

La sardana i la religió de les bruixes

Autor: Jordi Bilbeny
Data de publicació: 17-06-2013

Té alguna relació la sardana i la bruixeria? Com és que els primers textos històrics on s'esmenta aquesta dansa són prohibicions eclesiàstiques i civils del ball? Com és que les dones acusades de bruixeria expressen que van als aplecs i que hi ballen sardanes? Podem establir alguna mena de connexió entre les prohibicions del ball i les prohibicions dels aplecs de bruixes?
En Jordi Bilbeny intenta treure'n l'entrellat en aquest estudi

El primer a teoritzar sobre els orígens de la sardana va ser En Pella i Forgas. Quan al 1883 va publicar la seva Historia del Ampurdán, ja hi va incloure un capítol dedicat a les "Restes de la civilització dels sards, etruscos y fenicis a l'Empordà"[1], on parlava de la sardana i ens deia que era una "dansa antiquíssima"[2]. I llavors apuntava: "Quan es tracta de desentranyar l'origen i el significat que històricament les sardanes enclouen, s'esdevé de referir-los a l'antiguitat clàssica, grega o romana"[3]. Acte seguit ho desmentia. És a dir: negava que la dansa tingués arrels gregues o romanes, però, amb tot i això, no es podia estar d'afirmar, que "el ball empordanès era religiós"[4] i que tenia una connexió amb el culte als astres. Per ell, doncs, "les hores eren un cercle que traçava l'astre del dia d'Orient a Occident, i les estrelles innombrables girant a l'entorn de la polar a les nits serenes"[5]. I, així, aquest "simbolisme passà al culte a Osiris, els sacerdots del qual a Egipte, hi ha qui assegura que, girant a l'entorn de llurs altars, dansaven agafats de les mans"[6]. Per la qual cosa, concloïa: "He inferit en aquest tema no estudiat, que les sardanes representen encara –puix han pres diverses influències– la idea originària del gir dels astres i el pas de les hores"[7].

A partir d'aquí, han estat diversos els autors que han intentat dilucidar-ne els orígens, les teories dels quals són breument recollides per En Josep Mainar i En Jaume Vilalta al primer volum d'un vast estudi sobre La Sardana[8], compilat per diversos autors. Tots els entesos que en parlen, la fan una dansa arcaica i mil·lenària. Fins i tot, l'Àngel Guimerà comença la seva obra teatral Indíbil i Mandoni, situada a l'època ibèrica, amb uns "homes i dones de poble agafats de les mans fent rodona", tot indicant que "fan el ball que després de més de dos mil anys és viu encara"[9], en una clara al·lusió a la sardana. I, així, podem observar com, al 1917, any en què es va estrenar i editar[10], ja hi havia

un corrent d'interpretació –del qual En Guimerà en formaria part i se'n faria ressò–, que vinculava els orígens d'aquesta dansa a la cultura ibèrica.

A més a més, En Mainar i En Vilalta contemplen la possibilitat que el ball "també pot tenir la seva ascendència en les danses de caràcter màgic, ja que hi ha documents que testimonien la seva existència a Catalunya. Joan Amades assenyala una pintura rupestre trobada a les Coves del Cogul (Lleida): és una dansa al voltant d'un home fàl·lic"[11]. I concloïen la seva introducció afirmant que "no havent estat trobat l'origen, el significat, ni el motiu del nom" d'aquesta dansa, només poden repetir el que han escrit els mestres que ho han tractat anteriorment[12]. I els entesos que ho havien tractat deien, com l'Aureli Capmany a l'any 1924, que historiar l'origen i la vida de la sardana i trobar-hi sentit "és difícil perquè les dades fins ara conegudes són prou imprecises per poder parlar amb certitud de com i on van prendre origen i de quina faisó es desplegà a través del temps i de les habituds humanes arreu, fins arribar a l'estat en què la trobem actualment a Catalunya"[13].

Així mateix, En Nolasc Rebull, en publicar al 1976 el seu llibre Als orígens de la sardana, amb la finalitat d'esbrinar les fonts primitives d'aquesta dansa, ens tornava a apuntar que "els orígens de la sardana no estan ben dilucidats encara. Com el nom mateix d'aquesta, resten bastant incerts, fins a noves investigacions o aclariments"[14]. Tot i amb això, el seu estudi ens fornia força documentació que ens ajuda a situar el ball en un context molt diferent del que té a l'actualitat. I si avui la sardana és tinguda per una dansa harmònica, equilibrada, de rotllanes perfectes i moviments suaus i meditats i allunyada de tota estridència, els primers textos que ens en parlen ens diuen tot el contrari.

Així, al Liber Consulatus de l'Arxiu Municipal d'Olot, que conté la relació dels afers municipals de la ciutat i del seu terme, hom pot llegir que els cònsols i jurats de la Casa de l'Almoina, convocats i reunits pel nunci Pere Salvador Brugats, el dia 5 d'agost del 1552, "concluderunt et determinarunt que's prohibisca lo ball de la sardana y altres balls deshonests; y que sobre assò seran donats protests y requestas alls officialls realls; y que los consells y fassen les provisihons y forces necessàrias; y que no's permeta en temps de Carnestoltes ni altres dies la son son"[15]. I, davant d'aquest anatema tan explícit, En Josep M. Solà anota que "curiosament, la sardana apareix documentalment per la porta falsa, com un element distorsionador"[16].

Però el 31 de desembre de l'any següent de 1553, torna a aparèixer al mateix Liber Consulatus d'Olot una nova inscripció que fa referència al poc cas que s'havia fet de la prohibició anterior. Segons En Rebull, "són també els cònsols i jurats d'Olot que, convocats i aplegats a la Casa de l'Almoina del pa comú, al so de la trompeta fet per Arnau Castany, nunci de la cúria reial, tots ells unànimement acorden un conjunt de setze conclusions i determinacions, la sisena de les quals fa així:

«Item concluderunt et determinarunt que seran requests lo loctinent y procurador que posa a la presó los qui ha fetas coblas en vilipendi dels dits officials, cònsolls sobre la prohibitió se és feta que no es gosàs balar la sardana, y que aquells puneschan y castiguen y que los sia feta instància formada; y si els officialls seran renitents a ditas cosas, que los seran donats protests y requestas»"[17]. En vista de tot plegat, En Rebull, comenta: "Per les línies antecedents, hom nota que la dèria de la sardana s'havia obert camí, un bon camí, des de l'agost del 1552 fins a finals de desembre del 1553. Les decisions municipals havien estat «vilipendiades»; i els oficials mateixos devien fer bé els ulls grossos i, per llurs raons, devien mostrar-se «renitents», a dur a compliment les dites decisions municipals"[18].

També la Tiona Solé, al programa del XV Aplec Sardanista d'Arenys de Mar de l'abril del 1996, feia esment del monitori publicat pel bisbe de Girona, fra Benet de Tocco, el 22 de maig del 1573, pel qual es prohibien els abusos que tenien lloc "en dita sglesia cathedral de Gerona e altres de nostre bisbat", perquè hi entraven "los Jutglas ssonants cançons inhonestes e ballant sardanas"[19]. Però, per la Tiona, no érem davant de cap excepcionalitat, sinó que el document era "tan sols un d'entre els molts que durant segles s'han manifestat contra la sardana"[20].

D'aquests tres primers textos se'n treu la fàcil conclusió que la sardana no era un ball acceptat per les institucions civils. I que, tot i ser ballat dins de la catedral i de les esglésies, amb la càrrega profunda de religiositat que un fet semblant connota, era alhora prohibit per les autoritats eclesiàstiques i municipals per raó de la seva manca d'honestedat.

En aquesta línia d'interdiccions, cal esmentar també una disposició sinodal, datada a Vic al 1596. Segons En Solà, el text és redactat "en un llatí ferm i eclesiàstic"[21], del qual en dóna puntual traducció. El document, interessantíssim per tot el que ens ocupa aquí, innova: "Creix, en aquests dies, la malícia dels homes i, per ella, es troben diverses maneres de saltar i gèneres deshonestos, per la força dels quals es posen en risc les ànimes [...]; i el que és pitjor, mentre se celebren els Oficis Divins, els Joglars toquen músiques per ciutats i viles, fan el que vulgarment en diuen «passades» i, en alguns llocs, salten i ballen durant la celebració de la Missa Major"[22]. El document venia signat pel bisbe Pedro Jaime. I encara que, per En Solà, "costa de creure que el bisbe de Vic, com anteriorment ho havia fet el de Girona, fulminés canònicament una dansa que, segles després, fos poèticament considerada recatada i pura"[23], la sentència

episcopal conclou sense embuts: "Aprovat pel nostre àmbit sinodal, manem que quedin sota excomunió major, latae sententiae, aquells qui, instigats pels joglars, ballin o col·laborin a tocar, de clar o de fosc, les vulgarment anomenades cerdanes a places i llocs públics de ciutats i pobles"[24].

Conformement va fer, el 22 d'agost del 1610, la Universitat (o Consell Municipal) d'Igualada, en ple període de cacera de bruixes, determinant "que no's ballen d'aquí al devant en la plassa serdanes per ser ball deshonest, y que de ninguna manera se balle en divendres, attès que en semblant die prengué mort y passió nostre senyor Déu Jesuchrist per nostra salut y remey, y que no's balle sinó de die y no de nit, y assò per a llevar tots abusos"[25].

La prohibició igualadina és interessantíssima, perquè ens deixa entreveure certa relació del ball amb la bruixeria. Primer, per l'època en què es recull, de duríssimes persecucions; però, sobretot, perquè, conjuntament amb el dissabte, les nits del divendres eren una de les dates principals en què se celebraven les juntes de bruixes o aplecs, tal com ens ho explicita En Francisco J. Flores: "Respecte a les dates en què se celebraven els grans sabbat, aquestes solen diferir granment segons la regió. Alguns autors antics com M. Hopkins, precisen que se celebraven sempre en divendres, perquè, en anar acompanyades d'un festí, es trencava el dejuni observat per l'Església"[26]. Per la Margaret Murray, "les dades més recents suggereixen que, a poc a poc, la data s'anà fent més fixa: «Es creu que les bruixes i els bruixots es reuneixen sempre un divendres a la nit». «Bruixots i bruixes assisteixen al sàbat els divendres, creuant els aires»"[27]. I l'Antoni Ferrando també ens apunta que "tals reunions eren periòdiques i s'anomenaven aquelarres o sàbats, car tenien lloc, principalment, la vesprada del divendres al dissabte"[28].

Les concomitàncies entre la sardana i la bruixeria les tornem a trobar més endavant, en un procés tingut contra un bruixot de Sant Feliu de Pallerols, puix aquest declara que "lo dimoni no volia que sonàs sardanes, ni com sonen los músics per ací, sinó so tot arravatat, tant com jo podia sonar ab lo fluviol"[29]; amb la qual cosa tenim que el diable es molestava si el músic tocava sardanes toves, perquè ell les volia ben esvalotades per afavorir, així, l'excitació dels dansaires. I ja sigui per aquesta excitació, que els bisbes catòlics i les autoritats competents municipals trobaven "deshonesta" i immoral, ja sigui perquè la sardana representés el darrer relicte viu d'una religió, o d'una activitat que es podia considerar religiosa, el cert és que fou perseguida i prohibida al llarg dels segles XVI i XVII. N'he mostrat alguns exemples documentals, que en donen fe des d'un àmbit estrictament històric. Però també n'han quedat rastres en el món llegendari, com aquest que recull En Martí Boada a Arbúcies i que fa que els sardanistes, per no haver-se aturat de ballar sardanes mentre passava el viàtic, foren engolits per l'abisme que es va obrir sota els seus peus i van desaparèixer per sempre. La llegenda així ho explica: "Sembla ser que un diumenge , allà en temps llunyans, la plaça d'Arbúcies bullia de gent, de nois i noies que altes hores de la nit ballaven la sardana al to del tamborí i del flabiol. De sobte varen començar a tocar les campanes de l'Església i les portes d'aquesta s'obriren per donar pas al «viàtic», que creuà en processó per un extrem de la plaça. La gent, que s'estava en el millor de la dansa i en el moment en què amb més deler s'entregava, no varen adonar-se del fet. Els músics seguien tocant i els balladors, absorts pel plaer de la dansa, s'entregaven a ell infatigablement, quan, de sobte, s'enfondrà el terra, obrint les seves entranyes per a engolir els dansaires, que desaparegueren en l'abisme.

"Des d'aleshores, i encara avui, en arribar el diumenge aniversari del succés, els vianants que passen a deshora per la plaça poden sentir, sorgint del fons de la terra, el so del flabiol i del tamborí, acompanyat d'una coral de dones que repeteixen aquesta cançó:

Cansada estic, cansada,

cansada de ballar...

I tinc de ballar sempre

fins que el món finarà"[30].

Sembla prou evident que, tractant-se d'una sardana que es ballava mentre tocaven les dotze de la nit, hem de ser davant d'un aplec de bruixes, majorment perquè els fets passen a Arbúcies, una vila del Montseny que tothom coneix per les dites "a Arbúcies, dotze dones, tretze bruixes", o bé "a Arbúcies, tretze cases, quinze bruixes"[31]. Arbúcies era també, a parer d'En Cels Gomis, un d'aquells "pobles privilegiats, pobles en què les dones ja neixen bruixes, pobles en què la bruixeria passa de mares a filles com una herència de maledicció"[32]. L'Amades pensa el mateix[33]. La qual cosa ens podria ajudar a interpretar el fet dels sardanistes d'aquest aplec nocturn que se'ls empassa la terra, en el sentit que fossin encalçats o condemnats per les autoritats competents d'una època en què la bruixeria i les sardanes es van perseguir de debò, sense contemplacions. Segons En César Alcalà, "no és estrany que en un massís tan

emblemàtic com el Montseny hi hagi una rica tradició popular relacionada amb les bruixes, fet que queda constatat en l'abundància de topònims que fan referència a aquests personatges: el pla de les Bruixes, can Bruix o la Torre de les Bruixes. Aquesta visió folklòrica té un rerefons històric molt més dramàtic, representat pels episodis de persecució contra dones acusades de bruixeria"[34]. Persecució que, històricament, va patir també Arbúcies i que es podria relacionar amb la llegenda anterior. Així, segons explica el Batlle d'Arbúcies Pere Garriga, "als segles XVI i XVII, al moment àlgid del fenomen [de la bruixeria], entre Arbúcies i Viladrau tenim documentats els ajusticiaments a la forca de vint dones per bruixeria i amb probabilitat n'hi va haver més"[35]. Cosa que faria, de retruc, que bruixes i bruixots deixessin de ballar sardanes en els seus aplecs nocturns.

En Francesc Pujol i En Joan Amades, al seu Diccionari de la Dansa, dels Entremesos i dels instruments de música i sonadors ens adveren que "en un procés contra unes dames acusades de bruixeria en la ciutat de Terrassa, on foren cremades per l'Octubre de 1619, procés reproduït per Frnacesc Maspons i Labrós en la revista Lo Gay Saber de l'any 1880, en un article titulat «Las Bruixas», llegim la declaració de Margarida Tafanera, que diu: «Reconeix haver anat algun dijous a casa de Joana Farrés de Terrassa, la qual treya una olleta de angüents; despullant-se ambdues se untaven pel davall de les espatlles, y untades que eren, la Joana deya murmurant algunes paraules supersticioses, y eixien per un finestró cap enlaire tot volant. Havent anat un dia fins a prop a casa den Figueres, del terme de Terrassa, ahont trobaren lo dimoni en forma de home vestit de vermell amb una gorra vermella, que es posà a sonar una flauta que feia lo so molt ronc, y sonava a modo de cerdanes, y despres se posaren a ballar; acabat lo qual el Dimoni l'abrassà i tingué comunicació amb ella»"[36].

Però és a la primavera d'aquest mateix any del 1619 que es va escaure el procés de Na Joana Trias, culpada davant el Sant Ofici d'exercir bruixeria. Jutjada i torturada –ens reporta En Josep M. Solà– "inculpà amistats i parentela"[37], entre els quals es trobava el seu nebot Pere Torrent, anomenat Cufí. Aquest, és portat davant del batlle de la Vall d'Hostoles, el 10 de juny. És declarat culpable i dut a la presó. Pel novembre comença la declaració[38]. Tot i declarar-se innocent, al final, sota el turment del poltre, s'acabarà reconeixent bruixot. La seva confessió és important perquè, descriu "els aplecs de bruixots i diables, on tot era un enfilall de ballarugues i actes lascius, encadenats per blasfèmies"[39]. Així, "dóna una vívida relació de l'aplec que el dia de Santa Magdalena, dos anys abans, havien celebrat a les Palanques del Ter, camí de Sant Pere de Càceres, terme de Roda. El seu Dimoni particular es va apoderar d'ell i el va portar, volant, per damunt del Cabrerès i recollint de pas, en una parada tècnica, un monjo vell de Rupit que tocava el tamborí. Diable, Cufí, flabiol, monjo vell i tamborí varen prendre terra a les Palanques on hi havia congriada una munió de bruixes, bruixots i d'altres diables en una orgia infernal"[40]. En Cufí, declara sota tortura: "Arribant allí, lo Dimoni me feu sonar lo meu flabiol, que jo aportava, i lo monjo vell de Rupit sonava un tamborí, que ell aportava. I lo Dimoni no volia que sonàs sardanes, ni com sonen los músics per ací, sino so tot arravatat, tant com jo podia sonar amb lo flabiol. I amb el dit so ballaven les bruixes i bruixots"[41] i "los dimonis qui eren alli presents ab dit aplec"[42]. Segons En Solà: "Aquesta fou la declaració d'En Pere Torrent, en Cufí, tocador de sardanes, amb un final ben desastrós, d'acord amb la sentència dictada: «Suspendetur eum laqueo per collum in alta furca, ita quod eius anima separatur a corpore». Traduïm: Que sigui penjat a la forca. I així es feu"[43].

Segons l'Agustí Alcoberro, "els actes celebrats en aquests aplecs són gairebé sempre els mateixos, si bé pot variar-ne l'ordre. Hi ha, d'entrada, un acatament de totes les bruixes al dimoni. És una mena de reproducció del jurament fet en iniciar-se en la secta. Els seus trets poden recordar-nos l'acte de renovació del jurament feudo-vassallàtic, repetit periòdicament pels vassalls en totes les senyories o baronies.

"Acte, seguit, hi ha la música i ball. El dimoni toca o fa tocar un flabiol i tamborí, i totes les bruixes inicien alguna dansa col·lectiva. Sobre els seus trets hi ha, però, dissensions. Jerònima Muntada, de Castellar del Vallès, afirma: «Totes les que érem allí ens posàrem a ballar totes unes amb altres balls plans i sardanes i els que acostumen a ballar els pagesos, saltant, rodant i corrent, i algunes voltes prenent-nos de les mans unes amb altres; i quan acabàrem de ballar, fèiem crits d'alegria i de folgança»"[44].

De mica en mica, doncs, es va perfilant una visió totalment nova dels balladors de sardanes. Anem veient com allò que preocupava tant de la sardana a l'Església i a les autoritats civils s'ha de vincular amb la bruixeria. I així ho feia novament l'Amades, a qui devem el relat d'una junta o aplec al dolmen de Pedra Gentil. En parlar-los del Castell de Vallgorguina, ens innova que "era l'estada de les goges i les bruixes del Maresme, que cada dissabte celebraven llurs grans reunions al cim de Pedra Gentil. Feien cap a les reunions bruixes de per tota la costa enfilades damunt d'escombres voladores que els feien de cavall. Havent sopat es despullaven nues davant la llar i els fogons i amb uns untets que guardaven dins d'una xicra que tenien sota la llar s'untaven el sotaaixella, deien uns mots estranys, adquirien la facultat de volar i se'n fugien xemeneia amunt. Feien cap a la reunió, que era presidida pel diable sota forma de boc intensament pelut i amb unes banyes enormement grans, assegut en un tinell, sonava un flabiol de so ronc i elles feien un ball rodó al seu voltant"[45].

Condignament, al llibre Bruixes i bruixots, l'Amades insisteix en aquestes trobades de bruixes, fent balls rodons i amb el dimoni tocant el flabiol: "En les indicades reunions regna l'alegria i desenfrè. Hi acudeixen bruixots i bruixes de tots els indrets i de terres molt llunyanes. Al so d'un flabiol de to molt ronc, que toca el mateix diable, fan grans balls rodons semblants a sardanes. Tot el que trepitgen queda sec. Les presideix el diable, unes vegades sota la seva forma normal, d'altres en figura de boc o cabró i al Rosselló àdhuc es presenta sota la forma de ca o de mico"[46]. Per l'Amades, "les bruixes solen concorre a aquestes reunions completament nues"[47]. I potser d'aquí derivi el fet que, en ballar les dones també nues, les sardanes serien considerats balls deshonestos i reprovables per l'Església Catòlica.

Però sovint, als aplecs, a més a més de trobar-s'hi bruixes i bruixots nus hi passava alguna cosa més. Així, L'Albert Fàbrega ens explica a Llegendes i creences de ponts del diable, dòlmens i menhirs de Catalunya, que, un dia, un home, seguint de nit la seva dona, perquè sospitava que era una bruixa, va arribar al lloc de la trobada clandestina. En relatar què hi va veure, exposa que l'aplec consistia en una "reunió d'homes i dones presidida per un dimoni que ensenyava les vergonyes. Després de ballar la sardana, tots els qui hi havia reunits anaven desfilant davant del dimoni i li besaven les vergonyes, cosa que ell també va haver de fer"[48].

Com a colofó, els exemples que va recollir En Cels Gomis al seu preciosíssim llibre de La bruixa catalana, ens tornen a mostrar la connexió irreversible de la sardana amb el ball que practicaven les bruixes en els seus sàbats. En Gomis ens diu que "tot el que he trobat encara a la imaginació del nostre poble respecte a aquelles reunions es redueix al pot dels untets, a paraules misterioses, a l'escombra que els serveix de cavall, a les sardanes que ballen en indrets on l'herba no creix mai i a la formació de tempestats que solen sortir de les reunions"[49]. També ens relata que "les bruixes de Barcelona acostumaven a reunir-se el dissabte a la nit en una placeta que abans hi havia al carrer de Sant Ramon del Call. En una de tantes nits ensopegà a passar-hi un geperut en el moment que aquelles ballaven una sardana. Les bruixes l'agafaren de les mans i el feren ballar amb elles"[50]. Una variant més arcaica de la mateixa llegenda, ens la proporciona En Joan Guillamet, però referida als entorns de Cadaqués. Aquí, el geperut es refugia en una cova i en tocar les dotze de la nit, "ja té allà set o vuit noies ballant la sardana"; se les mira i finalment "es decideix i pam! Cap a dins de la sardana amb elles"[51].

Ara bé: el geperut, com a representació del bruixot, simbolitza el dimoni o l'antiga divinitat precristiana, que és descrita sovint com a ésser estrafet. Cal que tinguem, però, present que tant el bruixot, com el Mestre o el Dimoni, presidien i dirigien els aplecs, i que els noms amb què són designats varien en funció de qui explica els fets. Així, per l'Antoni Pladevall, "la persona que adquiria la personalitat o el convenciment d'ésser un bruixot era normalment un ésser desequilibrat, inclús un deformat físicament: lletjos, geperuts, coixos o que feien pudor"[52]. Per En Jeffrey Burton, "sovint el diable s'apareix monstruós o deforme"[53]. O geperut. El monjo Rauol Glaber, que va viure a cavall dels segles X i XI, i que feia gala d'haver-se trobat tres vegades amb el Dimoni, ens el descriu "de baixa estatura, amb un coll menut, un rostre demacrat, ulls molt negres, el front rugós i crispat, els narius dilatats, la boca prominent, els llavis inflats, el mentó fugisser i molt recte, una barba de boc, les orelles peludes i afuades, els cabells estarrufats, les dents de gos, el crani en punta, el pit inflat, l'esquena geperuda"[54]. A més a més, si la bruixa cavalca amb el dimoni per anar als aplecs, també en algun cas cavalca sobre un geperut, com ho recull de l'Amades En Josep Albert Planes a les seves Llegendes de Montserrat. Segons l'autor, "la bruixa que regnava a les Guilleries va capturar un pobre geperut que, encuriosit, es dedicava a espiar les bruixes quan es reunien. La bruixa el volgué utilitzar de bestiola per cavalcar-hi durant la nit, però un dia, quan passaren per damunt de la muntanya de Montserrat, les campanes del monestir repicaren i la bruixa perdé el seu poder, de forma que ella i el geperut s'estavellaren. La testa del pobre infeliç està clavada damunt d'una de les roques"[55]. Per això, idènticament que el geperut, el dimoni sempre es troba relacionat amb qualsevol mena de ball rodó o amb la sardana. S'hi troba relacionat, cert. I, a més a més i fonamentalment, presideix i dirigeix la dansa.

De conformitat amb En Frank Donovan, "cada conventicle [o grup de bruixes] tenia un dirigent, anomenat algunes vegades mestre i d'altres oficial, el qual, segons sosté l'Església, era el diable en persona. Els seus deures sembla que eren tant organitzatius com sacerdotals. A més a més de dirigir les cerimònies, efectuava matrimonis i batejos, dirigia les iniciacions, decidia el temps i el lloc per als sabbats, l'àpat dels festins i dirigia la dansa"[56]. I, com la majoria d'estudiosos de la bruixeria, En Donovan també ens objectiva que "les reunions del conventicle incloïen un ritual de culte, amb una dansa, un àpat i, tal vegada, alguna activitat sexual"[57]. Així, en una altra llegenda que recull En Gomis, a final del segle XIX, un home que assisteix a un aplec de bruixes, "després de ballar la sardana i divertir-se en gran, veié que tots els qui hi havia reunits anaven desfilant davant del dimoni i li feien acatament besant-li les vergonyes, i ell hagué de fer la mateixa cosa"[58].

Abans hem vist que el cap del geperut s'havia convertit en una pedra montserratina. Però sabem també que hi ha una relació directa entre les pedres, els monuments megalítics i el Dimoni. Per la Margaret Murray, "en els temps moderns, s'observa amb freqüència la identificació de pedres o certs llocs amb el Diable o amb reunions de bruixes"[59]. I afegeix que "és fàcilment observable que molts dels nostres cercles de pedres, com les Nine Maidens, les Dancing Maidens i

d'altres, es relacionen per la tradició amb dones que hi ballaven durant el sàbat"[60].

Per En Daniel Riba i En Jean Moulin, "tal com ho testimonien moltes llegendes, els monuments megalítics eren venerats com a déus pel poble que els construí. En aquest sentit podem assenyalar que les inscripcions que s'han descobert en alguns d'ells, tenien, sens dubte, una significació religiosa"[61]. Jo crec que, precisament per aquest motiu, i tal com diu En Gomis, "a Catalunya tenim un gran nombre de menhirs i dòlmens coneguts amb els noms de pedres del Diable"[62]. Conformement, en comentar l'origen dels menhirs, l'Albert Fàbrega ens innova: "La història del dimoni que deixà anar una pedra i, per una o altra raó, se li estroncà el pervers objectiu que perseguia, es repeteix no només a Catalunya –pràcticament sense variants arreu on hi ha un menhir–, sinó a tot Europa"[63]. Per ell, "aquestes pedres han estat sempre relacionades amb ritus de fecunditat" i "aquests ritus i cultes pagans han perdurat al llarg del cristianisme fins als nostres dies"[64]. I afegeix que "no ofereix cap mena de dubte el significat simbòlic de les pedres dretes. Representen el principi masculí de l'energia reproductiva: el fal·lus. Arreu on es troben obeliscs, columnes, pilars, pedres dretes o creus a les cruïlles dels camins, sempre apareixen com a monuments, com a símbols del déu de la fecunditat"[65]. Ara bé: el déu de la fecunditat és el Dimoni, que també ens és descrit amb el fal·lus erecte. Les bruixes l'invocaven per assegurar-se unes bones collites. La Margaret Murray reporta la declaració d'En John Younge, segons el qual, "tots els del conventicle anàvem amb l'arada amunt i avall, pregant al Diable pels fruits d'aquesta terra"[66]. Després de l'anàlisi de diversos processos inquisitorials contra alguns bruixots bascos, En Henningsen s'adona que a les seves declaracions "s'hi esmenta llur déu com a «Dimoni» i els bruixots l'anomenen «Senyor»"[67]. I, malgrat que cregui que la Murray estava totalment equivocada en les seves conclusions, no deixa per això de constatar que, per ella, "la bruixeria era una religió pagana que, a través d'assemblees ocultes, mantenia la continuïtat d'un antic culte a la fertilitat"[68]. I aquest culte es materialitzava tot sovint en l'adoració de múltiples pedres. Segons la Murray, "les danses de les bruixes, celebrades en les dates dels quatre grans sabbat de l'any, assenyalen el fet que també tenien com a objecte fomentar la fertilitat"[69]. L'autora apunta que "la dansa anomenada «obscena» o «indecent», s'executava per promoure la fertilitat entre animals i dones"[70]. Porta a col·lació el testimoni de l'Estebene de Cambrue, de la parròquia d'Amou, que al 1567 "digué que les bruixes ballaven a l'entorn d'una gran pedra «sobre la qual hi ha assegut un home alt i negre a qui elles diuen Senyor»"[71]; i el de la Beatrice Robbie, que va ser "acusada de bruixa notòria, per anar, sota la conducció del Diable, el teu mestre, junt amb d'altres partidaris teus, a Craigleauche, i dansar-hi junts molt de temps a l'entorn d'una gran pedra, mentre el Diable, el teu mestre, feia música davant vostre"[72]. I acaba reblant, seguint l'opinió d'En De Lancre, que "als Baixos Pirineus «es posen a dansar a l'entorn d'una pedra col·locada en aquest lloc, sobre la qual hi ha assegut un gran home negre"[73]. I, com de costum, s'hi dansava "en cercle, esquena contra esquena"[74].

A Catalunya, és En Marià Ribas qui ens assegura que "els jaciments prehistòrics foren un camp preferit per la bruixeria. La Pedra Gentil de Vallgorguina fou un lloc important de reunió de bruixes"[75]. I ja hem vist anteriorment com les bruixes ballaven sardanes a l'aplec de Pedra Gentil. Ara, a més a més, som sabedors que "la famosa bruixa de Vallgorguina viu sota el dolmen d'aquest nom"[76]. Per l'Albert Fàbrega, "el lloc on es donaven cita les bruixes acostumava a ser algun indret tranquil pels voltants del poble –un turó, un bosc o un antic monument megalític– i en plena nit les bruixes feien cap allà"[77]. En aquest sentit, comenta que "l'únic dolmen a Catalunya que inclou, en el seu nom, una referència explícita a les bruixes és la Casa de la Bruixa d'Ossera, conegut també com l'Espluga de la Bruixa"[78]. Segons aquest autor, "ningú no sap l'ús real dels menhirs, si és que n'hi hagué mai cap. Però la gent, a més d'explicar el seu origen, els ha trobat diverses utilitats. Per exemple, a la Pedra Dreta del Grau, al Lluçanès. Parlant d'aquest menhir, al segle XIX es deia que la pedra hi era des de temps immemorial. Això era confirmat per l'antiquíssim costum que cada any, el dissabte anterior al diumenge de Rams, els joves de Prats anaven a la Pedra Dreta a collir l'espígol que per allà creix i, amb els manats que feien, dibuixaven un cercle al voltant de la pedra a l'entorn del qual ballaven un contrapàs. Recordem que al menhir de Riutort, també les bruixes hi feien balls rodons"[79]. Ara bé: com assenyala En Pompili Massa, "la paraula sardana (o cerdana) significa «rotllana». És la forma popular d'anomenar en principi tots els balls de rotllana"[80]. I, com que també creu que "en un principi la designació de sardana era equivalent al que Eximenis entenia per ball rodó en el llibre Terç del Cristià (1384)", quan veiem que les bruixes fan balls rodons, també podem interpretar, si bé en una lectura ampla del terme, que ballaven sardanes.

De forma semblant, l'Isidre Macau ens presenta el testimoni de l'avi Sebastià Segla, de Palau Saverdera, "un venerable vell, cec, de llargues barbes blanques, que visqué prop d'una centúria" i que "pocs anys abans de morir, ens parlà de la pedra dreta de Riutort, en el terme de Pau, entorn de la qual, segons la llegenda, hi feien la sardana les bruixes quan, a les nits, es reunien per anar a fer mal, ja que la pedra assenyalava el lloc on fou enterrada una de les caporales bruixes"[81], pedra que "a primers del segle XX desaparegué"[82]. Així mateix, i per arrodonir-ho del tot, l'Antonio Francisco Canales ha exhumat un article que, amb el títol de «La Sardana», es va publicar sense signatura al setmari Democracia, del 18 d'agost del 1907, i en el qual s'hi deia que "no és la música de la sardana per als dies de joia, sinó que sembla per consolar les penes llunyanes que dormen al fons de l 'ànima, per retre un tribut a l'entorn dels dòlmens y els menhirs on descansen els herois prehistòrics"[83]. Amb la qual cosa, tornem a tenir present un nou vincle entre els monuments megalítics i les sardanes.

Finalment, En Fàbrega acaba rubricant: "Els deus grecs de l'amor eren Venus i el seu fill Eros. Si haguéssim de resumir tot aquest capítol [sobre els menhirs i la fertilitat], no trobaríem millor testimoni explícit de la relació entre les pedres dretes i els déus de la fertilitat que el que ens dóna l'escriptor grec Pausànies (s. II) quan diu que dels déus, a qui més veneren els de Tèspies des del començament és Eros i tenen una imatge molt antiga seva, que és una pedra sense obrar"[84]. I ja hem pogut adonar-nos com també el Diable es troba íntimament relacionat amb el sexe i l'erotisme. Per En Flores, "l'acte central del ritual sabàtic era la copulació de la bruixa amb el dimoni"[85]. Així, doncs, sabem que no hi ha aplec de bruixes que no conclogui amb una relació sexual explícita entre el Diable i les bruixes o entre bruixes i bruixots. Tal com exposa l'Henry Boguet, al seu Discours Exécrable des Sorciers, del 1589, citat per la Margaret Murray, els bruixots "adoren Satanàs. Li ofereixen ciris i li besen les parts vergonyoses del darrere. De vegades té una imatge negra que fa besar als bruixots. Després, aquests dansen. Acabades les danses, els bruixots s'acoblen [...]. Un cop satisfets amb els plaers immunds de la carn, celebren un festí"[86].

Una nova connexió de la sardana amb la bruixeria ens ve donada a la llegenda de "Les Filles del Rei Herodes", que eren, segons una tradició, ànimes en pena condemnades a dansar per tota l'eternitat, perquè no van parar de ballar en veure passar el viàtic. De conformitat amb el que ens explica En Francesc Maspons, a les seves Tradicions del Vallés, editades al 1876, "eixas, s'alsan també ballant la sardana, precedint a las tempestas, mes prenen forma d'aucells negres, que son los falsiots, en que quedan cambiadas ditas fillas, en castich de sa poca pietat, donchs que trobantse un dia en lo ball mentres passava lo combregar, seguiren ballant sense agenollarse; de la mateixa manera que, en la tradició romana, las fillas de Minias, ó siga las Mineidas, son transformadas en ratas pinyadas que volan durant la nit, per haberse burlat del deu Bacus i del seu culte"[87]. Per això, En Joan Soler i Amigó, a l'Enciclopèdia de la Fantasia Popular Catalana, ens diu que "en les més antigues descripcions de bruixes es deia que [les filles del Rei Herodes] professaven culte nocturn a Diana o a Herodies, les quals apareixien com a reines de la nit en sacrificis i festins sagnants"[88].

En Maspons també ens advera, al seu relat sobre "Les Encantades de Vallderrós", que "si la nit és clara i serena i la platejada lluna son camí fa per l'estrellada volta, les encantades es posen a rentar la bugada i a donar cops de picador que des de Riells s'ouen"[89]. Mes, "si la nit es revolta y feréstega y la tempestat amenasa, allavores se posen a fer la cerdana tot voltant los llachs y, roda que rodarás, tant de pressa van fentla, que á son mateix impuls s'enlayran cap á la nuvolada, en la qual s'escampan d'un cantó á l'altre fins que la tenen desfeta"[90], de la mateixa tenor que també les bones bruixes deslliuren de maltempsades els seus pobles protegits. En Maspons reporta a l'ensems el relat de "L'encantada Guilleuma", que havia estat la dama del castell de Montsoliu i l'habitava "amb totes les serventes que havien perdut sa naturalesa humana per a prendre també la d'encantada"[91]. Segons l'autor, "se les veia córrer la muntanya, celebrar al cim d'ella ses sardanes i a les nits de lluna clara estendre-hi els llençols i la roba blanca"[92]. Un cop fou treta del castell, fou menada al Gorg Negre, "acompanyada d'innombrables follets i bruixes, llençant-s'hi de dalt d'una roca, a la qual ha quedat el nom de Roca Guilleuma i on resten encara senyalats els peus d'aqueixa"[93].

És el mateix Maspons qui també recull al llibre Lo Rondallayre, editat al 1871, dues rondalles en què es mostra d'una forma molt clara la relació de les bruixes amb la sardana. A la rondalla "La bruixa del ferrer", ens diu: "Vivia en un poble un ferrer, lo qui tenia á la seva dona bruixa, sens ell saberho. La qual cada dissapte, en sent les dotze horas de la nit, desapareixia de la casa seva, y se'n duya á l'aprenent que cansat y afadigat y mitj mort de son, quasi no se'n adonava.

"Vola que volarás ben prompte era á la cova en que las bruixas se reunian. Una per una, totas hi anavan arrivan[t] que feyan por de vuere, encenian una grossa caldera al mitj, hi tiravan las sevas hervas y començavant de fer sardanas y mes sardanas ab uns crits y xiscles horrorosos"[94].

I a la rondalla de "Lo traginer", ens explica com "sens una malla á la butxaca ni saber de que viure n'emprengué lo traginer camí, y camina que caminarás n'arribá á un bosch quan negre nit se feya, tan ferestech é isart, que n'hi esdevingué por y s'enfilá á dalt d'un arbre. Cabalment era la nit del dissapte y encara no foren las dotze horas quan de tots punts n'isqueren bruixots y bruixas y agafant branquillons y llenya seca ne feren una gran foguerada, al voltant de la quina hi ballaren sardanas ab estranys crits y cantadas"[95].

Per En Cels Gomis som sabedors que "totes les bruixes i tots els bruixots de Catalunya i del Rosselló es reuneixen al cim del Canigó"[96]; opinió que comparteix l'Antoni Galmés[97]. Doncs, bé: una llegenda sobre "L'últim akelarre del Canigó" ens explica que "quan hi arribà l'última bruixa, totes formaren un ample cercle, tot iniciant l'aplec o akelarre i es posaren a ballar a la roda a l'entorn d'un boc espantós, de pelussera negra i banyam recargolat" i que "ballaren velles i vells durant una bona estona, sense desfer el cercle"[98]. L'Amades també parla dels grans aplecs que se celebraven al cim d'aquesta muntanya sagrada i comenta que "un dels entreteniments predilectes en aquestes reunions era la dansa. Les bruixes feien un ball rodó presidides pel boc, que sonava la música de manera discordant i grollera"[99]; i relata que les bruixes tenien la caldera dels ungüents "enmig de la gran rodona"[100]. Tot i que en cap moment no es parli específicament d'una sardana, pel fet que l'aplec transcorri al cim del Canigó i que hi anessin les bruixes i els

bruixots del Rosselló, on la sardana és encara avui dia el ball identitari per excel·lència, i per tal com que es balla en cercle, o en una gran rodona, sense que es desfaci; o encara que se'ns digui específicament que hi fan un ball rodó a l'entorn del diable, tal com hem vist en múltiples casos que es ballava la sardana als aplecs de bruixes, en podem inferir amb tota naturalitat que en aquest aplec del Canigó, també s'hi van ballar sardanes, la mateixa dansa que encara es balla també als nostres dies a l'aplec de Sant Martí del Canigó.

I, certament: En Cels Gomis recull la llegenda d'un mosso d'una casa que, seguint la mestressa i la seva filla, que s'havien despullat i untant amb uns ungüents, ell va fer el mateix. Llavors, "el pobre mosso començà a passar entremig de barders i espinavesses i per les taparades, i arribà al cim del Canigó amb tot el cos ple d'esgarrinxades"[101]. En veure'l, la mestressa li va dir que fes el que tothom feia. I així, tot seguit, "ballaren la sardana i, quan n'estigueren cansats, anaren a beure al celler d'una casa de pagès d'aquells encontorns"[102].

Que a l'aplec del Canigó les bruixes havien de ballar sardanes ens ho corrobora finalment En Jacint Verdaguer, car al seu mític Canigó, quan el «Cor de Goges» canta, ho fa "fent la sardana"[103]. I al cant que obre el llibre, precisament intitulat "L'Aplec", tothom hi balla sardanes al llarg de la jornada[104] i el dia passa tot ballant. En Verdaguer –que reconeix haver llegit "la sàvia obra Historia del Ampurdán, del nostre amic Pella"[105] per elaborar algun fragment del Canigó– recull, amb mots quasi idèntics, la teoria de l'amic i erudit que la sardana era un ball astronòmic que seguia el moviment dels estels: "Així les hores en ses danses belles/ lo ritme van seguint de les estrelles/ que en giravolta eterna rodegen la polar"[106]. I, per això mateix, els fallaires, les bruixes i els dimonis "en sardana fantàstica voltegen"[107].

El poema de Mossèn Cinto, amb la comparació de la sardana amb els estels que van girant a l'entorn de l'estrella polar, és una dada rellevantíssima, que no podem passar per alt, perquè l'estrella polar s'ha fet servir de rellotge i guia ja des de temps immemorials. En Joaquim Bastús ens advera que "observant la situació respectiva de les estrelles amb relació a la polar, és com els pastors coneixen l'hora que és durant la nit"[108]. I el mateix feien els mariners empordanesos, dels quals ho va aprendre En Pella i Forgas, que va batejar aquest sistema de còmput horari com el "Rellotge dels estels a l'Empordà"[109]. I si bé pot semblar-nos més o menys poètica la comparació de la sardana amb els estels que envolten la polar, no ho és tant si sabem que aquest és també conegut com l'Estel del Nord i que, segons En Jeffrey Burton, "el diable està associat a certs llocs i a certs moments del dia. La seva direcció és el nord"[110]. Per ell, "atès que totes les esglésies es construïen de cara a l'est, el nord ens queda sempre a l'esquerra quan entrem en una, i el diable aguaita al costat nord", raó per la qual "en els escenaris medievals, el nord és la direcció de l'infern"[111] o la residència de Llucifer, d'acord amb diversos profetes de l'Antic Testament[112]. Però, alhora, i per acabar-ho de reblar, també s'ha identificat Llucifer amb el mateix estel polar, perquè, en tant que àngel que va caure de Venus, "després es refugià a l'Estrella Polar"[113]. Amb la qual cosa tindríem una novella connexió de la sardana amb els astres, i amb l'Estel del Nord, perquè als aplecs, les bruixes que ballaven la sardana, giraven a l'entorn del seu Senyor o Dimoni, que, entre d'altres noms, també és anomenat Llucifer. I és ell qui porta la llum als seus fidels i devots. De conformitat amb la Margaret Murray, "en molts casos, s'esmenta especialment la llum transportada pel Diable, comunament sobre el cap. Sovint les bruixes encenien les seves torxes i candeles amb aquesta flama, tot i que sembla que, de vegades, el Diable encenia la torxa i la presentava després a la bruixa. Per tant, anomenar Llucifer al cap del culte era particularment apropiat, en especial al sàbat de la Candelera"[114].

Com hem vingut veient, doncs, la relació de la sardana amb els aplecs de bruixes és incontestable: tant a través de declaracions obtingudes sota tortura, com a través de rondalles i llegendes, com per mitjà del treball de camp en què es recull la memòria de la gent. Així mateix, també som conscients com els primers textos que fan referència a la sardana, ho fan sempre com un ball fora de la llei. Cal precisar: fora de la llei catòlica i de la seva moral. I estan vinculats estretíssimament amb la bruixeria. O sigui, amb les danses rituals de la religió precristiana. Per això es ballaven, en alguns casos, dins les esglésies o molt a prop d'elles: com el darrer senyal d'una religió perduda. Per tant, no és estrany que el dimoni acostumés a fer sonar el flabiol ni que una tonada popular cantés: "Deixem estar la sardana/ perquè és cosa molt profana"[115].

La vinculació del flabiol i el tamborí a la bruixeria és una constant al llarg dels relats populars com també al llarg dels processos inquisitorials. En Pierre de Lancre, si bé reconeix que als aplecs s'hi fan sonar diversos instruments, reporta que, els qui hi van "dancen al so del petit tamborí i de la flauta i, de vegades, amb aquest llarg instrument que recolzen sobre el coll i que allarguen llavors fins a la cintura, colpejant-lo amb un petit bastó"[116]. En Lluís Orriols, símilment subscriu que "al Monsteny també es dansava al so de flauta i tamborí"[117]. Per En Gomis, "el tamborí i el flabiol eren instruments obligats de les bruixes catalanes, biscaïnes i navarreses i no deixaven de figurar a totes les seves diversions i ballades"[118]. És aquest autor qui ens relata que "l'any 1884, trobant-me a Mataró, em contaren que en altre temps el cisteller de Sant Iscle pujava al pla de la Tanyada a cavall d'un gos negre i allí dalt tocava el tamborí per cridar les bruixes de Mallorca, que en sentir-lo hi anaven a grans bandades"[119]. I del mateix parer és En Caro Baroja, car al seu llibre Las brujas y su mundo, ens exposa com, en algunes juntes, les bruixes i els dimonis, "agafats de les mans en cercle, sacsejant el cap i fent voltes com fanatitzats, ballen. De vegades amb candeles enceses a la mà, amb

què adoren el Dimoni"[120]. I quan ho fan, "reciten poemes obscens en honor seu i ballen al so del tambor i de la flauta que alguns toquen asseguts sobre les branques d'un arbre"[121].

Realment, si no fos perquè se'ns diu i rediu explícitament que les bruixes ballaven "sardanes" a les seves juntes o aplecs, a hores d'ara ens seria molt difícil relacionar aquells balls amb la sardana moderna, tan civilitzada i harmoniosa, com púdica, assenyada i discreta. Però tot ens posa en la certesa que aquells balls rodons, aquelles sardanes, són les mateixes, si bé lleugerament modificades, que les que coneixem avui dia.

Per ajudar-ho a comprendre millor, voldria fer observar que, en alguns aplecs, les bruixes i els bruixots ballaven un ball rodó a l'entorn d'un arbre. Segons la Margaret Murray, "prop del poblet de Domrémy, hi ha un arbre gran i vell, vulgarment dit l'Arbre Encantat de Bourlemont (l'arbre charmine faée de Bourlemont); just al costat hi ha una deu d'aigua. Es diu que s'hi reuneixen mals esperits, anomenats follets, amb qui, aquells que practiquen la bruixeria, solen dansar durant la nit, i ho fan a l'entorn de l'arbre"[122]. Ballen en cercle, com era natural i propi de les fades. Per això aquesta autora exposa que "la dansa en ronda era tan essencialment una dansa de bruixes, que En More diu: «Seria raonable indagar la natura d'aquests grans cercles sobre l'herba, que anomenen Cercles de les Fades; si es tracta dels llocs de trobada de les bruixes o d'espais de dansa d'aquests esperits familiars dits elfs o fades»"[123]. En Caro Baroja ens transmet que "les bruixes i dimonis farts de carn, ballaven a l'entorn d'un arbre d'una forma grollera i indecent. Els dimonis miren cap enfora i les bruixes cap endins en rotllana, agafats de les mans"[124]. I si bé hi ha diferències substancials entre aquesta dansa rodona de què parla En Caro Baroja i la sardana, ambdues tenen, almenys, dos punts en comú: el fet que es ballin en rotllana a l'entorn d'un arbre, com es feia –i encara es fa– en certs llocs de Catalunya i que, tant les nostres sardanes antigues com aquest dansa, es ballessin "d'una forma grollera i indecent".

He comentat que a Catalunya és molt corrent ballar també sardanes a l'entorn dels arbres. Jo mateix n'he ballat a l'entorn del Pi de les Tres Branques, al Pla de Campllong, a Berga. I tinc coneixement que a Solsona se'n ballen el dia de Sant Esteve a l'entorn de l'arbre de la Plaça Major[125]. Per l'Aureli Capmany, que comenta la festa de l'Arbre de Maig, "al voltant de l'arbre es feien balls anomenats «Rodons», per ésser semblants a la Sardana"[126]. L'Antoni Badia, En Ricard Estrada i la Isabel Vilanova, en glossar també la festa de l'arbre, el dia 1r de maig, ens fan saber que, "mentre es plantava l'arbre, o fins i tot des d'abans, en alguns llocs es ballaven danses al so del flabiol, del tamborí o del violí; en canvi, en d'altres llocs la gent quedava en silenci. Durant el temps que l'arbre s'estava allí, que variava segons els llocs, es feien ballades al seu voltant; també era aprofitat per a fer-hi tots els actes públics de la població. Molt sovint l'arbre era anomenat maig. Els balls més dansats al seu voltant eren el ball rodó, el contrapàs i la sardana"[127].

Ara bé: segons la Margaret Murray, entre les festes més importants de la bruixeria, hi havia, "a la primavera, la vigília del 1r de maig (30 d'abril), anomenada Rood Day o Roodmas [Dia de la Creu] a Britània, y Walpurgis Nacht [Nit de Walpurgis o de Santa Valpurga] a Alemanya"[128]. I, més endavant, insisteix que "l'única reunió celebrada a la llum del dia que pot ser identificada com un sàbat, s'escaigué a Aberdeen"[129] durant la festa del Primer de Maig. Però, sobretot, és important constatar que es ballessin sardanes i altres balls en rotllana a l'entorn d'un arbre, perquè el Dimoni també es manifestava als aplecs en forma de tronc d'arbre, tal com consta a la declaració de Maria de la Ralde, jove de vint-i-vuit anys, i que des dels deu anava als sàbats. Segons ens ho reporta En Pierre de Lancre, "la primera vegada que ella hi anà, veié el Diable en forma de tronc d'arbre, sense peus, que semblava estar-se en una cadira, amb alguna forma de cara humana molt tenebrosa"[130].

En conseqüència, sembla prou evident que hi ha una relació entre aquelles danses en cercle i certes danses actuals. Segons En Caro Baroja, que descriu un aplec de bruixes que acaba amb un ball en rotllana, "els participants al ball miraven cap enfora del cercle, de manera que no es veien les cares, com es costum en els balls populars"[131]. La relació directa entre les ballades en cercle dels sàbats i certs balls actuals, també l'ha entrellucat En Jesús Callejo, que ens comenta en una Breve historia de la brujería, que l'aplec "començava amb un ritual dut a terme per un Gran Mestre, durant el qual podia tenir lloc la presentació de les bruixes joves. El ball era molt important en aquesta mena de celebracions. Solia ser en cercle, s'agafaven les mans i es donaven l'esquena i, segons En Frank Donovan, aquests balls poden arribar a ser «una descripció exacta d'una mena de ball modern»"[132].

Certament, per En Donovan, "el ball era part important a tot el sabbat, com a exercici religiós destinat a invocar l'ajut sobrenatural"[133]. Per això, aquestes festivitats religioses, després d'un ofici de culte "dirigit per un Gran Mestre, durant el qual podia tenir lloc la presentació de les bruixes joves, o s'hi celebraven baptismes, confirmacions i casaments", venia el ball, que era "en cercle, com en algunes danses populars, girant sempre a l'esquerra"[134]. Apunta la Murray que, "a la Lorena, el cercle es movia sempre cap a l'esquerra"[135]; i que, "Sybilla Morelia diu que la rotllana es desplaçava sempre cap a l'esquerra"[136]. Doncs, bé: no cal oblidar que la sardana primitiva empordanesa era "aquella forma de sardana en què els dansaires es mouen cap a l'esquerra"[137].

Per això En Donovan concloïa que "la llegenda sosté que els cercles de fades trobats arreu d'Europa són vestigis de

rotllanes de danses. En aquestes, les bruixes hi ballaven esquena contra esquena, la qual cosa l'Església considerava una indecència perquè invertia l'ordre normal de les coses"[138]. I, encara, segons aquest autor, hi ha una descripció coetània d'aquesta dansa en cercle, que ens la presenta com a "estranya i meravellosa i, al mateix temps, diabòlica, car, en girar esquena contra esquena, s'agafen els uns als altres dels braços i s'aixequen de terra i sacsegen els caps de l'un costat a l'altre com bufons, i giren com si estiguessin bojos"[139]. I llavors, com assenyalava En Callejo, En Donovan arrodonia: "Aquesta és una descripció exacta d'una mena de ball modern"[140].

I tant: aquest ball modern en cercle, que ha sobreviscut en certes danses populars, on els dansaires s'agafen de les mans i ballen, girant com si estiguessin bojos, i que, si bé a partir de variants múltiples, ha pres diversos noms arreu d'Europa, a Catalunya no és cap més altre ball que la sardana.

I aquí ho deixaria estar. Les precisions anteriors només són per recordar-nos quin és l'origen de la nostra dansa nacional, quin fou el seu espai de culte, el seu entorn religiós, les seves connotacions sexuals i la manera com s'havia de ballar perquè el déu no cristià no s'enfadés. Caldria tenir-ho, almenys, en consideració quan entréssim en una rotllana amb el posat jeràrquic i l'aire encarcarat, i ens disposéssim a ballar amb l'elegància i la serenor característiques de tants i tants sardanistes a ultrança. I, sobretot, caldria que ens aturéssim un moment a pensar per què els aplecs de bruixes i els aplecs de sardanes, avui dia encara continuen tenint una cosa en comú: el nom d'aplec.

Jordi Bilbeny

[1] JOSÉ PELLA Y FORGAS, Historia del Ampurdán. Estudio de la Civilización en las comarcas del Noreste de Cataluña; Luis Tassó y Serra, Impresor; Barcelona, 1883, p. 45.

[2] Ídem, p. 46.

[3] Ídem, p. 49.

[4] Ídem, p. 51.

[5] Ídem.

[6] Ídem.

[7] Ídem, p. 52.

[8] JOSEP MAINAR i JAUME VILALTA, La Sardana; Quaderns de Cultura-58, Editorial Bruguera, S.A.; Barcelona, 1970, vol. I, «El fet històric», p. 8-13.

[9] ÀNGEL GUIMERÀ, «Indíbil i Mandoni», Obres Completes; Biblioteca Perenne-6, Editorial Selecta, Barcelona, 1975, vol. I, p. 1130.

[10] Vg. ANGEL GUIMERÀ, Indíbil y Mandoni; Imp. La Renaixensa, Barcelona, 1917, portada.

[11] J. MAINAR i J. VILALTA, ob. cit., p. 14.

[12] Ídem.

[13] AURELI CAPMANY, Com es balla la sardana. L'història. La tècnica. L'estètica; Salvador Bonavia, segona edició, Barcelona, 1924, p. 7.

[14] NOLASC REBULL, Als orígens de la sardana; Episodis de la Història-204, Rafael Dalmau, Editor; Barcelona, 1976, p. 15.

[15] Cf. MAURICE ESSES, Dance and Instrumental Diferencias in Spain during the 17ht and Early 18th Centuries; Dance and Music Series-2, Pendragon Press, Stuyvesant (Nova York), 1994, vol. III. «The Notes in Spanish and Other Languages from the Sources», p. 153, nota 440.

[16] JOSEP M. SOLÀ i SALA, La sardana a Vic; Agrupació Sardanista de Vic, Vic, 1996, p. 28.

[17] N. REBULL, ob. cit., p. 16-17.

[18] Ídem, p. 17.

[19] Cf. TIONA SOLÉ, "La sardana: passat, present i futur"; XV Aplec Sardanista; Arenys de Mar, 7 d'abril del 1996, p. s/n.

[20] Ídem.

[21] J. M. SOLÀ i SALA, ob. cit., p. 28.

[22] Ídem.

[23] Ídem, p. 29.

[24] Ídem, p. 28.

[25] Cf. N. REBULL, ob. cit., p. 21.

[26] FRANCISCO J. FLORES ARROYUELO, El diablo en España; El Libro de Bolsillo-1104, Alianza Editorial, S.A.; Madrid, 1985, p. 96.

[27] MARGARET A. MURRAY, El culto de la brujería en Europa Occidental; traducció de Beatriz Constante i Antonio Pigrau Rodríguez, Col·lección Labor-214, Editorial Labor, S.A.; Barcelona, 1978, p. 145.

[28] ANTONI FERRANDO i ROIG, Anecdotari ocult d'una muntanya màgica: Sant Llorenç del Munt; Monografies Vallesanes-12, Editorial Ègara, Terrassa, 1990, p. 23.

[29] Cf. JOAQUIM ALBAREDA i SALVADÓ, Història d'Osona; Eumo Editorial, Vic, 1984, p. 369.

[30] Cf. MARTÍ BOADA, Llegendes del Montseny; Edicions del Brau, 3a edició, Figueres, 1993, p. 34.

[31] Cf. ANNA PARÉS i PUNTAS, Tots els refranys catalans; Edicions 62 s/a, Barcelona, 1999, p. 478.

[32] CELS GOMIS i MESTRE, La bruixa catalana. Aplec de casos de bruixeria, creences i supersticions recollits a Catalunya a l'entorn dels anys 1864 a 1915; edició a cura de Cels Gomis i Serdañons, Arxius de Folklore Català-1, Editorial Alta Fulla, Barcelona, 1987, p. 41.

[33] Vg. JOAN AMADES, Bruixes i bruixots; Biblioteca de Tradicions Populars-XIII, La Neotípia, Barcelona, 1934, p. 41.

[34] CÉSAR ALCALÀ, Històries encantades de Catalunya. Els mites i les llegendes del nostre país que cal conèixer; Columna Edicions, Llibres i Comunicació, s.a.u.; Barcelona, 2011, p. 79.

[35] Cf. MARIA J. RAMOS, "Amb històries antigues del Montseny", Presència, núm. 2.145, del 5 a l'11 d'abril del 2013, p. 54.

[36] FRANCESC PUJOL i JOAN AMADES, Diccionari de la Dansa, dels Entremesos i dels Instruments de Música i Sonadors; Cançoner Popular de Catalunya, Volum Primer. «Dansa», Fundació Concepció Rabell i Civils, Vda. Romaguera; Barcelona, 1936, p. 448.

[37] J. M. SOLÀ i SALA, ob. cit., p. 33.

[38] Ídem, p. 33.

[39] Ídem, p. 35.

[40] Ídem.

[41] Ídem.

[42] Cf. ANTONI PLADEVALL i FONT, "Persecució de bruixes a les comarques de Vic a principis del segle XVII", Monografies del Montseny-1, Amics del Montseny, Viladrau, 1986, p. 131.

[43] J. M. SOLÀ i SALA, ob. cit., p. 35.

[44] AGUSTÍ ALCOBERRO, El segle de les bruixes (segle XVII); Edidtorial Barcanova, S.A.; Barcelona, 1992, p. 45.

[45] JOAN AMADES, Folklore de Catalunya; Biblioteca Perenne-13, Editorial Selecta, S.A.; Barcelona, 1950, vol. I, «Rondallística», p. 1405-1406.

[46] J. AMADES, Bruixes i bruixots; ob. cit., p. 74.

[47] Ídem, p. 75.

[48] ALBERT FÀBREGA ENFEDAQUE, Llegendes i creences de de ponts del diable, dòlmens i menhirs a Catalunya. Itineraris; Col·lecció Popular Llegendes-2, El Farell Edicions, Sant Vicenç de Castellet, 2000, p. 55-56.

[49] C. GOMIS i MESTRE, ob. cit., p. 61.

[50] Ídem, p. 61-62.

[51] JOAN GUILLAMET, Bruixeria a Catalunya; Col·lecció «L'Autor i l'Obra»-10, Edicions del Cotal, S.A.; Barcelona, 1983, p. 147.

[52] A. PLADEVALL i FONT, ob. cit., p. 98.

[53] JEFFREY BURTON RUSSELL, Lucifer. El diablo en la Edad Media; traducció de Rufo G. Salcedo, Laertes S.A. de

Ediciones, Barcelona, 1995, p. 74.

[54] Cf. ROBERT MUCHEMBLED, Historia del Diablo. Siglos XII-XX; Fondo de Cultura Económica, 2ª edició, Mèxic, D.F., 2002, p. 24.

[55] JOSEP ALBERT PLANES i BALL, Llegendes de Montserrat; Col·lecció Popular Llegendes-1; El Farell Edicions, Sant Vicenç de Castellet, 2000, p. 55, nota 14.

[56] FRANK DONOVAN, Historia de la brujería; El Libro de Bolsillo-681, Alianza Editorial, S.A.; 2a reimpressió, Madrid, 1988, p. 84.

[57] Ídem, p. 85.

[58] C. GOMIS i MESTRE, ob. cit., p. 64-65.

[59] M. A. MURRAY, ob. cit., p. 130.

[60] Ídem, p. 130-131.

[61] DANIEL RIBA i JEAN MOULIN, El enigma de los primeros constructores; traducció de Federico Gorbea, Libroexprés, Barcelona, 1981, p. 30.

[62] C. GOMIS i MESTRE, ob. cit., p. 107.

[63] A. FÀBREGA ENFEDAQUE, ob. cit., p. 94.

[64] Ídem, p. 97-98.

[65] Ídem, p. 97.

[66] M. A. MURRAY, ob. cit., p. 137.

[67] GUSTAV HENNINGSEN, El abogado de las brujas. Brujería vasca e Inquisición española; versió espanyola de Marisa Rey-Henningsen, Alianza Universidad-363, Alianza Editorial, S.A.; Madrid, 1983, p. 74.

[68] Ídem.

[69] M. A. MURRAY, ob. cit., p. 157.

[70] Ídem, p. 158.

[71] Ídem, p. 49.

[72] Ídem, p. 159.

[73] Ídem.

[74] Ídem.

[75] MARIÀ RIBAS i BERTRAN, Tradicions populars i costums mataronins. Supersticions i bruixeria; Col·lecció «El Montalt»-9, L'Eixernador Edicions, Argentona, 1991, p. 85.

[76] J. AMADES, Bruixes i bruixots; ob. cit., p. 24.

[77] A. FÀBREGA ENFEDAQUE, ob. cit., p. 51.

[78] Ídem.

[79] Ídem, p. 128-129.

[80] POMPILI MASSA i PUJOL, El ball de plaça a la Costa de Llevant; Col·lecció L'Agulla-36, Edicions L'Agulla de Cultura Popular, Tarragona, 2007, p. 51.

[81] ISIDRE MACAU TEIXIDOR, Nous monuments megalítics de l'Alt Empordà i l'Abric de la Cova de Can Simon; Extracte del Butlletí de la Institució Catalana d'Història Natural, vol. XXXIV, núms. 6-9, p. 45.

[82] A. FÀBREGA ENFEDAGUE, op. cit., p. 52.

[83] Cf, ANTONIO FRANCISCO CANALES SERRANO, Las otras derechas. Derechas y poder local en el País Vasco y Cataluña en el siglo XX; Marcial Pons, Ediciones de Historia, S.A.; Madrid, 2006, p. 118.

[84] Ídem, p. 103.

[85] F. J. FLORES ARROYUELO, ob. cit., p. 100.

[86] M. A. MURRAY, ob. cit., p. 152.

[87] FRANCISCO MASPONS Y LABRÓS, "Nota" a «Las Encantadas de Vallderrós», Tradicions del Vallés; Estampa de «La Renaixensa», Barcelona, 1876, p. 83-84.

[88] JOAN SOLER i AMIGÓ, Enciclopedia de la Fantasia Popular Catalana; Editorial Barcanova, S.A.; Barcelona, 1998,

p. 290.

[89] F. MASPONS Y LABRÓS, ob. cit., p. 40-41.

[90] Ídem, p. 41.

[91] Ídem, "La Encantada Guilleuma", p. 91.

[92] Ídem.

[93] Ídem.

[94] FRANCISCO MASPONS Y LABRÓS, Lo rondallayre. Qüentos populars catalans; Llibrería de Álvar Verdaguer, Barcelona, 1871, p. 101.

[95] Ídem, p. 68-69.

[96] C. GOMIS i MESTRE, ob. cit., p. 71.

[97] Vg. ANTONI GALMÉS RIERA, Cultura popular mallorquina. Aplec de pautes; Caixa de Balears «Sa Nostra», Palma de Mallorca, 1982, p. 163.

[98] Las brujas de Cataluña. Historia y leyendas; Los libros del «Cuentamiedos», [Iruña], 2007, p. 64.

[99] JOAN AMDADES, "El Canigó", El Pirineu. Tradicions i llegendes; Biblioteca Pirinenca-24, Garsineu Edicions, Tremp, 1997, p. 36.

[100] Ídem.

[101] C. GOMIS i MESTRE, ob. cit., p. 63.

[102] Ídem, p. 64.

[103] JACINT VERDAGUER, Canigó. Llegenda pirenaica del temps de la Reconquista; Edicions 62, s.a.; Barcelona, 2011, p. 87.

[104] Ídem, p. 26.

[105] JACINT VERDAGUER, «Canigó», Obres Completes; Biblioteca Perenne-1, Editorial Selecta, 5a edició, Barcelona, 1974, «Notes», Cant VI, nota 4, p. 403.

[106] J. VERDAGUER, Canigó. Llegenda pirenaica del temps de la Reconquista; ob. cit., p. 26.

[107] Ídem, p. 27.

[108] JOAQUÍN BASTÚS Y BARRERA; Nuevas anotaciones al Ingenioso Hidalgo D. Quijote de la Mancha, de Miguel de Cervantes; Imprenta de la Viuda e Hijos de Gorchs, Barcelona, 1834, p. 92.

[109] J. PELLA Y FORGAS, ob. cit., "Apéndices a la Primera Parte", Apèndix B, p. 76.

[110] J. BURTON RUSSELL, ob. cit., p. 76.

[111] Ídem.

[112] Ídem, p. 76, nota 17.

[113] Vg. JUAN CARLOS DAZA, Diccionario Akal de Francmasonería; Ediciones Akal, S.A.; Torrejón de Ardoz , 1997, p. 234.

[114] M. A. MURRAY, ob. cit., p. 171-172.

[115] Vg. Obras Completas del Doctor D. Manuel Milá y Fontanals, Llibrería de Álvaro Verdaguer, Barcelona, 1895, vol. VI, p. 190.

[116] PIERRE DE LANCRE, Tableau de l'Inconstance des Mauvais Anges et Demons, ou il est amplement Traicté des Sorciers et de la Sorcelerie; Chez Nicolas Buon, París, 1612, foli 209.

[117] LLUÍS ORRIOLS i MONTSET, Les bruixes segrestades; Col·lecció Camí Ral-5, Rafael Dalmau, Editor; Barcelona, 1994, p. 128.

[118] C. GOMIS i MESTRE, ob. cit., p. 81.

[119] Ídem.

[120] JULIO CARO BAROJA, Las brujas y su mundo; El Libro de Bolsillo-12, Alianza Editorial, S.A.; 10a reimpressió, Madrid, 1992, p. 159.

[121] Ídem.

[122] M. A. MURRAY, ob. cit., p. 281.

[123] Ídem, p. 160.

[124] J. CARO BAROJA, ob. cit., p. 209.

[125] http://www.naciodigital.cat/naciosolsona/noticia/6159/ballada/sardanes/sota/arbre/nadal]

[126] AURELI CAPMANY, Costums i tradicions catalanes; edició a cura de Benvingut Moya, Editorial Laia, S.A.; Barcelona, 1982, p. 67.

[127] ANTONI BADIA i CARDÚS, RICARD ESTRADA i ARIMON, ISABEL VILANOVA i PRATS, "Festes entorn de l'abre", Els boscos de Catalunya; Cavall Bernat-12, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona, 1983, Part II, p. 119.

[128] M. A. MURRAY, ob. cit., p. 131.

[129] Ídem, p. 134.

[130] P. DE LANCRE, ob. cit., foli 126.

[131] J. CARO BAROJA, ob. cit., p. 141.

[132] JESÚS CALLEJO, Breve historia de la brujería [llibre electrònic]; Ediciones Nowtilus, S.L.; 2a edició revisada i ampliada, Madrid, 2006, p. s/n.

[133] F. DONOVAN, ob. cit., p. 91.

[134] Ídem.

[135] M. A. MURRAY, ob. cit., p. 162.

[136] Ídem.

[137] MN. ANTONI Mª ALCOVER i FRANCESC DE B. MOLL, Diccionari Català-Valencià-Balear; Palma de Mallorca, 1979, Tom IX, p. 750.

[138] F. DONOVAN, ob. cit., p. 91.

[139] Ídem, p. 91-92.

[140] Ídem, p. 92.