

L'ARGUMENT, ENTRE L'ORALITAT I L'ESCRITURA

INTRODUCCIÓ

Artà és l'únic poble de Mallorca que encara conserva el costum de cantar l'argument el dia de Sant Antoni Abat. En aquest treball m'he proposat fer una anàlisi dels diversos aspectes que conformen aquesta manifestació cultural.

N'he estructurat els continguts en cinc apartats, cadascun centrat en un punt particular: el text (definició, estructura i continguts), els argumentaires i la composició (perfil dels autors i mètodes de composició que fan servir), la transmissió i la recepció (anàlisi de la *performance*),¹ la conservació (per via oral, manuscrita o impresa) i, finalment, l'origen i les funcions (discussió crítica de les teories existents i nova proposta). Clou el treball un apartat de conclusions.

D'altra banda, he de fer dos aclariments abans d'entrar en matèria. La paraula *argument* es pot entendre —i de fet normalment s'hi entén— de dues maneres: com a text poètic amb una estructura i uns continguts determinats i com a *performance* en la qual aquest text s'actualitza davant un públic. Per no haver de recórrer a perífrasis cada vegada que parl d'aquesta segona accepció, faig servir gairebé sempre el mot *argument* per referir-me a una cosa i a l'altra. En qualsevol cas, crec que el sentit sempre queda clar. Així mateix, convé recordar que no coincideixen l'any a què es refereix la composició i

1. Per al concepte de *performance*, vegeu Zumthor (1983: 32-33).

l'any en què aquesta es canta o es publica: quan parlam de l'argument de l'any 1996, posem per cas, hem de tenir present que es va cantar el disset de gener de 1997.

1. EL TEXT

L'argument és un glosat narratiu en què es retreuen els fets més destacats del poble ocorreguts durant l'any anterior. Amb molt poques excepcions, les gloses han estat sempre de sis versos heptasil·labs, amb aquesta combinació de rimes consonants: *abbaab*.

El nombre de gloses que el componen no és fix i ha variat al llarg dels anys. En aquest sentit, podem observar una clara tendència a fer-lo de cada vegada més extens, sobretot en aquest darrer quart de segle. L'argument més antic de què tenim constància, de 1783, té només dinou gloses. El de 1920 en té vuitanta-nou. El de 1996, el darrer que fins ara ha sortit, ja en té cent seixanta.

La distribució dels continguts ha estat sempre més o menys la mateixa i des de fa anys s'ha regularitzat en aquests apartats: l'argumentaire destina les primeres gloses —entre dues i quatre— a invocar Déu, Jesucrist, la verge Maria o sant Antoni i a demanar-los protecció. Després hi ha la sol·licitud de permís al batle i al rector per poder-lo divulgar i els ho presenta perquè n'aprovin els continguts.² Llavors ja comença pròpiament la relació de fets: els incidents meteorològics; el curs de l'anyada agrícola i notícies sobre el bestiar; les desgràcies més rellevants que hi ha hagut; les festes; una secció de temes variats, en què solen aparèixer —encara que no necessàriament— les gloses més crítiques amb la gestió municipal i d'altres d'abast no estrictament local, i els moviments de població registrats: naixements, casaments, defuncions i el balanç global d'habitants respecte de l'any anterior. Abans d'acabar, l'argumentaire destina un parell de gloses a presentar els cantadors i a presentar-se ell mateix.

2. Avui dia és una pura convenció, però no sempre ha estat així: «Don Juan Sard, alcalde, me hizo rectificar una estrofa. Don Juan Amorós, dos estrofas. El resto se publicó íntegro» (FEMENIES 1972).

És preceptiu, també, que el darrer vers de l'argument sigui «¡visca, visca Sant Antoni!» o bé «diguem ¡visca Sant Antoni!». Com a apèndix i introduïda a principi de segle, hi ha una secció anomenada «de ses fadrines» o «d'es jovent», destinada a criticar de manera sistemàtica els modes i les modes de la joventut.

L'argument té una «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 molts de pics trobam en les altres melodies populars, talment com ho requereix la gravetat de la història. Entre l'any, mai la senten» (GINARD BAUÇA 1996a: 45-46).

2. ELS ARGUMENTAIRES I LA COMPOSICIÓ

A l'hora d'establir el perfil dels disset argumentaires que, per ara, coneixem, he optat per fer-ne tres boldrons. Com que aquesta taxonomia no té pretensions de rigorositat, sinó que només vol ser una aproximació als compositors de l'argument, he seguit un criteri d'agrupament cronològic, basat sobretot en la hipòtesi, en certa manera demostrable —la documentació que en tenim és escassíssima i les referències que ens n'han arribat són més aviat migrades—, que podem considerar els més antics com a completament il·lustrats, cosa que ja no podem fer amb els que exerciren la seva activitat a partir dels anys quaranta d'aquest segle.

2.1. *Argumentaires documentats entre 1783 i 1946*

El perfil general que caracteritza aquests deu argumentaires,³ el trobam a les descripcions que a principi de segle van fer dos folklo-

3. Antoni Llabrés Alzamora, *Capeller*; Bernat Sureda Pons, *Llubí*; Jaume Carrió Sanxo, *Veny*; Sebastià Ginard Nicolau, *Reviscolat*; Joan Ferrer Febrer, *Vermell*; Bartomeu Maria Lliteres, *Rotget*; Antoni Sureda Llinàs, *Xoriguer*; Pere Joan Sansó Blanes, *Geneça*; Mateu Riera Danús, *Molinet*, i Jaume Ferrer Pastor, *Vermell*. Per a la relació dels argumentaires he aprofitat Gili (1997: 132-133).

ristes importants. La primera és la que Andreu Ferrer va publicar l'any 1917 a *Llevant*:

«Els *glosadors* nostros que componen *S'Argument* són, per lo general, homos sense lletres o amb molt poques, d'incapasos a escriure les gloses que componen, dedicats a l'art de conrar; homos de caseva, 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 pendre part en torneig de cap classe, més que prenen nota *in mente* de tot quant en el poble socceix, dia per dia i cosa per cosa, especialment lo més notable en metereologia i art de conrar» (FERRER 1917).

L'altra que vull retreure és de Rafel Ginard Bauçà i va apareixer el 1928, també a *Llevant*:

[...] «els glosadors de l'argument són gent pacífica i reposada que dia per dia prenen nota de cap de tot quant s'esdevingui d'una mica de relleu i ho retenen fortament en llur memòria prodigiosa i tenaç, acrescudada per l'exercici constant» (GINARD BAUÇÀ 1996a: 46).

A part de la idealització dels aspectes morals i de comportament social que advertim en les paraules dels dos folkloristes, m'interessa retenir ara el fet que tots dos coincideixen a l'hora de destacar els trets més rellevants dels glosadors que componen l'argument: són persones il·letrades, o gairebé, que no dominen l'escriptura i que memoritzen els esdeveniments que han de glosar, és a dir, que tenen una capacitat de retentiva poc habitual.

2.2. *Argumentaires documentats entre 1947 i 1997*

Per edat, gairebé tots aquests homes⁴ van tenir accés si més no al primer grau d'escolarització.

4. Francesc Femenies Febrer, *Gurries*; Jaume Terrassa Font, *d'Es Pont*; Antoni Massanet Jaume, *Barrió*; Antoni Ginard Cantó, *Butler*; Mateu Sanxo Gayà, *Papa*, i Llorenç Terrassa Lliteres, *de Son Boiet*.

El 1917 hi havia a Artà l'escola nacional de nins, els mestres de la qual eren Andreu Ferrer i Segundo Díaz. Antònia Sancho i Joana M. Salas, per la seva part, regentaven l'escola de nines. Hi havia, a més a més, dos col·legis privats per a nines i un altre per a nins, els dos primers a càrrec de les Germanes de la Caritat i el tercer a càrrec dels pares franciscans. Tots eren d'ensenyament elemental (SANCHO 1984: 27). La tasca d'escolarització i d'alfabetització que va fer Andreu Ferrer al poble entre 1916 i 1928 va ser molt remarcable i, tot i que molts allots no anaven a escola o només hi anaven fins als deu o onze anys —llavors ja es llogaven per ajudar a la migrada economia familiar—, «pareix que la taxa d'escolarització anà pujant a poc a poc gràcies a l'organització d'escoles nocturnes, escoles d'adults i a les campanyes contra l'analfabetisme» (SANCHO 1984: 51).

Pel que n'he pogut saber, tots els argumentaires d'aquest segon grup sabien —i saben, els que encara són vius— llegir i escriure.⁵ Mateu Sanxo, per exemple, és també autor de poemes en català i en castellà que no podem encabir de cap manera en els patrons de la poesia tradicional. El cas més singular, per ventura, és el de Francesc Femenies, autor d'una extensa obra poètica i dramàtica en castellà i en català —dècimes desbaratades, poemes amorosos, glosats, codolades, drames sentimentals i entremesos. La seva formació va ser gairebé del tot autodidacta: «A los 9 años [...] aprendí el primer cartel de lectura (que comprendía las letras del alfabeto). [...] Yo solo 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...» (FEMENIES 1972).

5. Aquí s'imposa que ens demanem: en el cas d'aquells argumentaires que dominen la tècnica de l'escriptura, ¿intervé aquesta en el moment precís de la composició del glosat? Si hi contestam afirmativament, ja no podem parlar de glosadors *tout court*, sinó del que Serrà (1996: 46) anomena *versificadors de transició* o *versificadors frontissa*. Però si la resposta és negativa, aleshores hauríem de contradir, o com a mínim matisar, l'afirmació que «el glosador capaç d'escriure (i, per tant, de revisar i corregir els seus textos grafiats) no entra en la categoria del glosador químicament pur» (SBERT 1992: I, 245). Allò que no em sembla pertinent aquí són les nocions de *revisió* i de *correcció* com a factors discriminadors, perquè un glosador reflexiu, en virtut de la seva capacitat de memorització i de retentiva, també pot revisar i corregir les gloses que té emmagatzemades a la memòria sense necessitat de tenir-ne una versió escrita davant. En aquest sentit compartesc plenament l'opinió de Serrà (1996: 45-46).

Així mateix, es confessa lector assidu dels clàssics castellans: Lope de Vega, Calderón, Tirso de Molina, Moreto... (FEMENIES 1972).

Encara que entre els argumentaires dels dos grups hi pugui haver diferències més o menys significatives, podem etiquetar-los tots adequadament com a *glosadors*.⁶ Així mateix, comparteixen una altra característica: són *poetes ocasionals*, d'acord amb la tipologia de poetes orals de Finnegan (1977: 192 i ss.), reproduïda i comentada a Sbert (1992: I, 254-255), d'on n'extrec la caracterització: «persones que, per raons diverses, dominen les tècniques de la composició oral i en fan ús. No són professionals ni quasiprofessionals, per bé que poden gaudir de certs privilegis o beneficis (també ingressos) circumstancials derivats de la pràctica del seu art. [...] la seva formació com a poetes és espontània, o gairebé». Aquí potser convé observar que hi ha hagut argumentaires que, abans d'exercir com a tals, de joves havien estat cantadors, la qual cosa ens fa pensar en una probable formació no tan espontània.

Serrà (1996: 43-46), basant-se en el mètode de composició que fan servir, distingeix entre glosadors *improvisadors* i *reflexius*. Els argumentaires artanencs pertanyen a aquesta segona categoria —i Serrà ja els hi inclou—, és a dir, «necessiten preparar el text en solitari, de manera pausada, i memoritzar-lo abans de cantar-lo ells mateixos a uns oients, d'ensenyar-lo a algú altre perquè el canti o de dictar-lo a algú que el copii, ja que tenen poca facilitat per improvisar» (SERRÀ 1996: 44). De fet, no pot ser d'altra manera: un glosador improvisador, que no depèn per res de la memòria sinó d'una agilitat mental que li proporcioni capacitat de resposta immediata, no està, en principi, tan preparat per retenir mentalment una tirallonga de gloses i ensenyar-la a uns intèrprets que l'han de cantar, perquè els glosadors d'aquesta classe «ni tan sols recorden els versos que han improvisat de manera sobtada; en tot cas és el públic que reté i repeteix els que més li han agradat» (SERRÀ 1996: 44). Els glosadors reflexius, en can-

6. Som conscient que, expressat així i sense matisar, el terme és massa vague, però per raons d'espai no m'hi puc estendre. Recoman a qui hi estigui interessat que llegeixi Sbert (1992: I, 238-261) i Serrà (1996).

vi, sí que estan en condicions d'actuar en aquesta dinàmica, perquè és la pròpia de la seva manera de compondre.

Sembla, però, que els testimonis d'alguns argumentaires contradueixen aquestes observacions. Antoni Llabrés, a l'argument de 1856, afirma: «En paper ni en es cap / cap nota tenc apuntada» (GILI 1987); i en un altre, de data desconeguda i que només conservam fragmentàriament, hi torna a insistir: «Perdonau, si no està bé, / perquè l'hem improvisat» (GILI 1984). Ara bé, és del tot impensable un argument improvisat, és a dir, compost en el moment mateix de la proferència, i no perquè sigui inconcebible un glosador capaç de fer-ho, sinó perquè —com veurem més avall— la figura del poeta i la de l'intèrpret no coincideixen. Per això em sembla molt més sincer el testimoni dels cantadors de l'argument de 1783:

«Alabem lo Sagrament
qui tot lo món ha creat
que ens a do fonament
per cantar este argument
que tenim estudiat»

(GILI 1992)

He parlat intencionadament de *sinceritat*. I és que moltes de vegades els glosadors —amb més o menys premeditació— menteixen. Una actitud comprensible, especialment si parlem de glosadors reflexius, ja que els que sempre han tingut més prestigi han estat precisament els improvisadors. Com assenyala Sbert, «la percepció de la capacitat d'improvisació sempre és un valor afegit a l'hora de considerar la vàlua del poeta» (1992: I, 244), és a dir, compta més que el públic tingui la sensació que l'intèrpret que té al davant improvisa que no el fet que aquest improvisi realment. Per això hem de posar-los en guàrdia davant una declaració com la següent, en la qual, a més a més, fan acte de presència l'innatisme com a condició reivindicada i la figura del glosador llegendari, dos tòpics molt estesos en el món dels poetes orals:

«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 Tià de Sa Real (tío de la abuela de mi padre, "Jaumina").

Por parte materna, es conco en Cabal también fue un destacado elemento en estas lides» (FEMENIES 1972).

Antoni Ginard no va tan lluny i és més raonable... o no:

«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. [...] [l'entrevistador li demana si improvisa] 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» (GINARD CANTÓ 1962).

Amb tot això, però, no vull macular el bon nom dels argumentaires. I és que em fa l'efecte que de vegades entenen el concepte d'*improvisació* com a *absència de l'escriptura en la composició* i no, per dir-ho de qualque manera, com a *simultaneïtat de la composició i la transmissió*,⁷ la qual cosa m'obligaria a admetre que no sempre hi ha mentida, sinó, de vegades, malentès.

2.3. *Altres argumentaires*

Inclou en aquest apartat aquelles persones de les quals sé amb certesa que van tenir una formació de grau mitjà o superior i que revelen en llurs arguments un estil i una sensibilitat aliens als esquemes propis de la poesia oral i, fins i tot, de la tradicional: Joan López Llull, Maria Esteve Blanes —que cronològicament haurien de fer part del primer grup— i els membres del col·lectiu anomenat Grup Falcons. El primer, que va compondre els arguments de 1926, 1927 i 1930, era propietari d'una impremta a Palma. La notícia següent justifica que l'hàgim inclòs en aquest grup:

«L'estil del glosat, per be que l'autor se proposa imitar als glosadors populars, és més elevadet que aquells an a que estavem acostumats, lo qual

7. Serveixen aquí les mateixes observacions que he fet a la nota anterior. Per a una discussió crítica sobre el concepte d'*improvisació*, vegeu Sbert (1992: I, 193-199 i 241-247) i Burke (1991: 203-218).

no s'ha d'estrenyar per ser l'autor jove lletrut. No obstant, és d'alabar que *l'Argument* s'elevi un poc de to, perquè ja s'havia abaixat massa, que el jove ja de certa il·lustració se preocupi de conservar tan bella costum i, sobre tot, que encare que sien lletraferits no li fassen perdre el caràcter que sempre ha tengut» (*Llevant*, 21-I-1928).

Maria Esteve, per la seva part, va compondre dos arguments, el 1946 i el 1947, amb els quals va posar en evidència que pertanyia a una tradició poètica diferent d'aquella a què podem adscriure la majoria d'argumentaires:⁸ «*aparte de su meritorio valor poético, se alejaba en demasía de las fórmulas tradicionales: había versos de siete y ocho sílabas, y, en conjunto, la estructura de toda la composición era del todo ajena a lo que entendemos por Argument*» (FEMENIES 1972).

El Grup Falcons va compondre l'argument de 1975. Integraven aquest col·lectiu persones amb inquietuds culturals —el Club Llevant era el centre de les activitats que feien— i, en general, amb una bona formació acadèmica —n'hi ha que actualment són professors universitaris, per exemple.

Així, i sent benevolent, consider que tots aquests argumentaires són versificadors de transició, és a dir, «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» (SERRÀ 1996: 46).

3. LA TRANSMISSIÓ I LA RECEPCIÓ: LA PERFORMANCE

Convé que distingim la *performance restringida*, aquella en què la transmissió es fa en un espai tancat i s'adreça només a unes poques persones molt concretes, de la *performance pública*, aquella que té lloc en un espai obert —la plaça, en el nostre cas— davant un nombre no limitat de receptors.

La *performance* restringida s'esdevenia —la descripció que trans-

8. Un botó de mostra de l'argument de 1946: «Som cançoner popular / que sol venir en tal diada, / Un russinyol de passada / que canta, beu i se'n vá / quant la neu ha encatifada / gentil la villa d'Artá».

cric és de 1928— en tres ocasions. Primerament, en la fase d'aprenentatge dels cantadors:

«Quan els glosadors tenen compost l'argument, criden quatre joveçans —quatre perhom— i, per fer-los dur de memòria, com està establert, aquella rastellera o tirallonga de cançons, s'hi han de posar una mesada abans de la festa, car, ni els qui ensenyen ni els qui aprenen, per regla general, no saben gens de lletra i tot s'arregla a viva veu i a força de repetir, amb una paciència que recorda la de Job. El mestre, tan illiterat com sos deixebles, els ho ha d'aficar, *tunsiione plurima*, amb el mall de la repetició, com un qui afica un clau dins una penya molt closa i molt compacta» (GINARD BAUÇA 1996a: 46).

En segon lloc, quan l'argumentaire presentava la composició a les autoritats:

«Un parell de dies abans de la festa ho duen a la censura, vull dir, van a cantar l'argument an el batle major perquè si hi ha res que esmenar els ho faça avinent» (GINARD BAUÇA 1996a: 46-47).

I, finalment, quan els intèrprets anaven a cantar l'argument a cases particulars:

«Després, durant la resta del dia i els dissabtes, diumenges i festes fins ben a prop de la Quaresma, van a les cases particulars per si tenen el gust de sentir l'argument. I se col·loquen (millor diríem, se col·locaven perquè enguany ja no observaren aquest ceremonial) d'aquesta conformitat: s'asseuen un davant l'altre, donant-se la cara de dos en dos. Llavors afermen el colzo dret damunt el genoll dret, s'aguanten la galta amb la mà i el braç serveix de puntal an el cap apesantit prenyat d'idees i cançons. Amb els ulls foguejants, estremits de cap a peus per la força de la inspiració, després d'haver tossit d'una vegada per tot el temps que durin les cançons, comencen l'argument sense fer cap aturada, ni per beure ni per descansar» (GINARD BAUÇA 1996a: 47).

La *performance* pública s'esdevenia només el dia de la festa del sant, abans de l'ofici i tot just acabada la cavalcada. Era el moment culminant de l'existència del poema:

«Anys enrere, els cantadors, formant estols de quatre —cada glosador tenia el seu— i seguint la processó que ja hem descrita, se presentaven a la

plaça Major encavalcats en sengles mules amb l'ensellament novell i flament: bast, beïasses i una bona pell de moltó, flonja com un matalàs. Mes, ara ja hi van dins un carro que vol esser triomfal, engalanat amb un pi a cada cornaló, i sembla que la susdita usança s'imposarà d'una manera definitiva, malgrat les protestes dels artanencs de gust contra aquesta absurda innovació.

Després que el bestiar ha rodat, una bella estona, la illeta de la plaça rebent aigua beneïta i satisfent els cavallers, cada pic que volten, un tribut voluntari a sant Antoni que els obrers reculleixen parant una ampla bacinna de llautó amb el fons repujat, tothom s'arremolina a l'entorn dels cantadors qui alcen la veu part damunt aquella maror de gent i cada final de vers, acabat en sec, fa l'efecte d'una aresta tallant o d'un caire agut de pedra viva. Allò és un acaramullament de carn humana i els balcons, els terrats i les finestres n'estan plens que no poden més. Els cantadors exercixen una meravellosa atracció damunt els qui escolten i per això s'hi acosten sense voler i, si troben obstacles, permaneixen en l'actitud d'un qui té un gran desig insatisfet» (GINARD BAUCÀ 1996a: 47).

La *performance* ha estat, de fet, l'aspecte de l'argument que més ha canviat amb els anys. La presència de l'escriptura en el procés de transmissió restringida no va fer desaparèixer de manera immediata el costum d'ensenyar el text als intèrprets. En va canviar, però, el procés d'aprenentatge i la transmissió oral va ser substituïda per l'estudi del text escrit:

«Venia s'autor o..., en fin, s'autor diríem ara... Jo no sé, després en aquell temps..., o siga es que havia fet s'argument i mos ensenyava sa tonada que ell deïa, així i així, i anàvem, per exemple, dues hores sa setmana, o siga, un vespre una hora i un altre vespre una altra hora, o tres hores sa setmana, com a mínim, un mes antes i, fins que ell trobava que ho fèiem així com ho havíem de fer, anàvem seguint ensaiant. [...] El mos donava escrit i anàvem aprenent de memòria, estudiant. Cada qual anava aprenent ses cançons i quan més bé s'aprenia era quan ensaiàvem, perquè, claro, si un fallava una cosa, s'altre la sabia i d'aquesta manera arribava que sortia més o menos així com tocava sortir» (GUISAFRÈ 1997).⁹

És raonable suposar també que en lloc d'anar a cantar l'argument a les autoritats, se'ls en feia arribar una còpia escrita perquè el llegissin.

9. Comunicació personal que em va fer Jaume Guisafre Lull, que va ser cantador a principi dels anys cinquanta, dia 31 d'agost de 1997 i que tinc enregistrada.

El 1921, d'altra banda, s'havia començat a publicar el text en plaquetes, que es venien. La *performance* pública a la plaça i a cases particulars, però, va continuar vigent molts anys:

«Es dia de sa covalcada cantàvem amb sa mateixa tonada, com sempre. O siga, feiem una carrossa, amb un carro, es quatre cantadors dedins, un carreter —un que solia menar es carro—, i anàvem fent una volta o dues cantant p'es carrer. I después, llavonses, quan havia acabat es beneir, a davant s'ajuntament, allà cantàvem a dins es carro. I llavonses cadascú a ca seva, o siga... I llavonses anàvem a ca es senyor d'Ets Olors, a ca es senyor rector i aqueixes quatre cases així un poc més distingides i else cantàvem s'argument» (GUISCAFRE 1997).

A final dels anys cinquanta i a principi dels seixanta, la *performance* pública encara no havia canviat substancialment. Només hi era perceptible la substitució de les colles o estols de glosadors i cantadors pels carros endomassats, però ni tan sols aquest fet era innovador (v. GINARD BAUCÀ 1960: 93). Va ser a final dels anys seixanta quan els cantadors van començar a cantar l'argument amb el text al davant en lloc de fer-ho de memòria (v. SARD 1968). La desaparició dels intèrprets i, doncs, de la proferència pública de l'argument va arribar a principi dels setanta: «*este último año ya no he nombrado a los cantores, porque no los hubo. La gente prefirió comprar sa plegueta*» (FEMENIES 1972). L'any 1977, per iniciativa d'un grup de persones entre les quals hi havia Antoni Gili, es va restablir la tradició dels quatre cantadors: la cantada, però, ja no es va fer a la plaça, sinó a casa de l'obrer que s'encarregava de la festa; tampoc ja no es va cantar el glosat sencer, només algunes gloses seleccionades prèviament.¹⁰

Avui dia, mentre la cavalcada roda pels carrers, l'argumentaire, la seva esposa i els seus tres fills s'hi passegen i venen les plaquetes.¹¹ Quan ha acabat l'ofici, l'acompanyada, amb els dimonis i la banda de música, va cap a casa de l'obrer. Allà hi ha refresc i s'hi canta una selecció de gloses de l'argument que ha fet l'argumentaire mateix. El

10. Dec aquesta informació a Pere Josep Gil, que actualment és obrer.

11. Anys enrere se n'encarregaven els intèrprets: «es cantadors se cuidaven també de vendre, miraven de vendre, i llavonses se repartien es beneficis» (GUISCAFRE 1997).

públic interessat que hi assisteix —prop d'un centenar de persones, entre les quals hi ha les autoritats municipals i eclesiàstiques—, plaqueta en mà, canta alhora amb l'argumentaire, és a dir, el públic és també intèrpret.

4. LA CONSERVACIÓ

Abans d'iniciar-se el costum de publicar-lo imprès, només hi havia dues maneres de conservar el text de l'argument: la retenció memorística del poema complet per part de l'argumentaire i dels cantadors —o la retenció parcial de qualche fragment o glosa aïllats que en podia fer algú del públic—¹² i la conservació del text en un manuscrit.

De fet, les còpies manuscrites han estat l'únic mitjà que ha permès que avui dia conservem textos sencers cantats abans de 1921. Convé recordar que l'existència de versions manuscrites o impreses no és incompatible amb la composició oral ni la descarta. El glosador —per iniciativa pròpia o a petició d'altri— podia dictar el poema a un escriptor per assegurar-ne la pervivència en un medi que de cada vegada més era fonamentalment escripturístic. No és gens estrany trobar versos en els arguments que facin referència a aquesta activitat: «Voleu sebre qui ha estat / qui n'ha dictat es paper» (Antoni Sureda, argument de 1934: GILI 1985) o «Toni Llabrés Capeller / s'Argument vos ha dictat» (Antoni Llabrés, argument de 1894: GILI 1984). És molt probable que, a partir del final dels anys quaranta, fossin els mateixos argumentaires els que en fessin la versió manuscrita.

L'argument de 1920 va ser el primer que es va vendre imprès en

12. Sobre el primer aspecte, vegeu més envant el testimoni que en dona Ferrer (1917). Quant a la retenció parcial, hi ha gloses a Ginard Bauçà (1966-1975) que tenen tota la traça d'haver fet part de qualche argument (indic primer el número del volum, després la pàgina i després el nombre de la glosa): II: 129, 8; II: 137, 138; II: 137, 147; II: 138, 163; II: 149, 1; II: 169, 327. III: 184, 19; III: 186, 45; III: 186, 47; III: 186, 50; III: 188, 64; III: 189, 88; III: 189, 90; III: 189, 94; III: 190, 97; III: 190, 98; III: 190, 104; III: 190, 107. No hem de descartar, però, la possibilitat que qualche glosa d'aquestes hagués fet part d'un argument imprès abans que Rafel Ginard la recollís de la tradició oral. Cf. Burke (1991: 359).

una plagueta el dia de la festa i aquest fet s'havia anunciat dos dies abans com una novetat:

«Feia ja alguns anys que no compareixia cap estol de glosadors a presentar al públic *s'argument de la temporada*. Per enguany sabem qu'un nou glosador N'Antoni Sureda (a) Xurigué n'ha composta una i no tant sols se cantarà pels carrers i cases del poble, sino que se vendrà impresa. Conté 89 gloses» (*Llevant*, 15-I-1921).

Hem de veure aquesta innovació com el resultat d'una campanya que havia començat amb el nou segle, impulsada per un petit grup de persones que van proferir un crit d'alarma, conscients dels canvis que es produïen en les relacions comunicatives, amb una creixent imposició dels mitjans escrits en detriment de les dinàmiques pròpies de l'oralitat en què s'havia mogut i es movia encara l'argument. Gràcies a la premsa de l'època podem resseguir avui les fases d'aquell canvi, que va afectar no només l'argument com a text sinó també com a producte cultural de manifestació pública.

Va ser un prevere qui va proposar per primera vegada a les institucions municipals la conservació escrita del poema i la creació d'un premi per al glosador que presentàs la composició més bona:

«Y, ara, propondré una idea als Ajuntaments d'Artá y de Son Servera, que voldria de bon cor la posassen en pràctica.

Aquestes glosades son una font històrica. ¿Perqué, desde enguany que comensa el sigle, no las replegan anualmente y tendrán escrita la *vida del poble*? Más diré: ¿Perqué no ofereixen un premi al glosador qu'heu fassi millor? Essent personas pobres, podría consistir en una cantidad que los bastás per pagar els consúms» (GAYÀ 1901).

La proposta no va fructificar i el 1912 es va fer pública la instauració d'un premi:

«Algo deslucida resultó este año la parte cívica de la fiesta de S. Antonio, pues hace algunos años 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, sobre todo, para que no se pierdan las típicas "glosades", que, según nuestros informes, solamente se conservan

en otro pueblo de la isla, el Círculo Católico de Obreros abre para el año próximo un concurso de glosadores destinando para premios la cantidad de 35 pesetas» (Correo de Mallorca, 24-I-1912).

L'any que va venir davant, Joan Ferrer en va presentar un, però no n'hi va tornar a haver fins al 1917, any en què també reaparegueren els planys i els retrets —aquesta vegada de la mà d'Andreu Ferrer— per la situació agònica en què es trobava l'argument:

[...] «la colecció de tots els *Arguments* fets des de temps immemorial seria avui una font d'història local lo més profitosa, si els Ajuntaments o qui pogués s'haguessen cuidat d'arreglar-lo com proposaren temps enera il·lustres fills d'aquesta població. Més per desgràcia el consell no se recull, i els *Arguments* s'han perdut casi tots, ja que no queden més que els que encara recorden vellets que de joves foren cantadors i alguns que en té recullits el *Círcol d'Obrers Catòlics* que fa uns quants anys ofería (i per això mereix un fort aplaudiment), un premi a la glosada millor de *s'argument*, que abans de la festa havien de presentar per escrit i quedava arxivat. [...]

Déu vulla que aquesta hermosa costum perduri per temps infinits i els qui deuen i poden, recullin aquestes composicions que encara que d'escàs mèrit literari en tenen dins el folklòric i com a petits detalls històrics» (FERRER 1917).

El cas és, però, que l'any 1918 tampoc no hi va haver argument, però sí una nova proposta per restablir «el sistema de premis per estimular als nostros glosadors» (*Llevant*, 23-I-1918). No va ser fins l'any 1921 que es va cantar novament. Des de llavors i fins el 1935 l'argument va fer aparició a la festa, excepte els anys 1933 i 1934. Tot i aquesta recuperació, el 1923 surt a *Llevant* una altra proposta de gratificació als argumentaires «a fi de que no se perdi tan hermosa i antiga costum» (20-I-1923). El 1928, Rafel Ginard, també des de les pàgines de *Llevant*, encara es planyia:

«Si les generacions passades haguessen tinguda una amor més reflexiva a les coses nostres, ens haurien guardada íntegra la collecció de totes les glosades que constituïrien avui per avui un monument inapreciable, una font on anar-hi a beure els historiadors i serviren per aclarir moltes coses que ara s'oculten darrere la tenebrosa cortina de l'oblidança. Si no fos per aquesta incúria que tantes relíquies de la tradició ha deixades perdre, no

estariem tan a les fosques sobre la manera com va iniciar-se aquí l'estil joglelesc de cantar-se l'argument» (GINARD BAUÇÀ 1996a: 45).

Entre el 1936 i el 1946 no hi va haver argument. Aquell any, però,

[...] «*el ecónomo don Lorenzo Llitas quiso reorganizarlos, y fuimos invitados l'amo en Joan Ferrer "Vermei" [...] doña María Esteva de Vicens y un servidor. En 1947, el Ayuntamiento tuvo la iniciativa de otorgar premios, nombrando un jurado calificador. Hubo cuatro concursantes*» (FEMENIES 1972).

De fet, i arran de les crítiques que va rebre aquest sistema, va ser la darrera vegada que es va fer servir el concurs amb premi per estimular els glosadors. I, certament, els retrets que hi va haver eren fonamentats: l'argument que va merèixer el primer premi va ser el de Maria Esteva, que ja hem vist que s'allunyava massa dels patrons tradicionals propis del gènere.

Allò que em sembla més rellevant en tot aquest procés és el paper destacat que hi va tenir el que podríem anomenar l'elit lletrada de la vila, que, davant la més que probable desaparició d'un producte cultural forjat en l'oralitat i que encara s'hi mantenia en bona manera, va decidir intervenir¹³ per tal de preservar-ne l'existència, encara que això tingués com a resultat canvis profunds en la dinàmica i —a la llarga— en les manifestacions públiques d'aquest producte. Es tracta, ni més ni pus, d'un grup de persones amb uns referents, unes actituds i una sensibilitat propis d'una cultura llibresca: l'interès per conservar *escrits* els textos, la valoració de l'argument com a *font històrica* o com a *obra literària* i no com a «producte de relació social que aconsegueix funcions de llengua en ús» (BALANZÓ 1984: 157),¹⁴ el sentiment d'irrecuperabilitat dels fets pretèrits a causa de la manca de

13. La intervenció, en qualque cas, va ser ben directa: els textos «en general foren presentats talment com els dictava l'autor, amb faltes d'ortografia. El Pare Ginard Bauçà, adesiara, donava quatre orientacions i els ho endreçava una mica sense malmemar la molsa per no llevar-los la gràcia de l'espontaneïtat» (CASSELLAS 1988).

14. En aquest sentit, l'observació de Zumthor és lapidària: «*Le texte poétique oral [...] répugne plus que le text écrit à toute analyse qui le dissocierait de sa fonction sociale et de la place qu'elle lui confère dans la communauté réelle*». (1983: 39-40). Cf., també, Gentili (1996: 356) i Havelock (1996: 90).

documentació *escrita* i el desig de perpetuar una manifestació cultural que ja a mitjan segle només era viva a Artà¹⁵ en són els indicis més palpables.

5. L'ORIGEN I LES FUNCIONS

Una qüestió no resolta encara és la de l'origen de l'argument. Per intentar donar resposta a aquest interrogant s'han formulat les dues teories que ara comentaré.

Tot i que Ginard Bauçà (1996a: 45) reconeixia l'any 1928 que no n'entreveia l'origen, n'insinuava molt de passada una probable relació amb la figura dels joglars medievals. L'any 1947, en un article aparegut sense signar a *El Amigo del pueblo*, que no és més que la refosa d'un article de Ferrer (1917) i un altre de Ginard Bauçà (1996a), el costum de cantar l'argument s'hi presenta —¡ai las!— com una:

[...] «*reminiscencia de lo que sucedía en los antiguos trovadores y juglares. Aquellos componían las trovas, poemas o codoladas, y éstos acudían a los palacios de los reyes para cantarlas. Una cosa parecida, pues, sucede con S'Argument. Los compositores del mismo, conocidos vulgarmente con el nombre de "glosadores", después de componer sus versos, los confían a los "cantores", para que los canten en las casas particulares*» (*El Amigo del pueblo*, 1-I-1947).

Aquesta tesi no va tenir gaire fortuna, ja que no l'he trobada apuntada enlloc més. Serrà (1996: 10 i 16) ja s'ha encarregat de posar de manifest les diferències que separen els joglars medievals dels glosadors i jo no hi insistiré.

L'altra teoria estableix una filiació directa entre l'argument arta-

15. Se n'ha documentat l'existència també a Son Servera (GAYÀ 1901 i LLOMPART 1968). Ja en aquest segle, hi ha arguments documentats a Sant Llorenç d'Es Cardassar (GILI 1997: 160) i a Capdepera: «de la mà del nostre país Jaume Llaneras també surt al carrer des de fa uns quants anys un altre a imitació del nostre [el d'Artà]» (CASSELLAS 1988). Sobre la cavalcada que es feia a Lluçmajor i l'activitat que hi exercien els glosadors el dia de Sant Antoni, vegeu la interessant descripció que en fa Salvà (1993).

nenc i la *Descripció de la temporada de l'any 1774 i sigüents fins a 1750*, del glosador manacorí Sebastià Gelabert. També va ser Rafel Ginard qui la va insinuar per primera vegada, l'any 1964, basant-se en paral·lelismes estròfics i de rima: «les estrofes i la col·locació de les consonàncies són exactament iguals» (GINARD BAUÇÀ 1996b: 231). Gili (1965) repeteix gairebé literalment les paraules de Ginard Bauçà. Sard (1968), tot i afirmar que desconeix l'origen «d'aquesta simpàtica institució», constata que «En Tià de Sa Real, va compondre, al manco, un argument següent les regles que encara ara són observades pels nostres glosadors actuals». Gili (1977) ja afirma: «en Tià fou el primer argumentaire. Implantà dins Mallorca i, podem dir, dins Artà, S'Argument [...] que els nostres glosadors segueixen fent amb la mateixa traça i mesura». I encara Gili (1997: 129-130), per apuntalar aquesta teoria, addueix la glosa següent, de Francesc Femenies:

«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 amb ritme igual.»

L'única raó que donen els autors esmentats per defensar la tesi, més o menys acceptada i compartida, que Sebastià Gelabert va iniciar el costum de compondre l'argument és la incontestable coincidència que, tant al glosat del manacorí com als artanencs, la mètrica i la disposició de les rimes són idèntiques. Una lectura ràpida dels tres primers volums de Ginard Bauçà (1966-1975), però, basta per fer veure que al cançoner popular mallorquí hi ha força exemples de gloses de sis versos heptasíl·labs amb rima *abbaab*.

Posats a trobar coincidències entre la *Descripció...* i els arguments, podríem adduir que el glosat de Gelabert també comença amb una invocació a la verge Maria i acaba amb la revelació del nom i el cognom de l'autor. Ara bé, d'una banda, «en això d'acudir a éssers superiors en l'introit dels poemes, la clàssica antiguitat va de conserva amb la poesia folklòrica. Homer, Virgili, Lucreci, invoquen els

Déus o la Musa inspiradora» (GINARD BAUÇÀ 1996b: 231);¹⁶ d'altra banda, els argumentaires i Gelabert tampoc no tenen en exclusiva la revelació més o menys explícita de dades personals al final del glosat (cf. GINARD BAUÇÀ 1966-1975: II, 68, 301; II, 70, 329; II, 71, 344).

Hi ha encara motius més sòlids per rebatre aquesta teoria. Per començar, la *Descripció...* abraça un període de sis anys, mentre que l'argument és anual. En segon lloc, sembla que Gelabert no va ser l'únic que va glosar les calamitats d'aquell temps: segons Bover (1868: I, 179), Joan Catany i Font «*escribió tambien, al mismo tiempo que lo hacia Sebastian Gelabert de sa Real, una larga composición sobre las calamidades que experimentó Mallorca desde el año 1744 hasta el de 1750*».¹⁷ D'altra banda, m'ha paregut percebre unes ganes no gaire amagades d'intentar vincular l'argument a la figura llegendària de Sebastià Gelabert.¹⁸ Finalment, sembla que la cronologia tampoc no abona la tesi que coment. La *Descripció...* degué ser començada el 1750¹⁹ o el 1751 i no es va publicar fins al 1846, a Palma. No crec gaire probable que en circulàs el manuscrit —la resta de les obres de Gelabert ens han arribat gràcies a les còpies que el 1861 en va fer Bartomeu Pasqual—²⁰ i, menys encara, que circulàs oralment —per aquesta via només se n'han arreplegat aquelles gloses soltes i narracions que han contribuït a forjar la llegenda d'en Tià de Sa Real²¹ i cent vuitanta-quatre versos de l'*Entremès de mosson Pitja, home d'edat complida*.²² Així, doncs, no degué ser fins després de 1846 que es va produir una difusió més o menys àmplia del glosat. Amb ante-

16. Vegeu també Ginard Bauçà (1960: 103) i les interessants observacions que fa Gentili (1996: 30-37) sobre el concepte d'*inspiració divina*.

17. Sbert (1992: I, 320-322) no hi afegeix res de nou.

18. Per ventura és només una impressió subjectiva no fonamentada, però aquest és l'efecte que em fan algunes declaracions de Gili (1965 i 1977) i la de Femenies que he transcrit més amunt a propòsit de la *sinceritat* dels glosadors.

19. Això, almenys, donen a entendre aquests versos de la segona glosa: «vullau mos sentits guiar / perque de la temporada, / així present com passada / notes ne puga deixar» (GELABERT 1985: 21).

20. Vegeu Vidal Alcover (1981: 21-23). Sobre els manuscrits de la *Descripció...*, vegeu Serrà (1987: 52, n. 66).

21. Vegeu Bover (1868: I, 349-352), Alcover (1909: 221-272) i Vidal Alcover (1981: 7-21).

22. Vegeu Serrà (1987: 203).

rioritat a aquesta data, però, ja tenim notícia d'un argument, el de 1783. És cert que no comparteix ni mètrica ni rima amb la *Descripció...* i que sí que ja ho fa el de 1856, el segon en antiguitat que coneixem. Ara bé, aquest fet només autoritza a suposar —no a concloure— que, arran del coneixement de la *Descripció...*, els argumentaires artanencs n'adoptaren la mètrica i la disposició de les rimes.

Si aquesta hipòtesi es confirmava, ens donaria raó només de la carcassa del text, però no aclariria l'origen del costum de cantar l'argument. Em fa l'efecte que l'única manera de treure'n alguna cosa en net és acudint al context,²³ és a dir, a la festa de Sant Antoni.

No m'hi puc estendre tant com voldria,²⁴ però per als meus propòsits n'hi haurà prou amb posar de manifest la naturalesa d'alguns dels elements que la configuren: la presència dels dimonis, d'una banda, la cavalcada i les beneïdes, de l'altra.

Els dos dimonis surten dia setze i acompanyen els membres de l'obreria a fer l'acapte pel poble. Immediatament després de les completes, s'encenen els foguerons pels carrers i la parella de dimonis hi va a ballar. El dia de la festa, dia disset, també surten els dimonis a la cavalcada. Allò que m'interessa posar de relleu és la connexió que tenen els dimonis artanencs amb una gran varietat de màscares d'aspecte terrorífic que participen en acaptes, flagellen els concurrents, empaiten i fustiguen les dones i posen ordre entre la mainada que podem trobar a moltes festivitats del cicle de carnaval més o menys arreu de l'àmbit cristià europeu. La naturalesa d'aquestes màscares és complexa: són espantadors d'esperits malignes, dels quals alhora poden ser representació; poden tenir un cert caràcter municipal com a dipositaris de l'ordre públic durant la festa, i, finalment, són els protagonistes actius d'una fustigació que té finalitats fecundants (vegeu CARO BAROJA 1986).

La cavalcada i les beneïdes tenen sobretot un caràcter preventiu:

23. Agaf el concepte de Dundes (1980: 23): «*The context of an item of folklore is the specific social situation in which that particular item is actually employed*».

24. Per als diversos aspectes —històrics sobretot— de la festa de Sant Antoni a Artà, vegeu Gili (1997). Així mateix, és imprescindible —i me n'he aprofitat molt— Caro Baroja (1965: especialment 146-158 i 293-394).

es tracta d'assegurar la fecunditat i la salut del bestiar. La preservació del bestiar és el punt central també d'altres rituals presents a les festes del cicle carnalíctic molt semblants als artanencs (vegeu CARO BAROJA 1986).

En resum, allò que caracteritza la festa de Sant Antoni és, sobretot, un doble interès: protegir el bestiar de malures, un element fonamental en qualsevol comunitat que basi la seva economia i el seu sistema de relacions en l'agricultura, i conjurar totes aquelles adversitats que puguin posar en perill la bona marxa del grup social (desordre públic, infertilitat...).

Si tenim present aquest context, no és difícil endevinar quin paper hi té l'argument, quines funcions hi fa. Deixant de banda totes aquelles que els estudiosos han assenyalat com a pròpies de la poesia de tradició oral,²⁵ en vull destacar dues: a) recordar, 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 col·lectivitat,²⁶ i b) reunir en una *performance* col·lectiva els integrants del grup social per constatar-ne la cohesió i assegurar-la per a l'any que comença.²⁷ I és precisament aquí que hem de situar l'origen del costum de cantar l'argument: en la necessitat d'expressar 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.²⁸

25. Vegeu Sbert (1992: I, 273-282).

26. Ong (1987: 52): «*las sociedades orales viven intensamente en un presente que guarda el equilibrio u homeostasis desprendiéndose de los recuerdos que ya no tienen pertinencia actual.*»

27. No trob gaire rellevants «les funcions de la crítica pública del comú» de què parla Amades (1956: I, 507-508), sobretot perquè atribueix a l'argument un «marcat sentit càustic i satíric» que no té, almenys en la mesura que diu l'il·lustre folklorista.

28. Tot i que a Mallorca l'argument només es conserva a Artà, hi ha en altres indrets manifestacions molt paregudes en contextos molt similars, si no idèntics. Al poble zamorà de Villalba de la Lampreana, per exemple, el dia de Sant Antoni, «antes de la misa se pasean los caballos y borricos y se 'echa la relación', en la qual el recitante le cuenta al santo, en romance, los favores y desfavores que le ha hecho en el ganado, entreveradas estas pecuarias peripecias con sucesos picarescos acaecidos en el pueblo durante el año» (CARO BAROJA 1986: 82). Així mateix, «cal fer notar que a un poble de les

En definitiva, importa més *per què* va iniciar-se aquest costum que no pas *quan* va començar o *qui* va engegar-lo. I és que massa sovint hom cerca fites cronològiques exactes o noms i llinatges concrets per poder-los exhibir com una mena de certificació d'«antiguitat» del producte. Això, però, no n'explica l'existència.

CONCLUSIONS

a) L'argument és un producte cultural propi d'una societat agrària en la qual són detectables traces evidents d'allò que Ong (1987: 20) anomena el «motlle mental de l'oralitat primària».²⁹ Els continguts i les fases en què se'n concreta l'existència, des de la composició fins a la conservació, ho testimonien.

b) A principi de segle, Artà viu una fase important d'expansió econòmica i de transformacions: s'hi crea la Caixa Rural, s'hi constitueix el Sindicat Agrícola, es concedeix al poble la línia de ferrocarril, s'hi funda l'entitat cultural Minerva, s'hi posa en marxa una impremta i hi apareix la primera publicació periòdica local (SANCHO 1984: 19-20). Tots aquests canvis incideixen d'una manera directa en el progressiu arraconament de la cultura oral tradicional i de les pautes de relació social que la caracteritzen. En aquests mateixos anys, el costum de cantar l'argument es troba en una situació agònica i és gràcies a la intervenció d'un petit grup de persones —algunes de les quals, precisament, eren responsables directes dels canvis que he esmentat— que se n'assegura la pervivència i que s'inicia una altra tradició:³⁰ la de les plagues impreses.

c) Avui dia, a tocar del segle XXI, l'activitat agrícola és irrellevant en l'estructura socioeconòmica de la vila i n'han desaparegut o se n'han transformat els referents identificadors i les formes de vida.

muntanyes del Perú, el dia de la festa de la collita (fertilitat), els cantadors del poble, acompanyats de violí i flautes, contenen, cantant, tot quant ha succeït a la vila al llarg de l'any passat: és el seu "argument"» (GALMÉS 1982: 144).

29. Per als conceptes d'*oralitat primària* i *oralitat secundària*, vegeu Ong (1987: 20). Cf. també Goody (1985: 171-172).

30. Vegeu Romeu (1993: 203).

La diversificació més gran de la feina i l'aparició de noves ocupacions —també de la desocupació— ha fet que els interessos, els desitjos i les pulsions dels artanencs siguin més diversos i, consegüentment, menys compartits. Una bona mostra de tot això que dic és que el nombre de gloses de la secció de «temes variats» s'incrementa d'any en any, a la vegada que disminueix el de la secció de «l'anyada». Canvien els interessos i, per tant, canvien els continguts del glosat.

d) Al cap i a la fi, amb l'argument ha passat el mateix que amb les altres manifestacions poètiques de tradició oral que encara es mantenen vives o que s'han ressuscitat: han deixat de ser socialment pertinents i han tornat funcionalment metafolkloriques.

JAUME GUISCAFRÈ
(Universitat de les Illes Balears)

BIBLIOGRAFIA

- ALCOVER, Antoni M. (1909): *Aplech de Rondaies Mallorquines d'En Jordi des Recó*, tom V (Ciutat de Mallorca: Estampa d'En Felip Guasp i Vicens).
- AMADES, Joan (1950-1956): *Costumari català*. 5 vols. (Barcelona: Salvat).
- BALANZÓ, Fèlix (1984): «Lloc i funció de la poesia oral. Contribució al seu estudi lingüístic», *Randa*, 16, pàgs. 153-170.
- BOVER, Joaquín María (1868): *Biblioteca de escritores baleares*. 2 vols. (Palma: Imprenta de P. J. Gelabert).
- BURKE, Peter (1991): *La cultura popular en la Europa moderna* (Madrid: Alianza Editorial).
- CARO BAROJA, Julio (1986): *El carnaval (análisis histórico-cultural)* (Madrid: Taurus).
- CASELLAS, Nicolau (1988): «La festa de Sant Antoni. Comentari sobre l'Argument», *Bellpuig*, 63.
- DUNDES, Alan (1980): «Texture, Text and Context» en: *Interpreting Folklore* (Bloomington: Indiana University Press), pàgs. 20-32.
- FEMENIES, Francesc (1972): «Bellpuig entrevista a Francisco Femenias, "Gurries"», *Bellpuig*, 35.
- FERRER, Andreu (1917) [amb el pseudònim *Ali-Baxà*]: «La festa de Sant Antoni», *Llevant*, 3 i 4. Reproduït a GILL, Antoni (1997).

- GALMÉS RIERA, Antoni (1982): *Cultura Popular Mallorquina. Aplec de Pautes* (Palma de Mallorca).
- GAYÀ, Miquel (1901): «Sant Antoni. Festa popular d'Artà», *Mallorca Dominical*, 3 de febrer. Reproduït a GILI, Antoni (1997).
- GELABERT, Sebastià (1985): *Poesia narrativa*, edició a cura de Jaume Vidal Alcover (Manacor: Col·lecció Tià de Sa Real).
- GENTILI, Bruno (1996): *Poesía y público en la Grecia antigua* (Barcelona: Quaderns Crema).
- GILI, Antoni (1965): «Antics glosadors d'Artà», *Bellpuig*, 61.
- (1977): «A la bona memòria del P. Ginard Bauçà i del glosador Francesc Femenias», *Programa*.
- (1984): «Trossets d'arguments», *Programa*.
- (1985): «S'Argument cantat ara fa 50 anys», *Programa*.
- (1987): «L'argument de l'any 1856», *Programa*.
- (1991): «Argument de l'any 1911», *Programa*.
- (1992): «L'Argument de l'any 1783, cantat l'any 1784», *Bellpuig*, 447.
- (1997): *Sant Antoni Abat, festa popular d'Artà* (Palma: Edicions Documenta Balear).
- GINARD BAUÇÀ, Rafel (1960): *El cançoner popular de Mallorca* (Palma de Mallorca: Editorial Moll).
- (1961-1962) [amb el pseudònim *En Tià de Sa Real*]: «Un "Argument" de l'any 1882», *Bellpuig*, 16, 17, 19 i 24-27.
- (1966-1975): *Cançoner popular de Mallorca*. 4 vols. (Mallorca: Editorial Moll).
- (1996a): «La festa de Sant Antoni Abat» en: *Croquis artanencs*, edició a cura de Jaume Guiscafrè (Mallorca: Editorial Moll). Reproduït a GILI, Antoni (1997).
- (1996b): «Un argument de l'any 1874» en: *Croquis artanencs*, edició a cura de Jaume Guiscafrè (Mallorca: Editorial Moll).
- GINARD CANTÓ, Antoni (1962): «La fiesta de San Antonio y su "glosada" según Antonio Ginard Cantó», *Bellpuig*, 25.
- GOODY, Jack (1985): *La domesticación del pensamiento salvaje* (Madrid: Akal).
- HAVELOCK, Eric A. (1996): *La musa aprende a escribir. Reflexiones sobre oralidad y escritura desde la Antigüedad hasta el presente* (Barcelona: Paidós).
- LLOMPART, Gabriel (1968): «San Antonio Abad y su fiesta en la ruralía mallorquina», *Boletín de la Cámara oficial de comercio, industria y navegación de Palma de Mallorca*, 661, pàgs. 207-221.
- ONG, Walter J. (1987): *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra* (México: Fondo de Cultura Económica).
- ROMEU, Josep (1993): «Concepte de poesia popular i criteris de recollida de cançó folklòrica» en: *Materials i estudis de folklore* (Barcelona: Editorial Alta Fulla), pàgs. 205-212.

- SALVÀ, Antoni (1933): «Del Lluçmajor vell. Sant Antoni i els glosadors», *La Nostre Terra*, 71-72, pàgs. 433-447.
- SANCHO, M. Bel (1984): *El mestre Andreu Ferrer i l'ensenyament a Artà (1916-1928)* (Palma: Institut de Ciències de l'Educació).
- SARD, Joan (1968): «El nostre "Argument"», *Bellpuig*, gener.
- SBERT, Miquel (1992): «La poesia de tradició oral: aportació al catàleg de glosadors de Mallorca (Els glosadors de Lluçmajor i la seva comarca)». 3 vols. Tesi doctoral inèdita (Palma).
- SERRÀ CAMPINS, Antoni (1987): *El teatre burlesc mallorquí, 1701-1850* (Barcelona: Curial / Publicacions de l'Abadia de Montserrat).
- (1996): «Aproximació al poeta oral de llengua catalana», *Llengua & Literatura*, 7, pàgs. 7-59.
- VIDAL ALCOVER, Jaume (1981): «Introducció» en: Sebastià Gelabert, *Comèdia en tres jornades i un pròleg de la gloriosa verge i màrtir santa Bàrbara* (Manacor: Col·lecció Tià de Sa Real).
- ZUMTHOR, Paul (1983): *Introduction à la poésie orale* (Paris: Éditions du Seuil).

