propietats que t'è?
 —Sa propietat que té,
 jo la diré de tres modos:
 en fan paneres i covos,
 i caeres, si ve bé.»
 (GINARD 1966-75: II, 324)

Ocasionalment, si l'interrogat no era capaç de trobar la solució de manera immediata, es prenia un temps —hores o dies— fins que estava en condicions de respondre satisfactòriament.⁶ També és més que probable que es produís alguna **demanda a distància**, amb els dos contrincants allunyats l'un de l'altre, fent servir algun missatger que la memoritzés al dictat del poeta; i alguna **demanda fictícia**, és a dir, que un sol poeta compongués alhora la pregunta i la resposta, de la mateixa manera que es componien topades a distància i topades fictícies. Això deixaria un cert marge perquè els enversadors reflexius o que no tenien facilitat per improvisar també poguessin participar en el joc.

4. EL COMBAT

De totes les formes de tençó popular, el combat és la de més envergadura, la que millor posava en evidència els dots d'improvisador que tenien els participants. Consisteix en una llarga discussió entre dos o més poetes orals feta per mitjà de cançons improvisades. Al més

6. Vegeu-ne dos casos en SBERT (1982: núm. 10, pàg. 11) i PIERAS (1987: 26).

sovint els competidors eren dos: dos homes, dues dones o un home i una dona. Algunes vegades, tres, actuant cada un a títol individual, o dos junts contra el més hàbil i experimentat. Rarament passaven de tres. El *tornejament* trobadoresc, que enfrontava tres o més trobadors alhora, en seria un equivalent literari.

La llargada del combat permetia variacions de tema i d'enfocament. Per això, al costat del **combat monotemàtic**, que girava tota l'estona sobre un mateix assumpte, hi havia el **combat politemàtic**, que juxtaposava temes diversos en parts o seccions successives. Tant en un cas com en l'altre, eren disputes altament estilitzades, amb totes les característiques d'un ritual, que es desenvolupaven lentament, amb una certa solemnitat i d'acord amb una reglamentació coneguda de tothom.

A Mallorca i Menorca, aquestes llargues lluites poeticomusicals s'han designat amb els mots *glosada*, *glosat*, *escoblejada* i *combat*. Però cal tenir en compte que els termes *glosada* i *glosat* designen qualsevol composició llarga que, des del punt de vista mètric, estigui formada per una tirada de gloses, encara que sigui obra d'un sol glosador i no tingui la forma dialogada del gènere que aquí ens ocupa. Els dos mots han estat aplicats als diàlegs competitius en vers perquè també estan constituïts per una tirada de gloses;⁷ però ni l'un ni l'altre no serveixen per precisar a quin tipus específic de composició ens referim. El nom d'*escoblejada* és recollit en el *Diccionari Aguiló*, amb la definició de «disputa de glosadors que es barallen a cobles o gloses improvisades» (*DA*, III, 259), d'on Joan Coromines dedueix que *escoblejar-se* és «tençonar, disputar entre glosadors o poetes» (*DECLC*, II, 787). Aquí preferim el nom de *combat* perquè a més d'haver estat usat per

7. En diuen *glosat*: PÀRPAL (1906: 563-564), FERRER (1925-28: 68; 1927: 27-28), SAMPIER (1929: 333 n.), que el defineix alhora com a conjunt de gloses i torneig públic entre dos glosadors, COMAS (1968: 110; 1972: 338), MERCADAL (1979: 162-166), i el *LLM* (49). En diuen *glosada*: AMADES (1950-56: I, 347; 1951 [1982: 58]), GINARD (1960: 101-119), que també en diu *glosat* una vegada (101), MOLL (1966-75: xiii), MASSOT (1975; 1979), MIRALLES (1985: 82; 1996: 94-95) i GILL (1994-97: II, 141). Mentre que CAMPS (1987: 11) en diu *glosada* i *glosat* alhora. Vegeu també els textos recollits per GINARD (1966-75: IV, 166) i BALANZÓ (1982: II, 337, n.; 1984: 161), on els mateixos glosadors en combat es refereixen al gènere amb el nom de *glosat*. La distinció que fa el *DLC* (292, s.v. "glosadors") entre *glosada*, com a equivalent de combat, i *glosat*, com a equivalent de cançó llarga, no respon a l'ús.

glosadors i folkloristes⁸ i de ser usat encara avui en dia per gent gran que fa temps va assistir a alguns d'aquests espectacles, té l'avantatge, en parlar de la cançó popular, que desfà qualsevol possible confusió amb altres composicions poètiques, alhora que permet diferenciar-lo de la topada o escomesa breu. A Eivissa i Formentera se'l coneix amb el nom de *porfedi*, que és forma vulgar de *porfidia*. L'accepció «discussió tenaç» que té aquest mot hauria duit a la de «debat poètic» (DCVB VIII, 756-757; DECLC, III, 920-921, VI, 707). A les Pitiüses, a més, popularment deien *cantar a la quantra* o *a la contra* amb el significat de «*tençonar*».⁹ Pel Baix Ebre se l'ha anomenat *rinya* fins ara mateix (CRIVILLÉ & VILAR 1991: 49-50), però no sabem quina fou la designació que degué rebre abans que s'introduís aquest barbarisme ni quines altres designacions rep o ha rebut a la resta del domini lingüístic català. En italià, el combat popular pren el nom de *contrasto*.

De combats, se'n feien en ocasions, circumstàncies i llocs molt diversos, a càrrec de professionals, que actuaven a canvi d'una remuneració, i d'afecionats, que ho feien només pel plaer que la competició els proporcionava. Se solien celebrar durant les tardes dels diumenges i altres dies de festa i, sobretot, durant les nits de dissabtes i vigílies, perquè els assistents poguessin vetllar i seguir l'espectacle fins tard, ja que tenien una duració il·limitada i sovint no acabaven fins que, per esgotament, un dels contrincants es donava per vençut.

Els propietaris de cellers, tavernes, cafès i hostals n'organitzaven en els seus establiments per atreure la clientela; així com els empresaris de teatres i cinemes. Els consistoris municipals en patrocinaven en ocasió de festes civicoreligioses, com la del sant patró del municipi, la

8. Vegeu-lo usat en els treballs de RULLAN (1900: I, 7, 38, 58-68 nn., II, 11, 18, 191), que mostra una certa preferència pel nom de *combat*, al mateix temps que usa el de *glosada*, QUETGLAS & MAS (1972), MASSOT (1975, 1979, 1986), que també en diu *glosada*, BALANZÓ (1982: I, 121, 125, 133, 174-175, II, 324-339 nn.; 1984: 156), que en una ocasió també en diu *glosat* (1982: I, 132), OLIVER (1982: 6-7, 18-56, 74-75), que també usa algunes vegades el terme *glosada*, ESTARELLES (1985: 24-30), SIMÓ (1987: 21), LLEDÓ (1987: 25), ANDREU & DOIS (1990: 15-16, 26, 37), PONS (1990: 147) i SBERT (1992: I, 197, 270); i en els versos cantats en combat pels mateixos glosadors, recollits en RULLAN (1900: I, 38, 59, 65, II, 39, 48, 52, 56), BALANZÓ (1982: II, 328), GINARD (1966-75: II, 389, IV, 95) i OLIVER (1982: 18).

9. Sobre els termes usats a Eivissa i Formentera, vegeu CASTELLÓ (1950: 5; 1957: 22; 1961: 24; 1963: 74-75) i MACABICH (1960: 161).

de sant Antoni i la de sant Joan, a la plaça pública i en altres espais de cabuda. Se'n feien, igualment, en cases particulars, per amenitzar àpats de noces, sopars de matances i altres festes familiars; en els cellers, per celebrar la finalització de l'elaboració del vi; i en els masos, possessions o heretats rurals de tota l'àrea lingüística catalana, per celebrar la finalització de la verema, la sega, les collites, la batuda, etc. Ocasionalment, els poetes orals afeccionats també participaven en combats, sobretot en l'àmbit privat o familiar, davant de parents, amics i coneguts. I, quan les circumstàncies eren propícies, també se'n feien de manera imprevista, quan coincidien dos o més versificadors en algun lloc on hi hagués gent reunida amb temps de lleure, a partir d'una topada maligna o a prec del públic expectant. L'interès que despertaven aquests espectacles era extraordinari, comparable al que avui en dia el públic popular sent per un bon partit de futbol. Entretenien els moments d'oci, proporcionant plaer estètic i intel·lectual, i, alhora, alleugerien l'hostilitat real entre individus i grups.

Tot un combat monotemàtic o bé una secció d'un combat politemàtic podien consistir en una baralla estilitzada, un seguit de demandes o preguntes difícils, una confrontació de dos punts de vista oposats, una sàtira contra tercers, una narració feta a base de preguntes i respostes o un diàleg teatral entre personatges ficticis.

Tant pels nombrosos textos conservats com pels testimonis escrits i orals de persones que en foren espectadors, sembla que el combat o la secció de combat que tenien un èxit més assegurat eren els que adoptaven un to francament agressiu i consistien en una **baralla** estilitzada, és a dir, en un intercanvi sostingut de provocacions i atacs mutus de tota casta. Un atacava i l'altre es defensava i contraatacava amb tota mena de fanfarronades, insults, obscenitats, imprecacions i ultratges referits a la personalitat, la conducta, la família i la competència poètica del contrincant. Els atacs contra la muller del poeta casat eren gairebé obligats. Quan el combat era entre home i dona, no s'hi feien esperar les allusions despectives d'aquell a la condició femenina de la contrincant, degudament retornades per aquesta; com tampoc no hi solien faltar les insinuacions eròtiques de l'un i l'altra. L'objectiu era degradar l'oponent, provocant, així, la riulla dels assistents. Al més sovint era, com en la topada malèvola, una agressivitat

convencional, desplegada per mitjà de tòpics codificats; un joc d'enginy per divertir el públic i no la denúncia humiliant de quelcom que ningú hagués de considerar seriosament. Això ho fa evident el mateix caràcter inversemblant i desaforat dels insults, els quals es repetien i eren retornats una i altra vegades amb formulacions semblants. Com també ho fa evident el fet que els poetes, després del combat, quedessin, generalment, tan amics com abans. La ironia, la crueltat, la mordacitat, l'obscenitat i la grolleria dels atacs i dels contraatacs eren especialment valorades pel públic i llargament explotades per aquests artistes. Excepcionalment, els atacs podien haver estat realment cruels i deixar algun dels participants ferit de veritat, però aquesta no era la tònica. En qualsevol cas, els insults eren encaixats i retornats amb serenitat, per directes i cruels que fossin.

«—Rabassó de vinya vella,
mala sort t'hagi d'endur!
Que una bruta com ets tu
m'hagi de fer s'escudella!
—Ja tenc sa caldera as foc
i sa pica preparada
per escaldar es segó an es porc
qui de bruta m'ha tractada.
(CAMPS 1918: 123)

«—Juan Torrens, jo te diré
una paraula profana:
sa teva dona és mundana,
i es soldats de Sa Drassana
ja ha estona que en fan femer.
—Si tu dius que en fan femer,
jo no tenc de mester metge.
Ja tens tu més mala petja:
que sa teva, perquè és lletja,
encara els ha de refer!
(GINARD 1966-75: IV, 189)

El combat podia contenir un apartat de **demandes** o preguntes difícils, adoptant així un caràcter doblement lúdic, és a dir el d'un joc fet a base d'un altre joc. I en aquest cas la tençó tampoc no era un debat, pròpiament dit, sinó un joc d'enginy. Durant la sessió, els papers

d'interrogador i interrogat eren intercanviats en algun moment, perquè la dificultat quedés repartida equitativament.

La tençó sí que passava a ser un debat autèntic quan adoptava la forma d'un **contrast** de dues opcions oposades. Consistia en una controvèrsia de caràcter intel·lectual, en la qual cada un dels adversaris defensava els avantatges i les excel·lències de la seva opció, alhora que atacava la de l'oponent. Entre els temes més repetits figuren el celibat i el matrimoni, l'ofici de pagès i el de mariner, el dia i la nit, l'estiu i l'hivern, el fred i la calor, el bon temps i la pluja, l'aigua i el vi o el vi i el tabac, la bondat i la perversitat de les dones o d'una persona concreta, l'existència i la inexistència de Déu, la laboriositat i la vagància, la pobresa i la riquesa, el protestantisme i el catolicisme, etc. Durant el debat, els dos poetes es podien intercanviar el punt de vista que inicialment havien adoptat per passar a defensar l'opció que abans atacaven. El *conflictus*, *altercatio*, *contentio* o *disputatio* llatí i el debat trobadoresc conegut amb els noms de *joc partit* i *partiment* són formes literàries d'aquest tipus de combat popular.

De vegades el combat era una **sàtira** contra terceres persones conegudes de tothom, contra certs estaments, com el dels frares i capellans o el dels polítics, o contra certs grups socials. Els atacs es feien, sovint, seguint el procediment de preguntes i respostes.

També podia consistir en una **narració**, en un relat fet a base de preguntes i respostes. Un dels versificadors preguntava sobre cada un dels esdeveniments i els personatges de la història triada (per exemple, un passatge bíblic o un esdeveniment d'actualitat) i l'oponent responia; després els papers s'invertien i el que abans responia passava a ser l'interrogador i viceversa. Vegem setze dels cent trenta versos conservats d'un combat sobre l'episodi evangèlic relatiu a la conversa de Jesús i la Samaritana al costat del pou de Jacob:

«—Lo que heu dit està molt bé,
però ara heu d'explicar
sa qui per aigo hi va anar
qui era i lo que digué;
que la gent n'està endarrer
i amb gust vos escoltarà,
si mos poreu declarar
aquest fet com romangué.

—Era una jovençana
 que amistançada vivia,
 i és cert que no possèia
 una fe bona i sana,
 i amb una idea molt vana
 cap a Cristo s'encamina.
 Ella era de Samaria,
 li deien Samaritana.»

(GINARD 1966-75: IV, 166-168)

Finalment el combat o una part del combat també podia consistir en un **diàleg teatral**. En aquest cas, els poetes assumien una personalitat que no era la seva i es convertien en actors, encarnant un personatge imaginari i improvisant el diàleg d'acord amb la situació fictícia del cas. Era un teatre rudimentari, sense moviment, on tota l'acció quedava reduïda a la conversa entre els dos o tres personatges enfrontats per algun conflicte: marit i muller, pare i fill, mare i filla desitjosa de casar-se, donzella i enamorat, o aquests mateixos dos enfrontats a la mare d'ella, etc. En alguns casos aquesta modalitat de combat donava diàlegs del mateix tipus que els que trobem en la pastorella medieval.

«—Cara de rosa florida,
 cabila poc es teu cap.
 Tants de pics com n'hem parlar,
 no n'estàs entressentida?
 —Ja n'estic entressentida
 de lo que me véns a dir
 No t'he volgut donar es «sí»,
 perquè estic empegueïda.
 —No estiguis empegueïda,
 que som es teu estimat.
 Jo, des peus fins en es cap,
 anit t'he de pendre mida...
 —Mida em pendràs, estimat,
 perquè jo ho comportaré,
 que dins es meu sementer
 no hi ha entrat mai cap bover,
 ni bou no hi ha pasturat.
 Sempre l'he tengut tancat;
 no sé si anit l'obriré...»

(GINARD 1966-75: IV, 6)

Mentre enumeràvem aquestes sis modalitats temàtiques, pensàvem, com és natural, en els enfrontaments que es feien cara a cara, amb cançons improvisades; però també hi havia el **combat a distància**, no gaire freqüent, de poetes que es trobaven en llocs o poblacions diferents. Aleshores l'intercanvi de corrandes no es feia d'una en una, com en el combat pròpiament dit, que es feia cara a cara, sinó que cada tramesa constava d'una sèrie d'estrofes, les quals no calia que fossin improvisades. L'ensenyador les ensenyava a un cantaire que les memoritzava o les dictava a un amanuense perquè, després, fossin cantades o llegides al contrincat. Això quan els contendents eren il·letrats, com era el més habitual.

També podia ser compost reflexivament, abans de la interpretació pública, el diàleg llarg que podríem qualificar de **combat fictici**. En aquest cas, un sol poeta componia tot el text i l'ensenyava a uns cantaires que l'aprenien i el cantaven en públic de forma alternada. Altres vegades el poeta el dictava a un amanuense o a un impressor que el transcrivien perquè, així, pogués ésser llegit individualment o en públic o bé memoritzat per ser cantat després. Els nombrosos diàlegs coneguts amb els noms de *col·loqui*, *raonament*, *conversa* i altres sinònims, així com les també nombroses «converses entre un fadrí i una donzella» que es venien impreses en plec solts amb els títols de *Fàstics* o *Llibre de festejar*, tenen, sens dubte, el seu origen en el combat de veritat improvisat entre dos o més poetes orals, ja que molts d'aquests textos adopten la mateixa estructura i plantegen els mateixos temes o desenrotllen molts dels mateixos arguments que els combats pròpiament dits: converses entre mare i filla o entre dos enamorats, narracions de certs esdeveniments fetes a base de preguntes i respostes, discussions sobre qüestions polítiques, socials i religioses, controvèrsies sobre el tabac i el vi o sobre el celibat i el matrimoni, crítiques dialogades sobre certes conductes, etc. És veritat que una part important d'aquests textos foren compostos per escrit, a càrrec de poetes popularitzants que tenien una formació acadèmica; però una altra part també important foren compostos oralment per poetes populars, totalment il·letrats.

5. EL CANT ALTERNAT DE CANÇONS TRADICIONALS

Ara, no només els poetes orals practicaven el cant alternat amb cançons de composició pròpia. La gent que no versificava també el practicava, fent servir cançons tradicionals.

Esporàdicament, els simples cantaires també s'escometien per mitjà de corrandes o gloses alienes que tenien memoritzades i que s'adequaven, més o menys, a allò que volien dir, de manera semblant a com ho feien els improvisadors en una topada breu. Aquesta pràctica està documentada, sobretot, entre els camperols, mentre treballaven la terra, els quals, ja fos individualment, ja fos per colles, cantaven alternadament corrandes tradicionals. La pràctica, a més, prosseguia, una vegada acabada la feina, durant el camí de tornada al poble i, sovint, era represa durant la vetllada en les reunions col·lectives de veïns, ja fossin de feina, ja fossin d'esbarjo. Igualment els balls sovint es feien al so de cançons cordials i hostils que alternadament es dedicaven el grup de balladores i el de balladors. En la majoria d'aquests casos, les cançons estaven més o menys relacionades pel tema, però no sempre establien un diàleg veritable, amb cançons que es responguessin o es continuessin les unes a les altres amb la lògica pròpia de la conversa. És clar que en el cant alternat de corrandes independents que s'havien tradicionalitzat sovint s'hi intercalaven també corrandes de composició pròpia, ja fos perquè entre els cantaires hi havia algun enversador, corrandista o glosador, ja fos perquè hi havia algú que, sense ser un expert en l'art de la versificació, era capaç de compondre oralment alguna cançó esporàdica, cosa bastant freqüent en èpoques passades.¹⁰

Igualment la gent que no enversava també podia plantejar i resoldre endevinalles i altres qüestions difícils fent servir preguntes i respostes procedents de demandes que havien sentit cantar a poetes en combat o que ja s'havien incorporat a la tradició oral.¹¹

10. Sobre el cant alternat de corrandes independents, vegeu BERTRAN (1885: x), VIOLANT (1933: 286-287), MORFIRA (1934:38), AMADES (1951 [1982: 57-58, 196]; 1969: 303-304), OLIVER (1982: 95), ESTARELLES (1985: 159-160) i RIERA (1988: 29-30).

11. No he trobat documentació sobre aquesta pràctica, però em sembla més que probable.

Ens consta, a més, que s'havien fet combats entre individus per veure qui recordava més corrandes o gloses sobre un tema concret o referides a qualsevol temàtica. En aquest cas el diàleg, característic de la tençó, solia desaparèixer, ja que les cançons podien no tenir cap relació lògica entre elles. La competició d'aquest tipus posava a prova la memòria, en lloc de la capacitat improvisadora, i, en conseqüència, no calia que els participants fossin versificadors: bastava que tinguessin un bon repertori de cançons memoritzades.¹²

Durant el treball i en moments d'esbarjo, la gent també cantava alternadament les parts corresponents als diversos interlocutors de cançons tradicionals enterament dialogades més o menys llargues, com nades, cançons de ball, cançons de joc i balades. D'aquesta manera, s'havien cantat, per exemple, la famosa cançó de «Les transformacions», la qual no és altra cosa que un debat amorós entre una donzella i el seu enamorat, i la cançó del «Comte Arnau», assumint una dona o una colla de dones la part del diàleg corresponent al personatge femení i un home o una colla d'homes la part corresponent al personatge masculí.¹³

A més, hi havia hagut el costum de dur a terme certs ritus per mitjà de cançons dialogades, que es repetien consuetudinàriament. Així, per exemple, a certs indrets de la Catalunya Vella, els fadrins que, en nom del nuvi, anaven a cercar la núvia el dia del casament, per acompanyar-la a l'església, establien un diàleg cerimonial en vers, conegut per tradició, amb els habitants de la casa; i es tornava a produir un diàleg ritual en el moment que es trobaven els convidats de les dues famílies dels nuvis.¹⁴

6. CONCLUSIONS

Hem vist, doncs, que el cant alternat adoptava una considerable multiplicitat de formes, temes i procediments, que s'adequaven a tota

12. Vegeu ROMEU (1948b: 134) i BALANZÓ (1982: I, 125).

13. Vegeu ROMEU (1948a: 64-65, 69; 1948b: 135-136, 141), AMADES (1951 [1982: 54-57, 66-67, 373-374, 537-538]) i GINARD (1966-75: II, 5-24).

14. CASADES (1897: 66), AMADES (1934: 61-65) i ROMEU (1984b: 138) reproduïxen una part del text i donen més detalls sobre el ritu.

mena de persones, llocs i ocasions. Això el feia omnipresent en la societat tradicional, el situava en un lloc central dins el conjunt de tota la poesia oral i el convertia en una de les fonts més importants de les cançons curtes i llargues que circulaven anònimament, incorporades al cançoner tradicional. Les formes bàsiques i més prestigioses de cant alternat eren, evidentment, la topada, la demanda i el combat que feien dos o més poetes enfrontats cara a cara, per mitjà de cançons improvisades. Però, d'aquestes tres formes primeres, se n'havien derivat d'altres adaptades als poetes més reflexius o que no tenien gaire facilitat per improvisar. I hi havia, encara, altres formes de cant dialogat que podien practicar els simples cantaires, fent servir cançons alienes.

En segon lloc, hem vist també que entre les diverses modalitats de la tençó popular hi havia equivalents de totes i cada una de les modalitats de la tençó trobadoresca i dels seus precedents llatins; i d'això es pot concloure l'origen popular de la tençó culta. Un fet que no ens estranyarà, si recordem que les formes populars precediren les corresponents formes cultes, de vegades també compostes oralment de manera improvisada, i si tenim en compte que durant l'Edat Mitjana la literatura oral tradicional era patrimoni de totes les classes socials, de savis i d'illetrats. Les formes cultes canviaven la mètrica i l'estil i, als temes d'arrel folklòrica, afegien temes i conceptes procedents de l'alta cultura; però les estructures bàsiques i els subgèneres, així com bona part de la temàtica, continuaven essent els mateixos. Igualment, pensem que el col·loqui i el fàstic, dos gèneres populars totalment dialogats que eren divulgats oralment i per escrit, també procedeixen de la tençó popular practicada pels poetes orals.¹⁵

ANTONI SERRÀ CAMPINS
(Universitat de Girona)

15. Aquesta comunicació és part d'un treball més extens, realitzat gràcies a una beca concedida pel Centre de Promoció de la Cultura Popular i Tradicional Catalana, de la Generalitat de Catalunya.

BIBLIOGRAFIA

- AIATS, Jaume, ROVIRÓ, Ignasi, & ROVIRÓ, Xavier (1983): *El folklore de Rupit-Pruit*, vol. I: *Cançoner* (Vic: Eumo).
- ALCOVER, Antoni M.^a (1909): «En Tià de Sa Real» en: *Id.*, *Aplec de rondalles mallorquines d'en Jordi d'es Recó*, vol. V, ed. definitiva (Palma de Mallorca: Moll, 1962), pàgs. 44-78.
- ALCOVER, Antoni M.^a (1972): «En Planiol, es glosador» en: *Id.*, *Aplec de rondalles mallorquines d'en Jordi d'es Recó*, vol. XXIV (Palma de Mallorca: Moll), pàgs. 113-115.
- AMADES, Joan (1932-49): *Les diades populars catalanes*, 4 vols. (Barcelona: Barcino).
- AMADES, Joan (1934): *Les esposalles: Costums i creences* (Barcelona: «Biblioteca de Tradicions Populars»).
- AMADES, Joan (1950-56): *Costumari català: El curs de l'any*, 5 vols. (Barcelona: Salvat).
- AMADES, Joan (1951): *Folklore de Catalunya: Cançoner*, 3^a ed. (Barcelona: Selecta, 1982).
- AMADES, Joan (1955): *Els cent millors romanços catalans* (Barcelona: Selecta).
- AMADES, Joan (1969): *Folklore de Catalunya: Costums i creences* (Barcelona: Selecta).
- ANDREU i BUSQUETS, Antònia M., & DOLS i SALAS, Nicolau A. (1990): *Del vent i del paper (Cinc glosadors de Vilafranca)* (Palma de Mallorca: Obra Cultural Balear).
- AYENSA i PRAT, Eusebi (1997): «Glosat i tsàtisma: Una aproximació al fenomen del combat poètic a Xipre i a les Balears». *Randa*, núm. 40, pàgs. 81-94.
- BALANZÓ i GUERENDIÀIN, Fèlix (1982): *Les gloses mallorquines: Estructura i funcions*, 2 vols., tesi doctoral inèdita (Universitat de Barcelona, Departament de Filologia Catalana).
- BALANZÓ, Fèlix (1984): «Lloc i funció de la poesia oral: Contribució al seu estudi lingüístic», *Randa*, núm. 16, pàgs. 153-170.
- BERTRAN Y BROS, Pau (1885): *Cansons y folliés populars (inèdites) recullides al peu de Montserrat* (Barcelona: A. Verdager).
- CAMPS Y MERCADAL, Francisco (1918): *Folk-lore menorquin (de la pagesia)*, vol. I (Maó: Imp. de M. Sintes Rotger).
- CAMPS Y MERCADAL, Francesc (1987): *Cançons populars menorquines* ([Maó]: Institut Menorquí d'Estudis).

- CASADES Y GRAMATXES, Pelegrí (1897): *Lo Lluçanès: Excursions a dita comarca* (Barcelona: Tip. «L'Avenç»).
- CASTELLÓ GUASCH, Juan (1950), (1957), (1961), (1968): *El Pitiuso: Almanaque para Ibiza y Formentera, una plagueta per any* (Palma de Mallorca: J. Castelló Guasch, 1945-1979).
- CASTELLÓ, Juan (1963): *Ibiza and Formentera* (Palma de Mallorca: Imprenta Alfa).
- COLL TOMÀS, Baltasar (1971): *Folklore de Lluçmajor* (Lluçmajor: Ajuntament).
- COMAS, Antoni (1968): «De poesia tradicional catalana» en: *Id., Assaigs sobre literatura catalana* (Barcelona: Tàber), pàgs. 107-115.
- COMAS, Antoni (1972): «El glosat» en: M. de Riquer *et al., Història de la literatura catalana*, vol. IV (Barcelona: Ariel), pàgs. 338-340.
- CRIVILLÉ, Josep, & VILAR, Ramon (1991) (eds.): *Música de tradició oral a Catalunya*, sèrie 1, vol. 1 (llibret i 2 discos) de la *Fonoteca de Música Tradicional Catalana* (Barcelona: Centre de Documentació i Recerca de la Música Tradicional i Popular).
- DA: AGUILÓ I FUSTER, Marian: *Diccionari Aguiló*, 8 vols. (Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 1915-1934).
- DCVB: ALCOVER, Antoni M.^a, & MOLL, Francesc de B.: *Diccionari català-valencià-balear*, 10 vols. (Palma de Mallorca: Moll, 1975-1977).
- DECLC: COROMINES, Joan: *Diccionari etimològic i complementari de la llengua catalana*, 9 vols. (Barcelona: Curial, 1980-1991).
- DLC: MOLAS, Joaquim, & MASSOT I MUNTANER, Josep (dirs.): *Diccionari de la literatura catalana* (Barcelona: Edicions 62, 1979).
- ESTARELLES PASCUAL, Andreu (1985): *L'essència de Mallorca: Recull de costums i tonades (any 1949)* (Palma de Mallorca: Caixa de Balears «Sa Nostra»).
- FERRÀ I MARTORELL, Miquel (1963): «Dos glosadors qui valien per quatre», *Lluc*, vol. XLIII, pàgs. 113-115.
- FERRÀ-PONÇ, Damià (1972): «Els glosadors de Campanet», *Lluc*, vol. LII, pàgs. 126-129.
- FERRER, Andreu (1922a): «La devoció de Mallorca a sant Antoni Abat», *Tresor del Avis: Revista Mensual d'Etnografia, Mitologia i Folklore de Balears*, vol. I, pàgs. 27-31, 39-47.
- FERRER, Andreu (1922b): Ramon DES PUJOLS [pseudònim d'A. F.], «Entre glosadors», *Tresor dels Avis: Revista Mensual d'Etnografia, Mitologia i Folklore de Balears*, vol. I, pàgs. 187-188.
- FERRER GINART, Andreu (1922c): *Cançonetes menorquines* (Artà: Tipografia Catòlica de A. Ferrer Ginart).
- FERRER, Andreu (1925-28): Ramon DES PUJOLS [pseudònim d'A. F.], «Costums de Menorca», *Tresor dels Avis: Revista Mensual d'Etnografia, Mitologia i Fol-*

- lore de Balears*, vol. III (1925-1926), pàgs. 168-170, 183-185, vol. IV (1927-1928), pàgs. 2-4, 17-20, 33-36, 49-51, 65-69, 73-76.
- FERRER GINART, Andreu (1927): «Glosats» en: *Id., Ethologia de Menorca* (Artà: Tip. Cat. de A. Ferrer Ginart), pàgs. 27-28.
- FERRER, Andreu (1927-28): «Anècdotes de glosadors», *Tresor del Avis: Revista Mensual d'Etnografia, Mitologia i Folklore de Catalunya i Balears*, vol. IV, pàg. 16.
- GILI I FERRER, Antoni (1994-97): *Aportació al cançoner popular de Mallorca*, 4 vols. (Mallorca: El Tall).
- GINARD BAUÇÀ, Rafel (1960): *El cançoner popular de Mallorca* (Mallorca: Moll).
- GINARD BAUÇÀ, Rafel (1966-75): *Cançoner popular de Mallorca*, 4 vols. (Mallorca: Moll).
- JANER MANILA, Gabriel (1979): *Sexe i cultura a Mallorca: El cançoner* (Mallorca: Moll).
- LLLEDÓ, Margalida (1987): «Joana Serra "Cartera", glosadora de Búger», *L'inc*, núm. 738 (maig-juny), pàgs. 23-25.
- LLM: *Llibre de lectures menorquines* (Ciutadella: Consell Insular de Menorca, 1981).
- MACABICH LLOBET, Isidoro (1960): *Historia de Ibiza*, vol. XI: *Costumbrismo* (Palma de Mallorca: C.S.I.C.-Instituto de Estudios Ibicencos).
- MAS I MIRALLES, Antoni (1983): «Aproximació a l'estudi del trobo a Santa Pola», *La Rella*, núm. 1 (Eix), pàgs. 13-32.
- MAS I VIVES, Joan (1995) (ed.): Josep DE TÒGORES I SANGIADA, Comte d'Aiamans, *Poesies* (Barcelona: Curial-Publ. de l'Abadia de Montserrat).
- MASSOT I MUNTANER, Josep (1975): «Glosador» en: *Gran enciclopèdia catalana*, vol. VIII (Barcelona: Gran Enciclopèdia Catalana), pàgs. 143-144.
- MASSOT I MUNTANER, Josep (1979): «Glosadors» en: Joaquim MOLAS & Josep MASSOT I MUNTANER (dirs.): *Diccionari de la literatura catalana* (Barcelona: Edicions 62), pàg. 292.
- MASSOT I MUNTANER, Josep (1986): «Colloquiets i glosadors» en: M. de Riquer et al., *Història de la literatura catalana*, vol VIII (Barcelona: Ariel), pàg. 16.
- MASSOT I MUNTANER, Josep (1993-94): *Inventari de l'Arxiu de l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya*, 2 fascicles (Barcelona: Public. de l'Abadia de Montserrat).
- MERCADAL BAGUR, Deseado (1979): *El folklore musical de Menorca* (Palma de Mallorca: Gráficas Miramar).
- MIRALLES I MONTSERRAT, Joan (1985): *Història oral* (Palma de Mallorca: Moll).
- MIRALLES I MONTSERRAT, Joan (1996): «Els glosadors» en: *Id., Onomàstica i literatura* (Barcelona: Universitat de les Illes Balears-Public. de l'Abadia de Montserrat), pàgs. 47-98.

- MOLL, Francesc de B. (1966-75): «Assaig d'estudi preliminar» en: GINARD 1966-75: I, xi-lxxxiv; i «Introducció» en: GINARD 1966-75: II, vii-xxiii, III, ix-xxxi, IV, vii-lxii.
- MONTSERRAT I VIDAL, Guillem (1987): «Sebastià Vidal "Sostre"», *Lluc*, núm. 738 (maig-juny), pàgs. 16-19.
- MOREIRA, Joan (1934): *Del folklore tortosí* (Tortosa: Imp. Querol).
- OLIVER, Gabriel (1982): *Un glosador: En Llorenç Capellà*, tesi de llicenciatura inèdita (Universitat de Barcelona, Departament de Filologia Catalana).
- PARPAL Y MARQUÉS, Cosme (1906): «Poesia popular menorquina» en: *Primer Congrés Internacional de la Llengua Catalana (Barcelona, octubre de 1906)*, edició facsímil (Barcelona: Vicens-Vives, 1985), pàgs. 562-564.
- PIERAS SALOM, Gabriel (1987): «La glosa avui», *Lluc*, núm. 738 (maig-juny), pàgs. 26-28.
- PONS I BONET, Miquel (1990): ed., Pere Antoni JUSAMA I BARCELÓ «en Serral», *Codolades* (Cas Concos des Cavaller, Felanitx).
- QUETGLAS I NICOLAU, Pere, & MAS I VIVES, Joan (1972): «Poesia popular en el Coll d'en Rabassa», *Lluc*, vol. LII, pàgs. 300-301.
- RIERA ESTARELLES, Antoni (1988): *Cent i tantes tonades tradicionals de Mallorca* (Palma de Mallorca: Moll).
- ROMEU FIGUERAS, José (1948a): «El diàlego» en: *Id., El mito de «El Comte Arnau» en la canción popular, la tradición legendaria y la literatura* (Barcelona: C.S.I.C.), pàgs. 64-74.
- ROMEU, José (1948b): «El canto dialogado en la canción popular: Los cantares a desafío», *Anuario Musical*, vol. III, pàgs. 133-161.
- RULLAN, José (1875): «Glosadors», *Almanaque Balear para el año 1876* (Palma: Imp. de Pedro José Gelabert), pàgs. 57-64.
- RULLAN, José (1877): «Glosadors, siglo XIX: Pablo Noguera (a) Serol», *Almanaque Balear para el año 1878* (Palma: Imp. de Pedro José Gelabert), pàgs. 51-55.
- [RULLAN, Josep] (1900): *Literatura popular mallorquina*, 3 vols. (Sóller: La Sinceridad).
- SAMPER, Baltasar (1929): «Memòria de la missió de recerca» i «Selecta dels materials recollits per la missió Samper-Ferrà» en: *Obra del Cançoner Popular de Catalunya: Materials*, vol. III (Barcelona: Fundació C. Rabell i Cibils), pàgs. 291-427.
- SBERT I GARAU, Miquel (1982): «Mestre Antoni "Lleó", glosador llucmajorer», *Llucmajor de Pinte en Ample*, núm. 9 (maig), pàgs. 10-11; núm. 10 (juny), pàgs. 11-12; núm. 11 (juliol), pàgs. 10-11; núm. 14 (octubre), pàgs. 34-35.
- SBERT I GARAU, Miquel (1987): «Glosadors de Llucmajor», *Lluc*, núm. 738 (maig-juny), pàgs. 10-15.

- SBERT I GARAU, Miquel (1992): *La poesia de tradició oral: Aportació al catàleg de glosadors de Mallorca (Els glosadors de Llucmajor i la seva comarca)*, 3 vols., tesi doctoral inèdita (Universitat de les Illes Balears, Departament de Filologia Catalana).
- SERRA I BOLDÚ, Valeri (s.d.): «Cançons de pandero» en: *Lectura popular*, vol. VII (Barcelona: Il·lustració Catalana), pàgs. 491-512.
- SERRÀ CAMPINS, Antoni (1996): «Aproximació al poeta oral de llengua catalana», *Llengua & Literatura*, núm. 7, pàgs. 7-59.
- SIMÓ, Carme (1987): «Llorenç Capellà Garí, glosador», *Lluc*, núm. 738 (maig-juny), pàgs. 20-22.
- VALLÈS I HERRERO, Josep, & VALLÈS I SOGUES, Puri (1992): «Paraula de pagès, no fa mal a res» en: *Dites, cobles i rondalles*, 2^a ed. (Tortosa: Servei Local de Català, 1994), pàgs. 185-227.
- VIOLANT I SIMORRA, R. (1933): «Festes tradicionals del Pallars: Sant Joan», *Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya*, vol. XLIII, pàgs. 284-289.