



UNIVERSITAT DE
BARCELONA

La innocent perseguida en la narrativa catalana medieval El conte de la donzella sense mans i el conte de l'emperadriu de Roma

Ferran Alexandri Palom

ADVERTIMENT. La consulta d'aquesta tesi queda condicionada a l'acceptació de les següents condicions d'ús: La difusió d'aquesta tesi per mitjà del servei TDX (www.tdx.cat) i a través del Dipòsit Digital de la UB (diposit.ub.edu) ha estat autoritzada pels titulars dels drets de propietat intel·lectual únicament per a usos privats emmarcats en activitats d'investigació i docència. No s'autoritza la seva reproducció amb finalitats de lucre ni la seva difusió i posada a disposició des d'un lloc aliè al servei TDX ni al Dipòsit Digital de la UB. No s'autoritza la presentació del seu contingut en una finestra o marc aliè a TDX o al Dipòsit Digital de la UB (framing). Aquesta reserva de drets afecta tant al resum de presentació de la tesi com als seus continguts. En la utilització o cita de parts de la tesi és obligat indicar el nom de la persona autora.

ADVERTENCIA. La consulta de esta tesis queda condicionada a la aceptación de las siguientes condiciones de uso: La difusión de esta tesis por medio del servicio TDR (www.tdx.cat) y a través del Repositorio Digital de la UB (diposit.ub.edu) ha sido autorizada por los titulares de los derechos de propiedad intelectual únicamente para usos privados enmarcados en actividades de investigación y docencia. No se autoriza su reproducción con finalidades de lucro ni su difusión y puesta a disposición desde un sitio ajeno al servicio TDR o al Repositorio Digital de la UB. No se autoriza la presentación de su contenido en una ventana o marco ajeno a TDR o al Repositorio Digital de la UB (framing). Esta reserva de derechos afecta tanto al resumen de presentación de la tesis como a sus contenidos. En la utilización o cita de partes de la tesis es obligado indicar el nombre de la persona autora.

WARNING. On having consulted this thesis you're accepting the following use conditions: Spreading this thesis by the TDX (www.tdx.cat) service and by the UB Digital Repository (diposit.ub.edu) has been authorized by the titular of the intellectual property rights only for private uses placed in investigation and teaching activities. Reproduction with lucrative aims is not authorized nor its spreading and availability from a site foreign to the TDX service or to the UB Digital Repository. Introducing its content in a window or frame foreign to the TDX service or to the UB Digital Repository is not authorized (framing). Those rights affect to the presentation summary of the thesis as well as to its contents. In the using or citation of parts of the thesis it's obliged to indicate the name of the author.

La innocent perseguida en la narrativa catalana medieval

El conte de la donzella sense mans i el conte de l'emperadriu de Roma

FERRAN ALEXANDRI PALOM



Madona del parto (ca. 1460), de Piero della Francesca.

TESI DOCTORAL

dirigida pel Dr. Anton Maria Espadaler Poch i pel Dr. Joan Santanach i Suñol

Tutor de la tesi: Dr. Joan Santanach i Suñol

ESTUDIS LINGÜÍSTICS, LITERARIS I CULTURALS

Departament de Filologia Catalana i Lingüística General

Universitat de Barcelona

Barcelona, setembre del 2023

Agraïments

Un matí d'abril de l'any 1993, si la memòria no em falla, quan era a la Biblioteca de Catalunya investigant diversos aspectes del *Tirant lo Blanch* –obra sobre la qual recentment havia presentat una tesi de llicenciatura en acabar els cursos de doctorat (1990-1992) a la Universitat de Barcelona, amb la finalitat de produir una futura tesi doctoral que no prosperaria–, vaig anar a parar, per un atzar, a una obra que aplegava un conjunt de narracions medievals breus, el *Novelari català dels segles XIV a XVII* (1908-1916) de Ramon Miquel i Planas. En aquest volum hi vaig descobrir diferents narracions que desconeixia, i que potser, en aquell moment, no havien estat prou estudiades per la crítica moderna. Fins i tot, Martí de Riquer no en deia gran cosa en la seva obra enciclopèdica *Història de la literatura catalana* (1964-1966). Em va sorprendre especialment una d'aquestes històries, un text anomenat *La filla del Rey d'Hungria*, amb un argument estrany, extraordinari, amb escenes truculentes, a l'entorn d'una donzella perseguida, desitjada pel seu pare, capaç de tallar-se les mans per evitar l'incest, abandonada en una barca sense govern... i a la fi el miracle del recobrament de les mans, un *happy end* reparador i allixonador moralment. El *Novelari* contenia, a més, altres narracions breus, totes curioses i interessants, que tractaven temes universals com l'amor, la fidelitat, la persecució dels innocents i també aventures de cavalleries: *Amic e Melis*, *Lo fill del senescal*, *Història de Paris e Viana*, *Lo càrcer d'amor*, *Història de l'esforçat cavaller Partinobles*, *Història del noble i esforçat cavaller Pierres de Provença*, etc. Però em va cridar l'atenció aquelles que tractaven el tema de la innocent perseguida, que en aquesta col·lecció eren dues: *La filla del Rey d'Hungria* i *La filla de l'Emperador Contastí*. (Després, augmentaria la tria en dues obres més, publicades en altres reculls: *La comtessa fidel* i el *Miracle que la Verge féu a l'emparadriu, muller de l'emparador de Roma*).

La lectura d'aquestes obres em va dur a endinsar-me en un tema literari molt complex, provinent del folklore, d'on destacava un *roman* de Philippe de Remi conegut com *La Manekine*. I això va ser el principi d'un nou projecte. La lectura d'aquesta obra francesa em va brindar el material per desenvolupar la tesi doctoral definitiva. Per si fos poc, la descoberta d'altres obres d'aquest mateix autor també em va aportar un valuósíssim motiu literari, perquè em va dur a identificar una nova font per al *Tirant lo Blanch*, referent al passatge de la reina d'Anglaterra: «com la infanta bevia vi vermell, que la sua blancor és tan strema que per la gola li vehia passar lo vi», que remetia a una altra obra de Philippe de Remi, *Jean et Blonde*: «Quant ele vin rouge buvroit, / On l'i verroit bien avaler / Et parmi la gorge couler»¹. Amb tot, per circumstàncies de la vida, el nou projecte va quedar aturat.

1 ALEXANDRI 2001: 9-21.

Vint anys després, una carta del Departament de Filologia Catalana m’instava a reprendre els estudis i a culminar la tesi doctoral. Vaig pensar que era un bon moment per retornar al camí, amb una mica més d’ofici, que havia iniciat feia tant de temps. Clar i net: em venia de gust. Vaig decidir, per tant, respondre aquesta sol·licitud de la universitat i vaig concertar una primera entrevista per parlar-ne. Em va atendre Lluís Cifuentes, que en aquells moments s’ocupava dels doctorats, i em va animar a continuar, a parlar-ne amb els professors responsables del meu antic doctorat. Així doncs, vaig tenir una trobada amb Lola Badia, que havia estat tutora dels estudis de tercer cicle en els cursos 1990-1992, que també em va encoratjar a prosseguir la investigació, i després, naturalment, amb Anton M. Espadaler, que ja m’havia dirigit la tesina, i que va acceptar de grat dirigir-me ara en aquesta tesi doctoral, sempre amb consells útils i observacions precises. La recerca que volia dur a terme encara es mantenia prou verge, almenys pel que fa a la literatura catalana. En els darrers anys, per raons acadèmiques, Joan Santanach, molt amablement, es va incorporar, a petició meva, en aquest projecte com a codirector i tutor; els seus consells també han estat imprescindibles. Ja per acabar, no vull oblidar-me de l’amic Toni Inglès, que ha tingut la gentilesa –i la paciència!– de maquetar aquesta tesi. A tots ells, el meu agraïment sincer.



J. Alexandri

RESUM

Entre els segles XIV i XV apareixen quatre narracions catalanes breus: *La filla del rey d'Hungria* (FRH), *La filla del emperador Contastí* (FEC), *La comtessa fidel* (CF) i el *Miracle que la Verge Maria féu a l'emparadriu, muller de l'emparador de Roma* (MVER), en relació amb un motiu folklòric molt ampli, el de la innocent perseguida. Aquest tema se sol classificar en dos cicles literaris diferents: el conte de la donzella sense mans (que inclou la FRH i la FEC) i el conte de l'emperadriu de Roma (que inclou la CF i el MVER) –que primerament fou batejat per A. G. Wallensköld (1907) com el «conte de la dona casta cobejada pel seu cunyat». Totes dues llegendes estan relacionades amb diferents motius folklòrics tipificats –fonamentalment per Thompson (1955-1958), però també per altres erudits–: incest (T410), mutilacions (S160), abandonaments cruels (S140), falses acusacions (K2100), que, a més, inclouen altres temes, com ara la sogra cruel (S51), la fugida de l'amant indesitjat (T320), l'esposa calumniada (K2117), el recobrament de les mans (E782.1), etc. Aquesta tesi pretén desenvolupar un marc teòric, a través de la literatura comparada, referent als dos cicles literaris, especialment en la tradició occidental escrita, però també en algunes versions orientals on apareixen els mateixos motius, per mirar d'establir-hi correspondències, i alhora per aprofundir en l'ús de les fonts i el material folklòric.

ABSTRACT

Between the 14th and 15th centuries, four short Catalan narratives appear: *La filla del rey d'Hungria* (FRH), *La filla del emperador Contastí* (FEC), *La comtessa fidel* (CF) and *Miracle que la Verge Maria féu a l'emparadriu, muller de l'emparador de Roma* (MVER), in relation to a very broad folkloric motif, that of the persecuted innocent. This subject is usually classified into two different literary cycles: the tale of the maiden without hands (which includes the FRH and the FEC) and the tale of the empress of Rome (which includes the CF and the MVER) – which was first named by A. G. Wallensköld (1907) as the «tale of the chaste woman coveted by her brother-in-law». Both legends are related to different folkloric motifs typified – mainly by Thompson (1955-1958), but also by other scholars –: incest (T410), mutilations (S160), cruel abandonments and exposures (S140), false accusations (K2100), which also include other themes, such as cruel mother-in-law (S51), escape from undesired lover (T320), calumniated wife (K2117), hands restored (E782.1), etc. This thesis aims to develop a theoretical framework, through comparative literature, referring to the two literary cycles, especially in the Western written tradition, but also in some Eastern versions where the same motifs appear, to try to establish correspondences, and at the same time to deepen the use of sources and folklore material.

Taula de contingut

INTRODUCCIÓ	11
ANÀLISI DELS TEXTOS CATALANS	17
1. LA FILLA DEL REY D'HUNGRIA	19
1.1. Sobre les edicions	22
1.2. Anàlisi dels blocs narratius.....	26
I. El pare libidinós.....	26
II. Mutilació de les mans	28
III. Abandonament al mar en una barca sense govern	30
IV. El desenllaç feliç i la nova vida	32
V. La separació del marit. Les calúmnies de la sogra cruel	33
VI. Segon abandonament al mar en una barca sense govern	36
VII. Acolliment en un monestir de monges. Recobrament de les mans	37
VIII. Retrobament dels esposos i restabliment de l'estatus social de l'heroïna	39
1.3. Aproximació a una anàlisi comparada	43
1.4. El motiu d'Hongria i de la princesa hongaresa	47
2. LA FILLA DEL EMPERADOR CONTASTÍ	53
2.1. Sobre les edicions	55
2.2. Anàlisi dels blocs narratius	56
I. El pare libidinós	57
II. Condemna a mort de l'heroïna i fugida per compassió dels botxins	60
III. Acolliment a casa d'un ric home	61
IV. El desenllaç feliç i la nova vida	63
V. Separació del marit. Calúmnies de la sogra cruel	65
VI. Nova fugida a través del mar (ara amb el fill)	66
VII. Arribada a Roma i acollida a casa d'una dona pobre	68
VIII. Retrobament dels esposos i restabliment de l'estatus social de l'heroïna	68
2.3. Aproximació a una anàlisi comparada	71

3.	LA COMTESSA FIDEL	79
3.1.	Sobre les edicions	82
3.2.	Anàlisi dels blocs narratius	84
	I. Rebuig del requeriment amorós del cunyat en absència del marit	84
	II. El cunyat empresonat	85
	III. Retorn del marit, alliberament del cunyat i falsa acusació d'adulteri	86
	IV. Abandonament al bosc	87
	V. Acolliment a la cort d'un rei i assetjament d'un batlle	89
	VI. Nou abandonament a les aigües d'un riu	90
	VII. Assetjament d'un capellà	90
	VIII. Tercer abandonament al riu i acolliment en un monestir de monjos	91
	IX. A través d'una visió, es pronostiquen els poders curatius de la dona	92
	X. La fama dels guariments miraculosos atreu els perseguïdors	93
3.3.	Aproximació a una anàlisi comparada.	94
4.	MIRACLE QUE LA VERGE MARIA FÉU A L'EMPARADRIU MULLER DE L'EMPARADOR DE ROMA	99
4.1.	Sobre les edicions	102
4.2.	Anàlisi dels blocs narratius	103
	I. Rebuig del requeriment amorós del cunyat en absència del marit	103
	II. El cunyat empresonat	103
	III. Retorn del marit, alliberament del cunyat i falsa acusació d'adulteri	104
	IV. L'emperadriu és condemnada a mort i salvada dels botxins per un cavaller ..	104
	V. Acolliment a la casa del cavaller i assetjament del germà del noble	104
	VI. Assassinat del fill del cavaller i falsa acusació contra la dona	105
	VII. Abandonament en un illot al mig del mar	105
	VIII. Aparició de la Verge, que mostra a la dona unes herbes que guareixen la lepra.....	106
	IX. Confessió dels crims per part dels assetjadors	106
	X. L'emperadriu entra en un convent	107
4.3.	Aproximació a una anàlisi comparada	108

LA INNOCENT PERSEGUIDA	111
5. ELS CICLES LITERARIS SOBRE INNOCENTS PERSEGUIDES	113
5.1. El conte de la donzella sense mans	116
5.1.1. Estat de la qüestió	120
5.1.2. Principals versions del cicle	131
5.2. El conte de l'emperadriu de Roma	140
5.2.1. Estat de la qüestió	144
5.2.2. Principals versions del cicle	154
5.3. Altres cicles emparentats	164
ELS MOTIUS FOLKLÒRICS NUCLEARS	169
6. MOTIU T410: INCEST	171
6.1. Motiu 411: incest entre pare i filla	176
6.2. La Bíblia i les llegendes cristianes	189
6.3. Motiu T.412: incest entre mare i fill	203
6.4. Motiu T411.1: el pare libidinós	216
6.5. Incest i política: feudalitat i poder reial	225
6.6. L'incest en els contes tipus ATU 706 i 510B	238
6.7. Altres elements associats a l'incest	243
7. MOTIU S160: MUTILACIONS	249
7.1. Les mans tallades	252
7.2. El conte de la monja casta	263
7.3. La bellesa de les mans	272
7.4. El recobrament de les mans	277
7.5. La mutilació en l'hagiografia	282
7.6. Santes torturades i donzelles automutilades	289
7.7. Mort i mutilació vs. matrimoni imposat	293
7.8. La llegenda de la santa sense mans	299
7.9. Altres obres relacionades amb les mutilacions	308

8. MOTIU S140: ABANDONAMENTS CRUELS	317
8.1. Abandonament al mar	323
8.2. El tema del vaixell màgic i altres motius folklòrics	325
8.3. L'abandonament al mar com a justícia de Déu	332
8.4. L'abandonament al mar com a càstig o venjança	335
8.5. La simbologia de l'aigua a l'edat mitjana	337
8.6. Els perills del mar: els motius de la recerca i la por	341
8.7. Abandonament al bosc	351
8.8. La simbologia del bosc en la literatura medieval	359
9. MOTIU K2100: FALSES ACUSACIONS	365
9.1. Les acusacions falses contra la innocent	369
9.2. L'esposa calumniada	371
9.3. L'ardit de la carta substituïda	374
9.4. Les calúmnies de la sogra cruel	383
9.5. Calúmnies del naixement aberrant	387
9.6. L'assetjament i la traïció del cunyat obsés	392
9.7. La innocent és acusada de lladre	400
9.8. La innocent és acusada d'infanticidi	402
CONCLUSIONS	407
BIBLIOGRAFIA	413
APÈNDIXS	443
1. Els motius folklòrics relacionats amb els relats de les innocents perseguides	445
2. Obres del cicle de la donzella sense mans	451
3. Obres del cicle de l'emperadriu de Roma	476
4. Altres obres emparentades	491

O

Introducció

O

Els objectius d'aquesta tesis són analitzar i comentar, des de la metodologia de la literatura comparada, quatre narracions catalanes breus dels segles XIV i XV: *La filla del rey d'Hungria* (FRH), *La filla del emperador Contastí* (FEC), *La comtessa fidel* (CF) i el *Miracle que la Verge Maria féu a l'emparadriu, muller de l'emparador de Roma* (MVER), en relació amb un motiu folklòric molt ampli, el de la innocent perseguida. Aquest tema se sol classificar en dos cicles literaris diferents: el conte de la donzella sense mans (que inclou la FRH i la FEC) i el conte de l'emperadriu de Roma (que inclou la CF i el MVER) –que inicialment fou batejat per A. G. Wallensköld (1907) com el «conte de la dona casta cobejada pel seu cunyat». Totes dues llegendes estan relacionades amb diferents motius folklòrics tipificats –fonamentalment per Thompson (1955-58), però també per altres erudits–: incest (T410), mutilacions (S160), abandonaments cruels (S140), etc., que també inclouen altres temes, com ara la sogra cruel (S51), la fugida de l'amant no desitjat (T320), l'esposa calumniada per un missatge fals (K2117), el recobrament de les mans (E782.1), etc. La suma d'aquests dos cicles forma un conjunt universal molt ampli d'obres, tant orals com escrites, i de gèneres, que va aparèixer entre els segles XII i XIII, sense precedents en el món antic, basat en un model d'heroïnes caracteritzades per la seva conducta exemplar.

Això ens duu a desenvolupar el marc teòric referent a aquests dos cicles literaris en les principals tradicions que presenten el motiu de la innocent perseguida, especialment en la narrativa occidental, però també en algunes versions orientals on apareixen els mateixos motius, per mirar d'establir-hi correspondències, i amb la finalitat d'obtenir dades rellevants per a la confrontació amb les obres catalanes. El primer d'aquests cicles literaris, que se sol relacionar amb el motiu de l'incest (i sovint també amb el motiu de l'automutilació), és una fusió dels contes tipus ATU 706 (*The Maiden Without Hands*), ATU 706B (*The Chaste Nun*) i ATU 510 B (*Peau d'Asne*), segons la classificació Aarne-Thompson-Uther (ATU) de contes folklòrics. El segon cicle, basat en el model ATU 712 (*Crescentia*), que conté com a motiu principal la falsa acusació d'adulteri de l'esposa fidel –K2110.1 (*Calumniated wife*), K2112 (*Woman slandered as adulteress (prostitute)*)–, és present en molts països i tradicions i compta amb un bon nombre d'elements folklòrics. La investigació d'aquesta tesi condueix a formular hipòtesis a partir de diverses fonts literàries –orientals, clàssiques, romàniques, hagiogràfiques o de caràcter exemplar–, i desenvolupar una possible simbologia dels motius folklòrics, amb la finalitat de situar les quatre obres catalanes segons la seva intencionalitat i les característiques literàries.

El projecte s'ha realitzat en tres grans parts. En la primera (vegeu capítols 1-4) analitzem les quatre obres catalanes segons els blocs narratius que presenten, en relació amb el material folklòric, alhora que fem una anàlisi comentada, tenint en compte les versions que puguin tenir-hi més afinitat o els passatges clau d'altres obres que puguin representar una font o un referent directe. No es tracta d'una edició d'aquests textos, que ja han estat fixats filològicament per R. Miquel i Planas (FRH, FEC), R. Aramon i Serra (FRH, FEC, CF) i J. A. Ysern

Lagarda (MVER), sinó d'una anàlisi de determinats passatges i aspectes literaris (o lèxics) que no havien estat examinats, o bé no s'havien observat des del punt de vista dels motius i temes provinents tant del material folklòric com culte.

La segona part d'aquesta tesi (vegeu capítol 5) s'inicia amb un breu assaig sobre els diferents cicles literaris sobre innocents perseguides, encapçalats pel conte de la donzella sense mans i el conte de l'emperadriu de Roma, i que s'acompanya d'un estat de la qüestió relacionat amb l'anàlisi de la bibliografia produïda sobre aquests cicles fins avui, i també d'un cens comentat sobre les principals versions de cada cicle, al més actualitzat possible, i que ha estat ampliat fins i tot, amb algunes obres que no figuraven en els censos elaborats per altres estudiosos, com per exemple les que s'esmenten en el paràgraf següent. Per això hem realitzat un buidatge en profunditat d'aquest material que ha estat útil per constatar que el motiu de la innocent perseguida, en totes les seves versions, tant orals com escrites, fa més d'un segle que s'estudia, tot i que encara no ha estat possible saber-ne l'origen exacte. Certament, s'han dut a terme nombrosos treballs i investigacions que analitzen els vincles entre tots aquests relats, on conflueixen etnografia, antropologia, folklore i història, disciplines que, en conseqüència, cal tenir en compte en el moment de fer una investigació sistemàtica sobre el motiu de la innocent perseguida i les diferents manifestacions literàries existents. A l'últim, per tancar el capítol, hem esmentat altres cicles literaris que poden relacionar-se amb els dos anteriors, en referència al tema de la dona injustament acusada i en relació amb la tradició francesa, com ara el cicles del comte de Tolosa, de la Gageure i de la conspiració.

La tercera i última part (vegeu capítols 6-9) se centra en la descripció i l'estudi dels motius folklòrics nuclears que basteixen les narracions catalanes, i també els lligams que es poden establir amb la resta d'obres vinculades, i fonamentalment amb els nombrosos grups de contes tipus que s'hi relacionen. Hem establert, pensant sobretot en les quatre obres catalanes, quatre motius nuclears –tot i que aquests en condueixen a d'altres, que també es comenten quan cal–, és a saber, el T410 (*Incest*), centrat en la figura del pare libidinós, generalment un rei que ha enviutat recentment i que pretén casar-se amb la seva filla per mantenir el llinatge, un tema complex que remet a una barreja de tradicions que s'iniciaren en la mitologia i els rituals fins a arribar a una reinterpretació en clau cristiana; l'S160 (*Mutilations*), un aspecte cruel i inhumà que ha deixat rastre en nombrosos gèneres narratius, fonamentalment de caire religiós, didàctic o exemplar, però també en obres cultes o populars, per posar de manifest el gust pel martiri i el suplici relacionat amb el motiu de la persecució dels innocents; l'S 140 (*Cruel abandonments and exposures*), referent als episodis d'«exili» de l'heroïna, abandonada al mar o a les aigües d'un riu, a la deriva, en una barca sense govern, o bé abandonada al bosc, cosa que remet als motius folklòrics S141 (*Exposure in boat*) i S143 (*Abandonment in forest*), i que representa un context de prova, que l'heroïna haurà de superar, i finalment el motiu K2100 (*False accusations*), desenvolupat en un gran nombre d'obres des del segle XII, en vers o en prosa, de caràcter literari o exemplar, que esdevé un tema doble en els dos cicles d'innocents perseguides, perquè es basa en dos motius independents fonamentats en la traïció: l'ardit de la carta substituïda, amb un missatge fals, i l'acusació d'adulteri de la dona fidel, un tema antic i divers, fins i tot amb una reminiscència a la Blíbia, amb la història de Josep i la dona de Putifar. Els textos de totes aquestes obres formen part d'una trama complexa on es barreja la intertextualitat amb els

elements populars de la tradició oral. L'anàlisi dels motius folklòrics nuclears ha donat fruit a la descoberta d'algunes fonts o coincidències literàries, especialment en la FEC, a més a més d'eixamplar el conjunt de temes relacionats en aquests dos cicles literaris, o bé d'incorporar-hi obres que no havien estat considerades fins ara, o bé no s'havien comparat amb el grup català. Per exemple, obres poc conegudes com *Isomberte*, una versió emparentada amb el cicle de *Le Chevalier au Cygne* i el conte dels *Enfants-Cygnés*, que presenta una contaminació amb el conte de la donzella sense mans; o bé *Le dit des annelés* de Jean de Saint-Quentin, pel que fa al cicle de l'emperadriu de Roma. I així mateix, pel que fa a les versions orientals de la dona casta, s'hi ha afegit la poc coneguda «Història de la sultana i les seves tres filles», ressenyada per Chauvin (1902), procedent de *Les mil i una nits*, o bé l'interessant text en occità cispirienec del «Miracle de la dona lapidada» del *Fuero de Jaca*. El procés d'investigació ens ha permès comparar determinats motius folklòrics no només en les quatre textos catalans objecte d'aquesta tesi, sinó també en altres obres catalanes del segle xv, que no havien estat observades des d'aquest punt de vista, com per exemple *Jacob Xalabín* o *Curial e Güelfa*.

Finalment, hem elaborat uns apèndixs finals que inclouen resums analítics de les principals obres censades dels dos cicles literaris sobre la innocent perseguida. L'objectiu és poder dur a terme una ràpida anàlisi comparativa amb el conjunt d'obres relacionades que, altrament, això no seria possible. És un apartat que considerem pràctic per emprendre noves recerques, amb la finalitat de formar un recull sobre els arguments d'aquestes obres, sovint poc abastables. Mitjançant la comparació de les obres catalanes amb les principals versions dels dos cicles de les innocents perseguides, i també d'un extens grup d'obres medievals que s'hi relacionen, tant en llengües romàniques com en d'altres, es pot arribar a establir un tractament comú de determinades fonts i motius en el complex terreny de les relacions entre la literatura culta i el material folklòric.

En general, aquesta tesi s'ha escrit amb la intenció d'aplegar i posar a l'abast la bibliografia essencial sobre el motiu de les innocents perseguides, i també una correspondència amb els principals repertoris folklòrics que han censat i classificat l'ingent fons documental de contes tipus i els nombrosos motius que s'hi associen. A continuació, la recerca s'ha orientat en presentar un panorama literari d'abast universal on poder situar la narrativa catalana en l'àmbit d'aquests cicles i en el marc literari de la tardor medieval.

Anàlisi
dels
textos
catalans



I

La filla del
rey d'Hungria

I

La primera de les narracions catalanes del cicle de la donzella sense mans, que designarem amb el nom genèric de *La filla del rey d'Hungria* (FRH), ens ha pervingut a través de tres versions del segle XIV. Ramon Aramon i Serra, en la notícia preliminar del recull titulat *Novelletes exemplars*, subratllava que «el tema de la donzella virtuosa que, per defugir els incestuosos propòsits del seu pare, pervé a innombrables sofrències –la principal de les quals, dins un grup de contes, consisteix en la pèrdua d'una o de totes dues mans, que després recobra per miracle–, és un dels més coneguts i repetits en les literatures medievals¹». En les lletres catalanes, aquesta llegenda presenta encara una altra forma: *La filla del emperador Contastí* (FEC), que analitzarem en el capítol següent; però la FRH és la que més s'adapta a un argument general que correspon a la fusió de tres contes populars, segons el sistema de classificació universal Aarne-Thompson-Uther²: ATU 510B (*Peau d'Asne*), ATU 706 (*The Maiden Without Hands*) i 706B (*The Chaste Nun*).

La llegenda de la donzella sense mans es redueix bàsicament al següent tema: l'esposa d'un monarca mor sense descendència masculina i els consellers el pressionen perquè prengui per muller la seva única filla i obtingui un successor, perquè el reialme no vagi a parar a mans estranyes. A partir d'aquest plantejament, els fets que es reproduïen en la majoria de versions són: a) la filla es nega a casar-se amb el seu pare; b) per aquesta raó és abandonada (al bosc o al mar) o bé fuig; c) un altre rei (o un noble) la troba i, contra la voluntat de la seva mare, la pren per esposa; d) durant l'absència del marit, ella és mare d'un bell infant (o de dos); e) la sogra cruel, per mitjà de l'ardit de la carta substituïda, notifica el naixement d'una criatura monstruosa; f) després canvia la carta de resposta del marit, que havia ordenat que guardessin el nadó fins al seu retorn, per una altra que condemna els innocents a mort; g) es produeix un segon abandonament al bosc o al mar; h) quan el marit torna, castiga la seva mare, i després d'una llarga recerca retroba la muller perduda. Aquest argument general ha estat adaptat en diverses llengües i tradicions, amb versions mixtes on fins i tot es barregen els trets segons «els elements locals, diferencials, no viatgers, els petits detalls, les remarques capaces de presentar-nos indicis de la personalitat de l'autor³». Per exemple, a la FRH, la nostra heroïna només té un fill, és

1 ARAMON I SERRA 1934: 9. En aquest recull de narracions, amb els següents títols, es publicaren: *Istòria de la fylla del rey d'Ungria*; *Istòria de la filla del emperador Contastí*; *La comtessa fidel*; *Istòria d'Amich e Melis*, i *Lo fill del senescal d'Egipte*.

2 Es tracta d'un sistema de classificació de faules o contes de fades, editat per primera vegada a cura del folklorista finlandès Antti Aarne, publicat l'any 1910 (*Verzeichnis der Märchentypen mit Hilfe von Fachgenossen*). El 1928, el folklorista nord-americà Stith Thompson va eixamplar-lo i completar-lo; aleshores, en la versió del 1961 (*The Types of the Folktale. A classification and bibliography*), es va anomenar sistema Aarne-Thompson (AT). Però el 2004 Hans-Jörg Uther va continuar aquest treball (*The types of international folktales. A classification and bibliography. Based on the system of Antti Aarne and Stith Thompson*), que aleshores va anomenar-se sistema ATU o Aarne-Thompson-Uther, en què la designació d'alguns de contes tipus (o bé la numeració) respecte de l'AT pot diferir, i fins i tot augmentar. És per això que en aquesta tesi hem actualitzat tots els contes tipus esmentats segons la classificació més moderna del sistema ATU, sigla acompanyada sempre d'un número o d'una lletra.

3 ARAMON I SERRA 1934: 8.

abandonada al mar en una barca sense govern i sense provisions de boca, casada amb el comte de Provença, novament abandonada al mar i acollida finalment en un convent de monges.

La FRH és la versió catalana que sembla més emparentada amb *La Manekine* de Philippe de Remi, la més antiga en llengua vulgar sobre el conte o la llegenda de la donzella sense mans. És per això que considerem oportú d'examinar, ni que sigui breument, en el penúltim apartat d'aquest capítol, aquesta possibilitat, juntament amb una altra narració del cicle posterior a la FRH, però extraordinàriament pròxima: la breu *nouvelle* anomenada *De Alinxandre, roy de Hongrie, qui voulut espouser sa fille*. Deixem per al final del capítol segon, la comparació de la FRH i la FEC, un cop analitzats els continguts de totes dues novel·letes. Finalment, relacionat amb el país d'origen de la nostra heroïna, voldríem comentar més extensament el motiu literari d'Hongria i de la princesa hongaresa en diferents obres de la tradició occidental a l'edat mitjana.

1.1. SOBRE LES EDICIONS

De la FRH ens han arribat tres versions del segle XIV: 1) manuscrit A⁴, de la Biblioteca Provincial de Palma de Mallorca, de mitjan segle XIV, de 33 fulls, en què la FRH (folis 16r-32v) va precedida de la *Invençió del cors de sent Antoni abat*; 2) manuscrit B, de l'Arxiu de la Corona d'Aragó, del fons de Sant Cugat del Vallès, núm. 83 (folis 32r-64v), de finals del segle XIV, i 3) manuscrit C, de l'Arxiu de la Corona d'Aragó, del fons de Ripoll, núm. 155 (folis 1r-22v), de finals del segle XIV, amb algunes llacunes perquè falten fulls.

L'any 1857, i amb el títol *Historia del rei de Hungria*, va aparèixer per primer cop aquest conte català en una edició de l'historiador i arxiver reusenc Pròsper de Bofarull i Mascaró, en el volum 13 de la *Colección de documentos inéditos del Archivo General de la Corona de Aragón*, que porta per títol: *Documentos literarios en antigua lengua catalana (siglos XIV y XV)*. Segons reporta aquest mateix autor, el text, que data del darrer terç del segle XIV, procedeix del còdex del monestir de Sant Cugat del Vallès intitulat *Miscellania ascetica* (fol. 32) i dels còdexs del monestir de Ripoll (núm. 155, fol. 4). De fet, Bofarull ja fa constar en el preliminar d'aquest volum que les colleccions de còdexs que es conserven a l'Arxiu de la Corona d'Aragó provenen dels desapareguts monestirs de Ripoll i Sant Cugat del Vallès. El text s'inicia amb aquesta rúbrica: «En nom de Deu sia et de madona sancta Maria. Comensa aquest libre del rey Dungria he de sa fila la qual fo muler del comte de Proensa⁵».

L'any 1873, a Palma de Mallorca, Bartomeu Muntaner tornà a editar aquesta obra a *Invençió del cuerpo de S. Antonio abad é Historia de la Hija del rey de Hungría*. Escriu Muntaner: «Entre los numerosos manuscritos que se conservan en nuestra Biblioteca provincial, existe un precioso aunque pequeño códice de letra de mediados del siglo XIV, que contiene dos interesantes leyendas en idioma catalan-provenzal. Es la primera la de la *Invençió del cuerpo de S. Antonio abad*, al ménos así lo creemos, que hoy damos a luz. Consiste la segunda en la *Histotia de la Hija del rey de Hungría*, conocida hace tiempo en el mundo literario, é inserta

4 Aquest manuscrit restarà perdut bastant anys, com tot seguit veurem. Quan Aramon en va fer l'edició l'any 1934 deia: «Aquest manuscrit és actualment introbable. N'he demanat fotocòpies més d'una vegada, i fins avui no ha estat possible de fer-lo aparèixer» (ARAMON I SERRA 1934: 23).

5 BOFARULL I MASCARÓ 1857: 53. El text en qüestió ocupa les pàgines 53-79.

con el títol de *Historia del rey de Hungría* en el tomo XIII de la *Coleccion de documentos inéditos del Archivo de la corona de Aragon*, que sin embargo conceptuamos igualmente útil de nuevo publicar, por la mayor pureza y correccion del texto y numerosas variantes que dan sumo interés al manuscrito que tenemos á la vista⁶». El manuscrit pertany a la Biblioteca Provincial i de l'Institut Balear, és un volum petit de 33 fulls útils: ocupa les 15 primeres la *Invencion del cuerpo de S. Antonio Abad*, les 17 següents la *Historia de la hija del rey de Hungría*, i sosté que totes dues llegendes estan escrites per una mateixa mà a mitjan segle XIV.

L'any 1901 Antoni Bulbena i Tosell publica a Barcelona *La filla del rey d'Ongria. Romanç extret de dues versions catalanes del catorzè segle*, però en realitat es tracta d'una versió moderna en versos parells assonants, publicada en un plec solt de 8 fulls, format propi del gènere popular anomenat *literatura de canya i cordill*. El 1902, però, edita la versió medieval íntegra dins el *Llegendari català*, on Aramon i Serra diu que és un text format damunt dels manuscrits A i B⁷, és a dir dels textos de la Biblioteca Provincial de Palma i de l'Arxiu de la Corona d'Aragó, provinent aquest del fons del monestir de Sant Cugat del Vallès. El *Legendari català* s'inicia amb la *Historia de la filla del Rey de Ongria*, seguida d'altres narracions, com la *Historia de la Emperadriu d'Alemanya, falsament acusada d'adulteri* i la *Mirable aventura del cavaller Spercius*.

Ramon Miquel i Planas va publicar la FRH per primera vegada l'any 1905 dins la col·lecció *Històries d'altre temps*, i l'any 1909 en el *Novelari català dels segles XIV a XVIII*, segons dues redaccions, que anomenà com a *redacció de Mallorca* i *redacció continental*⁸. Després el tornaria a publicar en una nova edició de les *Històries d'altre temps* (1910). La primera redacció prové del manuscrit A de Palma, que forma un petit volum e format per 33 fulls, els 15 primers del qual contenen *La invenció del cors de Sant Antoni Abad*, i els 17 següents la *Istoria de la fiyla del Rey d'Ungria*, acabant la darrera pàgina amb algunes composicions devotes; la lletra del manuscrit és de mitjan segle XIV. La segona, que anomenà *redacció continental; manuscrit V*, procedent de Sant Cugat del Vallès, es conservava a l'Arxiu de la Corona d'Aragó, i consta de 127 fulls de paper verjurat, on la *Istoria de la fiyla del Rey d'Ungria* ocupa els folis 32 a 64; el manuscrit data de les darreries del segle XIV. A continuació, Miquel i Planas descriu el *Manuscrit R*, procedent del monestir de Ripoll –conservat també a l'Arxiu de la Corona d'Aragó– és un volum enquadernat en pergamí, format per 70 fulls de paper, amb numeració aràbiga. Presenta el títol de *Libre del Rey d'Ungria*, i ocupa els folis 1 a 22, amb algunes llacunes per manca de fulls, però amb foliació ininterrompuda. Conté la rúbrica següent: «En nom de Deu sia et de sa madona sancta Maria. Comensa aquest libre del Rey d'Ungria he de sa fila la qual fo muler del Comte de Proensa». També conté aquest manuscrit les narracions *Mascaron*, *La presa y destrucció de Jerusalem*, entre altres. Miquel i Planas va editar en el *Novelari català*, l'una a continuació de l'altra, el text mallorquí i el continental, deixant clar que la que anomenava com a *redacció mallorquina* és la més correcta d'estil, i data de mitjan segle XIV, continguda en el manuscrit de Palma⁹. L'altra redacció, afirmava que era una mica posterior, considerada

6 MUNTANER 1873: 5-6.

7 ARAMON I SERRA 1934: 25.

8 Tot i que el text de les dues redaccions no presenten diferències substancials, i fins i tot podrien «considerar-se relacionades ab un meteix original, que desconeixem (MIQUEL I PLANAS 1912: 106)», hem preferit diferenciar els dos textos en les cites textuais al llarg d'aquesta tesi per raons filològiques. En la nostra tesi reproduïrem i confrontarem les citacions de la FRH segons les dues redaccions, prenent com a base el text publicat per Aramon l'any 1934, provinent del manuscrit A de Miquel.

9 MIQUEL I PLANAS 1912: 106.

per ell mateix com a *text continental*, per procedir de dos manuscrits de Sant Cugat i de Ripoll conservats llavors a l'Arxiu de la Corona d'Aragó.

No es faria una nova edició de la FRH fins al 1934, a cura de Ramon Aramon i Serra, publicada dins el volum de les *Novelletes exemplars*, amb el títol concret de *Istòria de la fiyla del rei d'Ungria*, prenent com a text fonamentalment el del manuscrit A, que segons l'autor és el millor, a través de l'edició de Miquel i Planas, tot i que algunes vegades admet variants dels dos manuscrits de Sant Cugat i Ripoll.

El 1999 va aparèixer una edició crítica de la FRH, acompanyada d'un breu estudi folklòric, a cura de Veronica Orazi, fruit de la seva tesi doctoral, publicada en el llibre *Història de la filla del rey d'Hungria e altri racconti catalani tardomedievali*, que també inclou les edicions d'altres obres breus, que designava com la *Història de la filla de l'emperador Contastí*, *La comtessa lleial* i el *Miracle que la Verge féu a l'emperadriu*. Aquesta edició es basa en l'anomenat còdex C, sigla que correspon al manuscrit 1421 actualment conservat a la Biblioteca de Catalunya, que havia estat desaparegut durant molts anys, procedent segons afirma de la Biblioteca Provincial de Palma de Mallorca, considerat perdut. El redescobriment es va produir mentre feia el cens de les versions que constitueixen els còdexs manuscrits de la FRH, per a la preparació que en va fer en la seva edició crítica. Resulta que el manuscrit 2951.8 de la Biblioteca Provincial de Palma de Mallorca estava ocult en el manuscrit 1421 de la Biblioteca de Catalunya, que també contenia el text de la FEC. No és fins al 1934 que en torna a parlar R. Aramon i Serra, quan deia que aleshores era intrombable. Des d'aquesta data, el manuscrit no es troba i se'n perd el rastre. La informació mostrava coincidències singulars amb el còdex perdut, com ara les dades paleogràfiques aportades per Muntaner. Era el mateix manuscrit i contenia la FRH. Així, aquella que havia estat anunciada com una nova versió de la FEC resultava ser una vella i coneguda versió, durant molt anys perduda: el manuscrit de la Biblioteca Provincial de Palma. L'equívoc es veu que s'havia produït a causa del registre de la coberta del còdex (*Història de l'emperador Contastí*), que atribuïa al text un títol diferent al que li corresponia. El manuscrit hauria estat a Palma fins al 1873, però l'any 1934 ja no formava part del fons de la Biblioteca Provincial. Finalment, reapareix el 1941 a la Biblioteca de Catalunya com una nova adquisició provinent d'aquella biblioteca, però sense especificar si es tractava d'una donació o d'una compra. El cas és que el còdex en qüestió ha estat afortunadament trobat, després d'haver estat intrombable durant més de quaranta anys. Orazi, que designa el manuscrit A com a C, i n'aclareix la història: exposa que va romandre a la Biblioteca Provincial de Palma fins al 1873, l'any en què Bartomeu Muntaner, que n'era el director, en va publicar la transcripció. El manuscrit mallorquí, que hom creia desaparegut, era a Barcelona, a la Biblioteca de Catalunya, amb la signatura 1421, que hi hauria arribat el 1941, però que va passar desapercebut i continuava perdut¹⁰. El resultat, doncs, de les seves investigacions condueixen a certificar i reanomenar els tres manuscrits de la FRH: Catalunya 1421, Ripoll 155 i Sant Cugat 83.

Un cop feta aquesta breu descripció sobre la història de les principals edicions de la FRH, exposem a continuació, per ordre cronològic, totes les versions d'aquesta obra fins a dia d'avui:

1. *Historia del rey de Hungria* in: *Colección de documentos inéditos del Archivo General de la Corona de Aragón*. Ed. de Pròsper BOFARULL I MASCARÓ. Tom XIII: *Documentos*

¹⁰ ORAZI 1999b: 495-498.

- literarios en antigua lengua catalana (siglos XIV y XV)*. Barcelona: Imprenta del Archivo, 1857. Pàg. 53-79. [Text procedent del manuscrit B].
2. *Istoria de la fiyla del rey Dungría* in: *Invención del cuerpo de S. Antonio Abad: é Historia de la hija del rey de Hungría: leyendas en prosa catalana-provenzal*. Ed. de Bartolomé MUNTANER. Palma de Mallorca: Guasp y Vicens, 1873. Pàg. 53-80. [Text procedent del manuscrit A].
 3. *La Filla del Rey d' Ongria. Romanç estret de dues versions catalanes del catorzèen segle*. Ed. d'Antoni BULBENA I TOSELL. Literatura de canya i cordill. 1901. Pàg. 1-8.
 4. *Historia de la filla del rey de Ongria*. In: *Llegendari català segons manuscrits & cròniques dels segles XIV, XV & XVI*. Ed. d'Antoni BULBENA I TOSELL. Barcelona: F. X. Altès, 1902. [Text format a partir dels manuscrits A i B].
 5. *La filla del rey d'Hongria*. Ed. de Ramon MIQUEL I PLANAS. In: *Històries d'altre temps*. Fasc. I. Barcelona, 1905. Pàg. 31-64. [Text procedent del manuscrit A, transcrit en ortografia moderna].
 6. *Istoria de la Fiyla del Rey d Ungria* (redacció de Mallorca). In: *Novelari català dels segles XIV a XVIII*. Ed. de Ramon MIQUEL I PLANAS. Barcelona: Biblioteca Catalana, 1909. Fasc. I. Pàg. 3-28. [Text procedents del manuscrit A].
 7. *Libre del Rey d'Ungria* (redacció continental). In: *Novelari català dels segles XIV a XVIII*. Ed. de Ramon MIQUEL I PLANAS. Barcelona: Biblioteca Catalana, 1909. Fasc. I. Pàg. 29-61. [Text procedent del manuscrit B (amb variants de C a peu de pàg.)].
 8. *La filla del rey d'Hongria*. Ed. de Ramon MIQUEL I PLANAS. In: *Històries d'altre temps*. Fasc. I. Barcelona: s. e., 1910. Pàg. 23-50. [Text procedent del manuscrit A].
 9. *Istòria de la fiyla del rei d'Ungria*. Ed. de Ramon ARAMON I SERRA. In: *Novelletes exemplars*. [Els Nostres Clàssics, 48]. Barcelona: Editorial Barcino, 1934. Pàg. 29-60. [Text procedent del manuscrit A, de l'edició de Miquel i Planes, amb algunes variants dels manuscrits B i C].
 10. *Istoria de la fiyla del rey d'Ungria*. Edizione critica, introduzione e note a cura di Pasquale Morabito, Reggio Calabria, Editori meridionali riuniti (Università degli studi di Messina, Facoltà di magistero, Istituto di lingue e letterature romanze, 8), 1974.¹¹
 11. *Història de la filla del rei d'Hungria*. In: *Historia de la filla del rei d'Hungria e altri racconti catalani tardomedievali. Studio folclorico ed edizione critica*. Ed. de Veronica Orazi. Viareggio-Lucca: Mauro Baroni ed., 1999.
 12. *La filla del rei d'Hongria i altres contes truculents de l'edat mitjana*. Versió de Gemma Pellisa Prades. [Tast de Clàssics, 20]. Barcelona: Editorial Barcino, 2021.¹²

11 Aquesta edició, tot i que és citada per alguns autors i reculls bibliogràfics, no ens ha estat possible de localitzar-la, ni tampoc d'aconseguir-ne cap mena de recensió.

12 Versió adaptada al català modern, tot i que també va acompanyada dels text medieval. També es publiquen en aquest

1.2. ANÀLISI DELS BLOCS NARRATIUS

Exposem a continuació, de manera sintètica, l'argument de la *Istòria de la fiyla del rey d'Ungria*, que anomenem de manera genèrica *La filla del rey d'Hungria* (FRH), amb el propòsit d'assenyalar-ne les diferents parts estructurals, en relació amb l'esquema narratiu del conte tipus que correspon al cicle de la donzella sense mans, i en aquest cas, també a la fusió dels contes tipus esmentats més amunt: ATU 510B (*Peau d'Asne*), ATU 706 (*The Maiden Without Hands*) i ATU 706B (*The Chaste Nun*). Aquesta divisió ens permetrà, així mateix, fixar els principals motius folklòrics que intervenen en cada seqüència. La recensió també ens durà a aclarir i comentar determinats trets lingüístics o passatges concrets susceptibles d'estudi que no havien estat examinats en les diverses edicions d'aquesta obra.

I. El pare libidinós

Aparició de la desgràcia al reialme d'Hongria: l'adversitat planeja sobre una família feliç, a causa de la mort de la reina, que denota una forma forçada d'allunyament¹³. El rei s'enamora aleshores de la seva filla i vol casar-se amb ella. La jove princesa s'hi oposa. L'obligació del casament incestuós és la forma inversa de la prohibició en els contes populars, però té les mateixes conseqüències que la prohibició que recau sobre la protagonista de no fer una acció determinada (en aquest cas de fer-la). Motiu folklòric: T411.1 (Lecherous father).

«En Ungria ach ·r· rey qui avia per muyler la pus beyla dona del món (FRU, 29)»¹⁴. Per la seva bellesa, i perquè era molt honesta i bona dona, el rei se l'estimava molt. Tenien només una filla, que era la criatura més bonica del món¹⁵. Però la reina es va morir sense que tinguessin més fills¹⁶. Després d'un temps, els barons i els comtes diuen al rei que prengui una nova muller:

–Senyor: nós som venguts a vós per gran feultat que·us portam e per so com som tenguts que·us digam so que·us sia vostra honor e honrament de vostre regna. Vós, senyor, sebets bé que vós no avets hereus sinó aqueyla fila; per què·us volem pregar e clamar mercè que

volum la *Història d'Amic i Melis* i *El fill del senescal d'Egipte*.

13 PROPP 1981: 37.

14 Amb aquests mots es planteja la situació inicial d'aquesta història de la filla d'un rei d'Hongria, un començament notòriament descriptiu, propi dels contes populars, però que també podem trobar en altres gèneres literaris, atès que de la mateixa manera es dona inici al roman de *La Manekine*, per posar un exemple pròxim: «Jadis avint qui'il ert .i. rois / [...] / Toute Hongrie ot en demaine; / Feme avoit qui n'ert pas vilaine / [...] De gran biauté iert si garnie» (LA MANEKINE, v. 49-54).

15 Els personatges innominats adopten un únic esquema de comportament, tret potser del rei d'Hongria o el comte de Provença que, si més no, podem situar-los en localitzacions reals, i la seva presència és un tret que contrasta amb altres obres d'aquest grup, on l'autor posa nom als protagonistes. *Manekine* 'la que només té una ma', és el nom amb què s'amaga Joie, que, d'altra banda, ja és prou idealitzat, 'alegria', així com Joieuse vs. Tristouse, l'heroïna de *Lion de Bourges*. Sovint, fins i tot el nom de la protagonista és el mateix que intitula l'obra: Helena és l'heroïna de *La belle Hélène de Constantinople*; però també Beafloir (*Mai und Beafloir*); Emaré (*Emaré*) o Oliva (*Historia della regina Oliva; Rappresentazione di santa Uliva*), etc.

16 S'estalvia en aquesta versió catalana el passatge de la reina moribunda, que faria prometre al rei que no es tornarà a casar si no és amb una dona tan bella com ella mateixa, que correspon al motiu M255 (*Deathbed promise concerning the second wife*), com és el cas d'altres versions del conte, inclosa la FEC, promesa que altrament duu a l'incest, perquè només la filla pot igualar o superar la bellesa de la mare. D'altra banda, la mort de la mare de l'heroïna representa una forma retorçada d'allunyament (PROPP 1981, 37).

vós que prengats muyler de què·n romanguen hereus, sí que·l regne, après vostra mort, no romangue ne venga en poder de gents estranyes, e nós no romangam menys de senyor natural.¹⁷ (FRH, 29-30)

El rei no es vol casar, però així i tot, els insta a que cerquin una dona tan bella com la reina, que si la troben, llavors l'esposarà¹⁸. Els barons envien cavallers per diverses terres a cercar una dona tan bella com la reina, però no la troben. Després d'un temps, proven novament de convèncer el rei, ara amb una proposta sorprenent: la seva filla encara és molt més bella; per tant, l'aconsellen que es casi amb ella¹⁹. El rei no ho vol fer. Diuen els barons: «Senyor, pregam-vos que·u fassats, que, si de peccat vos en temets, quant n'hauets haüt ·II· o ·III· fils porets-vos partir d'eyla e farets penitència, e romandran hereus de vós per tots temps²⁰ (FRH, 31)». El rei els respon que s'ho pensarà. Però el diable²¹ «fo aparellat que li mès en cor que ho feés, que prengué sa fila per muyler (FRH, 32)». Va a veure-la, i la troba meravellosament bella, encara més que sa mare, i per «punchció de diable (FRH, 32)», decideix que la prendrà per muller:

–Ma fila: mos comtes e mos barons m'an molt pregat que yo prengué muyler, per so que·l regne no romangués en poder de gents estraynes. E yo avia-los respost que tant amava vostra mare, que si no trobaven tan beyla dona com ela era, que negun temps no pendria muyler; e an sercades diverses terres, e no l'an trobada tan beyla com vostra mare. E puis són-se acordats que vós sòts pus bela que vostra mare, e an-me pregat que·us prenga per muyler, e yo é'ls-ho atorgat que·u faré. E per so, ma fiyla, alegrats-vos, que yo am més que vós ajats aquesta honor e que siats siats regina d'Ungria coronada, que si altra estranya n'ie venia.²² (FRH, 32)

-
- 17 Versió de la redacció continental: «Senyor: nos som uenguts a uos per gran faeltat queus aportam, e per so som tenguts queus diguam so que sia vostra honor en honrament de vostre regne. Vos, senyor, sebets be que no auets areu sino aquela file, per queus uolem preguar e clamar merce que vos que prengats muler de que romangen ereus, daquel regne e pres vostra mort no uenges an poder de gens astrayes, e nos no romanguesem menys de senyor natural» (LIBRE DEL REY D'UNGRIA, 30).
- 18 L'absència del motiu M255 (*Deathbed promise concerning the second wife*) és substituït en aquest relat per la imposició del mateix rei mateix d'un casament impossible, però que ja vaticina, tanmateix, l'ombra de l'incest. En realitat, la condició que el rei demana fa la mateixa funció, i en els mateixos termes, que la promesa referent a la segona esposa que el marit fa al llit de mort de la muller en altres narracions.
- 19 El motiu de l'incest apareix en aquest moment del relat sense justificar prou l'opció del casament entre pare i filla com a solució per al problema de la successió en el regne, tal com es planteja, per exemple, i de manera més àmplia a *La Manekine*. Per tant, en la versió catalana, aquell baró qui suggereix l'incest com a solució és «aqueu mal crestià (FRH, 31)». Més endavant, quan el rei d'Hongria es penedeix davant del comte de Provença, aquest li confessa que la seva filla s'havia oposat sempre al casament, i que per això «ela, com a bona crestiana, féu-se taylor les mans (FRH, 44-45)».
- 20 Versió de la redacció continental: «Senyor: pregam vos queu fasats, que si de peccat uos en temets quant neurets auts ·II· o ·III· infants podrets vos pertir dela et farets penitencie. E romandran areus per tostemps de uos» (LIBRE DEL REY D'UNGRIA, 32). A *La Manekine* la reflexió i justificació d'aquest casament és més profunda, perquè s'imposa el poder feudal, que fins i tot és capaç d'emprendre una amenaça greu, un conflicte, contra el mateix rei si no s'avé a fer el que els seus consellers i privats li diuen. Manca en aquest passatge la demanda de l'autorització del papa del matrimoni incestuós, present en altres obres d'aquest grup.
- 21 Apareix en aquest moment el diable com l'agressor no humà que indueix el pare libidinós a portar a terme el matrimoni incestuós, el gran pecat. El diable és una personatge freqüent en els contes populars, previst així mateix com una opció possible en l'estructura del conte tipus ATU 706 (*The Maiden Without Hands*).
- 22 Versió de la redacció continental: «Ma fila: mos comtes e mos barons man molt pregat que preses muler per so quel regne no romases an poder de gens estrayes. E jo los auia respos que tant amaue vostra mare que sino atrobarien tan belle dona con elle era que nul temps no pendria muler. E anne sercades diuerses terres e no an trobada neguna con uostra mare. E puis son se acordats que vos sots pus belle que vostra mare, e anme pregat queus prena per muler; e jo els atorgat que ho fare. E per so, ma fila, hajats aquesta honor, que siats regina d'Ongria coronada que si altra estraya nich uenia» (LIBRE DEL

Quan la donzella sent aquestes noves, es disgusta molt, i diu al pare que una cosa com aquesta no s'havia vist ni fet mai, i li demana que no li'n parli més, perquè no vol casar-se, perquè «a Déu he ofert ma virginitat²³ (FRH, 32)». Però el rei respon que serà la seva muller i la reina d'Hongria. Fa cridar corts per totes les terres. S'apleguen comtes, barons, cavallers, burgesos i altres menes de gent. Venen joglars de tot arreu, amb molts instruments, davant la filla del rei, de dia i de nit. Tantes són les festes, que ningú s'ho pot imaginar. El rei fa fer vestits molt bonics, de diversos estils i colors, de ciclatons²⁴ i de draps d'or amb pedres precioses, i de samits²⁵, i els fa emprovar a la filla quan estan acabats. Encara que ella li demana que no faci un pecat tan gran, ell no li fa cas, perquè com més la veu, més enamorat n'està, ja que el diable i la gent encenien més el seu amor²⁶.

II. Mutilació de les mans

Per evitar el casament i la relació incestuosa l'heroïna es fa tallar les dues mans. Es transgredeix d'aquesta manera el manament del pare. Motius folklòrics: Q451.I. Hands cut off as punishment. S161 (Mutilations: cutting off hands (arms)), T327 (Mutilation to repel lover); T327.1 (Maiden sends to her lecherous lover (brother) her eyes (hands, breast) which he has admired).

El dia abans del casament, el rei va a veure la seva filla per a dur-li una corona d'or amb pedres precioses i li diu que l'esposa per muller i que la corona com a reina d'Hongria. La donzella, davant del seu pare, es llançà a terra plorant i li prega que no dugui a terme aquell fet, però el rei no cedeix. La noia li diu que, havent-hi com hi ha tantes dones belles al món, que en prengui una de més noble i millor, i així no cometrà cap pecat.

–Ma filla –respòs lo rey–: no a tan bela dona e'l món com vós sou, e encara sou pus bela que no fo vostra mara–. –Senyor –dix la donsela–: ¿quines belleses he yo més que ma mare?–. –Vós –dix lo rey– semblats vostra mara en totes les faysons; encara, que havetz pus beyles mans que eyla no avia–. Respòs sa filla: –¿E per les mans sóts axí enamorat de mi, que'm volets pendra per muyler?–. Respòs lo rey: –Ma filla: per totes les baleas que són en vós, som yo de vós enamorat, e especialment per la balea de les mans²⁷; per què'us prech, ma filla, que'us alegrets, que demà serets regina d'Ungria, e major honor no porietz aver.²⁸ (FRH, 34)

REY D'UNGRIA, 32-33).

- 23 Detall que ja apareix a *La Manekine* i a *La leggenda di Vergogna*, però també a la llegenda de santa Bàrbara de Nicomèdia (veg. n. 260, 261 i 270 del cap. 4 d'aquesta tesi), cosa que no només aproxima les nostres heroïnes a l'univers de les santes, sinó a la possibilitat d'entrar al convent, un món on la dona medieval pot sentir-se plenament lliure, lluny del poder dels homes i, consegüentment, del lligam matrimonial no desitjat.
- 24 A l'original *ciclatons* (redacció de Mallorca) o *sisnaatons* (redacció continental), és a dir una vestidura medieval de luxe, normalment de seda, en forma de túnica o mantell.
- 25 Teles de seda precioses.
- 26 Novament apareix el diable com a agressor, juntament amb la influència dels barons, com les forces que indueixen el rei a convertir-se en un pare desnaturalitzat.
- 27 L'enamorament per la bellesa de les mans és un tret destacat que apareix en la versió catalana, i també en el cas de la història de la filla del duc de Guiana de *El Victorial* (redac. entre 1406 i 1436-48) obra de Gutierre Díez de Games, (veg. cap. 7.3 d'aquesta tesi), però en realitat remet a un antic i conegut conte: el de la monja casta, ATU 706B (*The Chaste Nun*), referent a la monja que s'arrenca els ulls perquè un cavaller galant els havia admirat.
- 28 Versió de la redacció continental: «“Ma filla” respos lo Rey: “no ha tant bella dona al mon con uos sots e encara pus bela

Entretant el rei se'n va, i ella es queda amb una gran angúnia. Prega Déu que la protegeixi i que no es dugui a terme aquell pecat. Al vespre, quan tots se n'havien anat a dormir, ella fa tancar la porta de la seva cambra i crida una dona, que tenia per cambrera, i dues donzelles, i els fa jurar que compliran el que els mani:

–Mon pare me vol prendra per muyler, per mals conselers que a, e diu que és enamorat de mi especialment per la balea de les mans; e yo am més perdre les mans que si perdia ma virginitat ne consentia a tan gran peccat. Per què-us dich e-us man, per lo sacrament que m'avets fet, que vosaltres me taylets les mans.²⁹ (FRH, 35)

Quan les dones senten això, ploren i diuen que per res del món no ho faran, que abans es deixarien matar. La donzella les amenaça en fer-les tirassar³⁰ i cremar. Llavors li lliguen les mans, l'una sobre l'altra, i ella mateixa les posa damunt d'un cep. Una de les donzelles aguanta el coltell sobre les mans, i l'altra, amb una maça, pica sobre el coltell. I així, amb gran dolor i molta pena, li tallen les mans³¹. Tot seguit, amb un ferro calent, com ella havia ordenat, li couen els monyons. Fet això, fa posar les mans en un bell tallador d'argent i les fa cobrir amb una bonica tovallola de seda. En acabat, es fica al llit plena de dolor.

A l'alba, el rei crida dos comtes perquè vagin a despertar la seva filla. Truquen a la porta de la cambra, però no obtenen resposta ni els obren. Se'n tornen i diuen al rei que ningú no els havia respost, i que les portes de la cambra estan tancades i barrades. El rei pensa que la seva filla vol que la vagi a despertar. Se'n va a la cambra i truca a la porta. La filla mana que l'obrin. El rei hi entra molt alegre. Les donzelles li diuen que es troba malament i que no gosen despertar-la. El rei va cap al llit on jeu la filla, tota coberta, i li demana que es llevi per anar a l'església, però la noia li diu:

–Pus no pot romandra per a res, yo-us daré so per què vos hic sóts e de què sóts enemorat de mi axí-. E apeylà una donzela, e féu-li aportar lo taydor d'argent en què eren les mans. E dix-li: –Senyor: veu-s aquí les mans, e veus assí los meus monyons-. E mostra-li los brassos. E lo rey, qui la veé esmonyonada, isqué rèbeu de la cambra, e comensà a cridar com a hom rabiós e exit de son seny.³² (FRH, 37)

que la uostra mare no fo anch". "Senyor" dix la donzela: "¿e quines belleses he jo mes que ma mare?". "Jo uos dich" dix lo Rey: "semblats vostra mare en totes vostres feysons encare que auets molt pus belles mans que ella no hauia". Dix la donzela: "E per les mans sots anemorat de mi, que axim uolets pendre per muler?". Respòs lo Rey: "Ma fila: per totes les belleses qui son en uos ne son jo anamorat, especialment per les belles mans, perqueus prec, ma filla, que uos queus alegrets cor dema serets regina d' Ongria e major honor no poriets auer"» (LIBRE DEL REY D'UNGRIA, 34-35).

29 Versió de la redacció continental: «Mon pare, lo Rey, ma uol pendra per muler, per mals conseles que ha auts, e diu que es anamorat de mi especialment per la belesa de les mans; e jo am mes perdre les mans que si perdia ma uirginitat ne consentia a tan peccat; perqueus prec e dic et us man per lo sacrament que fet auets, que uosaltres quem tallets les mans» (LIBRE DEL REY D'UNGRIA, 35).

30 Antigament, turment que consistia a arrossegar un reu per terra, lligat a la cua d'una bèstia.

31 El tema de la mutilació és un motiu present en altres narracions (*Oliva, El Victorial, La Manekine*, etc.), relacionat també amb el conte de la monja casta (veg. cap. 7.2 d'aquesta tesi).

32 Versió de la redacció continental: «"Donchs" dix ella "jous dare ço que perque uos hic sots uengut ne de que sots axi anemorat". E apella .ii. donzeles e feuli dar lo taylador en que eren les sues mans, e dixli: "Senyor: ueus aqui les mies mans e ueus ací los meus monyons". E mostrali los brasos; el Rey qui la uehe esmoyonade hisques rebeu de la cambra e comensa a cridar com a hom horat aperit de seny» (LIBRE DEL REY D'UNGRIA, 38).

Quan senten que el rei crida i fa un dol tan gran, hi acudeixen els comtes, els barons i molta més gent, i li pregunten què passa. Al cap d'una estona llarga, els diu: «Vejats, senyors, què a fet la desleyal de ma fila, que les mans s'a taylades per tal que no sia ma muyler³³ (FRH, 37)».

III. Abandonament al mar en una barca sense govern

Es produeix l'allunyament de l'heroïna de la casa paterna. El rei, irat, ordena que abandonin la filla al mar en una barca sense govern. La dissortada donzella passa a dependre de si mateixa. Comença l'episodi de la prova o penitència de l'aigua amarga, i, a continuació, la nova vida en terres llunyanes que, en un principi, l'acabarà afavorint. Motius folklòrics: S141 (Exposure in boat) i S142 (Person thrown into the water and abandoned).

La cort es desfà, tots se'n van desbaratadament, tret dels comtes i els barons, que es queden amb el rei per animar-lo. Al cap d'una estona llarga, el rei crida el consell i els pregunta quina justícia mereix la seva filla per l'ofensa que ha fet. Uns diuen que la faci tirassar i després cremar, els altres que sigui devorada per bèsties salvatges, i tothom dona males sentències contra ella, per plaure al rei. Però un comte savi diu:

–Senyor: vostra fila és; si bé s'a errat contra vós, no·us seria nenguna honor si vostra fila fets auciere³⁴; mas fets-la metra en ·r barcha, e vaja per la mar axí com Déus la volrà guiar, e viva o muyre, e vós no·n serets tengut a Déu (FRH, 38)³⁵.

De seguida la posen en una barca sense govern³⁶, perquè aquella ciutat era prop del mar³⁷, i

33 El rei manifesta clarament que l'acte de mutilació de la seva filla és per rebutjar el matrimoni, per no casar-se. El pare libidinós veu com un afront que la seva filla s'hagi tallat les mans, perquè amb aquesta acció entén que la impedeix pel casament, que li nega el matrimoni i esdevenir la seva muller. En conseqüència demanarà al consell com se l'ha de jutjar per aquesta ofensa i quin càstig mereix. Tots la voldran matar per mitjà de sentències cruels per complaure el rei. En altres narracions, és l'heroïna qui esgrimeix uns arguments en aquest mateix sentit; Joie, la Manekine, declara: *Mas roïne ne doi pas estre / Car je n'ai point de main senestre / Et rois ne doit pas penre fame / Qui n'ait tous ses membres, par m'ame!* (V. 795-98), per la qual cosa, simbòlicament, es fa tallar la mà esquerra, que és la que hauria de portar l'anell nupcial. (LA MANEKINE, v. 794-798). Per tant, podem afirmar que la FRH segueix el model del conte de la monja casta, que dona al seu admirador l'objecte del seu desig (els ulls, el nas, les mans), que ella mateixa se separa del cos.

34 La impossibilitat d'atemptar contra els membres d'una línia reial és un argument que trobem en algunes històries del conte de la donzella sense mans: «Lors comanda qu'elle fut arse devant luy. Ses conseillers luy dirent que a son sang ne fist telle cruauté et qu'il en seroit monlt blasmé» (DE ALIXANDRE, 63); «Non es derecho que así muera. Mas el derecho manda que muger de linaje real que herrare, que non la maten» (EL VICTORIAL, 180). Paral·lelament, en una altra obra emparentada de lluny amb aquest cicle, *Les Énergés de Jumièges* (veg. apèndixs finals), apareix clarament el mateix tema: els dos fills que havien conspirat contra el seu pare el rei Clodoveu, a l'hora de ser jutjats pel consell de França, els membres acaben declarant al rei que «saulve sa grâce et son commendement il ne leur appartenait pas de asseoir jugement sur royalle lignée» (LANGLOIS 1838: 39).

35 Versió de la redacció continental: «“Senyor: vostra filla eçi contra uos. Nous serie neguna honor si la feyes hociure, mas fetla metre en .i. barcha e uage per la mar axí com Deus lo uolra gitar, e sia sa uentura sis uol muhire ne si uol uiure, e uos non serets axí tengut a Deu» (LIBRE DEL REY D'UNGRIA, 39).

36 És a dir: sense timó, l'aparell per dirigir una embarcació, tot i que hem d'entendre que tampoc disposa de remos ni de veles.

37 El mar és un espai merament simbòlic, que separa un món de l'altre: el regne d'Hongria i la nova vida. Un espai de càstig i penitència alhora. El regne d'Hongria, reconegut com a tal l'any 1000, fundat per Esteve I d'Hongria, i que representa tot un conjunt molt ampli d'ètnies i territoris, significativament molt més gran que l'estat actual d'Hongria, originàriament assolia les ribes de la mar Adriàtica. Tot i així, tampoc no s'especifica la ciutat ni el lloc exacte on és abandonada la nostra heroïna. Si ella, anant a la deriva, arriba a Marsella, com s'esdevindrà tot seguit, és evident que fou llançada a la Mediterrània, i que hagué de superar la península Itàlica. Aquesta incongruència encara es fa més evident a *La Manekine*, on Joie, després de ser abandonada al mar –suposem que a la Mediterrània–, en només set dies arriba a Escòcia. La inversemblança geogràfica en

a les aigües l'abandonen. El rei resta molt trist i disgustat. Quan la dissortada donzella és a la barca mar endins, tota sola, sense mans ni consell de ningú, sent un gran dolor. Però Déu, que no desempara aquells que hi confien, li dona tan bon temps que en pocs dies³⁸ arriba al port de Marsella³⁹. Tot i que el port té una entrada molt estreta, la barca hi entra com si el millor nauixer del món l'hagués guiada. Els mariners i l'altra gent que era al port, que veuen venir la barca d'aquella manera, sense que ningú la guii, se'n meravellen molt. Troben la dona molt pensativa i li pregunten d'on ve, tan sola. Malgrat que ella respon que «fembra peccadora era» (FRH, 39), ningú no l'entén, ni ella tampoc els entenia a ells⁴⁰.

Arriba el comte de Provença⁴¹, que cavalcava per la riba del port de Marsella. Veu gent aplegada al voltant de la barca i pregunta què passa. Li diuen que una dona ha vingut tota sola en una barca i que no té mans. El comte va a veure-la i la troba meravellosament blanca i de bella figura, però descolorida⁴² (per haver suportat el dejuni i el viatge per mar). El comte fa cercar algú que l'entengui, fins que ve un alemany que l'entén. El comte li demana que li pregunti d'on és, i ella diu que d'Hongria⁴³. Vol saber com ha arribat fins aquí i per què no té mans. Però ella tan sols diu que és una dona peccadora.

tots dos casos és manifesta i només pot explicar-se si tenim en compte que el mar és tan sols un ambient de sentit allegòric.

- 38 No s'especifiquen els dies que va estar al mar, fet que no permet establir cap simbologia numèrica, a diferència de *La Manekine*, on la numerologia hi juga un paper destacat en clau cristiana.
- 39 No es tracta de la Verge, com és el cas d'altres versions, sinó sols la fe en Déu, i és Déu mateix qui la fa arribar fins al port de Marsella. Aquesta concreció l'apropa a la llegenda provençal de santa Magdalena de Marsella: després de la passió, mort i resurrecció de Jesús, Maria Magdalena es va refugiar a Egipte, fugint del perill que comportava la seva estada a Palestina, on era molt mal vista pel fet d'haver estat una seguidora –o fins i tot l'esposa– de Jesús. Des d'Egipte s'embarcà en un vaixell mancat de veles, remos i timó que anava navegant per la mar Mediterrània a la deriva. Els corrents l'empenyeren cap a les costes de la Baixa Provença, a prop de Marsella. En aquell viatge, estigué acompanyada per Sara, la seva filla o serventa, Llätzer i Josep d'Arimatea, així com per les altres dues Maries –Maria Salomé i Maria Jacobea– que, juntament amb ella, donarien nom al poble de les Santes Maries del Mar. La FRH té una semblança de amb la llegenda de santa Magdalena de Marsella, i això podria ser un fet local valuós per a aquesta versió catalana del conte de la donzella sense mans (RUBIÓ I BALAGUER 1984).
- 40 L'expressió *fembra peccadora* o *fembra peccadriu* és la resposta que dona l'heroïna per ocultar el seu nom i llinatge (veg. pàg. 39, r. 3; pàg. 39, r. 21; pàg. 52, r. 6). Hem de suposar que no ha entès la pregunta que li fan els mariners de Marsella perquè parla una llengua diferent a la d'ells, però que sempre respon a qualsevol cosa que li diguin amb els mateixos termes. Aquesta mateixa expressió apareix repetida una sola vegada a la FEC: «jo són fembre nada de peccat» (p. 89, r. 30), i és més nombrosa a la CF (pàg. 108, r. 29; pàg. 109, r. 7; pàg. 112, r. 18 i 25; pàg. 115, r. 22 i 31). Aquest passatge, en la FRH, es caracteritza per la incomprensió de les llengües, cosa que evidència una mostra de realisme en una obra que conté força episodis inversemblants. Aquest aspecte és alhora un tret que encara dificulta més classificar la FRH en un gènere concret, que podríem encasellar entre el conte i la novel·leta, però sense poder precisar-ne amb exactitud l'encaix en la narrativa catalana breu de l'edat mitjana.
- 41 En lloc d'un rei, en aquesta versió es tracta d'un comte de Provença qui protagonitza el rol del noble que troba casualment l'heroïna i s'hi casa. Provença era un antic regne, marquesat i comtat format arran de la disgregació de l'Imperi carolingi. El comtat de Provença pròpiament dit fou la part governada per Ramon Berenguer III de Barcelona (Ramon Berenguer I de Provença) i el seus descendents arran de l'acord de 1125 amb el comte de Tolosa, que en el 1246 passaria a regnar la dinastia dels Anjou.
- 42 El descoloriment de la pell, atribuïble a les penalitats del mar, a la falta de menjar i altres privacions, contrasta amb el fet de veure-la meravellosament blanca. Però si el dolor i la desesperació descoloreixen una mica la bellesa de l'heroïna, tal vegada la font d'aquesta imatge recorda a Ovidi quan descriu la pena de Niobe, muller d'Amfion, rei de Tebes: « (...) en el seu rostre hi ha un color exsangüe, té els ulls immòbils en la trista cara, no hi ha res de vivent en la seva figura» (*Les Metamorfosis*. Cant VI. V. 303-305: *orba resedit / Exanimes inter natos natasque iurunque / Deriguitque malis; nullos mouet aura capillos, / in uulto color est sine sanguine, lumina maestis / Stant inmota genis; nihil est in imagine uiuum*). De fet, el color es relaciona amb la vida i la bellesa, i les tonalitats rosades o vermelloses són una marca de bellesa (el tòpic del vermell de les galtes contra la blancor del rostre), mentre que els tons pàl·lids s'associen al dolor o el sofriment, a la vellesa fins i tot, i, per tant, són trets que fan deslluir la formosor.
- 43 Tot i que l'heroïna no revela la seva identitat, almenys diu veritat del seu lloc d'origen, detall que és absent en altres versions, on la innocent perseguida oculta sempre la seva terra natal, com és el cas de la FEC, obra que analitzarem en el capítol següent.

IV. El desenllaç feliç i la nova vida

L'heroïna, que ha arribat al port de Marsella, és trobada pel comte de Provença, el qual s'enamora d'ella i la pren per esposa. Comença una nova vida per a la perseguida. L'arribada d'un fill⁴⁴ referma el benestar de la família feliç. Motiu folklòric: N711 King (prince) accidentally finds maiden and marries her.

El comte s'apiada d'ella, i perquè no caigui en mans d'homes que la podrien ofendre, la fa dur al palau. El comte demana a la seva mare, la comtessa, que la donzella tingui un bon esbarriament. Però la comtessa és mala dona i no té misericòrdia⁴⁵; no la vol, però res pot fer contra la voluntat del seu fill. Després d'uns dies, la donzella recobra el color⁴⁶, i el comte, en veure-la tan bella, comença a enamorar-se'n. Fa cercar per tot Marsella alguna dona que l'entengui. Troben una alemanya que l'entén i el comte li mana que la serveixi. La dona era humil i afable i tothom l'estimava. Al comte li sembla que ha de ser una dona de bon estament. La vol prendre per muller, però no gosa dir-ho a ningú⁴⁷. El comte ha intimat tant amb ella que ha après la seva llengua, i ella, la del comte, de manera que tots dos s'entenen bé⁴⁸.

«Quant vench un gran matí sus en l'alba, lo comte féu venir lo capeylà a la missa⁴⁹ (FRH, 40)», abans que la comtessa s'hagi llevat, i privadament a la capella la pren per muller. Quan la comtessa se n'assabenta, tota rabiosa, crida: «¡Vejats, senyors, l'orat de mon fil, qui ha presa una làdria esmonyonada per muyler!⁵⁰ (FRH, 40)». Quan els cavallers i els burgesos de Marsella senten això, se sorprenden que el comte hagi pres per muller una dona que no sabia d'on era i que, a més a més, no tenia mans; però ningú no gosa enfrontar-s'hi. La comtessa no ho pot

44 Element innovador, exclusiu de la narració catalana, perquè normalment l'heroïna té el fill més endavant, en absència del marit.

45 Entra al conte un personatge nou que esdevindrà l'agressor de la protagonista: la sogra cruel, que correspon al motiu folklòric S51 (*Cruel mother-in-law*).

46 Veg. n. 42.

47 Sobre l'amor i la condició social, a propòsit de l'enamorament del rei i la seva voluntat de casar-se amb una desconeguda i esguerrada, podríem trobar diversos exemples literaris del casament desigual, des de l'anònim *Curial e Güelfa*, *Jehan de Saintré* d'Antoine de la Sale o *Jehan et Blonde* de Phillipe de Remi: joves valents i plens de qualitats, però que provenen d'una família modesta. Un tema que dona lloc a tota mena peripècies, encara que finalment l'amor acaba reeixint.

48 Novament s'alludeix a l'idioma de la donzella, que en aquell temps havia de ser l'hongarès, el llatí o l'alemany; però en cap moment s'identifica la llengua pròpia de la nouvinguda. El comte aprendrà la llengua de la noia i ella la del comte (que tal vegada sigui l'occità, el català o el francès). Aquesta situació, com manifesta ARAMON (1934: 11), és un tret realista, perquè es presenten uns personatges que no s'entenen, ja que parlen llengües diferents. És també, al meu entendre, un detall original d'aquest relat, absent en la resta de textos del cicle.

49 Advertim l'ús de *missa* per *església*, designació que també es reproduceix més endavant, quan la donzella fa vida al convent. El terme *missa* és recollit en mallorquí com a 'església' «entre gent molt inculta i entre infants»; per exemple: *Casa nostra és prop de missa* 'és prop de l'església' (DCVB). A Eivissa, per exemple, hi ha l'església de Santa Eulària, situada en el *puig de Missa*, i el *pui de la Missa* és també un cim prop de la ribera d'Estaon i de Ribera de Cardós (Pallars Sobirà); però a part d'aquestes muntanyes, hi ha també: el *carrer de Missa*, davant de l'església de la Roca d'Albera (Vallespir); la *plaça de Missa*, a Cànoes (Rosselló); el *pontet de Missa*, a la vall d'Eina (Alta Cerdanya) o la *Missa de Baix*, una de les tres esglésies de Cubells (Noguera), situada per sota de Santa Maria del Castell, el punt més alt del poble. En tots aquests topònims, *missa* té l'accepció popular d'edifici de l'església d'una població (*OnCat*, V, 290).

50 Versió de la redacció continental: «Ueyats lo nic mon fill qui a presa vna ladria esmonyonada per muler» (LIBRE DEL REY D'UNGRIA, 41-42). El fet que l'heroïna sigui titllada de lladre –com també es reproduirà més endavant, en l'episodi de les cartes falses– a causa de la mutilació de les mans, tal vegada sigui un tret original de la FRH, que trobaríem només en aquesta versió de la llegenda.

suportar i se'n va a un castell que tenia a la riba del mar, en un lloc anomenat Cres⁵¹.

La comtessa novella ha après a parlar bé la llengua del comte i és molt afable amb tothom. En breu temps, la dona té un fill, molt bell, i la gent encara l'estima més. L'infant, quan es fa més gran, és molt generós, perquè tot el que la seva mare li dona per menjar, ho dona als altres infants, i amb la roba fa el mateix. Al comte li plau tot el que veu fer a l'infant, i l'estima més que res del món, que bé manifesta que ha de venir de bon lloc⁵². Moltes vegades, quan el comte està sol amb la seva muller, li demana que li digui de qui és filla, que ell no l'estimaria menys per això, encara que fos la filla de l'home més vil del món, però ella mai no ho vol dir. Un dia el comte la va a veure insisteix en què li ho digui, que ja que tenien un fill, bé li podria descobrir el seu llinatge.

–Senyor –dix ella–: pus que tant ho volets, [e] mon senyor sòts e mon marit, sapiats, senyor, que yo són fila del rey d'Ongría–. E comtà-li com son pare la volia pendre per muller, e ela mateixa que's taylà les mans, e contà-li tota la istòria, axí com demunt és escrit.⁵³ (FRH, 42)

Quan el comte sent això, té el goig més gran del món. Fa venir els cavallers i burgesos de Marsella i els diu que la seva muller és filla del rei d'Hongria. Si abans ja se l'estimaven molt, ara encara se l'estimen més.

V. La separació del marit. Les calúmnies de la sogra cruel

Durant l'absència del marit es produeixen les calúmnies de la sogra cruel. És un moment de transgressió, perquè després de la fugida de l'heroïna i de la nova vida en terres llunyanes, casada amb un comte, en un ambient de nova felicitat, el nou agressor té la funció de torbar la pau de la família feliç, de provocar una desgràcia, de fer mal. Es produeix l'allunyament del marit i la preparació de la malifeta⁵⁴ per part de la sogra cruel, un personatge que ha arribat a la callada dins d'aquesta història. L'agressor rep informació sobre la seva víctima a través

51 Podria referir-se a *Lo Crèç* (en francès *Le Crès*), avui un municipi francès, situat al departament de l'Erau i a la regió del Llenguadoc-Rosselló, a la perifèria de Montpeller. Aquest passatge és també un punt de contacte amb *La Manekine*, en què la mare del rei d'Escòcia, furiosa pel casament del seu fill amb una desconeguda manca, retorna a les seves terres, a Évoluic (York); però també ho és en altres obres, com ara la FEC, en què la mare del rei d'Espanya es reclou en un monestir de monges. Cal observar, però, que en el relat català la geografia del comtat de Provença és més concreta que no pas la d'Hongria, que és totalment imprecisa.

52 El comte veu l'origen noble de la seva dona en l'actitud del seu fill, tret que anuncia l'episodi que es produirà: el comte vol saber d'on procedeix la seva dona, qui és realment. Vol confirmar que és una dona de la seva condició social.

53 Versió de la redacció continental: «“Senyor” dix ela: “pus que tant ho uolets saber, mon senyor sots e mon marit, e sapiats de cert que jo son filla del Rey d'Ongría”. E contali con era son afer e con son pare la uolie pendre per muller e con se feu talar les mans ella mateixa. Contali tota la istoria segons que damunt es dit» (LIBRE DEL REY D'UNGRIA, 42-43). Un passatge com aquest, en què la donzella descobreix al seu marit el seu origen i les seves tribulacions abans del desenllaç de la novella, també es troba en la *nouvelle* de mitjan segle XV, *De Alixandre, roy de Hongrie qui voulut espouser sa fille*. Però en la nostra FRH, el matrimoni ja ha tingut un fill en el moment en què el marit se'n va cap a Hongria i deixa sola la seva esposa, amb les responsabilitats del comtat. En el cas de *De Alixandre*, el marit marxa abans cap a Hongria, quan la dona està embarassada de sis mesos; quan té el fill, el marit encara és absent, per la qual cosa aquest relat reproduïx l'episodi del fals naixement aberrant, impossible en la FRH.

54 La malifeta és una de les funcions (la VIII) més importants dels contes populars segons PROPP (1981: 42). L'agressor (la sogra cruel en aquest cas) causa dany a un dels membres de la família o bé li ocasiona perjudicis. Es tracta d'una funció que donarà moviment al relat, on també intervé la intriga, ja que prepara el nou exili de l'heroïna, per causa d'una informació falsa.

*del missatger; tot seguit li roba una carta que duia del marit i la canvia per una altra que n'ordena la seva mort*⁵⁵). *Motius folklorics: S51 (Cruel mother-in-law); K2117 (Calumniated wife: substituted letter (falsified message)); K2117.1 (Husband's letter ordering the calumniated wife to be treated well is altered into an order of execution).*

Al cap d'un temps, el comte vol saber del cert si la seva muller és filla del rei d'Hongria:

–Madona: si a vós plagués, yo volria anar veser vostre pare, no pas que yo dupte que vós no siats sa fila, axí com m'avetz dit, mas per so com sé que el vos ama molt, que'l major goyg que el pogués aver seria que sabés que vós fósetz viva.

–Senyor –dix eyla–: sapiats que res que vós vullats fer a mi no serà greu, jassia so que la vostra partensa sia a mi molt dura.– (FRH, 42).⁵⁶

El comte fa aparellar naus i galeres, i amb cent cavallers se'n va cap a Hongria, havent dit abans als burgesos de la ciutat i al consell de palau, que obeeixin sempre la comtessa. Quan arriba a Hongria envia quatre⁵⁷ cavallers al rei perquè li facin saber que el comte de Provença és al port⁵⁸, i li demana permís per desembarcar. El rei respon que li plau molt, que té la seva protecció. Amb trompes, timbals, anafils i molts altres instruments van envers el rei, que els rep honradament. El comte vol parlar amb el rei en privat. Li diu que ha vingut de llunyanes terres, i li demana tres dons: el primer, que no s'enfadi pel que li preguntarà ni pel que li explicarà; el segon, que li digui la veritat, i el tercer, que si li desplaui el que li dirà, que no li faci cap mal ni a ell ni a la seva companyia. El rei respon que li plau. El comte li pregunta si té cap fill, però en sentir això, no pot respondre: li venen llàgrimes als ulls.

–En comte: yo haguí ·r· fila, la pus bela creatura del món, e per mals conselers volguí-la pendra per muyler, e ela, com a bona crestiana, féu-se taylor les mans–. E comtà-li tota la istòria del fet, axí com demunt avets hoit. –Per què yo no fuy puyt alegre, ne seré negun temps, com a tant gran mort la fiu auçiura– (FRH, 44-45).⁵⁹

55 Per a aquest passatge, que pot presentar-se en forma de diàleg, PROPP (1981: 40), destaca l'exemple de la madrastra i el seu mirall: «Ets bonica –diu el mirall– però la teva fillastra és més bonica que tu», un paralelisme que, en el nostre cas, podem relacionar amb l'odi o l'enveja de la sogra cruel envers la jove: la noia és millor que ella, perquè ara és la comtessa de Provença.

56 Versió de la redacció continental: «“Dona: si a uos plau jo uolria anar ueure vostrom pare, no pas que jo dupte que uos no siats sa filla axi con meuet, mas per so com se que ell uos ama molt, e ell major goyg que el pogues auer seria que sabes que uos fosets uiua”. “Senyor” dix ela: “sapiats per cert que res que uos uulats a mi no sera greu jats sia aço que la uostra partida sia a mi molt dura”» (LIBRE DEL REY D'UNGRIA, 43). Aquest passatge difereix de la majoria de versions, just perquè la noia ha revelat al marit el seu origen. Malgrat la veritat de la història de la innocent, la sospita encara plana damunt del comte, que prefereix comprovar els fets per si mateix en el viatge que produirà l'episodi clau de la separació dels esposos. En altres versions, el motiu d'aquesta separació és més propi del món feudal: el marit va a la guerra, a un torneig, etc., manifestacions que palesen un ambient cavalleresc, absent en gran part en l'anònima novel·leta catalana.

57 Tres, en la versió continental.

58 No s'especifica de quin port es tracta ni tampoc a quina ciutat arriben, perquè la geografia d'Hongria és tractada sempre de manera imprecisa en comparació amb els indrets reals del comtat de Provença. Sembla que el retorn a Hongria és l'anada cap a l'imaginari, cap a l'espai de ficció, i que el món real es troba a Provença, on l'heroïna pot viure millor, en una vida nova.

59 Versió de la redacció continental: «“Sapiats que jo agui .i. filla la pus bela dona del mon, e per mals consels voliala pendre per muler, ella feusa talar les mans axi con a bona christiana que era” e contali tota la estoria del fet axi con desus auets hoyt. “Perquè jo depuys no fuy alegre ne sere nul temps con a tan gran tort la fiu ociure» (LIBRE DEL REY D'UNGRIA, 46).

Llavors el comte li diu que aquesta dona és la seva muller. I li conta com ha arribat a Marsella i tot el que ha passat, i que també tenen un fill molt bell. El rei, en sentir que la seva filla és viva i que té un marit tan honrat, d'alegria abraça i besa el comte. Tot seguit convoca una cort general i mana a tothom que obeeixin el comte de Porvença, perquè és el marit de la seva filla, i que és rei mentre sigui a la seva terra. Els comtes i els barons d'Hongria n'estan molt contents. El rei l'anomenava sempre fill, mengen sols a la mateixa taula, dormen a la mateixa cambra i no se separen ni de nit ni de dia. Quan el comte hagué estat un temps a Hongria amb el seu sogre, diu al rei que vol tornar a la seva terra, però el rei encara no el vol deixar marxar. El comte escriu cartes a la seva dona i als burgesos de Marsella per fer-los saber que la seva muller és la filla del rei d'Hongria i que el rei l'ha rebut amb gran honor, i que no el deixa marxar del seu costat, però que en breu el tindran sa i alegre. Així, per un correu, envia aquelles cartes al consell de Marsella⁶⁰.

El correu s'embarca en un vaixell cap a Marsella. Però quan són prop del port, tenen vent en contra i no poden entrar-hi, i per força han de desembarcar al castell de la mare del comte⁶¹. El correu se'n va directament a veure-la per donar-li noves del comte i per dir-li que la seva muller és la filla del rei d'Hongria. Quan la vella comtessa sent les notícies es disgusta molt. Fa quedar el correu al seu castell i l'atipa de menjar i beure: el fa beure tant, que aquella nit s'embriaga molt⁶². A la nit li roba la bústia⁶³ on són les cartes. Crema les que van adreçades a la muller del comte, i les que ha escrit per als burgesos i el consell de Marsella, i en fa d'altres de falses⁶⁴:

De nós, En Pere⁶⁵ per la gràcia de Déu, comte de Proensa, als feels seus, saluts e gràcia. Fem-

- 60 És a punt d'iniciar-se en aquest moment de la història la malifeta de l'agressor, amb l'episodi de l'ardit de la carta substituïda (veg. cap. 9.3 d'aquesta tesi), que donarà lloc a una nova persecució de l'heroïna i a un nou allunyament del si de la família feliç, i també a un segon abandonament cruel al mar.
- 61 A partir d'aquest moment es deixa d'identificar el lloc amb un topònim (Cres), i s'anomenarà sempre 'el castell', 'el castell de la mare del comte'. No podem d'oblidar que el castell representa el lloc de domini de l'altre, en aquest cas el de la comtessa aïllada en un edifici que necessàriament encarna un indret de poder i un centre de dominació social. Afirmar Jacques LE GOFF (1969, 138): «el castillo pasa a ser el centro de una señoría, que absorbe poco a poco todos los poderes: económico, judicial i político».
- 62 Un altre detall provinent del folklore: a través de la persuasió, la sogra cruel ofereix, repòs, menjar i beure al missatger. En molts contes populars aquest passatge també es tradueix en un drac transformat en un bell jove, la bruixa transformada en una velleta bona, una lladre es fa passar per una captaire, etc., encara que les raons puguin ser diverses i amb elements i escenes molt diferents, fins i tot amb mitjans màgics.
- 63 Antigament, la bústia era un dipòsit de cuir o metall on els correus portaven la correspondència. Vegem un exemple del *Manual de Novells Ardits*: «Partí en Johan Payris de Maella correu ab letres dels honorables consellers en Valencia a la senyora reyna... Ans de mige nit deu restituir la bustia a la torna que li fou liurada per los racionals» (DCVB). És també interessant l'ús que en fa Ramon Llull d'aquest mateix mot, com a 'capsa o recipient manual per tenir alguna cosa' (DCVB): «En .i^a. terra se sdevench que .i. hom pençà com pogués ajustar molt gran tresaur, e vendech tot quant havia, e feu-li donar hostel e tot ço que mester havia. Aquell hom hac mès aur molt en .iii. bústies, en les quals havia decocció de erbes, e era aquella decocció en semblant de latovari. Denant lo rey mès aquell hom .i^a. de aquelles bústies en la la caulera hon fonia moltes dobles que el rey li havia donades, per tal que les multiplicàs». (LLIBRE DE MERAVELLES, VI, 82).
- 64 Semblen moltes cartes: les que anaven adreçades a la muller del comte i les que es dirigien als burgesos i al consell de Marsella, però en realitat hauríem d'entendre només una sola carta per a la comtessa i una altra per al seus barons. De fet la vella comtessa escriurà només una sola carta falsa, tal com s'expressa clarament en la versió continental: «e feu .i^a. falsa letra» (LIBRE DEL REY D'UNGRIA, 48).
- 65 Atès que en cap moment sabem el nom dels personatges, que són anomenats sempre 'el comte', 'el rei', 'la comtessa', 'la muller', 'la dona', 'el correu', etc., encara que en el cas d'aquesta carta aparegui el nom de *Pere*, tampoc és prova suficient per identificar-lo amb un personatge real, si no és que es vulgui veure la figura del mateix Ramon Berenguer IV de Provença (ca. 1159-1181), batejat amb el nom de Pere, que, després li fou canviat pel de Ramon Berenguer (en rebre el comtat de Provença), fill del comte Ramon Berenguer IV de Barcelona i de la reina Peronella d'Aragó. Rebé del seu pare el comtat de Cerdanya (Pere I de Cerdanya: 1162-68) i del seu germà Alfons I de Catalunya-Aragó, Provença (1168-81).

vos asaber que nós som fort despagats e hirats, que una fembra estranya presem per muller, que així'ns ha enganats, que'ns donà entendre que era fila del rei d' Ongria, e nós avem sabuda la veritat, e avem trobat una vil fembra, que per ·r malafeyta e ladronicis li foren toltes les mans⁶⁶ e fo exilada de la terra d' Ongria. Per què'us deym e'us manam, en pena de cors e d' aver, que, vistes aquestes letres, sens alcun alongament, prenats eyla e son fiyl e fets-los tirassar per tota la vila de Marceyla, e puys cremar, per so com eyla així'ns ha enganats, que no volem que de tan vil fembra romanga hereu en Proensa. Fets-ho en tal guisa que nós en breu devem ésser en Marceyla, que no'y trobem ela ne son fiyl, mas que ajats complit lo nostre manament. E fem-vos saber que si, cant nós venrem, no avets fet so que'us manam, que nós farem de vos e de vostres fils e de vostres mullers semblant justícia, sí que'l aver no estorsrà lo cors, ni lo cors l' aver.⁶⁷ (FRH, 47-48)

Quan la vella comtessa ha acabat les cartes falses⁶⁸, les posa a la bústia del correu.

VI. Segon abandonament al mar en una barca sense govern

Condemnada a mort, per causa d'una falsa informació, d'un engany reeixit, gràcies a la intervenció d'un home savi la innocent és abandonada novament al mar, ara també amb el fill. Motius: S431.1 (Cast-off wife and child exposed in boat); S411 (Wife banished).

El correu es desperta molt de matí i se'n va cap a Marsella. Al palau del consell dona les cartes als consellers, els quals fan cridar per la vila que tothom vingui al palau, per sentir les notícies i el manament del comte. Obren les cartes i les donen a l'escrivà perquè les llegeixi. Però l'escrivà, en veure el contingut, crida els consellers a part i els llegeix les cartes. Quan els consellers senten el manament del comte, queden astorats i no saben què fer. Criden el correu i li demanen que digui la veritat, però ell no sap què diuen les cartes, «mas yo'us dich veritat que eyla és fila del rey d' Ongria; e si vosaltres no l'amats e no la honrats, sapiats que'l comte, vostre senyor, ne serà despugat (FRH, 49-50)»⁶⁹. Els consellers i els burgesos de Marsella deliberen.

66 El relat català associa la mutilació de les mans a un antiga pràctica per a la punició de determinats delictes, com el lladronicí, i encara vigent avui dia en alguns països d'Àfrica o d'Àsia. Tal vegada, potser FRH és l'única versió d'aquest conte on s'alludeix clarament la qüestió del personatge vist com un delinqüent, però en realitat també és un motiu folklòric reconegut: Q451.1.1 (*Hand cut off as punishment for theft*). Si fem una ràpida anàlisi comparativa amb altres variants del conte, observem que la mutilació de l'heroïna és absent almenys en una desena de versions destacades, i quan s'esdevé és deguda o bé a l'automutilació o bé mitjançant l'ajuda dels criats, per ordre de la mateixa heroïna (o del germà o la madrastra).

67 Versió de la redacció continental: «De nos an P. per la gracia de Deu Comte de Proensa, als faels seus salut e gracia. Fem uos asaber que nos som fort despagats e hirats con .i.ª fembra astraya auem presa per muler. E axins ha anganats quens donaue ha entendre que ela filla del Rey d' Ongria he nos auem cercada la terra e auem trobat que es uil fembra e que per ladrocini li foren talades les mans e fo exelada de la terra d' Ongria, perqueus deym eus manam en pena de cors he dauer, que uistes stes letres sens altre alongament prenets ella e son fill e fetslos tirassar per tota la uilla de Macela e puis cremar per ço con nos ha axi anganats que no uolem que de tan uil fembra romange areu an Proensa. E fetsho an tal guisa que com nos deurem [entrar] a Masela que noy atrobem ella ne son fill, mas que ajats complit lo nostro manament. E femuos asaber que si con nos vendrem no auets fet ço queus manam, que nos farem de uosaltres e de uostros fills senblant justicia, ci quel auer no storcia lo cors» (LIBRE DEL REY D'UNGRIA, 48-49).

68 La carta falsificada que fa la sogra cruel aconpleix aquesta maldat, perquè danya un dels membres de la família feliç i el condemna a mort.

69 Versió de la redacció continental: «mas jous dich ueritat que ella es filla del Rey d' Ongria, e si uosaltres no la amats e no la presats sapiats quel Comte ne sera fort despugat» (LIBRE DEL REY D'UNGRIA, 51).

Un home savi⁷⁰ els diu:

–Senyors: lo fet és molt perillós. Si fets so que les letres dien, per aventura no·u ha manat, que les letres fossen falsades en neguna manera, pus lo correu diu lo contrari, e axí vosaltres auríetz molt errat; e si no o fets, e el ho a manat, sóts-ne en fort gran perill. Hon yo conselaria axí, barons: la comtessa, com que·l fet vaje, ela és bona dona e sebem bé que·l comte l'amava molt, eyla e son fily, e que nós l'auciam a tan mala mort no m'és semblant que·s deja fer; mas prenets la dona e l'infant, e metets-los en una barqua, axí com fo atrobada, e metets-los en mar, e nostre Senyor fasse'n so que li plàcia. Cor, per aventura, lo comte és axí irat contra eyla, e serà-li pasada sa felonía com serà assí, pus que no la trobarà, e vosaltres trobarets ab el mercè.⁷¹ (FRH, 50)

Aquest consell plau molt a tots. Van a veure la comtessa i li duen les cartes del comte. Amb gran dolor li diuen paraules molt dures. La comtessa cau esmortida a terra. Al cap de molta estona, quan recobra el color, diu:

–Senyors: ¿com porien ésser veres aquexes letres? Que al castel de sa mare del comte, là hon arribà lo correu⁷², les li emblaren. E prech-vos que no enantets contra mi entrò que·l comte sia vengut, o que yo haje trameses letres o algun missatge.⁷³ (FRH, 51)

Els consellers li diuen que ho farien de bon grat, però que el manament era perillós, que no gosaven allargar-lo. Però, que anant més enllà del manament del comte, no la matarien, sinó que la posarien amb el seu fill en una barca, així com l'havien trobada, i que anés a la seva ventura.

VII. Acolliment en un monestir. Recobrament de les mans

Abandonada novament al mar en una barca sense govern, l'heroïna arriba a un monestir de monges on és acollida, malgrat que no revela la seva identitat. Cinc anys després, per un mi-

70 La figura de l'home savi apareix sempre en els moments decisius per a la sort de l'heroïna, tant a Hongria com a Marsella, i actua com un ajudant, quan la innocent es veu amenaçada de mort (ara junt amb el seu fill petit). El consell de l'home savi afavoreix, en conseqüència, un moviment, un canvi, que recau novament en el motiu de l'abandonament cruel al mar, en una barca a la deriva al judici de Déu. A partir d'aquest canvi, el mar torna a ser el lloc de la prova, de la penitència que la innocent ha de sofrir i superar per accedir a una nova vida, en un ambient més favorable.

71 Versió de la redacció continental: «Senyor: lo fet aquest es molt perilos, es fets so que les letres dien per aventura lo Conte nou aura manat e semblle que les letres sien stades falsades per alcuna manera, sogons lo contrari que diu lo coreu, e si aso es ver erariem fortment si fayem so que la le, e si no ho fets e el ho a manat tots ne son en gran peril. Hon jo conselarie, barons, la Contesa es bona dona e con que uage dell fet saben be quel Comte amaue molt ella e son fill, e que nos los hociam a tan male mort no senble ques dege fer, mas prenets la dona e linfant e metetslos an .i.^a barque, axí con fo atrobada en la mar, e Nostro Sennyor fassen so que li placie, car per aventure lo Comte es axi irat contra ella e seriali pasada la felonía con serie aci pus que no la atrobás e uosaltres trobariets ab ell merce» (LIBRE DEL REY D'UNGRIA, 51-52).

72 Hem de suposar que en la conversa sostinguda entre el correu i la comtessa, que aquest li hauria comentat que es va aturar al castell de la mare del comte, perquè el seu vaixell no havia pogut entrar al port de Marsella per causa del vent en contra. Tot i que aquesta suposició no es fa explícita, la jove comtessa pot tenir indicis per sospitar que les cartes són falses, encara que només sigui pel contingut tan inversemblant. Observem, així mateix, que tot i referir-se gairebé a «les letres», en realitat es tracta només d'una sola carta: la que el comte envia al consell de Marsella, als seus barons.

73 Versió de la redacció continental: «Senyor: ¿con porien esser ueres stes letres? que al castel de sa mare, la hon ariba lo coreu, les li anblaren e les li fausaren; exi prechuos que no anantets contra mi antro quel comte sie uengut ho que jo li age tremezes letres ho alcun misatge» (LIBRE DEL REY D'UNGRIA, 52).

racle recobra les mans. Quan el comte torna a Marsella s'assabenta de la veritat i surt a la recerca de la seva dona i el seu fill. Motiu folklòric: E782.1 (Hands restored).

La barca surt del port de Marsella i va a la deriva, a la voluntat de Déu, fins que arriba davant d'un monestir de dones que era a la vora del mar⁷⁴. Uns pescadors que sortien a pescar per necessitat del monestir veuen la barca, en la qual troben la dona i el seu fill; també s'adonen que ella no té mans. Li pregunten qui és, i ella respon que «fembra peccadora era (FRH, 52)». La duen a l'abadessa, que troba que és una dona molt bella, amb un infant molt formós. Li pregunta per la seva posició, però ella respon que «fembra peccadora era». L'abadessa s'apiada d'ella i del seu fill, i li proposa ingressar al monestir per servir Déu, cosa que ella accepta. La vesteixen de monja. El fill s'educa al monestir de les monges. La dona és tan humil i afable que totes les altres religioses se l'estimen molt. Al cap de poc de temps, les monges demanen a l'abadessa que li doni el càrrec de portera, perquè no podia fer cap altre ofici. La dona fa gran abstinència i resa molt cada dia a l'església, davant de l'altar de santa Maria, fins que totes les misses són dites, perquè no pot estar al cor amb les altres monges, «com no sabia ligir⁷⁵ ne cantar (FRH, 52)».

Passen cinc anys. Un dia, la comtessa resa a l'església davant de l'altar. El prevere vol ministrar el vi i l'aigua al calze, però no té l'escolà que «li donàs les canadeyles⁷⁶ (FRH, 53)». Ella vol donar-les-hi, però no pot perquè no té mans⁷⁷. Immediatament veu davant de l'altar dues mans que pengen, les més belles que mai s'haguessin vist, i pensa que Déu i santa Maria potser li volen fer aquesta gràcia. Amb gran devoció i reverència s'atansa a l'altar i estén els braços i els monyons vers aquelles mans, que tot seguit s'uneixen als braços perfectament, llevat d'un filet subtil que apareix allà on ella mateixa les havia fetes tallar.⁷⁸ De seguida pren les canadelles

74 El passatge del segon abandonament al mar no és descrit –tampoc el primer– amb gaires detalls, la qual cosa denota una certa mancança en el reforç de l'espai de penitència, de la idea de prova, de mortificació i renaixement fins i tot, tal com poden manifestar altres versions d'aquesta llegenda. En el nostre cas, l'heroïna arriba a un monestir de monges, solució que ja és prevista també com una variant del conte tipus. De la mateixa manera que el castell simbolitzava el poder feudal, un altre dels edificis que formen part de la mateixa estructura social recau en l'Església, representada aquí pel monestir de monges. El monestir, així mateix, també és un edifici que desenvolupa un paper important en la FEC i en la CF, com veurem més endavant. Un món tancat i autosuficient, aïllat de la societat exterior, on és possible educar-se i accedir als diversos sabers; però també un centre econòmic, amb grans dominis oberts als progressos de les tècniques agrícoles (LE GOFF 1969: 659). L'heroïna farà penitència en aquest monestir, que és alhora un santuari on pot rebre consolació i nodriment espiritual, on el seu fill pot educar-se, i alhora actua com un refugi contra l'hostilitat masculina.

75 El mot *llegir* cal entendre'l en l'accepció de 'distingir i reproduir cantant o amb un instrument les notes d'un paper de música'. Un altre exemple amb aquest mateix significat el trobem en el *roman* d'Adenet le Roi, *Berte as grans piés*, dedicat a Berta (o Bertrada) de Laon, esposa de Pipí el Breu i mare de Carlemany. Berta demana al rei que la faci entrar a Montmartre perquè es vol fer monja, justament perquè sap llegir i cantar: «Sire, car me vueilliez pour Dieu un don donner, / K'á Montmartre me faites, s'il vous plaist, osteler; / La vorrai estre nonne, bien sai lire et chanter» (BERTE AS GRANS PIÉS, V. 2329-2331). A l'edat mitjana, si una dona volia ser veritablement lliure, una de les opcions era fer-se monja; altrament era obligada a casar-se en un matrimoni de conveniència, que els seus progenitors agençaven segons els interessos socials. D'altra banda, en fer-se monja, una dona podia accedir a l'educació i a desenvolupar les seves aptituds en el marc de la comunitat religiosa, allunyada del món cortesà i dels interessos paterns.

76 La *canadella* és «cadascun dels dos pitxerets o ampolletes amb broc que serveixen per ministrar el vi i l'aigua per a l'oblació en la missa (DCVB)». Interessant mot que, segons comenta B. MUNTANER (1873: 94), el fa derivar del llatí medieval *canetoe* i *cannetoe*, diminutiu de *canna*, *kanna* 'vas, gerra', en què *cannatella* era una mesura de vi; però que Alcover-Moll (DCVB) sosté que és un derivat diminutiu de *canada*.

77 Passatge del recobriment de les mans que només té un paralelisme en *De Alixandre, roy de Hongrie, qui voulut espouser sa fille*, absent en les altres obres del cicle, i que podria ser original de la FRH, tot i que no en tenim cap prova.

78 La recuperació de les mans per via del miracle és el punt culminant d'aquesta història, el principi del restabliment social de l'heroïna, la justícia merescuda per a la innocent, que correspon al motiu folklòric E782.1 (*Hands restored*). Però la versió catalana difereix de totes les altres en el detall que el miracle s'esdevé pel fet de voler ajudar en l'ofici de la missa, per tant

i serveix el prevere devotament. El prevere, que ja la coneixia la dona sense mans, en veure que les ha recobrades, resta atònit, meravellat. Crida l'abadessa i li diu que aquella dona ha recuperat les mans. L'abadessa li fa mostrar les mans i li pregunta com ha estat. Després d'escoltar les seves explicacions, la fa entrar a l'església i tots canten *Te Deum laudamus*, pel gran miracle esdevingut. Llavors l'abadessa la deixa estar al cor amb les altres monges.

VIII. Retrobament dels esposos i restabliment de l'estatus social de l'heroïna

Quan el comte de Provença torna a la seva terra s'assabenta de la veritat, però perdona l'agressora, la seva mare. Comença un viatge de recerca de la seva família, en el marc del motiu de la partença de l'heroi cercador. Retrobament dels esposos i restabliment de l'estatus social de l'heroïna. Motius folklòrics: R195 (Recognition and reconciliation), S451 (Outcast wife at last united with husband and children).

El comte de Provença torna a les seves terres. Abans de desembarcar, els burgesos de Marsella el van a rebre. El comte, de seguida els pregunta per la comtessa, però ningú gosa respondre. Finalment, els consellers de Marsella li diuen que han seguit les seves instruccions enviades en les cartes. El comte vol veure les cartes i els consellers les hi mostren tot seguit. Tot seguit, ple d'ira, els diu:

–¿Avets fet axí com les lettres dien?–. –Senyor, no, ans nos som aventurats d'estar a vostra mercè, que no la volguem auciure a ela ne a son fil, mas metem-los en una barcha, axí com la dona fo trobada, e metem-los en mar, axí com Déus los volch guiar.⁷⁹ (FRH, 54-55)

El comte fa cridar el correu i li diu:

–Aportest tu aquestes lettres?–. –Hoc, sènyer –dix lo correu. –¿E girest-te en negun loch?–. –Hoc, e-l castel de madona la comtesa, vostra mare, que mal temps nos hi gità⁸⁰–. –¿Ay las! –so dix lo comte–. ¡La desleyal de ma mare a feta aquesta falcia, que m'a tolt la res que

en un acte de devoció manifest, que aproxima l'heroïna a la natura de les santes. En altres versions el miracle és degut a la pregària d'un ermità o del Papa, a la benedicció nupcial o a una visió de la Verge. Hi ha, però, un detall que recorda l'acte truculent de la mutilació, el senyal indeleble que quedarà per sempre. En la narrativa breu catalana tenim una altra obra que presenta aquest mateix detall. Ens referim a *Amich e Melis*, en què als infants de Melis –que havien estat degollats i després reviscuts per miracle– els queda un senyal: «He-ls infants visqueren puys molt de temps, e posseiren la terra de llur pare; emperò tostemp hach cascú al coll, dels infants, hun senyal vermell, en remembrance e en senyal que ells eren estat degollats» (ISTÒRIA D'AMICH E MELIS, 143). Tanmateix, l'estigma també l'aproxima als senyals de nafra del cos de Jesucrist, i miraculosament als que apareixen en alguns sants. Un altre cas d'un miracle produït pel fet de voler ajudar, quan l'heroïna n'està impedida, el va localitzar BASARTE (2017: 46) en l'obra francesa del segle XIII *Le romanz de saint Fanuel*, amb l'episodi d'Atanàsia, la santa sense mans, i tot seguit el va vincular al conte de la donzella sense mans en general (veg. cap. 7.8 d'aquesta tesi)–cosa que també havia fet ROUSSEL (1998: 60-61)–, però sense relacionar-lo concretament amb la versió catalana de la FRH, que hi encaixa perfectament. Si comparem els assumptes, s'observen les semblances prou clarament. Això ens permet, si no és possible assenyalar una font, almenys una generalització del que podria ser un motiu no gaire recurrent.

79 Versió de la redacció continental: «“¿Auets uosaltres fet so que les lettres dien?”. E els dixeren: “Senyor, no, que ans nos som aventurats destar a uostra merce que no la uolgem ociure ella ne son fil, mas mesemlos a .i.^a barque axí con la dona fo atrobada dins an la mar a la uentura de Deu”» (LIBRE DEL REY D'UNGRIA, 56).

80 No és gratuït el detall que el mal temps força el missatger al lloc hostil, el territori de l'agressora, la sogra cruel.

yo més amava e·l món! ¡Mas yo faré d'ela so que ela avia hordenat de fer de ma muller!⁸¹
(FRH, 55)

El comte vol anar allà on és la seva mare, per fer-la arrossegar i cremar. Però els cavallers i la seva gent, amb precís, l'aconsellen que no ho faci, perquè faria un gran pecat i mala fama l'acompanyaria⁸², i que no per això trobaria abans la dona i el fill. El comte fa venir tota la seva gent i jura que no tornarà a Marsella fins que no tingui notícies de la seva muller, tant si és morta o viva. Amb una nau armada i dues galeres se'n va de Marsella⁸³. Cerca per tots els ports, ciutats, viles i castells que són prop del mar. A cada lloc que arriben, fa baixar cavallers per preguntar si havien vist una dona esmonyonada amb un infant petit. «E axí rodejant⁸⁴ (FRH, 55)», cerca pel mar durant set anys⁸⁵. Passat aquest temps arriba al monestir on hi ha la comtessa. La nau està en calma, per falta de vent, que no es pot moure⁸⁶. Llavors diu el comte: «—Pus no avem temps d'anar avant, vets aquel monestir e pregats-los que·us venen pa e vi e fruyta e hous, o·ns

81 Versió de la redacció continental: «“¿Aportest tu aquestes lettres?”. “Hoc, senyor” dix ell. “E girest te an negun loch?”. “Hoc, senyor” dix lo coreu, “al castel de madona la Contesa, mare uostra, que mal temps nos hi gita”. “Aylas!” dix lo Conte “la desleyal ma mare a feta aquesta falcia e ma tolta la res que yo mes amaue al mon, mas jo fare della so que ella auia hordonat de ma muler!”» (LIBRE DEL REY D'UNGRIA, 56).

82 El comte, per consell dels seus homes, decideix, doncs, perdonar la seva mare. En altres versions del conte, la mare és castigada o condemnada a mort. Aquest episodi, que s'emmarca en el terreny del perdó, el podem relacionar, en certa manera, amb el poema *Lion de Bourges*, pel que fa a l'actitud d'Olivier, que en lloc de condemnar a mort la seva madrastra Béatrix, malgrat els seus crims, la fa tancar en una torre, o bé en el cas del poema anglès *Emaré*, en què la sogra cruel és finalment bandejada. No és només el tema del perdó, una acció cristiana molt important, sinó també el fet d'atemptar contra els membre de la família comtal (veg. n. 34). D'altra banda, el perdó, aquella «mostra de cristianisme eficient», tal com ho descrivia Aramon (1934: 12), en realitat és una acció que ocupa un lloc preeminent en moltes religions, i especialment en el cristianisme. A tall d'exemple només cal recordar alguns episodis dels Evangelis, com el de la crucifixió, quan Jesús demana el perdó per als que l'estan crucificant: «Jesús deia: “Pare, perdoneu-los, que no saben pas el que fan”» (Lc 23:34), o bé el perdó de les ofenses: «Aleshores Pere li digué: “Senyor, ¿quantes vegades hauré de perdonar al meu germà les ofenses que em faci? ¿Fins a set vegades?” Jesús li diu: “No et dic fins a set vegades, sinó fins a setanta vegades set”» (Mt 18:21-22), o quan Jesús perdona una adúltera (Jo 8:1-11).

83 La partença és l'onzena funció que assenyala PROPP (1981:49-50) en els contes populars, que en aquest cas de la FRH podem identificar amb la partença de l'heroi cercador, que té com a finalitat la recerca, mentre que la innocent perseguida, que pren el rol d'heroïna víctima, fa un camí que no té com a objectiu cercar res, però, en canvi, li esperen tota mena d'aventures. Quan la dona és expulsada de casa seva amb el seu fill, abandonada al mar, l'heroi cercador (el comte de Provença) surt a la recerca d'ella, i aleshores ja són dos personatges els que se'n van de casa seva. La FRH, doncs, presenta el motiu de la cerca, tot i que els episodis, durant aquest desplaçament, se centren fonamentalment en les aventures de l'heroïna víctima, la veritable protagonista del relat.

84 En el sentit de 'fer voltera'.

85 El motiu de la recerca del marit a l'esposa també és present en altres obres. En el nostre cas, el número set el podem considerar com un símbol: set anys de penitència per haver-se separat de l'esposa. Segons CHEVALIER (1986: 941-947), el set designa, en general, la totalitat de l'ordre moral; també el sentit d'un canvi, després d'un cicle consumat i d'una renovació positiva. I afegeix que el septenari resumeix la totalitat de la vida moral, addicionat a les tres virtuts teològals (fe, esperança i caritat) les quatre virtuts cardinals (prudència, templança, justícia i fortalesa). Un número simbòlic de la totalitat, gairebé universal, i molt freqüent en la Bíblia, que pot relacionar-se amb la divinitat. És un nombre freqüent a la Bíblia: Salomó construeix el temple en set anys (1Re 6:38); Eliseu ressuscita el noi, que esternuda fins a set vegades abans d'obrir els ulls (2Re 4:35); set vegades cau el just i s'aixeca (Pr 24:16), etc., exemples que denoten un canvi, un cicle acabat. No només el setè dia de la setmana és el del repòs, sinó també el setè any, fet que podem relacionar amb els set anys de recerca del nostre comte i el fruit positiu que n'obtindrà: la trobada de la muller i el fill. Però Chevalier també adverteix: el set implica, no obstant, una ansietat, pel fet que assenyala el pas del que és conegut a allò que és desconegut, que representa un cicle que ha estat completat, però ¿quin serà el següent? Això lliga perfectament amb l'ansietat del comte per trobar la seva família en un espai també simbòlic: el mar.

86 En aquest passatge és justament la calma l'agent que possibilita l'accés al lloc desitjat, en contraposició al vent fort que llança el correu al castell de la sogra cruel, el lloc hostil on viu l'agressora. Els edificis també poden indicar una certa simbologia: monestir vs. castell, pau i espiritualitat contra conflicte i poder.

en donen⁸⁷ (FRH, 56)». Dos cavallers baixen de la nau i van fins al monestir, on a la porta del convent troben la portera, a la qual diuen:

–Madona: aquí en mar ha en una nau ·i· comte, e a'ns tremès ací, e pregue·us que li venats pa e vi e fruyta per refrescament–. –E d'on és aqueix comte? –so dix la portera–. –Madona, de Proensa–. Tantost com la dona hoí comte de Proensa, tot lo cor li comensà de saltar; e dix als cavallers: –Ara, si us plau, vos esperatz ·i· poc, e yo entraré a madona l'abadessa, e feré-us-la venir a la porta.⁸⁸ (FRH, 56)

L'abadessa els dona pa, fruita i el que tenen al monestir. Els cavallers s'acomiaden de l'abadessa i de la portera, els donen les gràcies i tornen a la nau. Però mentre se n'anaven, diu un cavaller a l'altre:

–¡Sancta Maria, beneyta dona! ¡E com sembla aquella portera madona la comtesa! Certes, cuyt-me que eyla sia–. Dixerren los altres: –¿E com ho podets dir, que ela no avia mans e aquesta ha les pus beles mans que anch veés a dona?–. Certes, si les mans no fossen, yo'm cuydara que ela fos.⁸⁹ (FRH, 56-57)

Quan foren a la nau, els cavallers diuen al comte que l'abadessa el saludava i li donava aquells queviures, que no havia volgut prendre diners. Després li diuen que hi ha una portera molt afable, la dona més bella que mai havien vist, i que s'assembla molt a la comtessa, que hom diria que era ella si no fos per les mans, que aquesta dona tenia molt belles⁹⁰.

Lavors respòs lo comte, e dix: –Sembla-li axí fort?–. –Hoc. Sapiats, senyor, que si vós la veyets e no li veyets les mans, que vós diríets de tot en tot que ela és–. –Pus que tant la sembla –dix lo comte–, iré-la veure, per amor d'ela.⁹¹ (FRH, 57)

El comte baixa de la nau i se'n va cap al monestir. L'abadessa surt a rebre'l, amb un gran seguici de dones. Quan veu la portera, el cor li diu que aquella és la seva muller; però quan li veu les mans, deixa de pensar-s'ho. Mentre el comte la mira, que no li pot treure els ulls del damunt, ve el fill de la portera i abraça el comte, l'estreny tant que les dones se'n meravellen; el criden, però el noi no vol anar-se'n del costat del seu pare. El comte, assegut entre la portera

87 Versió de la redacció continental: «Pus que no auem uent anats aquell monestir e pregatslos queus donen pa he ui e fruyta» (LIBRE DEL REY D'UNGRIA, 57).

88 Versió de la redacció continental: «“Madona: ·j.^a nau ha an mar hon ha ·j. Comte quins ha tremezes aci et pregueus que li uenats pa et ui e fruyta per refrescament”. “¿E don es aqueix Comte?” dix la portera. Dixerren els: “De Proensa era Conte”. Con la dona hoy aço tot lo cor li comensa a saltar, e dix als cauales: “Are sius plau uos sperats ·j. poch e jo antrare a madona la badesa e fer laus he uenir a la porta» (LIBRE DEL REY D'UNGRIA, 57).

89 Versió de la redacció continental: «“Sancta Maria beneyta! e que senbla aquela portera madona la Contesa, sertes cuytme que ella sia”. Dix laltre: “¿Con ho podets uos dir? que la Contesa no auia mans e aquesta ha les pus beles mans que hanc vees a neguna dona del mon. Sertes si les mans no fossen jom cuydare que ella fos”» (LIBRE DEL REY D'UNGRIA, 58).

90 La bellesa de les mans és un motiu recurrent. Ara recorda el punt d'origen: l'enamorament del pare libidinós.

91 Versió de la redacció continental: «Lauos dix lo Comte: “¿Senblelaxi fort?”. “Sapiats, senyor, que si no li ueyets les mans uos diríets de tot an tot que ella es”. Adonchs dix lo Comte: “Hirela uaer per amor de la Contesa”» (LIBRE DEL REY D'UNGRIA, 58).

i l'abadessa, només està pendent de la portera, fins que ella diu:

–Senyor: ¿e com guardats axí e no parlats ab madona l'abadessa e ab aquestes altres dones?–. Respòs lo comte: –Madona: no m'o tingats en mal, que per so com vós semblats una dona que yo avia per muyler, per què yo vayg exellat⁹², que yo amava més que neguna res del món, e no avia mans. E sapiats que de tot en tot m'és[s] vijares que vós siatz–. –¿E és-vos vijares –so dix la dona– que yo la sembla axí com vós deys?–. –Hoc, madona, sapiatz per cert–. –Sènyer –dix ela–: per cert que no·y anats enganat en res, que yo som aqueyla.⁹³ (FRH, 58)

Llavors el comte l'abraça i la besa a la cara, a la boca i a les mans, i la dona igualment al comte. L'abadessa, en veure això, s'esvalota molt, així com les altres monges. L'abadessa el renya el comte per fer aquestes coses a una monja seva. Però el comte l'abraça i la besa, i la dona fa el mateix. Llavors l'abadessa diu a la portera:

–¿Oy, dona! E vós per santa dona vos teníem? ¿Com poder sofferir assò?–. –Madona –dix lo comte–: no·us sàpia greu ni·us en meravelets, que ans fo mia que vostra. E sapiats, madona, que ela és ma muller, e som-ne anat ·vii· anys per mar, que no avaylé en terra, per eylla sercar, entrò a ara.⁹⁴ (FRH, 58)

El comte explica a l'abadessa tota la història. Després prega a l'abadessa i a les altres dones que no es disgustin, que després de tant d'esforç i patiment, ha trobat la seva muller, i que vol endur-se-la a Provença. L'abadessa ho consent. Llavors el comte dona al monestir tot el que duia, reservant-se tan solament el que necessitava per vianda. Amb la muller i el fill i se'n va cap a Marsella. Quan els cavallers d'aquesta ciutat i els burgesos senten dir que el comte ve amb la seva dona i el seu fill, i que ella havia recobrat les mans, amb gran goig i amb gran festa li surten a camí i els reben molt alegrement.

I així el comte, amb gran esforç, va trobar la seva muller i el seu fill, i la dona, amb grans tribulacions va recobrar les mans i el seu marit. I visqueren plegats amb gran benança, tant com a Déu plagué, «e agren fils e files maridades: la una fo muller del rey d'Aragó, e l'altre del rey de Castela, l'altre del rey d'Angleterra, e l'altre del rey de Fransa. E d'aquel exí lo linatge del rey de Aragó, e tots los altres (FRH, 59-60)»⁹⁵.

92 De *exellar* 'exiliat, desterrat', d'on sembla que la forma *exellar* és la vulgar, mentre que la moderna *exiliar* és l'erudita (DCVB). Efectivament, les paraules del comte denoten així mateix el seu exili, la seva prova, equiparable a l'exili de l'heroïna; en el seu cas el pecat ha estat haver-la abandonada.

93 Versió de la redacció continental: «“Senyor: ¿con me guardats axi e no parlats ab madona la badesa e ab aqueles altres dones?”. “Madona” dix lo Comte: “no mo tingats an mal, que per sous quart con uos me senblats .j.^a dona que jo hauie per muler per la qual jo uaig axi axerat, e amauela mes que res que fos al mon, sino que no auia mans. E sapiats que de tot an tot me dona uigares que uos siats”. “E es uos uigares que le semble jo axi con uos deys”. “Hoc” dix ell, “madona”. “Sapiats donchs, senyor, que an res nou arats ney anats enganat que son aquella”» (LIBRE DEL REY D'UNGRIA, 59).

94 Versió de la redacció continental: «“Ay, dona: ¿e nos per tal dona uos teniem, con podets soferir?”. “Madona: nous maraelets, que ans fo mia que uostra. Sapiats, madona, que ella es ma muler e son anat per la mar .vj. anys que no deuale an terra tro ara”» (LIBRE DEL REY D'UNGRIA, 59-60).

95 Versió de la redacció continental: «e agueren fills he files maridades, de les quals files fo .j.^a muler del rey d'Aragó, e laltre del rey de France, e laltre de rey de Castela, e laltre del rey d'Anglaterra, e daqueles hisque lo linatge d'Arago els altres» (LIBRE DEL REY D'UNGRIA, 61). Aquest *happy end*, que també coincideix, pel que fa al matrimoni dels fills, amb el

1.3. APROXIMACIÓ A UNA ANÀLISI COMPARADA

La FRH és una narració que es forneix d'un material folklòric divers, que inclou fins i tot elements d'origen miraculós, com per exemple en el cas del recobriment de les mans, un dels passatges clau. La història de la FRH, doncs, és inversemblant en certs aspectes, però al mateix temps està acompanyada de detalls realistes, com ara la singularitat de la confusió de llengües: l'anònim autor ha volgut fer constar que els protagonistes no s'entenen perquè són de països diferents, i que els cal un intèrpret. És un fet molt puntual, però gens irrellevant, i és també un tret que expressa la barreja del material folklòric i una determinada intenció de dotar aquesta novel·leta d'una mica de verisme literari. Probablement, la finalitat didàctica d'aquesta història fa possible la presència de tocs realistes en un relat provinent del conte de la donzella sense mans, passant pel sedàs de la matèria religiosa o de la lliçó moral, perquè a la fi, «nostre Senyor, qui no desempara aquells qui en eyl se fien (FRH, 38)» acaba recompensant els innocents perseguïts.

Les seqüències narratives principals que estructuren la trama de la FRH es poden classificar en quatre grans temes: 1) el pare libidinós vol casar-se amb la seva filla (perquè s'enamora de la bellesa de les seves mans); 2) la mutilació dels membres: la filla es talla les mans per evitar el matrimoni; 3) l'abandonament de la innocent en una barca sense govern; 3) el recobriment de les mans, i 4) la reunificació familiar. Tots aquests episodis venen a ser una fusió d'almenys tres contes tipus: ATU 510B (*Peau d'Asne*), ATU 706 (*The Maiden Without Hands*) i ATU 706B (*The Chaste Nun*), entre altres motius que apareixen en diversos contes populars, com ara el tema del recobriment de les mans, que en aquest cas es produeix per via del miracle: E782 (*Hands restored*), o el motiu del repartiment del regne, que clou la història de la princesa hongaresa. D'altra banda, a la FRH destaquen alguns passatges que semblen originals, i que, a més, en aquestes circumstàncies no presenten fets meravellosos, sinó que denoten justament el contrari: pinzellades de realisme. La primera mostra d'això es pot detectar quan l'heroïna confessa al marit el seu origen, un detall que fins i tot podria ser original de la narració catalana, i que acabarà donant lloc a l'episodi de l'absència del comte: el marit parteix cap a Hongria per conèixer el seu sogre (en realitat per comprovar la veritat de la revelació de la identitat de l'esposa). En segon lloc, un episodi innovador que difereix de la resta de relats d'aquest cicle es mostra en el perdó de l'agressor (la sogra cruel) per la malifeta, en lloc del càstig o la condemna

de *La Manekine* (2012: 644), on «les files furent roïnes / [...] et li troi malle furent roy», en realitat també és un tòpic del folklore: el repartiment del regne, un tema molt documentat en nombrosos contes populars i amb nombroses variants que podem trobar en les principals literatures populars d'Europa (Alemanya, Àustria, Dinamarca, Espanya, Islàndia, Noruega o Rússia), però també a l'Índia, la tradició jueva i encara algun poble africà (els ioruba). Diodor de Sicília (veg. BENAVENTE BARREDA 1992: 47-56), que va viure al segle I aC, en el llibre IV de la *Biblioteca històrica* (68-4) fa referència al rei Pretos, que es va veure obligat a fer dues parts del seu regne per recompensar Melamp per haver guarit les seves filles de la bogeria. El tema és prou antic, fins i tot present a la Bíblia: des de la divisió de la terra entre els fills de Noè, perquè es multipliquin poblant-la (Gn 10) fins a la promesa que feu Herodes a Salomé: «Qualsevol cosa que em demanis, t'ho donaré, encara que sigui la meitat del meu reialme (Mc 6:23)». Així mateix, el tema reapareix novament al drama del rei Lear, un home massa vell per governar que planeja dividir el seu regne entre les seves tres filles. El motiu també es reproduïx a la realitat, com per exemple en el cas de Ferran I de Castella, que va repartir el seu vast regne entre els tres fills mascles Sanç, Alfons i Garcia. Per tant, el tema del repartiment del regne en la nostra FRH adopta un to que va més enllà de la ficció, i esdevé un motiu versemblant: les filles de l'heroïna es casen amb els reis d'Aragó, Castella, Anglaterra i França, i es mostra, així mateix, el possible origen del llinatge d'Aragó. Una semblança amb la realitat és aquesta: les tres filles majors del comte Ramon Berenguer IV de Provença estigueren casades amb els reis de França i Anglaterra i amb el duc de Cornualla, que després fou emperador; la més jove fou la comtessa de Provença. ¿Fora agosarat de dir que la història del FRH pot tenir un record llunyà d'aquells enllaços matrimonials?

a mort que trobem en la majoria de versions: el comte de Provença perdona la vida de la seva mare a petició de la seva gent⁹⁶.

Deixant de banda que l'acció estigui localitzada a Hongria⁹⁷ i Marsella, llocs ben coneguts, no es descriuen, però, ni la geografia ni les característiques d'aquestes contrades, cosa que indica que, realment, l'acció podria passar en qualsevol lloc, perquè la finalitat resideix en dotar una determinada història d'un caràcter universal. Altres trets realistes els trobem en el fet de la gent no s'entengui perquè parlen llengües diferents. Així, quan el comte troba casualment l'heroïna, «féu cercar si trobaria negun hom qui l'entesés; e vench ·r· alamanys, e dix que eyl l'entendria. E·l comte féu·li demanar a aqueyl hom d'on era (FRH, 39)». En el passatge següent, quan el comte s'endú la dona al seu palau, i «comensà·se·n de enamorar», fa cercar per tot Marsella «si trobaria om neguna dona qui la entesés; e trobaren ·r· fembra d'Alamania qui la entenia, e·l comte manà·li que la servís (FRH, 40)». I encara més: «Lo comte s'era tant aprivat ab eyla, que havia après son lenguatge, e eyla d'aquel del comte, sí que s'entenien de moltes paraules (FRH, 40)», fins que a la fi, ja casats, «la comtessa noveyla, so és asaber, la muller del comte, sebé ja bé parlar aquel lenguatge (FRH, 41)»⁹⁸.

A l'hora de fer una anàlisi aproximativa amb altres obres del cicle de la donzella sense mans, la FRH és una obra que podem relacionar, en primer lloc, amb l'esquema general de *La Manekine*, tot i que presenta tres diferències importants respecte de la primera:

- a) A la FRH l'heroïna dona al seu pare les mans que s'ha fet tallar, perquè aquest les havia admirades, motiu que és idèntic en les obres *De Alin Alexandre, roy de Hongrie, qui voulut espouser sa fille*, *La Rappresentazione di santa Uliva* i *El Victorial*, i que correspon al motiu folklòric T327.1 (*Maiden sends to her lecherous lover her eyes (hands) which he has admired*)⁹⁹. Un cas que podem comparar directament amb el conte tipus 706B (*The Chaste Nun*): la monja que es treu els ulls, la part que havia admirat el seu cavaller enamorat¹⁰⁰. En canvi, a *La Manekine*, aquest episodi és molt diferent, tal vegada més simbòlic, ja que Joie es talla (ella mateixa) la mà esquerra, no pas perquè el seu pare s'hagi enamorat de les seves mans, sinó perquè la mà esquerra és la que hauria de dur l'anell nupcial; tot seguit la llença al riu i un esturió se l'empassa. L'acte, doncs, d'aquesta mutilació simbolitza de facto la impossibilitat del casament.
- b) En les dues obres l'episodi del recobrament de les mans és per vira miraculosa, però la situació i la manera també són molt diferents. Mentre que a la FRH el miracle es produeix a l'església: en voler la dona ajudar el capellà, unes mans celestials s'uneixen al seus monyons; a *La Manekine*, en canvi, l'esturió escup la mà en una font de la basílica de Roma, on el Papa la recull i la col·loca al braç de la manca, moment en què el miracle es produeix.
- c) L'heroïna de la FRH té el fill abans que el marit s'absenti, per la qual cosa en el primer canvi de cartes, durant l'episodi de l'ardit de la carta substituïda, que duria al motiu del naixement aberrant, no és possible, tal com s'esdevé a *La Manekine*.

96 Veg. n. 82 d'aquest capítol.

97 Pel que fa al motiu d'Hongria, vegeu l'apartat final d'aquest capítol: «El motiu d'Hongria i de la princesa hongaresa».

98 Veg. n. 48 d'aquest capítol.

99 Sobre aquesta qüestió vegeu l'apartat 7.3 («La bellesa de les mans»), del capítol 7 d'aquesta tesi.

100 Veg. cap. 7.2 d'aquesta tesi: «El conte de la monja casta».

Ambdues obres, però, coincideixen en un dels episodis nuclears: l'abandonament en una barca sense govern, tema que podria adjudicar-se a la influència de *La Manekine*, com a primer obra del cicle en llengua romànica que l'usa, tant en la FRH com en d'altres textos de la llegenda. Philippe de Remi és un autor que transforma un antic conte universal en un *roman*, i això implica que els motius i els detalls del material folklòric es vegin adulterats, tractats fins i tot amb una intencionalitat personal o bé adreçats a un públic culte. D'aquí que Philippe de Remi miri de justificar en un llarg passatge la conveniència del matrimoni incestuós i la necessitat de la descendència com una qüestió d'estat. La majoria de versions tracten aquest episodi més superficialment. Quan Philippe de Remi escriu *La Manekine* juga amb les seves possibilitats literàries d'aquests detalls i les adapta al gènere novellesc i a la societat del seu temps, segons la tradició estètica del *roman courtois* i els valors del món feudal. *La Manekine* és un text carregat d'elements cortesos propis de la tradició literària del nord de França, que es combinen amb la matèria folklòrica, tant oral com escrita, i també amb un alt grau de contingut religiós cristià. El pas que fa l'autor, en convertir el conte en una novel·la, distorsiona fins i tot la simbologia original de la mutilació. Amb tot, les línies generals que marca el conte tipus no poden sortir del seu esquema: els detalls són una part minúscula i més o menys intranscendent del relat, i el motius folklòrics, una mica més elaborats, s'adapten a la tradició de cada país o regió. Les versions que mantenen el format del conte no són més que una simple història, més o menys moral, que culmina en un desenllaç feliç. Els llocs i els espais no tenen gaire importància, tret de la mera situació d'un personatges tipus en un espai més o menys reconeixible, fins i tot provinent d'una certa tradició literària, com el cas d'Hongria, com tot seguit veurem. Però *La Manekine* també es desmarca d'aquesta geografia arquetípica: els llocs i els personatges han estat triats i situats en un espai concret, més enllà de la mera simbologia o la tradició literària. El pas del conte al *roman* implica que l'autor usi tot aquest material a la seva conveniència i faci un tractament especial dels personatges, amb un perfil psicològic més complex, als quals dota de veu, des del monòleg interior fins a les intervencions dialogades. En conseqüència, podríem deduir que Philippe de Remi va usar l'esquema argumental d'un conte tipus determinat per construir la seva novel·la, on certs motius podien ser distorsionats de la línia principal del conte model per adaptar-los a la seva narrativa artística¹⁰¹.

Deixant de banda per un moment *La Manekine*, advertim que la versió escrita del cicle de la donzella sense mans que més s'assembla a la FRH, tant en l'argument com en l'elecció dels personatges i els llocs geogràfics, és una *nouvelle* anomenada *De Alinxandre, roy de Hongrie, qui voulut espouser sa fille*¹⁰², una narració breu del segle xv, sobre la qual, podríem considerar

101 Per exemple, el cas de l'automutilació és també un motiu folklòric que podem trobar en altres variants: el conte de la monja que es treu els ulls (ATU 706B *The Chaste Nun*); l'automutilació del jove cast o l'ermità que es crema els dits d'una mà per apaivagar el desig sexual (*exemplum* 109 del *Recull d'exemples* d'Arnau de Lieja). El motiu de l'automutilació, doncs, és usat per Philippe de Remi segons la seva intencionalitat, amb una simbologia molt clara: l'aliança matrimonial. Joie s'amputa la mà que ha de dur l'anell nupcial, matís que no es manifesta en la llegenda. De la mateixa manera, tampoc la simbologia de l'aigua, la prova de l'heroïna en el seu viatge a la deriva, pot manifestar-se exactament en aquest sentit en l'esquema argumental del conte model.

102 Publicada per Ernest LANGLOIS (1908) dins el recull *Nouvelles françaises inédites du quinzième siècle*. La brevíssima narració *De Alinxandre* pertany a un recopilatori del manuscrit 1716 del Vaticà, del fons de la reina Cristina. L'escriptura és del segle xv, d'autor desconegut (potser de Sens, de la regió Borgonya-Franc Comtat), que va transmetre una vintena de contes, els originals dels quals es van perdre. Certs indicis permeten deduir, però, la data aproximada en què van ser traduïts al francès, cap a la segona meitat del segle xv. El primer terç del recull està integrat per històries divertides, on la religió és absent, però que permeten extreure'n una moral a mode faula. El segon terç està format per contes pietosos, manllevats la majoria de les *Vides des Pères*. En el tercer terç hi ha exhortacions morals i religioses. *De Alinxandre* es troba

la possibilitat que la nostra FRH n'hagi estat la font principal, atès que és anterior. Totes dues són narracions breus, sobretot la francesa (ocupa tan sols set pàgines en l'edició de Langlois). Examinem-ne tot seguit, amb més deteniment, les coincidències i diferències.

- a) Es tracta de les úniques obres que tenen com a protagonista el comte de Provença¹⁰³ i que comparteixen dos elements únics, que les diferencien de la resta de versions: la manera en què l'heroïna recobra les mans i la confessió al marit de la seva història i estirp reial. Pel que fa al recobrament de les mans, la situació és anàloga: les nostres heroïnes volen ajudar el capellà en el servei de la missa. A la FRH, el prevere vol ministrar el vi i l'aigua al calze, però no té cap escolà que li doni les canadelles; ella ho intenta, malgrat que no té mans, i llavors es produeix el miracle. A *De Alixandre*, el passatge és idèntic, però afegint-hi el detall jocós de l'escolà: quan el capellà que oficiava anava a dir l'Agnus Dei i a alçar el santíssim sagrament, el clergue que l'ajudava, «par ce qu'il estoit malade de flux de ventre, fut contraint de soy partir, et ne retourna pas a temps (*De Alixandre*, 65-66)», i com que no hi havia ningú més que pogués ajudar, Fleurie ho vol fer, però no té mans, i Déu llavors obra el miracle i li restitueix les mans.
- b) Una diferència més notable: Fleurie, l'heroïna de *De Alixandre*, és abandonada en una nau al mar al judici de Déu, però en companyia de la seva criada Agrapine¹⁰⁴. La protagonista de la FRH és abandonada sola al mar en una barca sense govern. Tans sols en això coincideixen: les dues arriben amb bon vent a Marsella.
- c) Tampoc no coincideixen en l'episodi de les calúmnies del naixement aberrant, de clara influència de *La Manekine*. En la FRH no pot produir-se per una qüestió de tempo, que ja hem comentat més amunt, però que en *De Alixandre* succeeix justament perquè la dona té el fill en absència del marit i, d'aquesta manera, la malifeta de la sogra cruel pot dur-se a terme en l'episodi de l'ardit de la carta substituïda¹⁰⁵.
- d) El motiu del perdó¹⁰⁶ de l'agressor, la mare del comte, a la FRH és un tret que la separa de *De Alixandre*, atès que en confessar-li la vella comtessa la veritat «il la juga a mourir hon-teusement (*De Alixandre*, 65)», sense que se'n doni cap més explicació.
- e) Tan sols la presència, a l'inici del relat de *De Alixandre*, de la referència sobre l'edicte que els reis d'Hongria podran casar-se amb les seves filles¹⁰⁷, és una diferència innovadora i sor-

al capítol XII, dins del grup de contes profans, possiblement sigui una obra composta amb una intenció didàctica. Tot i així, l'editor ja deixa clar a la introducció que «le style et la langue du compilateur sont complètement dépourvus d'intérêt», i encara remarca que «les ontologies dont les sources immédiates sont inconnues fournissent une contribution très appréciable à certains chapitres de l'histoire littéraire» (LANGLOIS 1908: 10).

103 El protagonista de l'episodi que correspon al motiu N711 (*King (prince) accidentally finds maiden and marries her*) no és sempre un rei o un príncep, sinó que també pot ser un comte o un altre noble, com també s'esdevé en el cas del jove comte Mai (*Mai und Beaflo*).

104 «Ses conseillers luy dirent [...] qu'il la meist et sa damoiselle Agrapine avecques en una nef en mer, et que Dieu d'elle son plaisir fist, et qu'il aillent ou ilz pourront aler. Ainsy fu fait et s'i acorda le roy.» (DE ALIXANDRE, 63).

105 «Elle fist prendre secrettement lez lettres qu'il portoit, et luy en bailla d'autres, on estoit contenu que la jeune contesse avoit ung monstre porté et enfanté qui n'avoit nulles mains, musel de chien portoit et corps d'omme» (DE ALIXANDRE, 64).

106 Veg. n. 34 i 82.

107 «Et pour ce que bonnement ne la pouoit avoir pour accomplir sa volenté et qu'il en peut joyr licitement, il fist ung edit, non

prenent del text francès, absent en la versió catalana i en cap altra.

- f) Pel que fa als antropònims, observem que en la FRH –i en la FEC, la CF i el MVER– no s'usen, llevat d'un únic cas en la FRH, en la carta falsejada del comte de Provença: «De nós, En Pere (FRH, 47)». Ara bé, els personatges són coneguts pels seus càrrecs (els consellers, el comte, la comtessa, el rei d'Hongria, un home savi, la dona, l'abadessa, etc.), a diferència de la majoria d'obres del cicle. *De Alixandre* no n'és una excepció, i malgrat la brevetat d'aquest relat, almenys els personatges principals tenen noms ben clars: Alixandre (el rei d'Hongria), Yole (la reina d'Hongria), Fleurie (la princesa d'Hongria), Agrapine (la serventa), Varon (el comte de Provença), Dame Ecube (la mare del comte) i Lamorad (el fill de Fleurie i Varon).
- g) De vegades no és només en el contingut, sinó també en la llengua, on podem trobar nombroses analogies. Per posar un exemple: «E·l comte pregà a sa mare, la comtessa, que per amor de Déu hagués bon solàs e que·n pensasen bé (FRH, 39)» / «A sa dame de mere lez mena et ordonna qu'on en pensant très bien» (*De Alixandre*, 63), etc.

Emile Roy, en la seva obra sobre al teatre francès dels segles XIV i XV, dedicada a *La comédie sans titre* i *Les miracles de Notre-Dame*, també va adonar-se de l'afinitat entre la FRH i *De Alixandre*, i encara n'ampliava l'analogia en la llegenda d'Oliva: «on peut en dire autant très probablement d'un conte catalan de la fin du XIV siècle (*Historia del rey de Hungria*) publié depuis 1857 (BOFARULL), et qui paraissait a trahir une certaine influence du roman de Beaumanoir, en même temps qu'une analogie évidente avec l'*Oliva* italienne»¹⁰⁸; però tot seguit relaciona la FRH amb

une nouvelle française inédite du XV^e siècle: *De Alixandre, roy de Hongrie qui voulut espouser sa fille* et cette nouvelle [...] offre avec le conte catalan des ressemblances si frappantes qu'ils pourraient bien dériver tous deux d'un original français plus ancien, lequel, à son tour, aurait pu influencer sur l'*Oliva*. [...] Les deux formes du conte populaire représentées l'une par la *Manekine*, *Oliva* et le Miracle de la Vierge, l'autre par le *Roman du Comte d'Anjou* et le *Pecorone*, se touchaient de si près qu'il suffisait de les rapprocher pour que de le simple rapprochement sortît une troisième version plus vraisemblable et plus courte que ses modèles. C'est précisément cette fusion, ou pour parler comme les anciens, cette «contamination» qui est réalisée dans la *Comédie sans titre* [...] ¹⁰⁹.

1.4. EL MOTIU D'HONGRIA I DE LA PRINCESA HONGARESA

En una obra com la FRH, podem parlar, en general, de Provença com a espai novel·lesc, on tal vegada s'entreveuen vagues reminiscències històriques de Catalunya i Provença, sobretot pel que fa als enllaços reials entre els prínceps. En la resta de narracions els espais reals semblen

obstant que par raison ne le pouoit faire, car il estoit repugnant a droit: c'est assavoir que les roys de Hongrie especialment dorenavant espousseroient leurs filles, se bon leur sembloit» (DE ALIXANDRE, 61).

108 Roy 1902: XLII.

109 Roy 1902: XLIII.

adoptar una significació estrictament geogràfica, buida de cap referent històric concret. Després hi ha els escenaris ficticis, que ajuden a fer progressar el relat. Ara bé, en la narració catalana, Hongria no sembla pas que tingui una hipotètica arrel històrica, si no és que hom hi vulgui veure el record llunyà de Violant d'Hongria (1216-1251), filla del rei Andreu II d'Hongria, que va ser la muller de Jaume I el Conqueridor l'any 1235 i, per tant, reina de Catalunya-Aragó; que a més, el rei Jaume li va donar la senyoria de Montpeller, entre altres, indret relativament pròxim a Marsella, ciutat on es desenvolupa una part del nostre relat. A partir de la segona meitat del segle XII el casal comtal de Barcelona, en el marc d'eixamplar aliances amb el regne d'Hongria, que aleshores era un estat fort, va afavorir els casaments reials entre Emeric d'Hongria i Constança d'Aragó o el ja ahludit entre el Conqueridor i Violant d'Hongria. Aquest darrer enllaç va representar un intent de lligar el domini catalanoaragonès amb les aspiracions d'Andreu II, que somiava crear un imperi que s'estengués des d'Antioquia fins a Hongria.

D'altra banda, la menció d'Hongria pot ser també un ressò de la llegenda de santa Isabel, ràpidament estesa per tot Europa¹¹⁰, model de dona virtuosa. Elisabet d'Hongria (Bratislava, 1207 – Marburg, 1231) era filla d'Andreu II i de Gertrudis de Merània i germanastra de Violant, muller de Jaume I de Catalunya-Aragó, casada (1221) amb Lluís IV de Turíngia. Vídua el 1227, fou apartada del tron pel seu cunyat Enric de Turíngia. Entrà al tercer orde franciscà i es dedicà a l'hospici de pobres que havia fundat a Marburg. Fou canonitzada el 1235. Elisabet va ser una dona que trencà amb el model de la santedat femenina, i es va oposar a la família del seu marit, que volia limitar la seva activitat caritativa. Però es va convertir, amb el seu exemple, en una dona exemplar que atreïa les dones de les famílies nobles i reials, les quals la seguien amb ferma convicció. Amb Violant d'Hongria, aquesta nova espiritualitat va arrelar també en les terres de la corona catalanoaragonesa.

Ara bé, després d'aquests breus apunts històrics, cal centrar l'argumentació en el motiu d'Hongria com a tema literari, que és probablement l'aspecte que més s'aproxima a la FRH, i també en moltes altres obres medievals. La tria d'aquest país concret es pot explicar fonamentalment per dues raons: 1) perquè Hongria representa la idea de l'estranger, l'exòtic, i dels països llunyans; 2) perquè es tracta d'un punt geogràfic que posa en relació Orient i Occident, com afirma Louis Karl, i encara afegeix: «La Hongrie joue un rôle considérable dans beaucoup de légendes du moyen-âge: son nom s'y lit fréquemment, l'origine de ses légendes est souvent incertaine, et pour la Hongrie, qui s'y trouve nommée, on n'a pas donné d'autre explication de cette évocation que le jeu du hasard»¹¹¹. Les representacions literàries situen, doncs, el regne d'Hongria als confins del món occidental¹¹², un país molt llunyà i gairebé desconegut, «qui donne lieu à des événements miraculeux mais aussi étranges et inquiétants [...] qui se trouve à la lisière du monde chrétien et du monde païen, et qui est perçu [...] comme, en quelque sorte, barbare, ou, au moins, de civilisation et de culture très différentes»¹¹³. L'any 1000, un cop evangelitzada Hongria, es dibuixa una frontera més sòlida entre el món pagà de l'estepa i l'ortodò-

110 Cf. KARL 1909: 163-180.

111 KARL 1909: 163.

112 El regne d'Hongria va ser fundat l'any 1018 pel rei Esteve I d'Hongria, quan el Principat d'Hongria (creat el 896), fou reconegut com a regne, essent un estat d'una grandària considerable i en el marc d'una geografia variable, de configuració multiètnica de territoris, un regne o regió, segons LIMENTANI (1977: 114), amb els confins més aviat poc nítids i fabulosos.

113 ARATÓ 2013: 12.

xia dominada per l'imperi de Bizanci, encara que sigui escenari d'enfrontaments violents. De fet, «pendant les deux premiers siècles de son histoire européenne, la Hongrie a été un terrain d'affrontement entre Byzance et Rome, entre la culture et les valeurs orthodoxes et catholiques, entre l'Empire Oriental et l'Empire Germanique ainsi qu'entre l'Empereur et le Pape»¹¹⁴.

D'altra banda, és una evidència, sobretot en la literatura francesa medieval, que els països llunyans es representin de manera esquemàtica i convencional, cosa que pot explicar la minsa descripció del viatge i dels llocs on la nostra heroïna és acollida, fins i tot del seu lloc d'origen, sense cap «couleur locale»¹¹⁵. El motiu del desconegut, doncs, «renferme certains traits distinctifs qui reflètent le caractère stéréotypé de la représentation des pays lointains, surtout dans le cas des récits qui se caractérisent par un éloignement spatio-temporel important»¹¹⁶. La FRH és una d'aquestes històries.

L'episodi de la *Chanson de Roland* que s'intercala entre el retorn de Carlemany a Roncesvalls i la presa de Saragossa, i que explica la batalla entre l'emperador dels francs i l'almirall de Babilònia, conté una «curieuse énumération des nations païennes qui forment les trente “échelles” de l'armée de Baligant [...] comme par ex. [...] les Mors, les Nigres, les Pers, les Turs, les Huns, les Hungres»¹¹⁷: «Li amiralz ·x· escheles ad justedes: / la premiere est des jainz de Malprese, / l'autre est de Hums e la terce de Hungres, / [...] ço est une gent ki Deu nen amat unkes. / (...) Païen chevalchent en guise de produme»¹¹⁸. Quan Carlemany torna a Roncesvalls i troba el cadàver de Rotllà, lamenta aquesta mort i manifesta quins són els pobles enemics: «'Morz est mis niés, ki tant me fist cunquere.' / Encuntre mei revelerunt li Seisne / e Hungre e Bugre e tante gent averse»¹¹⁹. S'associa, doncs, el nom dels hongaresos amb els pobles pagans que, a l'orient d'Europa, estan en lluita permanent amb els cristians. A l'inici de l'*Huon de Bordeaux*, una cançó de gesta francesa del segle XIII, es diu que Hongria és una terra salvatge: «Sachiés k'il fu fieus Juliiën Cesare, / Qui tint Hongrie, une tere sauvage»¹²⁰. Marie-Madeline Castellani, en la seva edició crítica de *La Manekine*, exposa que Hongria, país d'on és l'heroïna, «joue dans l'imaginaire de ce début du XIII^e siècle un rôle ambigu. C'est une terre païenne, un pays barbare dans les textes épiques [...] Pour l'Occident, la Hongrie ets aussi les pays des chevaux, connus pour leur rapidité mais surtout associés à la notion de richesse, qui en fait des cadeaux appréciés; on retrouve cette richesse dans l'ocurrence fréquente de la formule *pour tout l'or de Hongrie*»¹²¹. Però tampoc no és impossible una visió diferent, vist com un reialme cristià, menys violent. Encara que sembli una contradicció, es pot demostrar que després del segle XII Hongria es va adaptant gradualment envers una cristiandat palpable en el marc de l'Europa occidental, que posseeix fins i tot una catedral en honor a santa Elisabet. D'aquí que Hongria

114 CSERNUS 1999: 412-413.

115 Veg. ARATÓ 2013: 11. A propòsit de la FRH i altres narracions, Aramon ja en va destacar l'internacionalisme com un tret que «es manifesta en la manca de localització precisa dels fets que hom conta [...] si no és que prefereix de deixar-los indeterminats» (ARAMON 1934: 5-6).

116 Ibídem.

117 PARIS 1873: 329-330.

118 CHANSON DE ROLAND, v. 3252-3264. La consideració dels hongaresos entre els pobles pagans és freqüent en els textos francesos.

119 CHANSON DE ROLAND, v. 2920-2922.

120 HUON DE BORDEAUX, v. 10.

121 CASTELLANI 2012: 167-169, n. 8.

esdevingui «le lieu de naissance de ces princesses vertueuses sans pareil qui, avec leurs cheveux dorées et leurs yeux bleues incarnent une beauté interne et externe souvent rapprochée à celle de la Vierge Marie»¹²², que representen l'ideal de la dona perfecta, d'una gran exemplaritat, com el cas de Joie, la Manekine o de la nostra innominada princesa hongaresa.

En definitiva, el fet de considerar-se un país llunyà i desconegut pot ser la causa d'escollir Hongria en la representació literària medieval, des de les cançons de gesta fins als primers *romans*¹²³. Tanmateix, la percepció del paganisme en el món hongarès no només la trobem en els textos literaris francesos esmentats, sinó que també s'estén en altres cultures d'Occident, com pot ser principalment en l'obra de Ramon Llull, el qual veu els hongaresos en el món pagà¹²⁴; ho podem llegir en el *Romanç d'Evast e Blaquerna*: «Ave Maria! Saluts t'aport dels serrahins, jueus, grechs, mogols, tartres, búlgars, ongres d'Ungaria la menor, comans, nestorins, rossos...¹²⁵», i també a la *Doctrina pueril* remarca que els hongaresos «són gents senes lig e qui no han conexença de Déu¹²⁶». Una idea que també trobem, de passada, en *La vida de sant Honorat*, una llegenda en vers escrita en occità al segle XIII. A propòsit de la bellesa d'Helenborc:

Ay! Helenborcx, la flor d'Ongria
 E de trastota payania,
 Bel ris, bella boca, e'l menton! (...)
 Tan bella res de nostra ley
 Helenborc, ren non ti fayllia:
 Tu eras d'auta manentia,
 Sore de reys los plus valentz
 C'anc fossan en payannas genz.¹²⁷

El motiu d'Hongria fa que les narracions s'emmarquin en terra de pagans, en un país estranger adient per marcar una oportuna distància segons la història que s'estigui explicant. Si hom planteja uns fets en un indret desconegut, això aporta al mateix temps una certa autenticació i versemblança per als lectors. D'altra banda, Hongria assoleix un nivell més elevat en passar d'un poble nòmada a un estat feudal que es lligarà amb la cristiandat occidental, fet que es veurà reforçat alhora per l'obertura per via terrestre del pelegrinatge a Terra Santa. La creació d'aquesta nova ruta que travessava el regne d'Hongria, que va tenir lloc durant el regnat d'Esteve I (entre 1018 i 1026), «a donc répondu à l'ardent désir de toute Chrétienté»¹²⁸. Per exemple, a la *Historia Francorum* de Raoul Glaber, quan es presenta el país del rei d'Hongria, es fa referència a «*multitude innombrable*» de pelegrins:

122 ARATÓ 2013: 16.

123 BESNARDEAU 2007.

124 Sobre el motiu d'Hongria, veg. els comentaris de la n. 5 de la traducció catalana de *Flamenca* (ESPADALER 2015: 184 i 185), novel·la occitana del segle XIII. Són especialment interessants els exemples de la percepció que hom tenia d'Hongria en temps medievals en les obres de Ramon Llull i en *La vida de sant Honorat*.

125 ROMANÇ D'EVAST E BLAQUERNA, II, 61.

126 DOCTRINA PUERIL, LXXII, 14-15.

127 FÉRAUD 1858: 16.

128 CSERNUS 1999: 415.

Tous ceux qui d'Italie ou de Gaule se rendaient au Saint Sépulcre en Jérusalem commençaient à préférer à la voie habituelle par mer celle qui conduisait à travers le pays de ce roi. C'est qu'il avait aménagé une voie plus sûre que toute autre, et chaque fois qu'il rencontrait un moine, il l'accueillait et comblait de riches présents. Encouragés par une telle faveur, une multitude innombrable de gentilshommes et de roturiers partirent pour Jérusalem.¹²⁹

L'autor d'un *Itinerarium* escrit a la primera meitat del segle XI encara precisa: «tous ceux qui veulent se rendre à Jérusalem, connaissent le chemin de leur domicile à la Hongrie»¹³⁰. La veritable desfilada de pelegrins comença, però, el 1064 amb el pelegrinatge de Gunther, bisbe de Bamberg i el seus 12.000 acompanyants, tot i que la primera croada travessa Hongria entre abril o octubre de 1096, seguint el curs del Danubi, i també és la ruta seguida per la segona (1147), la tercera (1189) i la cinquena (1217-1218)¹³¹. Per tant, més d'un segle de la història dels pelegrinatges a Jerusalem a través de la ruta hongaresa.

Tal i com afirma Louis Karl, «on peut donc parler d'une influence de la Hongrie sur la formation des chansons de geste; si cette influence n'est pas littéraire, elle est historique et d'autant plus importante. [...] Les auteurs font jouer un grand rôle aux rois, aux reines, aux ducs de Hongrie»¹³². El regne d'Hongria, i més concretament el motiu del rei i de la princesa hongaresa, aparegueren per primera vegada en la literatura medieval (entre els segles XI i XIII) en cançons de gesta com la *Chanson de Roland*, la *Chanson d'Antioche*, la *Chanson de Guillaume*, *Le romans de Gui de Nanteuil*, *Doon de Mayence* o la *Chanson de Gaufrey*; també en grans epopeies, com *Pèlerinage de Charlemagne et Macaire* o fins i tot en novel·les del cicle artúric, com *Floriant et Florete*¹³³. A finals del segle XII i a principis del XIII, Hongria apareix cada vegada més com un país exòtic, llunyà, ric i, en conseqüència, cobejat pels herois de ficcions literàries, pels millors guerrers del seu temps. Si les cançons de gesta franceses reserven un rol més o menys important a Hongria, Karl es pregunta «d'où venait aux auteurs l'idée d'introduire la Hongrie dans l'épopée nationale?»¹³⁴. Si en un principi els hongaresos eren enemics dels cristians, més endavant esdevenen cristians caritatius. Els seus monarques representen la caritat cristiana, i els autors fan jugar un gran paper als reis, reines i ducs d'Hongria. Les cròniques llatines i franceses ofereixen també aquest doble aspecte i les cançons segueixen les seves fonts en un sentit o en un altre. Les fundacions de monestirs, les donacions fetes als monjos, els pelegrinatges i les croades ofereixen oportunitats al reconeixement del clergat i dels ordes religiosos. El trobador occità Peire Vidal va fer una estada a la cort del rei Eimeric I d'Hongria, en l'època de les croades, i va lloar l'hospitalitat del rei en la cançó *Ben viu a gran dolor*, uns versos que assenyalen el resultat d'una coneixença mútua, sobretot gràcies als efectes directes i indirectes dels pelegrinatges i de les croades que travessaven Hongria:

129 CSERNUS 1999: 415, n. 10.

130 CSERNUS 1999: 415.

131 CSERNUS 1999: 418-421.

132 KARL 1908: 35.

133 Però la llista encara és molt més llarga: *Floovant*, *Otinel*, *Berte aus grans piés*, *Charles le Cahuve*, *Anseis de Carthage*, *Aliscans*, *Girad de Vienne*, *Aymeri de Narbonne*, *Mort Aymeri*, *Guillaume d'Orange*, *Narbonnais*, *Faucon et Candie*, *Enfances Ogier*, *Gui de Nanteuil*, *Parise la Duchesse*, *Garin le Loherain*, *Orson de Beuvais*, *Raoul de Cambrai*, *Jourdain de Blaye*, *Girart de Roussillon*, *Renaut de Montauban*, *Girard de Vienne*, *Florence de Rome*, *Chevalier au Cygne*...

134 KARL 1908: 37.

Per ma vida gandar
 M'en anei en Ongria
 Al bon rei N'Aimeric,
 On trobei bon abric
 Et aura·m ses cor tric
 Servidor et amic.¹³⁵

Des de la primera aparició del motiu d'Hongria en la literatura romànica, el tema es repeteix sistemàticament en tots els gèneres al llarg de l'edat mitjana. Per tant, la història del nostre rei d'Hongria i de la seva filla representen un element més, que ha conegut moltes recuperacions i que ha aparegut en altres tradicions europees de la mateixa llegenda. Pel que fa als personatges vinguts de terres llunyanes, la seva presència tampoc no representa cap fenomen aïllat en la literatura medieval, sinó que ja apareix en obres diverses com *Vitae Duorum Offarum*, *Die Reußenkönigstochter* o la *Novella della figlia del re di Dacia*. En totes aquestes obres s'hi representa el motiu d'un rei d'un país llunyà i de la seva filla. Tenen en comú que desenvolupen un conjunt de motius molt coneguts en el repertori dels contes populars, segons les versions principals del conte tipus ATU 706 (*The Maiden Without Hands*): la proposta de casament incestuós, els llargs viatges on abunden els miracles, les nombroses proves i el desenllaç feliç. Des d'un altre punt de vista, no menys interessant, Anna Arató¹³⁶ estableix un corpus de textos basat en set obres per fer la comparació i l'anàlisi dels trets principals del motiu geogràfic d'Hongria que comparteixen moltes versions del conte de la donzella sense mans. Cronològicament són aquestes: 1) *De Amore* d'Andreu el Capellà (1181-86); 2) *La Manekine* de Philippe de Remi (1230-40); 3) *Berte as grans piés* d'Adenet le Roi (1270); 4) *Le miracle de la fille du roy de Hongrie* (1340-80); 5) *Istoria de la fiyla del rey d'Ungria* (mitjan segle XIV); 6) *La Manekine* en prosa de Jean Wauqueline (segle XV), i 7) *De Alixandre, roy de Hongrie, qui voulut espouser sa fille* (mitjan segle XV). Tret del text d'Andreu el Capellà i de la història de *Berte as grans piés*, els motius del rei d'Hongria i de la seva filla estan relacionats amb el motiu de casament incestuós. Contràriament, cal destacar com és vist el rei d'Hongria al *De Amore*, com un model de virtut¹³⁷; però és justament la seva lletjor el que el fa virtuós¹³⁸.

L'espai reconeixible d'Hongria és, en definitiva, un element que aporta una certa dosi de realisme en una narració com la FRH, i, òbviament, també en d'altres.

135 ANGLADE 1913, v. 7-12.

136 ARATÓ 2013: 14.

137 Sembla que es tracta de rei hongarès Coloman, que va regnar entre 1096 i 1116 (STEINER 1929: 92).

138 «Mulier ait: (...) Quum enim milites ex sua natura subtiles debeant suras habere atque prolixas modicumque pedem quasi artificio quodam per singulas dimensiones inaequaliter pertractum, tuas in contrario suras aspicio grossas rotundeque intensas brevisque tractu finiri, pedesve prolixos per singulas dimensiones equaliter et in immensum protractos. Homo ait: (...) Fertur etenim quendam in Italiae finibus degere comitem habentem subtilia crura et ab optimis parentibus derivatum et in sacro palatio clarissima dignitate pollutibus omnique decoris specie coruscantem, cunctisque fertur abundare rerum divitiis, omni tamen probitate, ut dicitur, destitutus est, omnesque ipsum boni mores ornare verentur, pravique omnes dicuntur in eo domicilium invenisse. Et contra rex est in Ungaria intensa plurimum habens crura simulque rotunda, prolixosque et aequales pedes et omnibus fere decoribus destitutus. Quia tamen nimia morum invenitur provitate fulgere, regalis coronae meruit accipere gloriam et per universum paene mundum resonant eius praeconia laudis». (DE AMORE, 112-114).

2

La filla del
emperador Contastí

5

Una variant del conte de la donzella sense mans recau en aquesta novel·leta del segle xv dedicada a la filla de l'emperador romà Constantí. El motiu general de la bellesa de l'heroïna, acompanyat de la necessitat d'un matrimoni polític, són els motius que generen l'assetjament sexual per part del pare libidinós. No es produeix la presència d'altres agressors per raó de sexe, sinó de protectors —ara, el patró del vaixell, el ric home o la dona pobra—, els quals tindran cura de la innocent fins al recobrament del seu estatus social en l'episodi final de la reunificació familiar.

La FEC no presenta l'episodi de les mans tallades ni tampoc segueix fil per randa l'esquema argumental de la FRH. La doble condemna a mort de la princesa romana és reemplaçada per la fugida secreta en sengles vaixells tripulats, en lloc de ser abandonada al mar en una barca sense govern. Aquestes i altres diferències fan que ens trobem davant d'una obra que presenta, com proposava Vicent Ferrer Mayans, «una evolució en els procediments d'adaptació de la matèria folklòrica»¹, parer que fem nostre.

Malgrat que el text català tingui alguns punts de contacte amb *La Manekine*, tal i com més clarament s'esdevenia a la FRH, trobem que no és prou justificat que el *roman* de Philippe de Remi en sigui una font directa. És per això que considerem oportú d'examinar, ni que sigui breument, en el darrer apartat d'aquest capítol, altres possibles obres literàries del cicle, o bé emparentades, que, al nostre entendre, presenten determinades coincidències amb la FEC, com ara *Sir Degare* o *Lion de Bourges*, i especialment una obra que no forma part d'aquest corpus: la *Història de Jacob Xalabín*.

2.1. SOBRE LES EDICIONS

De la FEC ens ha arribat només una sola còpia del segle xv². Ramon Miquel i Planas va editar el text l'any 1909 en un fascicle inclòs en el *Novelari català*³, adaptant-ne la puntuació i corregint els mots necessaris, partint de la primera edició de Hermann Suchier, que la va donar a conèixer a la revista *Romania* l'any 1901: «Ce conte catalan se trouve dans un manuscrit du xv^e siècle, autrefois à la Colombine, à Séville, acquis en 1885 par la Bibliothèque Nationale, où il est coté *fonds espagnol 682*. On peut en voir la description dans le Catalogue des manuscrits espagnols et portugais par Alfred Morel-Fatio, Paris, 1892, p. 361. J'ai copié le texte catalan au mois d'août 1889»⁴. Malgrat que aquesta història no conté el passatge de l'automutilació de les mans,

1 FERRER MAYANS 2001: 45.

2 Sobre la datació de la FEC, Vicent FERRER MAYANS (2001: 63-64) addueix que «va ser escrita en el període que comprèn les darreries del segle XIV i els primers anys del XV».

3 El 1910 la publicaria, juntament amb el *Jacob Xalabín* dins el setè volum de les *Històries d'altre temps*.

4 SUCHIER 1901: 519. Per a més detalls sobre aquesta relació, veg: RIBERA LLOPIS 1991: 7-37. La FEC i la *Història de Jacob*

Suchier la inclou de tota manera en el grup del conte de la *Fille sans mains*, que ja havia tractat en la introducció de les obres poètiques de Philippe de Remi⁵, perquè «cette nouvelle, où le trait important de la main coupée fait défaut, pourrait être citée comme appuyant, par ses répétitions et par ses négligences de style, l'opinion suivant laquelle le genre littéraire de la nouvelle aurait tiré son origine du récit oral»⁶.

Una segona edició data del 1906 en el *Recull de textos catalans antics* (vol IV), amb la mateixa transcripció de Suchier. Ramon Aramon i Serra va publicar aquesta història dins de les *Novelletes exemplars*, l'any 1934, transcrita del manuscrit on es conserva. Finalment, Veronica Orazi en va fer una edició crítica l'any 1999, acompanyada d'un estudi folklòric. Per tant, les edicions de la FEC dutes a terme fins a avui, per ordre cronològic, són les següents:

1. Hermann SUCHIER. «La fille sans mains. I. La istoria delà filia del emperador Contastí, texte catalan du xiv siècle». *Romania* t. 30, n. 120 (1901): 519-538.
2. Ignasi de JANER / Ernest MOLINER I BRASÉS / Lluís FARAUDO I DE SAINT-GERMAIN. *Recull de textos catalans antics*. IV. Barcelona, 1906. [Inclou la FEC, essent una reproducció el text de Suchier].
3. Ramon MIQUEL I PLANAS. *La filla de l'emperador Contastí*. In: *Novelari català dels segles XIV a XVIII*. Vol 1. Barcelona: 1909.
4. Ramon MIQUEL I PLANAS. *Història de Jacob Xalabín. La filla de l'emperador Contastí*. In: *Històries d'altre temps*. Vol VII. Barcelona, 1910.
5. Veronica ORAZI. «Història de la filla de l'emperador Contastí». In: *Història de la filla del rey d'Hungria e altri racconti catalani tardomedievali*. Studio folclorico ed edizione critica a cura di Veronica Orazi. Lucca: Baroni, 1999.

2.2. ANÀLISI DELS BLOCS NARRATIUS

Exposem a continuació, de manera sintètica, l'argument de la *Istòria de la filla del emperador Contastí*, que anomenem de manera genèrica *La filla del emperador Contastí* (FEC), amb el propòsit d'assenyalar-ne les diferents parts estructurals, en relació amb l'esquema narratiu del conte tipus que correspon al cicle de la donzella sense mans. Aquesta divisió ens permetrà, així mateix, fixar els principals motius folklòrics que intervenen en cada seqüència. La recensió també ens durà a aclarir i comentar determinats trets lingüístics o passatges concrets susceptibles d'estudi que no havien estat examinats en les diverses edicions d'aquesta obra.

Xalabín haurien format part d'un recull de peces breus, conservats en un únic manuscrit mutilat (només es conserven 35 folis de 95, que contenen els dos textos), adquirit de la Biblioteca Nacional de París el 1885. Abans havia estat propietat de la Biblioteca Colombina de Sevilla, i se sap que el 1783 el manuscrit ja estava escapçat.

5 SUCHIER 1884-1885.

6 SUCHIER 1901: 519.

I. El pare libidinós

Aparició de la desgràcia al palau de l'emperador de Roma: l'adversitat planeja sobre una família feliç, a causa de la mort de l'emperadriu, que denota una forma forçada d'allunyament⁷. Però l'esposa, en el seu llit de mort, fa prometre al marit que no es tornarà a casar si no és amb una dona igual de bella que ella, i a la qual, a més, li vagi bé un guant seu. L'emperador s'enamora de la seva filla i vol casar-se amb ella. La jove princesa hi consent, però sota la condició que el pare no consumi el matrimoni. Motius folklòrics: M255 (Deathbed promise concerning the second wife); H114 (Identification by glove); T411.1 (Lecherous father).

Ací comença la història de la filla del emperador Contastí, qui fo lo primer emperador de Roma, la qual lo pare, per mala iniquitat, con no li volch consentir que jugués ab ella, la manà ociura a dos scuders, los quals no la volgueren ociure e materen-la en una nau, e puys fou muller del rey d'Espanya.⁸ (FEC, 61)

«Diu aquest compte»⁹ que el primer emperador de Roma, després de la nativitat de «nostro Senyor Déu Jesuchrist», és Constantí, que comença a regnar «en l'any de la dita nativitat ·CCCXCVI·»¹⁰. Té la dona més bella del món i n'està molt enamorat. Però l'emperadriu emmalalteix, i en el seu llit mort fa venir l'emperador perquè li concedeixi un do:

– [...] E vull, senyor, que vós me prometats leyalment que vós no prengats muller si donchs no era axí bella con jo són, e que aquest guant, que jo are vos dó, que's fassa justament a la

7 PROPP 1981: 37.

8 Un breu resum inicial introdueix la història, un element paratextual que també es reproduïx en la *Història de Jacob Xalabín*, obra amb la qual la FEC hi té una determinada afinitat. Cf. l'inici: «Açí comença la *Istòria de Jacob Xalabín*, ffill de l'Almorat, senyor de Turquia, on se conté quines aventures li vengueren en la sua vida, ne con ne en qual manera finà sos dies per mans de Beseyt Bey, son frare bastart, qui axí mateix aucís son pare, segons que hoÿrets».

9 L'inici de la història, després del breu paràgraf introductori, amb la temptativa d'incest, la condemna a mort i la fugida de l'heroïna per compassió dels seus botxins, està segmentada per una sèrie de referències metatextuals: «Diu aquest compte», o bé altres solucions com «Are diu lo compte» –és a dir, *conte*, antigament escrit també *compte*–, i fins i tot altres enunciats semblants, com «Diu lo libra» o «Diu la present istòria». Es tracta d'estructures lingüístiques que es repeteixen al llarg del relat (FEC, 61, 72, 76, 79, 83, 84, 90, 92, 94), però que no identifiquen pròpiament el gènere d'aquesta història, al nostre entendre, tot i que delaten que l'origen prové del folklore, sinó que més aviat tenen la funció de separar els episodis o les seqüències narratives, si més no per a un públic lector-oient, tal i com faria una novel·la, cosa que descobreix alhora la feina d'un arranjador-escriptor que usa un material textualitzat previ. De seguida es veu que la FEC presenta una forma i un estil molt més elaborats que no pas una simple rondalla, en què sobresurt notòriament, per exemple, el tractament de les escenes dialogades dels personatges, que aconsegueixen posar de manifest, fins i tot, un perfil psicològic femení intens en les intervencions de l'heroïna, especialment amb el seu pare i en el passatge dels botxins compassius. És per això que la FEC s'aproxima més a una novel·leta, tal i com va definir-la Ramon Aramon i Serra l'any 1934, és a dir, una *nouvelle* o novel·la breu, una mena de gènere a cavall entre el conte i la novel·la. En primer lloc per l'economia de la narració, i segonament perquè funciona igual que una novel·la, amb personatges principals i secundaris, en un ambient i un espai determinats, amb una veu narrativa que acompanya tot el relat, etc., elements que contribueixen a un desenvolupament complex del text literari.

10 Constantí I el Gran fou emperador romà entre el 312 i el 337 dC, però la referència a Roma i a situar el 396 dC com l'inici del seu regnat és un anacronisme. FERRER I MAYANS (2001: 65) assenyala que «l'ambientació a Roma a l'inici de FEC podia haver estat deguda a la influència d'algun text de la tradició, en el qual l'acció s'hi hauria desenvolupat. Recordem, sobre això, que l'acció d'una altra novel·leta inclosa al recull d'Aramon, *La comtessa fidel*, transcorre a Roma», com també s'esdevé en el nostre exemple del MVER.

sua mà¹¹—. E com l'emperadriu li ach dit, tot enaxí li·u promès l'emperador, en la sua bona fe. (FEC, 63)

L'emperador fa un gran funeral. Després es vesteix de negre, així com tota la gent de la cort, i es tanca en una cambra, on cada dia passa el seu dol i plora molt amargament la pèrdua de la seva dona, sense que ningú el pugui confortar. Del matrimoni en resta només una filla de dotze anys d'edat, que és la noia més bonica del món. Quan els barons veuen que el seu senyor es troba en un dolor inconsolable, decideixen anar-lo a veure i li diuen:

—Senyor: ço que vós fets no és neguna honor, e no donau bon aiximpli a vostres gents; e per què·us pregam molt carament que d'aquest dol e d'aquest treball que vós per la vostra dona vos donats, que·us ne donets confort. Penssar·vos podets que, en aquella mort, altre consell no s'i pot donar ne pendre; que si per plant e per dol la dona vostra e senyora nostra pogués tornar de mort a vida, tota vostra gent us aydaria tant a plànyer, fins tant que retornaria de mort a vida. E puys, ultra açò, senyor, vós pregam humilment e molt carament que vós prengats muller, perquè com vós no havets fill mascle qui après de vós pugua regnar.¹² (FEC, 64)

L'emperador, davant dels seus barons, sospira per la mort de la seva dona. Així els respon:

—O molt savis e molt leylals! Jo conech bé ço que vosaltre me dehits, que per mon gran bé e per mon gran profit e amor m'ò dehits; e prech·vos que d'açò que jo·us diré, que jo per negun no·n sis reprès, e prenets·hi aquell consell que conegats que bo sia. Sapiats que con la mia dona morí, que jo li promís leylalment que jo jamés no prendria muller, si no era axí bella com ella era, e que li fos bo ·r· guant de la sua mà que ella·m va leixar; la qual cosa jo·m pens que jamés pogués hom trobar en tot el món.¹³ (FEC, 64-65)

Quan els barons senten la resposta de l'emperador es torben, i es diuen entre ells: «No pot ésser que l'emperador nostro senyor no sia fora de seny, con aytal resposta nos a feta, [...] e si ell moria, lo regna romandria sens areu e en breu temps nos convendria d'aver strany senyor

11 Absent en la FRH, apareix en aquesta obra el motiu M255 (*Deathbed promise concerning the second wife*) propi d'aquest cicle, que podem confrontar, per exemple, amb *La Manekine* (v. 129-142), d'on tal vegada l'anònim autor pren l'exemple, és a dir, la promesa de no tornar-se casar si no és amb una dona de bellesa igual a l'esposa difunta. D'altra banda, el detall del guant el podem trobar també en un poema anglès del segle XIV anomenat *Sir Degare*, on un nadó abandonat en un bressol, duu, entre altres coses, uns guants acompanyats d'una carta amb unes instruccions clares: el noi només es podrà casar amb aquella dona a la qual s'adaptin els guants, que resultarà ser la seva mare. Per tant, no sembla que aquest detall concret pugui ser original del text català, malgrat les diferències (veg. l'apartat final d'aquest capítol, i també el capítol 6.3 d'aquesta tesi, on explico amb més detall aquest passatge). La promesa que acaba fent l'emperador a la seva muller en el llibre de mort anticipa un hipotètic incest: el guant que li dona l'esposa només escau a ella mateixa o bé a la seva filla, com acaba essent, l'única que és tan bella com la seva mare mateixa. Aquí ja no es tracta de la bellesa pròpiament (ni a la bellesa de les mans), sinó d'un element nou en aquest grup de narracions que, potser podríem comparar, encara que de manera llunyana, a manca d'altres exemples més pròxims, amb un motiu de la sabateta de la Ventafocs (conte tipus ATU 510A).

12 De nou s'imposa el poder feudal i la continuïtat de l'imperi, i els barons, més que consolar el seu senyor, cortesament el castiguen recordant-li el seu deure com a monarca i la necessitat de contreure matrimoni per tenir descendència de línia masculina.

13 L'emperador exposa als seus barons una condició impossible, pel jurament que li va fer a la seva dona, promesa que el conduirà irremeiablement a la proposta del matrimoni incestuós.

(FEC, 65)»¹⁴. Els barons se'n van per tenir el seu consell. Fan buscar una dona o donzella que li puguin donar per muller, que sigui tan bella com la primera, però no poden trobar-la, tret de la seva filla mateixa. Llavors els barons li diuen que la prengui per muller, de la qual puguin tenir un senyor, que no pot negar-s'hi, perquè és tan bella com la seva mare. Quan l'emperador sent la proposta dels barons es meravella molt, i els diu que en aquell moment no els pot respondre. Estant sol, i pensatiu, la seva filla li passa pel davant i, en veure-la tan bella, les paraules dels barons comencen a convèncer-lo. Crida la filla i li demana que li mostri la mà. Ella li allarga la mà i l'emperador li posa el guant de la seva mare, que li escau molt bé. Llavors l'emperador Constantí li diu que vol que sigui la seva muller. La filla perd els sentits sobtadament i, en recobrar-se, respon:

–Ay, dolç e molt car pare meu e senyor! Molt me meravell fort de vós, de ço que·m dehits e tem-me molt que vós no siats exit de seny e que los mals spirits¹⁵ no sien entorn vós. E per ço, car pare meu, jo·us prech que, per lo ver Déus omnipotent, encontinent vós vos confessets vostros peccats a ·r· savi sacerdot, e rebets penitència de tot ço que vós havets dit. E jamés, car pare, de aquest fet no parlets, car sapiats, car pare, que si jamés de aquest fet vós me parlats, que jamés de mi no haurets filla, que jo mateixa seré aquella qui·m daré la mort.¹⁶ (FEC, 66-67)

L'emperador li explica la promesa que havia fet a la seva mare i el que li havien aconsellat els barons, i que no trobava cap dona a qui escaigués el guant que li havia deixat, ni que fos tan bella com ella, sinó ella mateixa. Per tant, el casament «a fer cové, e serets maridada ab lo pus alt príncep e senyor del món (FEC, 67)». La donzella comprèn la voluntat del seu pare, i també que no es pot defensar. Llavors diu al seu pare:

–Pare e senyor meu: pus que vós volets que vós siats mon marit e que jo sia vostra muller, al pus tost que vós porets, vós requerets tots los vostros barons per complir lur volentat, e dir los ets que vós volets pendre muller sens volentat que vós no haviéts, e labores jo hi consintré; en tal guisa, emperò, que vós me prometats leyalment de no haver afer ab mi carnalment; e en tots los altres delits que vós vullats pendre de mi, jo hi consentiré.¹⁷ (FEC, 67-67)

14 Secretament, els barons pensen en revoltar-se davant d'una resposta que no els satisfà, fet que recorda també el cas de *La Manekine* (cf. v. 363-366). L'emperador no els demana que cerquin una dona igual en bellesa a l'emperadriu. Per tant, la iniciativa de la recerca sortirà d'ells mateixos que, probablement es troben en un atzucac.

15 Podria ser una referència al dimoni, el *mal esperit*, l'*Esperit maligne* o l'*Esperit del mal* (DCVB) com a agressor no humà, un material provinent del conte típus; però també pot ser l'obra d'una persona que posa mal en tot, en aquest cas per un impuls humà afavorit pel mal consell dels barons que, en realitat, actuen com a veritables agressors de la princesa.

16 L'amenaça del suïcidi és una via que també podem explicar per la mortificació del cos, que en el cas de les mutilacions o ferides infligides per un mateix és un motiu que respon a la *imitatio Christi*. Creure que és millor llevar-se la vida com a autodefensa, abans de caure en un pecat molt greu, és una qüestió comentada per alguns pares de l'Església, com Ambròs de Milà o Agustí (veg. cap. 7.7 d'aquesta tesi); però alhora és també un motiu folklòric tipificat: T326 (*Suicide to save virginity*). D'altra banda, la solució que li proposa la filla és del tot versemblant: que es confessi i faci penitència.

17 Una altra solució versemblant: cedir, ni que sigui provisionalment, sota condicions acceptables, però lluny d'arribar a la mutilació o a complir amenaces de suïcidi. L'escena, per tant, té un tarannà més realista que no pas l'episodi truculent de la FRH i altres obres del cicle, més fidels al conte típus, però que, tanmateix, es presenta com un cas únic: la celebració d'un matrimoni incestuós.

L'emperador ho promet. Fa venir tots els seus barons i els diu que es casarà amb la seva filla. La boda se celebra. Però un dia, estant l'emperador amb la seva filla, i veient-la tan bella, li desapareix del cor el dol i l'angoixa que havia tingut per la seva dona, «e axí usant ab la sua filla, l'emperador fo axí scalfat de la sua bellesa, que's comensà de desordonar de açò que promès li havia, e, animat de sperit desordonat (FEC, 68)»– li diu:

–Dolça filla mia: en tu é jo mesa tota la mia amor, e jamás jo no-m poguera pensar que nulla cosa de aquest món jo pogués tant amar: com feya la tua mare: jo-n port a tu. E per ço, amor e filla mia, jo-t prech, per Déu e per amor mia, que a tu no plàcia que jo muyra per la tua culpa; que sàpies que si ho feya, que molt hauries comès fort peccat e fort crim, si ton pare e ton marit moria per la tua culpa¹⁸. E sàpies, filla mia, que yo no pusch servir la promissió de la castedat que fiu quant te pris per muller. (FEC, 68)

II. Condemna a mort de l'heroïna i fugida per compassió dels botxins

L'emperador, pare libidinós i marit, no pot servir la promesa de castedat que havia fet a la seva filla si accedia a casar-se amb ell. Davant la negativa de la jove muller, l'acaba condemnant a mort. L'ordre de matar algú exerceix una funció determinada: és una expulsió modificada (reforçada); el pare vol expulsar la seva filla per sempre¹⁹. Els botxins l'han d'executar en un lloc desert, prop del mar, però l'heroïna pot fugir en una nau gràcies a la compassió dels seus botxins, que secretament l'alliberen. Es produeix, per tant, la transgressió de l'ordre d'execució. A partir d'aquí l'argument està determinat per la crida: l'heroïna és recollida a la riba del mar per un vaixell. La crida planteja la necessitat de marxar, que afavorirà després l'activitat de l'heroïna²⁰. Motiu folklòric: K512 (Compassionate executioner).

Quan la jove entén la mala voluntat del seu pare i que de seguida vol jeure amb ella, es nega a consentir aquest pecat, per la qual cosa l'home «vench en gran ira», i així com aquell que era animat «de mal spirit (FEC, 69)», la condemna a mort. Per executar la pena, ordena a dos escuders seus, que a mitja nit la duguin al desert²¹ i li donin mort. Els escuders obeeixen: prenen la donzella i la duen a un lloc desert prop del mar. Quan la donzella es veu bandejada, creu que els escuders la mataran de seguida, perquè no havia volgut consentir el desig del seu pare, però prefereix aquest destí abans de cometre un pecat tan gran. Quan els escuders són al bosc²² amb la donzella, descavalquen del cavall i un cop a terra ella diu: «–O Déu! ¿E què deu ésser de mi, mesquina? ¿E tant valguera més a l'emperador, mon senyor e pare, que yo no fos nada! (FEC, 70)». I els escuders, tot plorant, responen:

18 La trampa psicològica consisteix en fer-li creure que morirà d'amor, abans que forçar-la. Cf. aquests mots amb la *Història de Jacob Xalabín*, que comentem en l'apartat final d'aquest mateix capítol.

19 PROPP 1981: 44.

20 PROPP 1981: 48.

21 Aquí apareix un dels motius dels abandonaments cruels, ara en un lloc desert, inhabitat i solitari: S144 (*Abandonment in desert*), igualment equiparable a l'abandonament al bosc: S143 (*Abandonment in forest*). Veg. cap. 8.7 d'aquesta tesi.

22 El *desert* o el *bosc* són designacions sinònimes que apareixen en aquest text indistintament. En el món medieval representen el bosc en general, entès també com un lloc inhabitat. Certament, el bosc pot arribar així mateix ran del mar.

–Madona: sapiats de cert que nós som molt dolents e fort irats de açò que·ns cové a fer; mas bé sabets que a nós cové d’obrar lo manament del emperador, pare vostro e senyor nostro, lo qual nos ha comendat que ací en aquest bosch vos donem la mort; de què nosaltres som ben dolents, com bé entenem, senyora, que vós no la havets servida. ¡Plàcia a nostro Senyor que lo·y perdó! (FEC, 70)

La donzella comença a plorar agrament i etziba als escuders aquestes raons:

–Gentils hòmens: d’aquest fet jo a vosaltres no vull mal negú; mas bé sapiats que jo no he feta devers mon pare neguna cosa que jo·n degués pendra la mort. ¡Déus, per la sua pietat, li’n dó conexença! E prech a vosaltres, gentils hòmens, així com aquells qui sóts tenguts a mi per faultat de mon pare, l’emperador, e per la fe que devets a Déu, vostro creador, que a mi degats scapar de mort, com bé sabets que·m sóts tenguts, jats sia que l’emperador furiosament la’m man donar, a gran tort, així com sab nostro Senyor.²³ (FEC, 70)

Mentre els dos escuders parlen amb la infanta, plorant sense parar a causa del dolor que sentien, pel que havien de fer, estant amb un genoll al terra mentre li demanen perdó, és voluntat de Déu, «qui és ajudador en les grans cuytes e dolors (FEC, 71)»²⁴, que per aquell mar passés una nau. Diu un escuder a l’altre: «Cridem aquells d’aquella nau, e, si la se’n volen manar, no la auciam (FEC, 71)». Pensen que si ella és lluny d’aquesta terra, mai no se’n sabrà cap notícia, i podrien dir a l’emperador que l’havien morta, i d’aquesta manera quedarien alliberats d’un gran pecat. De seguida criden als de la nau, que llancen una barca al mar i desembarquen. Els escuders pregunten als de la barca on anaven, i ells els diuen que a Espanya. Els escuders els diuen si voldrien portar aquella donzella cap a Espanya, que per això els pagarien el que demanessin. Els de la barca responen que els plau. Els escuders, amb gran tristesa, s’acomiaten de la donzella, pensant que per culpa de la gran crueltat del seu pare, la noia s’ha d’exiliar de la terra on era senyora²⁵. La jove és rebuda pels mariners, que la duen fins la nau. «E a negú no cal demanar si fo turmentat lo seu cor, mas nostro Senyor la tenia en sa guarda»²⁶. Els escuders se’n tornen i li diuen a l’emperador que l’han executada, tal com ell els havia manat.

III. Acolliment a casa d’un ric home

L’heroïna és embarcada en una nau que passava prop de la costa i és duta fins a Cadis sana i salva, on és acollida a casa d’un ric home. La donzella passa a dependre de si mateixa, en una

23 Els precés de la donzella s’esdevenen en una escena dialogada amb els escuders d’un cert dramatisme, cosa que incentiva els botxins de l’emperador a incomplir l’ordre d’execució de l’heroïna, i a deixar-la tot seguit sana i salva en una nau que va en ruta cap a Espanya.

24 No és intrascendent que l’anònim autor faci aquesta referència sobre la divinitat, en el sentit d’ajudar als fidels que es troben en situacions extremadament difícils, sinó que esdevé un enunciat recurrent en els textos de les innocents perseguides, en especial de la tradició occidental, amb una intencionalitat en clau cristiana.

25 El motiu de l’exili de l’heroïna, com a atenuant al compliment de la pena de mort, és una forma d’allunyament que evita que l’incest s’arribi a consumir, i el fet que l’heroïna trobi una fugida per mar té un cert paral·lisme amb l’abandonament al mar en una barca a la deriva, un dels motius principals d’aquest cicle, però amb un to més realista.

26 La protecció de l’heroïna per part de la divinitat esdevé una constant, bé sigui en aquesta història o bé en les narracions que inclouen passatges miraculosos.

nova vida que l'acabarà afavorint. En aquest cas la partença representa que l'heroïna dona les primeres passes per un camí que no té com a finalitat cercar res, però que, en canvi, li esperen tota mena d'aventures i infortunis. De nou la crida planteja la necessitat de marxar, en una nova prova per a l'heroïna víctima.

Quan el patró de la nau veu que és una donzella tan bella, es meravella molt i li demana que li digui qui és i per què aquells escuders l'han duta fins a la costa. La noia, amb el cor fort i bona cara, humilment diu al patró que la protegeixi i que la dugui a bon port, però que no vulgui saber res més. El patró li promet que està sota la seva protecció. I així navegant, «fou volentat de Déu que la nau hac bon temps, e pres port a una pocha vila de Spanya, qui ha nom Cadiç²⁷ (FEC, 73)», on deixen la donzella en terra sana i salva.

La noia se'n va cap a la ciutat, a l'entrada de la qual viu un ric home²⁸ que no té fills i que alberga a tothom qui li ho demana per amor de Déu. Quan la donzella arriba a la porta de l'alberg troba només la dona del ric home que, en veure que és forastera, li demana qui és i què vol, i ella li diu que era una pobra noia que buscava alguna casa on poder estar. La dona, en veure-la tan bella, s'apiada d'ella i la fa entrar a casa seva i li dona menjar. Quan el marit torna, en veure una noia tan formosa, creu que és una «fembra de mal recapte», i li pregunta a la seva dona per què ha albergat una «fembra àvol»²⁹ a casa seva; però ella li respon que no és cap dona àvol ni ha fet cap vilesa, sinó que és una donzella pobra que ha arribat a la ciutat. Quan el ric home és a taula per menjar, la donzella comença a servir-lo cortesament, de la qual cosa l'home n'està molt content. En acabat de menjar, l'home diu a la seva muller:

–Dona: aquesta infanta sí par a mi infanta de bé e de bones custumes e de bones obres, e crech que sia filla de qualque pobre hom; e és infanta que pot haver qualsque ·xii· anys, e és puncella e bella infanta, e nós no havem fill ne filla: ¿volets vós que le'ns retingam a honor de Déu, e que'n façam així com de nostra filla, pus que Déus la'ns ha donada en ajuda? (FEC, 74)

La dona diu que li sembla bé. Com que ells són rics i no tenen fills i, veient que ella és estrangera, pobra i de bones maneres, li diuen, si ella ho vol, que la tindran per filla, i ella a ells per pare i mare. La noia, donant gràcies a Déu en sentir l'oferiment, l'accepta i els diu que serà obedient com una filla de debò; tan sols els demana una cosa: «que de mos fets no vullats pus saber³⁰ (FEC, 75)». El gentil home i la seva muller tenen una gran alegria; besen la noia amb una amor paternal, perquè se l'estimen molt, i així la tenen per filla, «e dien bé que ells la ma-

27 En les versions orientals sobre innocents perseguïdes, aquest episodi sol correspondre al del capità del vaixell, un nou agressor que intenta seduir l'heroïna. En aquest cas, el vaixell que duu la innocent a l'exili, encara que completament diferent al del conte típic, a l'abandonament cruel al mar, comparteix ni que sigui lleugerament l'ajut de la divinitat. Cf amb la FRH: «Mas nostre Senyor qui no desempara aquels qui en eyl se fien, donà-li tant de temps e tan bo, que en pocs dies vench arribar en lo port de Marceyla (FRH, 38)».

28 Aquest personatge farà el paper de protector o ajudant, que acull l'heroïna a casa seva i li proporciona un refugi, rol que en certs relats duen a terme altres personatges, com un senador o bé l'acolliment en un convent.

29 Una altra de les diferències amb la FRH: la innocent no s'identifica com una «fembra pecadora», sinó que resulta que són els altres qui s'ho pensen, i això només per una sola raó: la bellesa incomparable de la jove.

30 Es tracta de la mateixa condició que exigeix al patró del vaixell, i igual sollicitud que trobem en la FRH, com a clixé recurrent.

ridaran al mils que ells poran³¹ (FEC, 76)».

IV. El desenllaç feliç i la nova vida

El jove rei d'Espanya es perd mentre caçava en un bosc i arriba a casa del ric home. S' enamora de l'heroïna, se l'endú a Sevilla i es casa amb ella. La jove comença una nova vida. Motiu folklòric: N711 (King (prince) accidentally finds maiden and marries her).

Mor el rei de Castella i un fill seu, que encara no s'havia casat, esdevé l'hereu i es corona rei d'Espanya. Sovint el jove rei va a caçar. Una vegada, estant al bosc amb els seus barons, el rei llança un astor contra un agró, i l'agró fuig i l'astor l'encalça, i el rei segueix l'astor fins que s'embosca tant que no sap com tornar³². La nit s'acosta i el rei no ha menjat ni begut res en tot el dia. Vaga perdut pel bosc sense saber on anar fins que veu un corriol i el segueix. A nit closa «fou volentat de nostro senyor Déu, qui és donador de gràcia e guarda dels descarrerats (FEC, 76)»³³, amb la claror de la lluna que el guia, veu un gran hospital de pelegrins. El rei truca a la porta fins que un noiet li pregunta qui és i què vol. El rei li respon que era un escuder de la casa del rei que s'havia perdut de la companyia mentre caçaven. El noi li diu que no pot obrir la porta si no li dona permís el senyor de l'hospital, el qual diu que no són hores per obrir la porta a ningú. El rei li pregunta si sap d'algun lloc on albergar-se aquella nit, i aquest li diu que segueixi la via que condueix a una vila, on a la porta mateix hi ha un ric home que alberga tothom. El rei troba l'alberg del ric home i truca a la porta, i demana alberg per amor de Déu. Diu que és de la companyia del rei, que va perdut. El ric home li dona la benvinguda i li ofereix casa seva. Li pren el cavall i el duu a l'estable. Després pren el rei de la mà i el porta a una sala, on fa encendre foc i preparar un bon menjar. El rei, que no ha menjat en tot el dia, té molta gana i menja de bon grat, mentre la noia el serveix cortesament. El rei es fixa en el bon servei que fa la donzella, i també en la seva bellesa i maneres, que eren molt plaents i humils, tan meravellat n'està, que pensa en endur-se-la per servir la seva mare, la reina³⁴. Després d'haver menjat, preparen el llit del rei i tots se'n van a dormir.

31 Aquest comentari ja anticipa al lector el motiu folklòric principal de la part següent (IV), en què una nova vida en la unió familiar i en la felicitat s'inicia per a l'heroïna, just a partir del moment en el qual rei la troba casualment i s'hi casa: N711 (*King (prince) accidentally finds maiden and marries her*).

32 L'episodi de la cacera al bosc provocarà, més endavant, l'encontre fortuït amb l'heroïna, com ja és típic en el desenvolupament d'aquesta mena de narracions, el cas més rellevant i antic de les quals el trobarem en el jove i solter rei Offa que, mentre caçava en un bosc, una tempesta fa que se separi dels seus i llavors troba una noia molt bonica que plora desconsoladament (veg. *Vitae Duorum Offarum* en el resum argumental dels apèndixs finals); però també denota un argument molt conegut: la persecució d'un animal durant una cacera, que provoca la pèrdua al bosc del caçador i l'arribada a un indret meravellós o desconegut, marc que afavoreix l'inici de noves aventures, com és el cas del lai *Guigemar* de Maria de França. Aquest passatge de la FEC és, per tant, un motiu freqüent, però mancat de resultats atzarosos, com el fet de trobar casualment una jove abandonada, o meravellosos, que conduirien a aventures inversemblants. Simplement: el rei es perd i va a parar a un hostel.

33 El rei, un personatge principal d'aquesta història, que es casarà amb l'heroïna i formaran la nova família feliç, és també protegit per la divinitat. Així, quan es troba perdut, fora del camí vertader, també és Déu qui el guia.

34 Aquest breu passatge recorda, en certa manera, l'extens episodi de la donzella seductora de *Le chevalier de la charrette*, en què Ginebra dona alberg a Lancelot i li prepara una taula ben parada en un ambient agradable, en què el cavaller no pot deixar de mirar-la i de fixar-se en la seva bellesa: *Une dameisele venant, / Molt tres bele et molt avenant, [...]* (Cf. CHRÉTIEN DE TROYES. *Le chevalier de la charrette (Lancelot)*. Ed. A. FOULET i K. UTTI. París: Bordas (Clàssiques Garnier), 1989. V. 943-1024).

Els cavallers cerquen el rei per tot arreu i no el troben enlloc. Per ventura arriben a l'hospital. El noi els diu que la nit passada ha vingut un home a cavall que deia que era de la casa del rei, i explica als cavallers que ha pres el camí que duu a la vila on podria trobar acolliment. Els cavallers cavalquen cap on el fadrí els ha indicat fins que arriben a l'alberg del ric home. Li pregunten si el rei ha passat aquí la nit, però l'home els diu que a casa seva només ha passat la nit un home que deia que era de la companyia i de la cort del rei, que encara dormia perquè estava molt cansat. Els cavallers li demanen que els mostri el seu cavall. En veure'l, de seguida els cavallers reconeixen el cavall del rei i se n'alegren molt. Diuen al ric home que havia albergat al seu hostel el mateix rei. El rei, ben alegre de veure els seus cavallers, es lleva del llit i es vesteix, perquè ja era ben entrat el matí.

Quan el ric home s'adona que ha albergat el rei a casa seva, s'agenolla i li demana perdó per no haver-li fet les honors que li corresponien. El rei li diu que es considera pagat per tot el que havia fet per ell. Tot seguit, l'home fa matar galls, gallines i molta altra carn, i fa preparar aquest menjar tan bé com pot. Després s'agenolla davant del rei i li suplica que mengi amb ell i tota la seva gent abans de marxar. El rei ho fa de bon grat. La donzella, que el ric home tenia per filla a casa seva, serveix al rei molt cortesament. El rei es fixa de nou en la bellesa i el bon servei de la donzella, «sí que li plac molt dins son cor (FEC, 81)». I diu al bon home: «¿Volríets-me vós lexar aquesta vostra filla, e starà ab la mia mare, e servir l'à en la sua cambra, e jo promet-vos de fer-li molt de bé e de maridar-la richament e honrada? (FEC, 81-82)». L'home li respon que és la seva filla i que se l'estima per damunt de totes les coses, però com que ell és el seu senyor, tot el que té li pertany.

El rei mana que vingui tothom. Davant de tota la gent de la vila diu que vol guardonar el bon home que l'havia acollit: li dona la vila i diu que tothom l'ha de reconèixer com a senyor. Després mana que la donzella sigui posada en un cavall honradament, i el rei munta a cavall amb tota la seva gent i cavalquen fins a la ciutat de «Sibília»³⁵. El rei confia la donzella a la seva mare, «axí con a cosa que ell molt amava (FEC, 83)». La mare veu que és una noia bella i graciosa, la rep alegrement i la té en la seva companyia.

Passa el temps, i és voluntat de la reina i de tots els barons donar una muller al rei. El rei diu que «ell altre muller no hauria sinó la muller en qui ell amava lo cor, ço és, la donzella la qual ell havia amenada (FEC, 83)». Així que «1^o jorn de una festa, la qual apella hom Sincogèsima»³⁶ (FEC, 83)», el rei convida la seva mare i molts dels seus barons, i després de l'àpat i de l'esbarjament, fa venir la donzella i diu a tots els presents:

–Senyors barons: jo us prech, per la bona amor que aportats a la mia mare, que tots quants sòts tingats en bo ço que jo faré, e que negú no us desplaça. Sapiats tots que yo am aquesta donzella sobre totes les coses d'aquest món; per què cové que ella sia ma muller lleyalment. (FEC, 83-84)

35 És a dir, Sevilla. Afirmar FERRER MAYANS (2001: 64), que «la col·locació de la cort a Sevilla remet a un període històric iniciat amb el regnat de Pere I el Cruel (1350-1369), que va ser qui va instal·lar permanentment la cort a Sevilla com a residència reial, un segle després que fos conquerida la ciutat (1248)».

36 La Pentecosta, Cinquagesma o Pasqua Granada és una festa cristiana que s'escau el cinquantè dia després del Diumenge de Resurrecció, en memòria de la vinguda de l'Esperit Sant sobre els apòstols. A finals del segle XIV i principis del XV la Pentecosta era considerada com una de les festes principals dels regnes d'Espanya. Per tant, la data per anunciar el casament no pot ser més assenyalada.

Tot seguit el rei li dona dos anells molt bells, que havia fet fer l'un igual que l'altre, i davant de tothom, l'esposa i esdevé la seva muller, de la qual cosa la seva mare i tots els barons, encessos d'ira, es disgusten molt. Però com que el rei ho vol, no s'hi pot fer res³⁷.

V. Separació del marit. Calúmnies de la sogra cruel

Durant l'absència de l'espòs, que ha d'anar a la guerra per lluitar contra el rei de Granada³⁸, la dona té un fill (un noi). Es produeix una situació d'allunyament i la preparació de la malifeta³⁹ per part de l'agressor, amb l'engany del canvi de cartes i el motiu de la falsa acusació. L'heroïna és acusada d'haver infantat una nena negra. Motius folklòrics: S51 (Cruel mother-in-law); K2117 (Calumniated wife: substituted letter (falsified message)); K2117.1 (Husband's letter ordering the calumniated wife to be treated well is altered into an order of execution); K2115 (Animal-birth slander).

La mare, encesa d'ira, marxa de la cort i s'estableix en un indret on fa construir un monestir, on entra amb moltes altres dones per servir Déu⁴⁰. El rei és feliç amb la seva muller, a qui estima sobre totes les coses d'aquest món. I per voluntat de Déu, «que la reyna se emprenyà de ·i· infant mascle, de què ell hac sobirana alegria (FEC, 84)»⁴¹.

El rei de Granada comença a fer la guerra contra el rei d'Espanya, «e tolia-li molta de la sua terra (e sdevenia's per ço con lo rey era molt jove e no's curava de la guerra del rey de Granada)⁴² (FEC, 84)» i els seus barons estan molt irats. Llavors fa cridar les hosts per totes les seves terres i parteix cap a la guerra. Confia la muller a un senescal, al qual li mana que quan

37 Inicialment, la reina mare rep de bon grat la donzella com a serventa, però a partir del moment en què es casa amb el seu fill sorgeix el rol de la sogra cruel, i també la ira dels barons, que veuen la donzella com una forastera, d'una classe social inferior.

38 La declaració de la guerra per un rei veí és també una de les formes d'allunyament freqüents en els contes populars, i que trobem així mateix en altres relats sobre innocents perseguïdes, tant de les dues llegendes que analitzem com en d'altres obres emparentades: la història de Contança, la llegenda d'Oliva, *La novella de Dionisia*, les *Cronicles* de Nicholas Trivet, *Die Königstochter von Frankreich*, *La filla del comte de Poitou* (dins l'*Scala coeli* de Jean Gobi), *La doncella de Carcayona*, *La princesa de Cazmira*, *Naissance du Chevalier au Cygne*, etc. La guerra és un estat que provoca l'allunyament del marit i la preparació, per part de la sogra cruel, d'assetjar la seva víctima. D'altra banda, la guerra contra el rei de Granada que s'alludeix a la FEC podria identificar-se amb la històrica Guerra de Granada (entre 1482 i 1492); però, tot i la versemblança que presenta aquesta novel·leta, no tenim proves per saber si es correspon realment amb aquest fet.

39 Una de les funcions (la VIII) més importants dels contes populars que assenyala PROPP (1981: 42) és la malifeta, segons la qual l'agressor (la sogra cruel en aquest cas) causa dany a un dels membres de la família o bé li ocasiona perjudicis. Es tracta d'una funció que dona moviment al relat, on també intervé la intriga, ja que prepara el nou exili de l'heroïna, per una informació falsa, per un engany assolit.

40 El monestir fa la funció que tenia el castell de la mare del comte a la FRH, i és alhora un símbol de poder, un lloc on la mare del rei pot exercir el seu domini, lluny de l'ambient cortès.

41 L'infant encara no ha nascut i, per tant, no pot saber-se'n el sexe. Malgrat la incoherència, el que realment importa són els fets clau: l'heroïna, casada amb un rei, infantarà un noi, l'hereu del reialme, com ben aviat sabrem.

42 Prosseguint amb les semblances històriques, exposa FERRER MAYANS (2001:64) que «la referència a la curta edat del rei pot interpretar-se com la referència a un dels tres reis del període 1379-1406. Joan I de Castella (1358-1390) va ser coronat el 1379 a l'edat de vint-i-un anys. A la seva mort el succeí Enric III (1379-1406) a l'edat d'onze anys, fet que motivà certa problemàtica per la seva minoritat fins que se'l declarà major d'edat als catorze anys. Més extrem és el cas del seu successor Joan II, rei de 1406 a 1454, que succeí son pare quan encara no havia complert els dos anys». ¿El record d'algun d'aquests tres monarques, podria tal vegada haver inspirat en la ficció el personatge d'un rei castellà jove en guerra contra un rei de Granada en un període tardà de la Reconquesta castellana, quan aquesta ciutat era «un reducte de l'Espanya andalusí»?

la reina hagi infantat, que li enviï algú a dir-li-ho. Al cap d'un temps, la reina infantia un noi, «e fou la pus bella criatura del món ne [que] jamás fos vista en aquelles partides (FEC, 85)». El senescal escriu al rei per fer-li saber que la reina està bé, i que ha tingut un bell infant mascle. Li dona la carta a un correu i li mana que la dugui al rei.

Se'n va el correu de la ciutat i passa per la contrada on hi ha el monestir de la mare del rei, i s'hi dirigeix per donar-li la notícia. El correu li diu que porta una carta al rei perquè la reina ha tingut un fill mascle. La mare del rei fa donar menjar i beure al correu i el fa quedar aquella nit al monestir. Li pren la carta i n'escriu una altra, «en la qual se contenia que la reyna havia haüda una filla, qui ere fembre, qui era negre e havia forma de sarrahina⁴³ (FEC, 85)», i la posa a la bústia del correu. Al matí, el correu s'acomia i se'n va fins on era el rei. Quan el rei llegeix la carta es queda molt meravellat, però com que estima tant la seva dona, no s'altera, i escriu al senescal una altra carta on li ordena que «ell guardàs la reyna e ço que havia haüt axí com la sua perssona e-u servís al mill que pogués, fins que ell fos tornat ací (FEC, 86)».

VI. Nova fugida a través del mar (ara amb el fill)

Novament l'heroïna és conduïda prop del mar, ara amb el seu fill, per ser-hi cremats vius, però poden embarcar-se en una nau que passava. Es produeix la transgressió de l'ordre d'execució. L'argument torna a estar determinat per la crida: l'heroïna és recollida a la riba del mar per un vaixell, i es recupera la funció de l'allunyament i l'exili. Motius folklòrics: S431.1 (Cast-off wife and child exposed in boat); S411 (Wife banished); K512 (Compassionate executioner).

El missatger camina durant jornades fins que arriba al monestir on era la mare del rei, la qual li demana noves del seu fill. Li diu que el rei li ha donat una altra carta per al senescal. Tot seguit la reina mana que li donin menjar i beure, perquè s'embriagui. El fan jeure en un llit. Quan el correu s'adorm, ella li fa treure la carta de la bústia, la llegeix i l'esquinça, i n'escriu una altra en la qual mana al senescal, de part del rei, que sota pena de mort, en veure aquesta carta, «sens tota mercè, faés cremar la reyna e l'infant que havia haüt (FEC, 86)». Un cop feta la carta, la sogra cruel la posa a la bústia on hi havia l'altra.

Al matí, el correu s'acomia de la dona i camina fins a la terra del senescal. Llegida la carta, el senescal queda molt torbat, pensant en el brutal manament que el rei li feia fer de «sa dona la reyna, e de son senyor que s'esperava a ésser (FEC, 87)». Veient que no podia fer-hi res, amb gran dolor i angoixa, plorant pren la reina i el seu fill «e fou-los menar a la marina⁴⁴ per fer-los cremar⁴⁵ (FEC, 87)».

43 Òbviament, és una solució més versemblant i realista que no pas el motiu del naixement aberrant, però que, tanmateix, actua de la mateixa manera: novament es planteja el problema de la successió per línia femenina, a banda d'un evident adulteri amb l'ingredient del racisme afegit. No és només aquest aspecte, sinó altres episodis «substituits», com el de l'abandonament en una barca sense govern (en la FEC reemplaçat per un passatge en una nau) o el motiu de les mans tallades i després recobrades per miracle (absent en la FEC), que fan que aquesta novel·leta sigui més versemblant que la FRH, fet que denota necessàriament una evolució de la matèria folklòrica cap a la novel·la curta. Veg. un comentari més extens sobre aquest passatge en el capítol 9.5 d'aquesta tesi («Calúmnies del naixement aberrant»).

44 La *marina* pot ser una extensió de terra contigua al mar; però també pot ser una garriga, una extensió de terra inculta, poblada de mates i arbustos (a Mallorca i Menorca), o bé també fa referència al bosc en general (a Eivissa, un *pinar* és *marina*).

45 L'episodi de la condemna a la foguera, que pot relacionar-se especialment amb *La Manekine*, es presenta en aquest conte

La reina s'adona que el senescal l'ha de matar, i dona inici a una eloqüent lamentació⁴⁶:

–¡O fals e desleial sanascal! E què has al cor de fer?

[...]

–Amich: molt me pesa e he gran dolor que yo muyra axí ahontadament e vergonyosa, sens colpa que jo no he de res, ne he feta cosa ne obra que a aytal mort jo dege morir; mas encare me pesa molt més d'aquest meu fill, lo qual jamés no féu peccat. Per què jo·us prech, amich meu, de part de Jesuchrist, que vós, per la leyaltat que li sóts tengut, axí com a fill de vòstron senyor, que no·ns donets mort ne a mi ni a ell; car bé sabets que jo no he mal servit ne feta falla per què marescha mort, ne aquest mon fill e senyor vostro, lo qual leyalment és fill de ton senyor. (FEC, 88)

El senescal, en sentir aquestes paraules està molt angoixat i adolorit. Plorant diu a la seva senyora de quina manera podria actuar per alliberar-los de la mort. La reina li diu que la fiqui en alguna nau que vagi a llunyanes terres, en algun lloc que no sigui coneguda, i que mai més no se'n sabrà res d'ella, i que digui al rei que ha acomplert el seu manament⁴⁷. Per la gran pietat que el senescal té per la reina i el seu fill diu que ho farà de bon grat. Mentrestant, mana fer un gran foc i fa fer creure a tothom que ha cremat la reina, per la qual cosa tothom sent un gran dolor i ploren agrament⁴⁸. Dos escuders de la confiança del senescal amaguen la reina i el seu fill molt secretament. Després el senescal ordena als escuders que embarquin la reina en una nau que anava cap a llevant, tot demanant al patró que la cuidi bé, «e que de fet ne de dit no lis fos feta per neguna manera vergonya ne violència (FEC, 89)». Li donen tan bon noli que el patró es té per ben pagat i promet d'honrar-la⁴⁹.

La nau parteix del port i s'endinsa al mar. Quan el patró de la nau veu que és una dona tan bella, i amb un fill tan bell, se'n meravella i li pregunta d'on és i per què va sola amb un infant. La dona diu: «–Certes, jo són fembre nada de peccat, e vaig en palagrinatge; per què jo·us prech, de part de Déu, que de mi no vullats pus saber, e la mia persona sia bé gordada de desonor de vós e de tota vostra gent⁵⁰ (FEC, 89-90)».

no pas al principi de la història, per la condemna del pare incestuós, sinó en el moment en què l'heroïna és calumniada per intervenció de la sogra cruel.

46 L'habilitat de la reina en la súplica, que ja hem vist en l'episodi del primer abandonament, commou de nou al botxí (ara el senescal) que l'ha de dur a la foguera, i on una altra vegada l'heroïna és posada en una nau que va cap a Roma, lloc on acabarà acollida com a serventa al palau de l'emperador, el seu pare, fins al dia del seu reconeixement.

47 És una diferència, respecte a les altres versions, que en l'episodi de l'abandonament al mar sigui la mateixa heroïna qui demani, per segona vegada, clemència i que sigui ella mateixa qui proposi la solució de l'abandonament, com a passatgera en un vaixell que la durà a llunyanes terres, en llibertat. Les paraules de la dona, els seus esforços, convencen el senescal, i no és en cap cas el tòpic motiu del somriure de l'infant que commou els botxins, que trobem en el motiu K512.0.1 (*Compassionater executioners*).

48 Episodi idèntic al de *La Manekine*. Veg. apartat final d'aquest capítol.

49 No podem considerar aquest episodi com un abandonament de l'heroïna al mar, a la seva sort, sinó que li procuren un viatge en una nau tripulada, en el qual estarà segura fins que arribi a bon port.

50 De la mateixa manera que en l'anterior abandonament, aquí es fa referència amb les mateixes paraules de quedar salva del patró i de la seva tripulació; però s'hi afegeix el clixé recurrent que ja hem comentat anteriorment, en el capítol 1 a propòsit de la FRH: *jo són fembre nada de peccat*.

VII. Arribada a Roma i acollida a casa d'una dona pobra

L'heroïna i el seu fill arriben a Roma, on són acollits a casa d'una dona pobra que li recomana que vagi a demanar almoïna a l'emperador, el qual proveeix la seva necessitat. Retorn de l'exiliada a la casa paterna.

La nau arribà a Roma⁵¹, on acabava el seu viatge. El patró li diu que aquella ciutat era Roma i que si hi volia anar. La dona diu que sí, que hi anirà de bon grat. Ella i el seu fill són conduïts a Roma sans i estalvis. Ja dins la ciutat, demana almoïna⁵². Una bona dona la veu amb el seu fill i, per pietat, els acull i els dona menjar, però després li diu que és pobra i que no la podrà sustentar, però que pot anar cada dia a l'almoïna de l'emperador. Cada dia va a l'almoïna, i l'almoïner, en veure-la tan bella, i per pietat, li'n dona més que a cap dels altres pobres. Passat un temps, l'almoïner diu a l'emperador: «—Senyor: sapiats que ve a la vostra almoïna, bé ha ·1· mes, la pus bella dona que jo jamay vahés, e té ab si 1· bell fill (FEC, 91)». L'emperador la vol veure. Quan la reina va a l'almoïna, l'almoïner la mostra a l'emperador, el qual declara als seus barons que aquesta era la dona més bella que havia vist en la vida «e molt bé par e sembla la mia filla, en les sues fayteses, e per la sua amor jo li vull donar vida honradament, sens peccat (FEC, 91)». L'emperador mana que li duguin la dona, i quan la té al davant «li demanà quina fembra era, ne de quin affer, ne si havia marit (FEC, 91)». La dona respon que no té marit, que és pobra i que a Déu ha promès la seva castedat, «e són venguda a la perdonança de Roma⁵³ (FEC, 91)». L'emperador li diu que s'assembla molt a una filla que tenia, i que per amor d'ella li vol donar vida a ella i al seu fill honradament⁵⁴.

VIII. Retrobament dels esposos i restabliment de l'estatus social de l'heroïna

Quan el rei d'Espanya torna de la guerra i s'assabenta de la veritat, fa cremar el monestir de la seva mare amb tota la seva gent. El rei emmalalteix greument i confessa el seu crim parricida. El seu confessor li recomana que vagi a Roma en pelegrinatge. Reconeixement per l'anell i retrobament dels esposos. Restabliment de l'estatus social de l'heroïna. Motius folklòrics: Q261 (Treachery punished); Q414 (Punishment: burning alive); H94.5 (Identification through broken ring); H100 (Identification by matching parts of divided token); R195 (Recognition and reconciliation); S451 (Outcast wife at last united with husband and children).

Quan el rei d'Espanya torna de la guerra i s'assabenta que el senescal ha fet cremar la seva muller i el seu fill, cau a terra sense sentit per una llarga estona. Quan retorna en si, fa venir el

51 El retorn a Roma, ciutat d'on primerament havia fugit, completa el periple del seu exili i afavoreix el desenllaç final que s'ha de produir en aquesta ciutat, com en bona part de versions del cicle, en el sentit també simbòlic de Roma com a ciutat que representa els valors catòlics, on resideix el Papa, i el lloc possible on es pot aconseguir el perdó dels pecats, com veurem ben aviat. D'altra banda, segons David Wrisley, pel que fa al motiu de la unió familiar, sosté que «les scènes de réconciliation se passent dans la ville de Rome, symbole de l'universalité». (WRISLEY 1994).

52 El fet de demanar almoïna també apareix almenys en dues altres obres del cicle, en *La filla del comte de Poitou*, dins *l'Scala coeli* de Jean Gobi, i en *La belle Hélène de Constantinople*. (Veg. els resums analítics en els apèndixs).

53 La perdonança de Roma és la indulgència, especialment el perdó dels pecats, que atorga el Sant Pare, i és ben significatiu que aquest esdeveniment condueixi al *happy end*.

54 La fisonomia de l'heroïna recorda al vell emperador la filla perduda; per aquesta raó no pot deixar de sentir misericòrdia per la dona, perquè li recorda el pecat comès temps enrere.

senescal i li diu:

–¡O malvat traydor e desleyal! ¿E què és stat açò que tu has fet, contra mi, de ma muller e de mon fill? Are sàpies que tu no pots scapar de fer la pus cruel mort que hanc traydor fahés, que açò que tu has fet jo no t’o mané null temps. E tu·m faest assaber falsament que ma muller havia haüda una filla fort lege criature; e jo fiu-te assaber que tu·m salvasses la criatura e la dona, tro fins que jo fos vengut. E tu los has fet morir a tan dolorosa mort com és ésser cremats. Per cert, a dolorosa mort jo·t faré morir. (FEC, 92)

El senescal li demana que l’escolti⁵⁵, perquè encara té la carta que va enviar-li amb el seu manament. El rei la llegeix i de seguida diu que aquesta carta no la va fer ni enviar mai. Immediatament fa venir el correu, el qual, davant del rei, confirma que havia dut la carta que li havia donat. El rei pensa que ha estat una traïció. Pregunta al correu si va albergar-se en algun lloc tant a l’anar com al venir, i el correu respon que havia estat al monestir de la seva mare. El rei s’adona que la seva mare ha falsificat les cartes, perquè volia mal a la dona, perquè l’havia pres per muller contra la seva voluntat. Tot seguit, amb gran ira, el rei munta a cavall amb els seus cavallers i se’n va al monestir de la mare. Coneix la veritat de les cartes falses.

E jurà lo rey que en aquella mateixa mort faria morir sa mare e totes les sues companyhies, així con ella havia feta morir la reyna, sa muller, e son fill. E encontinent lo rey féu metre foch al monastir, e cremà’l tot ab les dones e tota la companya, axí bé dones com hòmens, aquells qui hi eren, per ço com lo rey creya que la reyna sa muller e son fill fossen cremats, e volia que aquella mateixa mort faessen tots los altres.⁵⁶ (FEC, 93-94)

Després d’un temps, el rei emmalalteix greument i es confessa del pecat d’haver matat la seva mare. El confessor li mana que quan es guareixi vagi a Roma en pelegrinatge. El rei promet que ho farà, i quan es recupera, amb els seus cavallers se’n va a Roma. Quan l’emperador sap que el rei d’Espanya ve cap a Roma, pensa de fer-li honors, i en companyia dels seus cavallers, el rep a l’entrada de la ciutat. Es fa una gran festa al palau de l’emperador, amb bells jocs i esbargiments, amb les taules ben aparellades i bones viandes. En acabat, l’emperador seu a la cadira imperial, el rei després, i després tots els altres barons i cavallers segons la seva condició⁵⁷. L’emperador pregunta aleshores al rei d’Espanya la raó per la qual ha vingut a Roma, i el rei li conta tota la història paraula per paraula, i la raó per la qual havia fet cremar la seva mare.

55 Malgrat tot, no li revela, però, que la seva muller i el fill no són morts, sinó que els ha deixat en una nau, sota la protecció del seu patró, que anava a Espanya. És un fet que difereix de la FRH, on l’ordre transgredida és substituïda per un abandonament cruel al mar, del qual el marit n’acaba sent coneixedor. Un detall que tal vegada podria ser una variant, i que es resol al final de la història en una recompensa per al senescal fidel, o bé una altra dosi de realisme i versemblança que el relat posa de manifest,

56 La condemna a mort de la sogra cruel és un tema prou corrent dins el corpus de la donzella sense mans: és condemnada a la foguera a *La belle Hélène de Constantinople*, *Le rommans du conte d’Anjou*, *Ystoria regis Franchorum et filie in qua adulterium comitere voluit*, *Die Königstochter von Frankreich* i a la *Rappresentazione di santa Uliva*; és aparedada a *La Manekine*, *Lion de Bourges*, *Isomberte* i *Die Reußenkönigstochter*, i apunyalada a *Mai und Beaflor*.

57 Aquest passatge descriu, malgrat la brevetat, l’ambient festiu de les corts medievals, amb jocs, esbargiments i banquetes que manifesten la pompa i la solemnitat d’aquesta mena d’esdeveniments, on cadascú ocupa el lloc que li correspon segons la seva categoria social, una bella estampa pròpia de les novel·les cavalleresques de la tardor medieval.

Quan la reina (serventa), que era a la cort de l'emperador, i que era muller del rei d'Espanya i filla de l'emperador de Roma, veu i coneix el seu marit, se n'alegra molt. Tot seguit treu de la bossa que duia un anell «fet e obrat de stranya guisa (FEC, 95)», amb el qual el rei d'Espanya l'havia pres per muller. I el rei tenia a la seva mà un altre anell, igual que el que tenia la dona, els quals havia fet fer per al casament⁵⁸. La dona pren el seu fill, que ja tenia sis anys⁵⁹, i li diu:

–Fill meu: ¿veus tu aquell senyor qui sta après del emperador? [...] sàpies que aquell és ton pare. Ve't aquest anell: ve-te'n a ell, e ajonolle't als seus peus, e besa-li la mà, e digues-li: «Pare meu: tenits aquest anell que us dóna la mia mare». (FEC, 95)

El rei es meravella molt de les paraules que li diu el bell infant i molt més encara de l'anell que li dona. De seguida recorda l'anell que ell duu a la mà i veu que tots dos són iguals, i reconeix que aquell era l'anell amb el qual havia esposat la seva muller. Demana a l'emperador que faci venir la dona que li ha enviat l'anell. Quan la dona entra a la cambra, el rei la reconeix de seguida i, alçant-se, va cap a ella per abraçar-la i besar-la molt estretament,

e de gran goig que haguéran la ·i· del altre, cahec la ·i· de la una banda e l'altre de l'altra, stamordits. E l'emperador, qui viu açò, fo molt torbat, e féu-los donar aygua-ros⁶⁰ a mans e a les caras, tant que tornaren en lur seny e levaren-se de peus.⁶¹ (FEC, 96)

La reina s'agenolla als peu de l'emperador i li diu:

–Senyor: vós sapiats que vós sou lo meu pare, e jo són la vostra filla; e lo rey de Spanya, qui ací és, és lo meu marit e lo vostro gendre.

[...]

–Senyor: jo són la vostra filla, la qual vós volgués que fos vostra muller, e puys, con jo no·y volguí consentir, vós me tramatés a mort, per ço com jo a vós no volguí consentir tochament carnal. (FEC, 96-97)

L'emperador s'adona llavors que és la seva filla i ella li explica com ha pogut escapar de la mort a la qual havia estat condemnada i com havia arribat a esdevenir la muller del rei d'Es-

58 El detall de l'anell és un element que permet el retrobament i reconeixement dels esposos. És aquest el sentit que adopta en algunes llegendes irlandeses o en els contes populars bretons, on l'anell serveix com a mitjà de reconeixement, deixant de banda els nombrosos exemples en què l'anell nupcial indica que serveix essencialment per marcar un llaç, per lligar, el signe d'una aliança, que en el cristianisme representa el lligam fidel i lliurement acceptat. (sobre la simbologia de l'anell vegeu CHEVALIER 1986: 100-102). El motiu del reconeixement pels objectes també es troba en la llegenda de Judes o en el poema *Richars li biaux*, i en el cas concret de l'anell, en *Lion de Bourges*. Ara bé, els motius folklòrics tipificats per Thompson que més s'hi aproximen són: H94.5 (*Identification through broken ring*) i H100 (*Identification by matching parts of divided token*).

59 L'edat del noi marca el temps passat, que no havia estat especificat fins ara, almenys de manera precisa.

60 És a dir, aigua de roses destil·lades.

61 Passatge que recorda l'alegria dels esposos en el seu retrobament, tal com veiem en l'obra anterior, la FRH, en què es s'abracen i es besen, i que en aquest cas de la FEC, fins i tot, perden els sentits i queden atuits per l'emoció. Un episodi que pot comparar-se perfectament amb la trobada Nerguis i Jacob Xalabín: quan els enamorats es troben es besen i queden esmortits durant molt de temps: «[...] ells se acostaren la i e l'altre e s'abbrassaren e s' besaren; e, de molt gran goig e amor que la i e l'altre s'avía, no·s pogueren res dir ne parlar, ans, axí abrassats, caygueren en terra estramordits de fina amor que la i se aportava a l'altre» (HISTÒRIA DE JACOB XALABÍN, 105. Per a més informació sobre aquest tema, veg. cap. 9.6 d'aquesta tesi i l'apartat final d'aquest mateix capítol).

panya. L'emperador està molt content per haver trobat la seva filla, i el rei d'Espanya encara més, perquè se l'estimava molt, i pel seu fill, que era un bell infant. L'emperador mana que es faci una gran festa. Fa molts dons al rei d'Espanya, el seu gendre. Per amor de la seva filla afranqueix el regne d'Espanya, el qual li era sotmès. La reina fa venir els escuders que la deslliuraren de la mort quan l'emperador els havia manat que la matessin, i l'un el va fer comte d'Espanya i l'altre, comte de Roma. I l'emperador «penedí's del peccat e'n pres panitència, e visch d'aquí avant santament, axí com bo christià (FEC, 98)».

El rei d'Espanya amb la seva muller, el seu fill i amb els seus homes cavalquen fins a Sevilla. I quan la gent d'Espanya van sentir dir que el seu rei i senyor tornava, i amb ell duia la seva muller i el seu fill, i que era la filla de l'emperador de Roma, van tenir una gran alegria. Tothom, grans i petits, surten a rebre'ls i amb gran honor van entrar dins la ciutat i es van fer molts jocs i festes. Mentrestant, la reina fa venir el senescal, que no l'havia volguda matar per les cartes falses, i li diu:

–So que tu fahies de mi, sí-u feyes ab gran dolor que n'avies, e volenter me alarguist la mort, a mi hi al meu fill, e fahist tot ço de què jo't preguí, e'm donest compliment d'açò que jo't demaní, a mi hi al meu fill; per què cové que ton servey sia regordonat per mi, e per ço jo't vull recaptar gràcia ab lo senyor rey, que sies senyor major en lo regna, après d'ell, així bé o mills com jamay fust.⁶² (FEC, 99)

I així la reina, filla de l'emperador, va recompensar aquells que de la mort l'havien salvada. I el rei d'Espanya i la seva muller visqueren molt de temps i feren molts béns a honor de Déu, per les grans aventures que els havien passat.

2.3. APROXIMACIÓ A UNA ANÀLISI COMPARADA

En relació amb l'obra anterior (FRH), i tot i pertànyer al mateix cicle de la innocent perseguida⁶³, la FEC és una obra que presenta notables diferències respecte de la primera, malgrat que és inqüestionable que el material de base d'ambdues és un relat folklòric. En primer lloc, ens trobem davant d'un relat més realista i allunyat dels fets meravellosos o miraculosos associats a la intervenció de Déu o de la Verge. Les diferències poden detectar-se en les quatre seqüències narratives següents:

- a) El passatge de la temptativa incestuosa no és exactament el mateix. A la FRH, el pare s'enamora de la seva filla per la bellesa de les mans, que li recorden les de la seva dona difunta,

62 La recompensa als botxins compassius primer, i després al senescal, recorda, en certa manera, el tòpic del repartiment del regne que apareix a la final de la història, que ja havíem comentat en la nota 104 del capítol precedent, a propòsit de la FRH.

63 Tant la FRH com la FEC parteixen d'un mateix argument inicial: quan la dona d'un monarca mor sense descendència masculina, els consellers el pressionen perquè es casi amb la seva filla, perquè d'aquesta unió en surti un successor legítim, amb la finalitat que el reialme no vagi a parar a mans estranyes, conflicte que ja es plantejava a *La Manekine*, en tant que obra en llengua vulgar més antiga del conte de la donzella sense mans.

i «per punchció de diable (FRH, 32)»; però la noia no vol pecar, i dona al seu «admirador» les mans, que es talla per fer-li treure aquest desig. En canvi, a la FEC, la filla, contra tot pronòstic, acaba accedint al matrimoni amb el seu pare, amb la condició, però, que no hi hagi unió carnal. Quan l'emperador no pot complir la seva promesa i la vol posseir, ja no és inspirat directament pel diable sinó, que l'escena esdevé menys fantasiosa, atès que la filla tem que el seu pare no sigui «exit de seny e que los mals spirits no sien entorn de vós (FEC, 66)» o bé, com es manifesta més endavant: «animat de sperit desordenat (FEC, 68)». I el més important: en la FEC no apareix el motiu de les mans tallades, sinó que el passatge és substituït pel detall del guant de la mare difunta que s'adaptarà a la mà de la seva filla, i que condueix, des d'una altra perspectiva, també a la demanda incestuosa, assumpte que, d'altra banda, coincideix amb el poema medieval *Sir Degare*, com comentarem tot seguit.

- b) A la FRH el pare condemna a mort la seva filla, però gràcies a la intercessió d'un savi, acaba abandonada al mar en una barca sense govern, que, tanmateix és guiada per Déu fins al port de Marsella. Malgrat que l'aventura marina sembla una condemna, la intervenció divina actua com una acció de custòdia o salvaguarda, i alhora converteix l'episodi en inversemblant i molt poc realista. Contràriament, a la FEC, la condemna a mort per ordre d'un pare enutjat es resol favorablement amb una escena dialogada carregada de dramatisme: els pres de l'heroïna provoquen la compassió dels seus botxins, que la deixen a bord d'una nau que va en ruta cap a Espanya, i la jove és desembarcada a Cadis. Òbviament, aquest viatge per mar és completament versemblant⁶⁴. El tema de les súpriques als botxins, que es reproduïxen dos cops, expressa el caràcter sentimental de la FEC, un aspecte que distancia aquesta obra d'altres textos del cicle, perquè fa palesa la debilitat femenina per contra d'un model heroic basat en les proeses. Aquest tractament femení i sentimental anticiparà el *happy end* apoteòtic amb la reunificació familiar.
- c) A la FRH, la dona, que ja té un fill amb el comte de Provença, li confessa el seu origen – declaració tal vegada única del corpus de la donzella sense mans –, i el marit viatja cap a Hongria per conèixer el seu sogre. Durant la seva absència es produeix l'episodi del canvi de cartes, en què la dona és acusada de ser una impostora. Novament és abandonada al mar en una barca a la deriva, ara amb el seu fill. De manera molt diferent, a la FEC la dona no declara mai el seu origen al rei d'Espanya, i quan aquest marxa a la guerra, és llavors que té el fill. Es produeix l'episodi de les cartes falsejades, on és acusada d'haver tingut una nena negra que sembla una sarraïna, i, en conseqüència, la dona i el seu fill són condemnats a mort. Però novament, l'habilitat de la reina en la súplica commou el botxí (senescal) que l'havia de dur a la foguera, i és posada un altre cop en una nau que va cap a Roma.
- d) Quan el comte de Provença (FRH) retorna a la ciutat i s'assabenta de la veritat, vol matar la seva mare, la vella comtessa, però acaba perdonant-la. Així mateix, és assabentat que la condemna a mort no es va dur a terme i decideix emprendre la recerca de la seva dona i el seu fill, que després d'un llarg viatge retroba en un convent de monges. En canvi, a la FEC, quan el rei torna a la ciutat i s'assabenta del que ha passat fa cremar el convent on s'està la

64 «En general, lo que ha desaparegut en aquesta versió és tot l'element meravellós, convertint-se'ls dos viatges per mar a mercè de la Providència en travessies ordinàries dintre naus de mercaders». MIQUEL I PLANAS 1912: 106.

seva mare amb tota la gent a dins. El rei, però, no sap que les ordres no es van complir, i un pelegrinatge a Roma permetrà el retrobament dels esposos i la unió familiar a la cort de l'emperador i pare de l'heroïna.

Tal com hem comentat més amunt, una de les obres que convé tenir en compte a l'hora de cercar semblances, fins i tot noves fonts literàries, és el curiós poema anònim anglès *Sir Degare*⁶⁵, escrit a principis del segle XIV (abans del 1325), probablement uns cent anys abans que la FEC. Un tret únic del cicle de la donzella sense mans, representat pel motiu M255 (*Deathbed promise concerning the second wife*) s'ha convertit en una veritable troballa en la nostra FEC: el guant que l'emperadriu moribunda dona al seu marit, i que només pot adaptar-se a una futura esposa, la filla d'ambdós.

–[...] E vull, senyor, que vós me prometats leyalment que vós no prengats muller si donchs no era axí bella con jo són, e que aquest guant, que jo are vos dó, que's fassa justament a la sua mà (FEC, 63).

Es tracta d'un detall que semblava original del conte català, justament perquè no s'havia trobat una correspondència en cap altra obra del cicle o d'algun altre text emparentat. Però l'assumpte de *Sir Degare*⁶⁶ revela el següent: un infant és abandonat amb una carta que conté unes instruccions i uns guants per a la dona a qui li escaiguin, amb la qual s'haurà de casar, i que resultarà ser la seva pròpia mare. L'incest, per tant, continua essent la conseqüència final.

Takeh him this ilke glouen two,
And biddeth him, whar euere he go,
That he ne wiue [wife] no woman in londe
But this gloues willen on hire honde,
For fiker on honde nelle thai nere,
But on his Moder that him bere.⁶⁷

Tot i que el relat no és exactament el mateix, la relació amb *Sir Degare*, pel que fa aquest detall és, si més no, molt pròxima. No és molt, però representa una petita font sobre un element que hom creia original del conte català. Laura A. Hibbard fou la primera autora en comparar *Sir Degare* amb la FEC a propòsit d'aquesta font directa: «A parallel to his is hard to find, since gloves are a somewhat to sophisticated article of dress for folk-lore to make common use of, but there is a least one parallel in the fifteenth-century Catalan version of *La Fille sans Mains* (Rom. XXX, 520), in which the dying wife of the Emperor Contasti begs him to marry on one less beautiful than the she, nor one whom her gloves will no fit. This request motivates the episode of the father's insistence on marriage with his own daughter»⁶⁸.

65 Veg. també el cap. 6.3 («Motiu T.412: incest entre mare i fill».

66 Veg. resum argumental més detallat en els apèndixs finals, en l'apartat d'altres obres emparentades.

67 SIR DEGARE, V. 211-126.

68 HIBBARD 1963: 303. Això sorprèn granment, perquè encara avui dia, en els estudis catalans no s'ha descobert aquesta relació tan evident sobre aquest motiu, que nosaltres hem trobat, així mateix, amb relativa facilitat, fent una mica de recerca i

Sense oblidar la influència de *La Manekine* en moltes de les obres d'aquest cicle, ara és el moment de comentar alguns passatges coincidents amb la FEC:

- a) El motiu M255 (*Deathbed promise concerning the second wife*) també és present a *La Manekine*:

Sire, si vous requier et proi
 Que vous ja mais femme après moi
 Ne voelliés prendre a nes un jor;
 (...) Bien vous otroi, se vous avoir
 Poés femme de mon sanlant,
 Qu'a li vous alés assalant
 Et des autres bien vous gardés,
 Se vous mon convenant gardés. (V. 129-142).

- b) El passatge que fa palesa la necessitat del casament incestuós, per tenir un descendent de línia masculina per al regne, hi té un cert paralelisme. A la FEC, els barons s'alteren davant d'una resposta que no els satisfà, perquè el rei no vol prendre una altra esposa:

E con los barons hoyren la resposta que l'emperador los féu, foren molt torbats, e digueren entre ells mateys: –Per cert, no pot ésser que l'emperador nostro senyor no sia fora de seny, con aytal resposta nos a feta, e podem conèxer que, si ops nos era, que mala ajuda n'auríem d'ell, e si ell moria, lo regna romandria sens areu e en breu temps nos convendria d'aver strany senyor. (FEC, 65)

Però encara és més contundent l'episodi a *La Manekine*, protagonitzat pels clergues, els quals exigeixen al rei, sota l'amenaça d'una revolta, que es casi amb la seva filla:

–Signour, ce dis li rois, pour voir
 Saciés pour riens ne le feroie;
 –Si feres, sire. Vos clergiés
 Velt que ensi vous le faciés
 Et se vous ne le volés faire
 Vo homme vous seron contraire.(V. 360-366)

- c) L'episodi de la condemna a la foguera, que pot relacionar-se especialment amb *La Manekine*. El rei d'Hongria ordena al seu senescal que cremi la seva filla en una pira, però aquest maquina un estratagema per evitar-li aquesta mort tan cruel (acaba abandonant-la al mar en una embarcació sense govern amb vitualles per a vuit dies). Després d'haver fet això, el senescal aplega branques espinoses i, quan la dona ja és al mar, les crema abans que ningú s'hi pugui acostar, i després fa creure que ha cremat la princesa:

Quant jou avrai fait cest afaire,
 Pour çou c'on ne puisce retraire

comparació amb altres obres relacionades. El motiu tampoc és pas desconegut, atès que s'inclou en l'ampli grup de motius folklòrics sobre el reconeixement per la indumentària, que en aquest cas correspon a l'H114 (*Identification by glove*).

Que je l'aie de mort salvee
Feraï faire grant aïnee
D'espines; et a l'adjourner,
Quand ele sera en la mer,
Feraï les espines bruïr
Avant que nus i puist venir,
Puis si lor feraï entendant
Quë ele est arse: «por la gent,
Qui demenaissent grant dolour,
Les fis ardoir devant le jour». (V. 927-938).

L'escena és molt semblant a la de la FEC (en el segon exili), amb la diferència que no l'abandona a la seva sort, sinó que l'embarca en una nau que anava a llevant, pagant molt bé el seu passatge; però abans,

lo senescal fou fer gran foch, e fou fer loch a tota la gent; e féu semblant que cremàs la reyna; de què tota la gent havia gran dolor, e agrament tots ploraven.

Si podem comparar encara la FEC amb alguna altra de les obres d'aquest cicle, trobem que *Lion de Bourges*⁶⁹ presenta un parell d'episodis anàlegs prou destacats:

- a) Joieuse, que es nega a casar-se amb el seu pare, el rei de Xipre, i després d'haver-se tallat la mà esquerra –que llença al riu i un esturió se l'empassa⁷⁰–, és condemnada a la foguera; però els barons convencen el rei perquè la bandegi. L'heroïna se'n va per mar fins a Espanya, viatge que coincideix amb el del primer exili de la FEC.
- b) En ambdues obres, el retrobament familiar es produeix a Roma, com en tants altres relats, però coincideixen en el reconeixement per l'anell: Olivier, espòs de Joieuse, veu el seu fill jugant amb l'anell de casament de la seva mare. A la FEC, és fill qui, per ordre de la mare, porta l'anell de casament al seu pare, que en duu un altre d'igual.

D'altra banda, si parem atenció en la *Història de Jacob Xalabín*, una obra que no forma part de cap dels cicles de les innocents perseguides, és tanmateix un text que pot relacionar-se amb la nostra FEC, no només pel fet que siguin novel·les breus, sinó perquè comparteixen uns materials literaris afins⁷¹, així com aspectes lingüístics i estilístics⁷², fins i tot es trobaven relligades en el mateix manuscrit⁷³. Vicent Ferrer Mayans també apuntava una semblança entre les dues obres,

69 Vegeu-ne el resum argumental en els apèndixs finals.

70 Passatge que coincideix amb *La Manekine*.

71 Pel que fa a l'ús de motius folklòrics en la *Història de Jacob Xalabín*, veg. n. 98 del capítol 9.6 d'aquesta tesi («L'assetjament i la traïció del cunyat obsés»).

72 Sobre els trets lingüístics i estilístics comuns, vegeu Arseni PACHECO (*Història de Jacob Xalabín*. [ENC, 93]. Barcelona: Barcino, 1964. Pàg. 43); Josep Maria SOLÀ-SOLÉ («La *Història de Jacob Xalabín* i el món àrab». *Catalan Studies: volume in memory of Josephine de Boer*. A cura de Josep M. Solà Solé i de Joseph Gulsoy. Barcelona: Borràs, 1977. Pàg. 217-222); Vicent J. ESCARTÍ (Introducció a la *Història de Jacob Xalabín*. [Els Nostres Autors, 29]. Barcelona: Bromera, 1995. Pàg. 12-13), i Joan Miquel RIBERA LLOPIS («Per a la interpretació –literària– de la *Història de Jacob Xalabín*». *Llengua & Lietarura* 4 (1991): 8).

73 Veg. apartat 2.1 d'aquest capítol, «Sobre les edicions».

sobretot si se'n fa una comparació lingüística, estilística i literària, acompanyada de nombrosos recursos de la llengua oral, amb clares al·lusions al lector o oient, que comporta a considerar fins i tot que «en la redacció dels dos textos intervingué la mateixa mà»⁷⁴. Tant és així, que podríem parlar d'una estructura literària comuna, formada per elements folklòrics i literaris tradicionals. Afirmar Lola Badia, referint-se al *Jacob Xalabín*, que aquest text «es podria classificar al costat de narracions tals com *La filla de l'emperador Constantí* (narració recollida dins el mateix manuscrit que conte el nostre text [el JX]), *La filla del rei d'Hongria*, *Pierres de Provença*, *Paris i Viana*, per posar exemples tardans (a partir del segle xv) o bé el *Fraire de Joi e Sor de Plaser* o el *Blandín de Cornualla*, per posar-ne de més antics i en vers (segle xiv). En totes aquestes obres trobem, en efecte, com a eix narratiu una trama amorosa amb final feliç, que respon a un o diversos motius folklòrics remots. És a dir que venen a ser com contes de fades revestits d'una ambientació literària que els transforma en novel·les breus»⁷⁵. És una bona descripció, molt il·lustrativa pels exemples literaris aportats i per l'ús mateix d'aquests materials literaris. Unes altres semblances entre la *Història de Jacob Xalabín* i la FEC, com observa Ferrer Mayans⁷⁶, apareixen les recurrències d'escenes i també en un seguit d'elements paratextuals:

- a) El requeriment d'amor que fa l'emperador a la seva filla (FEC) vehicula el mateix raonament que Issa Xalabina usa per atreure Jacob Xalabín, el pecat de deixar que algú mori d'amor: «O amich, jo són morta si no'm compleys a la mia voluntat [...] De què fets gran peccat com no li ajudats» (HJX, 53, 63) / «hauries comès fort peccat e fort crim, si ton pare e ton marit moria per la tua culpa» (FEC, 68).
- b) L'escena de la trobada de la torre entre Jacob i Nerguis a la *Història de Jacob Xalabín* i el retrobament del rei de Castella i la filla de l'emperador Constantí: «e, de molt gran goig e amor que la i a l'altre s'avia, no's pogueren res dir ne parlar, ans, axí abrassats, caygueren en terra estramordits de fina amor» (HJX, 105) / «lo rey la conech tantost, e levà's en peus encontre la reyna, e abrassant e besant-la molt stretament, e de gran goig que haguéran la ·i· del altre, cahec la ·i· de la una banda e l'altre de l'altra, stramordits» (FEC, 96).
- c) La reacció dels personatges en l'escena del retrobament acaba sent la mateixa: «E tant no'ls donaven d'aygua ne de res, que'ls poguessen tornar» (HJX, 106) / «E l'emperador [...] féu los donar aygua-ros a mans e a las caras, tant que tornaren en lur seny e levaren-se de peus» (FEC, 96).
- d) Així mateix, podem observar almenys un parell d'elements paratextuals comuns en les dues obres: introduïdes per un resum de poques ratlles i acabades amb la mateixa fórmula: «Espleguada és la dita istòria, a Déus gràcias», que solem trobar en narracions de caire religiós. Unes coincidències com aquestes poden fer pensar fins i tot que ens trobem davant d'un mateix ambient literari⁷⁷.

74 FERRER MAYANS 2001: 45-82. (Veg. especialment pàg. 65 i seg.)

75 Veg. l'estudi introductori de Lola BADIA en la seva edició: *Història de Jacob Xalabín*. [El Garbell, 7]. Barcelona: Edicions 62, 1982. Pàg. 6.

76 FERRER MAYANS 2001: 58.

77 Aquestes raons, entre altres, duen a afirmar Josep M. SOLÀ-SOLÉ (1977:217, 221-222) que l'autor de la *Història de Jacob Xalabín* és el mateix que va escriure o arranjar també la FEC.

Recapitulant. Els motius folklòrics que apareixen a la FEC actuen com els trets principals d'una mena d'obres d'intencionalitat didàctica, que compleixen, per tant, una determinada funció. Però al mateix temps, la FEC també mostra un material literari divers, que construeix una ambientació narrativa de caire més realista que no pas la FRH. Dit d'una altra manera: a diferència de la FRH, on intervenen fets meravellosos, tant d'origen miraculós com folklòric, podem afirmar que la FEC és una novel·la breu de tipus realista, malgrat que el text no renunciï a determinats trets provinents de la tradició popular, d'una manifesta significació simbòlica, però de to clarament versemblant. La FEC elimina els elements fantàstics de la llegenda, que són: a) les mans tallades i després recuperades; b) l'abandonament en una barca a la deriva, i c) el motiu del naixement aberrant (atenuat ara pel naixement d'una sarraïna). Podem dir, en definitiva, que la FEC té una dimensió més literària, farcida de recursos narratius, amb diàlegs extensos i dramàtics, i, per tant, més allunyada de la dimensió moralitzant o exemplar dels contes populars en general.

En alguns aspectes, però, la FEC i la FRH comparteixen algunes característiques del relat, com ara en el fet de presentar alternativament personatges històrics, com l'emperador Constantí (o el rei d'Hongria), juntament amb personatges innominats (el comte, el rei, el senescal, la mare del comte o del rei, el ric home, etc.), i en un marc geogràfic concret: Hongria, Marsella, Cadis, Granada, Sevilla, etc., trets que denoten una certa evolució cap a una narració de caràcter més novellesc i allunyada del conte popular. Tal vegada, per la rellevància dels successos narrats, sosté Joan Miquel Ribera Llopis que la *nouvelle* és una possibilitat narrativa que «en les lletres catalanes no es constata fins ben iniciat el segle xv i de manera incerta. Penseu en l'adequat títol que R. Aramon i Serra posa a la seva edició citada de *novelletes exemplars*. Texts aquests, amb les seves limitacions i el seu hibridisme entre el *conte pieux* i l'ornamentació cortesana, que venen a documentar el paral·lelisme cronològic català amb tradicions romàniques preferentment ultrapirinenques»⁷⁸.

Com a conclusió podríem dir que la FEC, a diferència de la FRH, mostra un intent més desenvolupat del material folklòric, amb una certa presència d'elements provinents de la ficció sentimental, a diferència del to més superficial i fantasiós de la FRH, propi de la literatura religiosa i moralitzant del tardor medieval. Tot i això, a hores d'ara encara és molt difícil precisar la situació concreta d'aquestes obres en el panorama de la narrativa catalana medieval breu⁷⁹.

78 RIBERA LLOPIS (1991: 36).

79 Sobre aquest aspecte vegeu FERRER MAYANS (2001: 79).

3

La comtessa fidel

3

obra coneguda amb els títols de *La comtessa lleial* o *La comtessa fidel*¹ (CF) és una novel·leta anònima provinent d'un únic text del segle xv, que s'inclou en l'altre grup d'històries sobre innocents perseguïdes basat en la llegenda de l'emperadriu de Roma, que tracta el tema de la falsa acusació d'adulteri. L'heroïna de la CF és assetjada a causa de la seva bellesa, que encén el desig sexual irreprimible del seu cunyat principalment, però també d'altres perseguïdors, en un seguit d'episodis en els quals la innocent es veu involucrada en tota mena d'infortunis fins que finalment aconsegueix el merescut reconeixement. Una segona versió catalana d'aquesta llegenda procedeix d'un *exemplum* de l'*Alphabetum narrationum* d'Arnau de Lieja, del segle xiv, traduït al català en el segle xv per un autor anònim –que examinarem en el capítol següent–, amb el títol de *Miracle que la Verge féu a l'emparadriu, muller de l'emparador de Roma* (MVER).

Així doncs, la CF és el primer text català que pertany al cicle de l'emperadriu de Roma, anomenat també per A. Wallensköld (1907) com *el conte de la dona casta cobejada pel seu cunyat*, en què s'exposa l'intent d'una relació sexual entre parents que no és consentida per part de l'heroïna-víctima; però que més clarament es tracta d'un assetjament sexual per part d'un cunyat obsés i traïdor. El tema s'inscriu en ampli grup de narracions que es coneixen en la tradició occidental principalment pel nom de l'heroïna: Crescència, Florència, Hildegarda, etc., tot i que és un argument molt conegut que també es troba en un bon nombre de textos de la tradició oriental i en diverses llengües, coincidència que ha adobat el terreny de les investigacions literàries per replantejar l'origen possible d'aquesta llegenda². Sigui com sigui, l'única cosa certa és que existeixen versions certament molt antigues, tant en una tradició com en l'altra, sense que pugui aportar-se, a hores d'ara, una prevalença clara al respecte.

L'argument general d'aquest cicle gira al voltant de la muller d'un rei, que és assetjada pel seu cunyat, que vol posseir-la mentre el marit és absent. Però la dona el rebutja, i, quan el germà torna, el cunyat traïdor l'acusa d'haver comès adulteri. Malgrat que el marit la condemna a mort, la innocent pot salvar-se i és recollida a casa d'un gran senyor. Tot seguit apareix un nou perseguïdor, un noble que la importuna sense èxit, però que, en revenja, mata el fill del senyor i acusa la dona d'aquesta mort. Condemnada novament, l'heroïna pot fugir; però aleshores és assetjada per uns mariners, que volen deshonrar-la. Ella s'hi resisteix, i és abandonada damunt d'una roca enmig del mar. Un temps després, gràcies a l'ajuda de Déu o de la Verge, la dona guareix moltes malalties, però abans fa confessar els malalts en veu alta. Tots els que l'han acusada falsament han emmalaltit i van a veure la dona a fi de guarir-se, exposen les seves culpes i, finalment, es reconeix la innocència de la dona.

La versió que ens ha arribat del text català de la CF és incompleta a causa de la mala conser-

1 Títol que nosaltres prenem, atenent al parer d'ARAMON I SERRA (1934) i a les recensions més recents sobre aquesta obra.

2 Veg. cap. 5.2 d'aquesta tesi.

vació del manuscrit original, de manera que el desenllaç de la història queda per resoldre, tot i que és fàcil de deduir-lo, si seguim l'argument general de la llegenda o bé el comparem amb altres versions del cicle, malgrat que el text llegible contingui certs detalls que semblen originals o poc freqüents en la majoria de versions, com analitzarem en l'apartat final d'aquest capítol. Tot i que no hem trobat cap versió que sigui un reflex fidel de la CF, almenys hi ha dues obres que comparteixen l'episodi de l'enamorament del capellà: *Il libro dei cinquanta miracoli della Vergine* i la peça dramàtica coneguda com *La rappresentazione di santa Uliva*. Així mateix, també poden observar-se determinats passatges que podrien derivar del conte de la donzella sense mans, o de la mateixa FRH, com ara el motiu de la barca sense govern.

3.1. SOBRE LES EDICIONS

El text de la CF es conserva en un quadern de 10 fulls mutilat al començament i al final, per la pèrdua del primer i darrer full a partir de l'edició única a cura de l'erudit i bibliòfil mallorquí Estanislau de Kostka Aguiló i Aguiló amb el títol de *La comtessa lleial*, que, pel que sembla, els hereus «no han pogut descobrir, entre els seus papers»³, de manera que, a manca de l'original, la versió d'Aguiló⁴, publicada a Palma en el *Boletín de la Sociedad Arqueológica Luliana* l'any 1903 és la que ha servit de base per a les dues edicions posteriors: la de Ramon Aramon i Serra (1934) i la de Veronica Orazi (1999). Aguiló manifesta que no tenia notícia de la llegenda en català, i sosté que l'argument sorgeix de l'abundós cabal de la literatura eclesiàstica llatina de l'alta edat mitjana, «un dels més bells miracles atribuïts a la Santíssima Verge⁵», i com a tal hauria estat molt popular i reproduïda en els repertoris i llegendaris marians medievals fins a arribar a parar a l'*Speculum historiale* de Vincent de Beauvais. D'aquest fons el va prendre –prossegeix Aguiló– per dur-lo el primer de tots a una llengua vulgar, el trover francès Gautier de Coincy, el qual en feu un llarg poema (de gairebé 5.000 versos), titulat *De l'empereri qui garda sa chasté par moult temptacions* o *De l'empereriz de Rome qui fu chasie de Rome pour son serorge*, que va circular tot sol o com a segona part del seu llibre *Les miracles de la Sainte Vierge*; també el prengué el rei Alfons X de Castella per fer-ne una cantiga (la 6a del seu llibre). Després, el conte es va anar introduint en la resta de llengües i literatures modernes. En català hi passà ben aviat, però «ab un altre carácter essencialment distint y ab una intenció molt més literària que piadosa»⁶. Afirmar Aguiló que ja no era el fi principal l'ensenyament religiós, ni es

3 R. ARAMON I SERRA 1934: 24.

4 La descripció que en fa l'editor és precisa i interessant per diferents aspectes: «Es arribat fins a nosaltres aquest fragment de llegenda escrit a un quadern de deu fulles en 4t, o mes ben dit, quintern, del qual falten, fa ja gran temps a'n el pareixer, la primera y la darrera, y están totes les demés perdudes d'homitat y podridura, en tant que a molts de llochs se'n es anat a bossins la major part del marge y fins, d'assi y d'allá, qualque paraula del text. Venturosament lo que resta s'ha pogut llegir encara per complet sense dificultat major. Les fulles van numerades amb cifres arábiques desde 2 fins a 9. Data els mss. de mitjan sigle xv poch més o manco; la forma de la lletra, el paper, l'ortografia y tots els caràcters externs, ho comproven sensa dexar lloch a dupte; ni els interns ne dexten tampoch de qu'es tracte, no d'una obra coetania, sino de la simple copia d'un original molt més antich, a vegades estafeta pel copista pera modernisarla, substituint a formes o a vocables arcáichs altres similars a les hores més en us. Aquest, el copista, devía esser probablement mallorquí, o d'alguna de les regions orientals del territori de la llengua, segons ho denuncien, entre altres indicis igualment significatius, la confusió que fa tot sovint en sa ortografia de la a y de la e átones, que casi mai encerta a usar degudament en alsar els ulls del original que té davant» (AGUILÓ 1903: 49).

5 AGUILÓ I AGUILÓ 1903: 49.

6 AGUILÓ I AGUILÓ 1903: 49-50.

tractava de commoure amb meravelles sobrenaturals, sinó de delitar amb un art incipient, als plaers de la cultura humana. L'exemple dels antics sermonaris es convertia «ab lectura distreta de joves i damiseles». Per això, el miracle o la intervenció directa de la Verge, que segons Aguiló són l'essència de la llegenda religiosa, en mans del nou arreglador són elements que fan nosa i que, per tant, suprimeix o redueix a la mínima expressió. Mentrestant la narració s'allarga i s'acolorix una mica, s'hi barreja el diàleg, es perfilen més els personatges, dins del seu convencionalisme, «y se trasparente per tot l'esfors del escriptor qui té devant la vista com a mostra aquells novellieri italians qui poch abans havien comensat de igual manera a pastar la llengua y a preparar els camins que havien de recorrer mes tart ab may vensuda gentilesa Petrarca y Joan Boccaccio»⁷. Interessant reflexió, que condueix a dotar d'argumentació els aspectes i formes literaris que trobem en els grans autors de la tardor medieval, en obres concretes com el *Decameron* de Boccaccio o els *Rerum memorandarum* de Petrarca. Tot seguit, Aguiló es pregunta si totes aquestes modificacions són veritablement pròpies del transcriptor català o ja les va trobar fetes, com ara en alguna versió italiana o provençal, per la qual cosa el seu treball vindria a ser una traducció més o menys literal i ben feta.

Manifesta Aguiló que ha fet una edició de la CF al més ajustada i fidel possible a l'original, tret d'adaptar la puntuació i l'ortografia a la del seu temps, la distinció de la *a/e* àtones i altres sons o lletres, etc., que regularitza, o bé omissions i llacunes de l'original que, pel mal estat, ha hagut de suplir. La seva intervenció, és, pel que sembla, a fons, fins al punt d'arribar a posar un títol al text català de la llegenda, atès que mancava el principi, on hi hauria d'haver el títol original. Com que es tracta, en el cas català d'una comtessa i no pas d'una emperadriu, no li escau el títol de *L'emperadriu de Roma* amb que es designava generalment la versió llatina primitiva, i per això opta per *La Comtessa lleial*. L'edició d'Estanislau Aguiló és interessant per un altre motiu: després d'editar el text català, a continuació reproduceix la versió original llatina, *De imperatrice cuis castitatem a violentia servorum eripuit*, presa de l'*Speculum historiale* de Vincent de Beauvais⁸.

L'edició de Ramon Aramon i Serra, publicada el 1934 en el volum de les *Novel·letes exemplars*, presenta un altre títol: *La comtessa fidel*, i ho justifica així: «que he canviat lleugerament per a millor adaptar-lo al contingut de la novel·la»⁹. Per tant, les tres edicions de la CF que fins ara s'han publicat són:

1. «La Comtessa lleial. Fragment d'una versió catalana de l'antiga llegenda coneguda amb el nom "De la emperadriu de Roma". Text del segle XIV». Edició Estanislau de Kostka Aguiló i Aguiló. In: *Boletín de la Sociedad Arqueológica Luliana* X, 277 (1903): 49-58.
2. *La comtessa fidel*. Edició de R. Aramon i Serra. In: *Novel·letes exemplars*. Barcelona: Editorial Barcino, 1934. Pàg. 101-120.
3. *La comtessa lleial*. Edició de Veronica Orazai. In: *Història de la filla del rey d'Hungria e altri racconti catalani tardomedievali*. Baroni: Viareggio-Lucca, 1999. Pàg. 123-137.

7 Ibídem.

8 Procedent de l'edició incunable feta a Nuremberg per A. Koburger l'any 1483 (AGUILÓ 1903: 58-60).

9 ARAMON I SERRA 1934: 15.

3.2. ANÀLISI DELS BLOCS NARRATIUS

Exposem a continuació, de manera sintètica, l'argument de la *La comtessa fidel* (CF), amb el propòsit d'assenyalar-ne les diferents parts estructurals, en relació amb l'esquema narratiu del conte tipus que correspon al cicle de l'emperadriu de Roma (ATU 712 *Crescentia*). Aquesta divisió ens permetrà, així mateix, fixar els principals motius folklòrics que intervenen en cada seqüència. La recensió també ens durà a aclarir i comentar determinats trets lingüístics o passatges concrets susceptibles d'estudi que no havien estat examinats en les edicions d'aquesta obra.

I. Rebuig del requeriment amorós del cunyat en absència del marit

En absència del comte, la muller fidel rebutja el requeriment amorós del seu cunyat.

... ne tant me sia entrat dins en mon cors—. ¹⁰ E la dona li respòs, e dix-li: –Mon cunyat: lo senyor comte, marit meu e frare vostre, vos pregà molt, com hic partí, que·m amàssets e que·m guardàssets; e així, si·m amàssets, fets bé—. E lo cunyat respòs, e dix: –Madona: de altra amor vos am yo pus corament [que d'] aquexa—. E la dona respòs: –Per qual?—. E lo cunyat dix: –Que yo aja afer ab vós carnalment. E som-ne així escalfat, que·l menjar e·l beure e·l dormir ne pert¹¹; per què, madona, vos prech que yo no muyra per vós¹², e vós que·m doneu avinentesa que yo aya affer ab vós—. (CF, 101)

La dona respon al cunyat que això ho diu per provar-la i li demana que no li'n parli més, perquè ella no és dona d'anar per aquest camí. El cunyat llavors li diu que ha de complir la seva voluntat, que si no ho vol fer de grat ho farà per força¹³.

Llavors la dona, en veure que «lo diable lo havia temptat ten fortment¹⁴ (CF, 102)», creu que es troba en poder seu i que podrà fer el que vulgui¹⁵. La dona comença a rumiar com se'n pot deslliurar. Li demana si de veritat vol jeure amb ella i, davant la resposta afirmativa del cunyat, ella li proposa fer aquest pecat en tal manera i lloc que ningú no en sàpiga res. Quan el cunyat

10 Amb aquestes paraules comença l'escapçada història de la CF, de la qual manquen l'episodi de la partença del comte de la seva terra, per anar a fer un pelegrinatge –com llegirem més endavant– probablement a Terra Santa, tal com s'esdevé en la versió del miracle llatí de la Verge; en canvi, en les versions de *Crescentia* i *Florence*, l'absència del marit és per anar a la guerra. Per tant, malgrat aquesta mancança inicial poc decisiva, i tenint com a model altres obres del cicle, podem imaginar perfectament el principi de la nostra història.

11 Aquests són els símptomes clars de la malaltia d'amor. En el *Tractat sobre l'amor heroïc* d'Arnau de Vilanova es descriu l'amor obsessiu com una malaltia, segons la qual l'enamorat se sotmet a la persona estimada, amb aquests senyals: extenuació i afebliment del cos, color groguenc, insomni, manca de gana, etc. Per a un desenvolupament més extens sobre el tema de la malaltia d'amor (*amor hereos*), veg. el cap. 9.6 d'aquesta tesi.

12 L'agressor vol fer creure a la víctima que el farà morir d'amor, trampa psicològica que ja havíem observat en la FEC, en el cas del pare libidinós. Veg. n. 18 del cap. 2 d'aquesta tesi.

13 L'amenaça directa, un pas més pel que fa a l'assetjament sexual, és la prova evident d'un desig obsés, luxuriós, lluny de l'amor sincer i veritable.

14 Apareix el diable, l'agressor no humà, com a responsable de posseir la voluntat dels homes i obligar-los a cometre males accions.

15 Malgrat que la comtessa és qui ostenta el poder comtal, davant d'una situació d'assetjament violent, tem que pugui prendre mal, i tal vegada, a fi d'evitar enraonies, maquinarà un engany que pugui solucionar l'enujós problema.

veu que la dona consent, se n'alegra molt. La comtessa li diu que en un castell a prop de Roma¹⁶ on ell hi té senyoria, que era als afores del comtat, en un lloc amagat i prop d'un gran bosc, que hi fes fer «hun bell palau¹⁷ e una bella cambra (CF, 102)».

II. El cunyat empresonat

Davant de la insistència del cunyat, la comtessa consent aparentment la relació; però per mitjà d'un engany, l'empresona a la mateixa cambra on s'havia de cometre l'adulteri. Motius folklòrics: T 320 (Escape from undesired lover); R41 (Captive in tower (castle, prison)).

El cunyat se'n va al castell i fa fer la bella cambra, que no hi falta de res. Quan tot està preparat se'n va a buscar la comtessa. Arriben al castell amb gran companyia. La dona diu que vol veure la cambra, la qual tenia moltes finestres. Diu al cunyat que faci tancar totes les finestres tret d'una, perquè ningú no els pugui veure, que aquest pecat tan lleig convenia fer-lo secretament. El cunyat fa tancar les finestres a pedra i calç, tret d'una.

En arribar el vespre, havent sopat, el cavaller tenia pressa per anar-se'n al llit. Fa sortir tothom del palau, excepte aquells que eren els seus privats. La dona diu al seu cunyat que es posi dins el llit. Quan hi és, creu que la dona s'hi ficarà tot seguit. Arriba la comtessa amb dues donzelles; ell la vol retenir, però la dona respon: «Les companyes no són colgades, adés m'haurets (CF, 103)». Surt la comtessa de la cambra i diu a les donzelles que hi entrin, i que mentre l'una s'està amb ell entretenint-lo, que l'altra li prengui l'espasa i el coltell. I així ho fan. Mentre les donzelles el tenen distret, la comtessa entra a la cambra per veure si ha quedat res amb què els pugui fer mal. Llavors, a prec del cunyat, fa marxar les donzelles. La comtessa se'n va anar cap a la porta de la cambra i la tanca fortament amb el forrellat. El cunyat es pensa que ha tancat per dins, però ella l'ha tancada per la part de fora. L'home es lleva del llit corrents i va cap a la porta. Llavors la comtessa li diu: «Sapiats, cunyat, que vós estarets aquí fins que vinga vostre frare lo compte (CF, 103)». El cunyat, molt enrabiad, li diu que no gosarà de fer això; però la dona fa dur quatre ferradures i fa tancar fortament la porta de la cambra per quatre llocs. El cunyat cerca l'espasa i el coltell, però no els troba. Llavors s'adona que és de veres el que la comtessa feia, i comença a llançar amenaces, però la comtessa li diu: «Vós podets bé menassar, mas aquí estarets entrò que'l comte, mon senyor, venga (CF, 104)». La dona, cada dia li dona bones viandes per la finestra que quedava oberta. I així s'hi va estar tres anys¹⁸.

16 En aquest punt sabem que la història se situa a Roma, l'indret habitual de la llegenda, i també el lloc més central i important de l'Occident medieval. Sobre la menció de Roma, Aramon es pregunta: «¿Provindria aquesta menció de Roma, en una obra desproveïda de tota citació geogràfica, d'alguna versió anterior on l'heroïna fos la muller de l'emperador de Roma?» (ARAMON I SERRA 1934: 174).

17 És a dir, una cambra. Antigament, un *palau* és també una 'cambra gran, habitació o conjunt d'habitacions d'un edifici' (DCVB).

18 La reclusió del cunyat en una torre —en algunes versions és una presó—, gràcies a l'astúcia de l'heroïna, és un tret típic de les versions occidentals de la llegenda, que pot variar, segons els textos, en una reclusió de fins a cinc anys. Segons Stefanovich es tracta d'una evolució d'allò que podria representar la torre: un lloc per tancar els adúlterers (ARAMON I SERRA 1934: 174).

III. Retorn del marit, alliberament del cunyat i falsa acusació d'adulteri

Després de tres anys, el comte retorna del seu pelegrinatge. La comtessa allibera el cunyat empresonat, el qual, en revenja, acusa la dama d'haver comès adulteri. Motius folklòrics: K2100.1 (Calumniated wife), K2112 (Woman slandered as adulteress (prostitute), K2211.1 (Traacherous brother-in-law).

Quan el comte ha fet el seu pelegrinatge¹⁹ torna a la seva terra. Quan es troba a una jornada [de Roma], envia un missatge a la comtessa i al seu germà per dir-los que està sa i segur, i que ja ve. Quan la comtessa se n'assabenta, fa alliberar el seu cunyat i li fa dur bones robes perquè es vesteixi bé; també fa venir un barber perquè l'afaiti, perquè feia quatre anys²⁰ que no s'havia afaitat, de manera que pugui rebre honradament el seu germà. Però ell diu: «¡Ay, na falsa! E què'm avets fet! (CF, 104)». I no es vol vestir ni afaitar. Tot seguit deixa la comtessa i se'n va a trobar el seu germà al camí. El comte no el reconeix, però ell diu que és el seu germà i es llança a terra i comença a cridar:

–¡Justícia e dretura, jermà meu, vos deman de la falsa e desleal de la vostra muller! Per ço com yo no volguí consentir a tan gran peccat ne a tan gran desleyaltat que jagués ab ella, enclòs-me en huna cambra, e a-m' i tengut enclòs despuys que vós partís de aquesta terra; ha fet tot ço que s ha volgut de mi. E com ha hoyt dir que vós veníeu, a-me'n fet traure. E per ço, jermà meu, deman-vos-en justícia. (CF, 104-105)

El comte creu que tot això ha succeït realment i s'affligeix molt. Se'n va cap al seu castell, on la seva muller, amb altres dones que l'acompanyen, surt a rebre'l amb molt de goig. Però el comte fa veure que no la coneix, ni tan sols li parla, i es mostra molt irat i disgustat. Entra a la seva cambra, però la muller no hi pot entrar, ni el ell vol que hi entri, i no li pot dir res²¹. La dissortada dona, en veure aquesta actitud, ja es veu morta i fa un gran dol. El comte està molt trist i pensatiu, perquè l'ha estimada molt. D'altra banda, el seu germà «preixivolava²² fort (CF, 105)» i deia que mai no menjaria ni beuria fins que no s'hagués fet justícia.

Mentrestant el comte fa reunir el consell, demana què n'ha de fer, de la seva muller, que una lletgesa tan gran ha fet al seu germà, i quina pena ha de sofrir²³. Alguns li l'aconsellen que sigui cremada, d'altres que l'ofeguïn. Però un cavaller diu:

19 Hem d'entendre, a manca de l'inici de la història, que la separació del marit no ha estat per causa de la guerra, sinó per un pelegrinatge.

20 Error temporal, atès que suara s'al·ludia a tres anys d'empresonament.

21 En altres versions del cicle aquest passatge és diferent: el marit, havent cregut l'acusació del seu germà, dona una bufetada a la seva muller quan surt a rebre'l.

22 Curiós i antic verb, d'etimologia incerta, *prexivolar*, és a dir: *puixolar* 'demanar amb insistència, importunar amb precís o amb demandes', documentat per primer cop a *Les Homilies d'Organyà: nós mas deuem puxolar nostre Seinor ab pregs e ab oracions et ab dejunis et ab officis*; després amb la forma *pruxovolar* en Lull (*Llibre de contemplació en Déu*); i després *prexivolar*, en la crònica de Pere IV de Bernat Descoll (DCVB).

23 Patró que també es reproduïa en la FRH i la FEC, i que és comú en les dues llegendes sobre innocents perseguïdes.

–Senyor: aquest fet és novell, e com més ho sabran, major honta serà de vós. Yo consell que sia mesa en qualque loch hon age moltes bèsties salvatges, e aquí sia degollada e llexada estar a les bèsties salvatges a menjar; e així no·u sabran tantes gents. (CF, 106)

El comte aprova aquest darrer consell. Fa venir dos cavallers de confiança i els demana que compleixin la sentència, que s'enduguin la comtessa en un tal lloc i que la degollin. Quan els cavallers senten l'ordre del comte s'enfaden i es disgusten molt, però no poden fer-hi res. Prenen la comtessa i la fan confessar. Després de la confessió, la comtessa es té per morta, sense amics ni parents que la defensin ni vulguin escoltar-la. Totes les dones i donzelles ploren i fan un gran dol, perquè és una dona de gran bonesa i gentilesa.

IV. Abandonament al bosc

La comtessa és condemnada a mort i finalment abandonada al bosc per compassió dels botxins. Motius folklòrics: S143 (Abandonment in forest), K512 (Compassionate executioner).

Els cavallers van cap a aquell bosc que el comte els havia dit²⁴. Quan hi arriben, fan baixar la comtessa del cavall. La dona plora molt agraïment i ells també. Estan molt de temps esbalaïts, com si haguessin perdut el seny, i no poden parlar. Al cap d'una estona un cavaller diu a l'altre: fes això que el comte ens ha manat. Però aquest li respon que no ho farà, perquè la comtessa no li ha fet cap mal, que ho faci ell. Però l'altre tampoc no ho vol fer²⁵. I així, cap dels dos no li fa cap mal i la deixen al bosc²⁶. Tornen on és el comte, que, en veure'ls afligits i irats, els pregunta si han fet allò que els ha manat. Els cavallers responen afirmativament, i el cunyat traïdor queda satisfet, però el comte n'està molt despapat. Jura que mai més no es tornarà a casar. Tot seguit, «nostre Senyor²⁷, qui fa les venjances per aquells qui són condemnats a tort, e volch sofferir mort per nosaltres a salvar, volch donar venjansa a la comtessa del seu cunyat (CF, 107-108)», i quan aquest comença a menjar el dimoni li entra al cos²⁸ i el turmenta tan fortament que ningú

24 Tot i que no s'havia alludit explícitament al bosc fins a aquest moment, s'inicia l'episodi de l'abandonament cruel al bosc –que en alguns relats adopta la variant de l'exili al bosc, perquè l'heroïna hi viu un temps–, un motiu folklòric freqüent en molts contes populars i previst en els relats de les innocents perseguides. Per a més informació sobre el motiu de la innocent exiliada al bosc, veg. FAHLIN 1952: 133-148, i el cap. 8.7 d'aquesta tesi.

25 L'escena dels cavallers és dialogada, i reflecteix el gran pesar que senten, atès que no s'atreveixen a complir l'ordre del comte, el seu senyor, a qui deuen obediència, i s'entaulen en raons que manifesten la seva disconformitat. És una breu escena que recorda els precos de l'heroïna a la FEC, en una mateixa escena també dialogada i de força dramatisme, amb la finalitat de commoure, però que, en aquest cas, la diferència és que la protagonitzen els botxins en lloc de la innocent condemnada. És com si la bondat de la innocent tingués la capacitat de produir compassió. Un tret que pot ser més o menys original de la CF, però que no queda lluny de la llegenda de Genoveva de Brabant.

26 Petita variant d'algunes versions: la comtessa no és alliberada a causa dels seus precos, que convencien els seus botxins, com passava, per exemple, en una altra obra d'aquest cicle: *Florence de Rome* –i també en la FEC–, sinó que són els cavallers els qui no volen cometre aquest assassinat, desobeint el manament del seu seu senyor.

27 Intervenció directa de la divinitat, però no pas de la Verge.

28 En la majoria de versions del conte, el cunyat és castigat amb una malaltia, de la qual queda guarit per la intervenció de l'heroïna després d'haver confessat el seu pecat. Existeix, però, una versió oral més o menys moderna de Tremp i Salàs de Pallars en què el cunyat es presenta com un endimoniat (ROCA FRANQUESA 1947: 35), com també ho sembla el cas de la CF, en la qual preval la intervenció del dimoni plantejada com un cas de possessió, però per intervenció de Déu, element que podem considerar almenys paradoxal (veg. la n. seg).

no s'hi pot acostar, perquè mossega com un home rabiós²⁹. Per això l'encadenen i li donen el menjar de lluny.

Mentrestant, la comtessa s'està tres dies «arissada en hun arbre (CF, 108)»³⁰, abrigada en el seu mantell, sense menjar ni beure, «e les bèstias salvatges ensumaven-la e lexaven-la estar, que no li podien fer mal (CF, 108)».

Al cap de tres dies, el rei d'aquella terra caçava en aquell bosc³¹ amb els seus homes. Els gossos perceben la dona i borden. Els caçadors corren cap allà i, en veure la dona, amenacen els gossos i s'acosten a la comtessa. La troben mig morta de fam, de dolor i de por, embolicada en el seu mantell a la soca d'un arbre, que a penes pot parlar. Els caçadors, molt meravellats, es pensen que no sigui un mal esperit. Li pregunten com ha arribat fins aquí i ella sols respon que «fembra peccadora era»³². Però ells, que la veuen ben vestida i de bella figura, pensen que és una dona de gran paratge. Un cavaller la posa al coll del seu palafre i la duu davant del rei, a qui diu: «Senyor: ve-us assí la cassa que yo he presa (CF, 109)». El rei, meravellat en veure-la, creu que ha de ser una dona de bona casa i mana que la duguin a la reina perquè en faci d'ella el que vulgui. La reina, en veure-la, «demanà-li de ses condicions, e ella no dix altra sinó que fembra peccadora era (CF, 109)». S'està amb la reina alguns dies, i és més humil i servicial que cap de les altres dones. La reina, que la veu tan bella, es pensa que ha de venir de casa bona, i vol que sigui una nova nodrissa per al seu fill.

29 Aquesta descripció del comportament del cunyat s'adiu, aparentment, a un cas de possessió diabòlica però per obra de Déu. Això no deixa de ser un contrasentit perquè, segons sant Gregori, per posar un exemple medieval, Déu no pot fer el mal. També llegim (Mateu 8:28-34:9; Mateu 12:22-32; Marc 5:1-20:9; Marc 3:20-30; Lluc 8:26-39:9; Lluc 11:14:23) que Jesús expulsa els dimonis, però no els introdueix, que també es reflecteix en el miracle de la curació dels endimoniats (Mateu 8:16-17, Marc 1:32-34 i Lluc 4:40-41). Per tant, el dimoni, que és absència de Déu, no pot fer que el seu antagonista entri, per revenja, en el cos d'un home que ha comès un crim. Un càstig, en canvi, que trobem sense problemes en la narrativa hagiogràfica de caràcter més popular, com ara en la *Invençió del cors de sent Antoni abat* (s. XIV), on s'exposa el cas d'uns dimonis que entren al cos de la jove filla de l'emperador Constantí en beure aigua de la font d'un verger, i també acaba lligada i tancada, per causa del comportament violent que manifesta: «Esdeuenchse .i. dia que ela anaua deportan ab daltres fadrines en .i. uerger de son pare en lo qual auia .i. bel pomer, e com agues de les pomes asats menjades anassen a una font qui era dins lo uerger per tal que begues ab les altres donseles en samps, hon aytantost com eylla ach beguda de laygua li entraren en son cors .ix. diables, e axi tost linfanta comensa a cridar axi com a besties, e les donseles qui eren ab eylla agueren gran paor dels crits terribles que eylla gitaua [...] e eylla tremolaua tota en les sues dents, e gitaua grans gemechs. [...] E con fo dins lo palau los demonis la feeren tota tremolar e mordre la sua lengua, e quesqueuelejauenli les dents, en axi que no la podien tenir. E lauors lempador ach cadenes de ferro, e nirvis ab les quals la feu fortment ligar, e eylla aytantost tot ho trencaua, e ua gitar grans gemechs com fan los leons o los lauparts» (MUNTANER 1873: 14-15). Avui dia diríem que aquests símptomes del germà del comte semblen més aviat fruit d'una malaltia induïda, mental o física, que no pas una possessió diabòlica, com un cas, fins i tot, d'epilèpsia o bé relacionat amb la veritable pesta de l'edat mitjana, la lepra. Els atacs d'epilèpsia eren atribuïts en temps medievals a la influència del dimoni (veg. Dante, *Infern*, cant 24, pàg. 305). En el món antic ja són documentats els casos d'epilèpsia atribuïts a l'acció violenta del dimoni, com el cas bíblic d'un noi posseït pel dimoni, que escumejava per la boca i es tornava rígid, amb símptomes clars d'epilèpsia (Mateu 17:14-21; Marc 9:14-29; Lluc 9: 37-49). En Marc (9, 17-18), en l'episodi de la guarició d'un endimoniat, hi ha una descripció molt clara dels símptomes epilèptics, exactament iguals que els del cunyat del comtessa: «Mestre, us he portat el meu fill, que té un esperit mut; i quan se n'apodera, el tira per terra, i treu bromera i cruix de dents i es queda rígid. Ho he dit als vostres deixebles perquè l'expulssessin, però no han pogut».

30 Figuradament, *erisar* pot voler dir 'omplir de punxes, de dificultats, de coses aspres...' (DCVB), en aquest cas, *arissada en hun arbre*, és a dir a la soca, en la part on surten les arrels, on podem suposar que la dona estava embrossada, plena de punxes i fullaraca.

31 L'episodi del rei (o noble) de cacera al bosc, o que s'hi perd, és l'inici d'una bella aventura, el motiu per excel·lència en la història d'Offa, però que també trobem en altres narracions medievals de tipus cavalleresc. En aquest cas té una certa correspondència amb el motiu folklòric N711 (*King (prince) accidentally finds maiden and marries her*).

32 Clixé que podria ser una influència de la FRH.

V. Acolliment a la cort d'un rei i assetjament d'un batlle

Acollida a la cort d'un rei com a dida, la dona és assetjada per un batlle luxuriós. En ser rebutjat, acusa la dona d'haver mort el fill del rei. Motius folklòrics: K2100 (False accusation), K2116.1 (Innocent woman accused of murder).

El rei té un fill de dos anys, que fa nodrir en un castell, a la riba «de una gran aygua corrent»³³.
Diu la reina a la comtessa:

–Dona: vós me semblats de paratge, en tots vostres comportaments, e yo alt-me de vós; e per ço vull, si a vós plau, siats companyona de les dones nodrisses que nodrexen mon fill en hun castell; e no vull que fassats alre, sinó que ten solament, com les altres nodrisses lo auran aletat es pascut, que vós lo aportets per delit. (CF, 109)

La dona ho accepta de grat i la reina l'envia al castell, amb una carta per al batlle perquè li procuri una bona estada, i que les altres donzelles no li facin cap desplaer. La dona és més afable i humil que totes les altres dones del castell, i per això l'estimen i l'honren com si fos la seva senyora. Quan porta un poc de temps, i ha pogut alimentar-se bé, recupera la bellesa. El batlle, que la veu tan bonica, s'enamora d'ella i li demana «de cortesia de son cors (CF, 110)». La dona respon que per res del món farà «vilania de son cors (CF, 110)». Però el batlle no se'n vol estar, i quan veu que amb precés no pot fer-hi res, comença a amenaçar-la d'acusar-la al rei³⁴ per perjudicar-la. Però la dona li respon que faci el que vulgui, perquè Déu és amb ella. Quan el batlle veu que amb amenaces no pot fer res, vol prendre-la per força.

Un dia que les altres nodrisses són fora del castell, la comtessa es troba sola amb l'infant. El porta en braços i juga amb ell. El batlle va cap ella i li diu: «Are hauré yo mon enteniment de vós, vullats o no (CF, 111)». La dona respon: «Ab lo fill del rei, que tinch en mon bras, me deffensaré (CF, 111)». El batlle s'hi acostava tot seguit per forçar-la, la comtessa es defensa amb l'infant, però amb el forcejament li cau dels braços, amb tan mala fortuna que es dona un cop molt fort contra una pedra i mor a l'acte³⁵. El malvat batlle «va's tot esquinsar» i se'n va a veure el rei. Tot cridant i plorant acusa la dona del crim:

–Madona la regina havia tramès hun diable al castell, la pus horada e la pus desfessiosa que hanch fos; e, per sa mala ventura, tenia vostre fill al braç, e l'infant plorava (no sé què li havia fet), e per ço com no volia callar e... que li havia fet, tantost ne donà hun colp en [terra], sobre huna pedra, que tantost morí. E yo som vengut a vós, què volets que'n fassa d'aquella desleyal fembra. (CF, 111)

33 La imatge del castell a la riba d'un riu que l'envolta, de manera que queda aïllat de la terra, juga amb la simbologia de l'aigua corrent, neta i pura, i esdevindrà el medi adient per a la innocent comtessa, que ben aviat hi serà abandonada a la seva sort en una barca sense govern.

34 Per segona vegada és forçada amb amenaces a una relació sexual no volguda, a causa de la seva bellesa.

35 La mort de l'infant es presenta en aquesta versió catalana com un fet aparentment casual, però en realitat ha estat causat per l'intent de l'assetjador en voler forçar la dona.

El rei, tot encès d'ira i molt disgustat, se'n va a veure la reina, la qual en assabentar-se d'aquesta mort, com una dona rabiosa comença a cridar i a fer el dol més gran del món. Tothom demana que cremin la nodrissa. Però un bon cavaller aconsella el rei que la posi en una barca «sens remes e sens govern e sens vianda, e que la llexàs anar riu avall, a sa ventura³⁶ (CF, 111-112)».

VI. Nou abandonament a les aigües d'un riu

La comtessa és abandonada novament, ara a les aigües d'un riu, en una barca sense govern ni provisions de boca. En aquest viatge a la deriva, l'heroïna arriba a un monestir de monges on és acollida. Motius folklòrics: S141 (Exposure in boat), S431 (Cast-off wife exposed in boat).

La dissortada dona, sense culpa, és condemnada injustament, i el malvat batlle compleix el manament, «e gità-la en aquella manera en la barcha, e llexà-la anar per lo riu avall (CF, 112)». Tot seguit l'home resta «díboll³⁷ de tots sos membres (CF, 112)». Tres dies després, la dona arriba davant d'un monestir de dones, prop d'un riu, on hi havia alguns pescadors que pescaven. Aquests, meravellats, veuen venir una barca amb una dona sola i mig morta a dins. Li pregunten d'on és, però ella sols respon que és fembra pecadora. Els pescadors la porten al monestir. Diuen a l'abadessa que han trobat aquella dona tota sola en una barca que anava riu avall. L'abadessa interroga la dona, però ella diu sempre el mateix: que és fembra pecadora. Li demana si vol servir al convent i fer penitència amb elles. Llavors la dona respon que ho farà de grat. Es queda al monestir i és més humil i servicial que totes les altres: cuina i renta les escudelles, escombra les cases, fa els llits i renta la roba. A la nit, resa. L'abadessa i tot el convent se l'estimen molt i la tenen per una dona santa³⁸.

VII. Assetjament d'un capellà

La comtessa encara és assetjada un altre cop, ara per un capellà enamorat. Rebutjat per la dona, el capellà, per perjudicar-la, prepara una malifeta i l'acaba acusant de robatori. Motius folklòrics: K2100 (False accusations), K2127 (False accusation of theft).

Al cap de poc temps d'estar la comtessa al monestir, recupera la seva bellesa. El capellà de l'abadia s'hi fixa i en resta enamorat, tant, que li demana «cortesia de son cors³⁹ (CF, 113)».

36 Reparició del motiu de la barca sense govern que trobàvem en la FRH, però absent en la FEC, amb el detall explícit que tampoc no ha de tenir cap vitualla. L'abandonament al riu i no al mar recorda la llegenda dels enervats de Jumièges (veg. altres obres emparentades en els apèndixs finals), on dos joves germans són abandonats també a la sort del riu i després acollits en un monestir, però és evident que el motiu prové dels contes populars, tal vegada tractat d'una manera més extensa, i en el marc de la simbologia cristiana, la font principal del qual pot derivar de *La Manekine* de Philippe de Remi.

37 És a dir, *dèbol*, ant. *dèbil*; per tant, afeblit, que no podia moure's, gairebé com un paralític, malaltia freqüent que observem en diferents textos, com per exemple a *Florence de Rome* (el personatge de Clarembaut) per la qual són castigats els agressors. De fet, la paràlisi, la lepra o l'epilèpsia (entesa com a possessió diabòlica) són malalties que solen aparèixer en molts textos literaris medievals, i són freqüents també en textos religiosos com la Bíblia.

38 Un esquema narratiu que segueix el patró de l'heroïna de la FRH quan és acollida al monestir de monges.

39 Per tercer cop, la dona és assetjada sexualment, quan el capellà li demana «cortesia de son cors». Es dona inici a partir d'aquest moment a un episodi poc habitual en el corpus de la llegenda: l'enamorament del capellà. En un principi podia semblar original d'aquesta versió (MIQUEL I PLANAS 1912: 114), però l'episodi del capellà enamorat i el motiu del calze robat ja apareix en el 15è miracle de la Verge d'*Il libro dei cinquanta miracoli della Vergine*, i també en la *Rappresentazione*

Però ella li diu que no hi consentirà per res del món. El capellà manifesta llavors «que tant era escalfat d'ella, que en totes guises del món volia jaure ab ella⁴⁰ (CF, 113)». Comença a amenaçar-la: si no hi consent, farà que l'expulsin del monestir. El capellà malvat, adonant-se que la insistència és inútil, pensa en avergonyir-la. Pren el calze d'argent amb el qual deia missa cada dia i el trenca a trossos i, mentre les monges dinen, entra al monestir i l'amaga dins la màrfega on dorm la comtessa. L'endemà al matí, se'n va cap a l'altar perquè vol dir missa i demana el calze, però no el troben. L'abadessa el fa buscar debades per tot el monestir. El capellà recrimina llavors les monges per acollir dones estranyes que no saben qui són. Com que elles no troben el calze, el mateix capellà comença a buscar-lo per les cambres de les dones. Pregunta tot seguit a l'abadessa on dorm la dona que havien acollit. L'abadessa l'adverteix que no parli malament d'ella, perquè és una dona santa i de bona vida. El capellà diu: «Tal té hom per sant qui és àvol e fals, e és-ne hom enganat (CF, 114)». Li mostren el llit on dorm la comtessa i el capellà busca dins la màrfega, entre la palla, fins que treu el calze fet a trossos, que ell mateix havia amagat. Diu aleshores a l'abadessa: «¿Què-us par de aquesta santa dona? (CF, 114)». L'abadessa i les monges l'acusen de robatori i li diuen moltes vilanies. Però ella no diu res, sinó que s'ho pren amb paciència. L'abadessa diu a la dona:

—Nós vos teníem per bona dona e per sancta, mas fort m'és vijares que enganades ne fóssem. Ara, axí-us ho dich, no-us farem altre mal sinó que axí com vos havem trobada a la barcha, així-us trametrem per l'aygua, e puys vets a vostra ventura, pus que tant fort nos aveu torbades—. E de present meteren-la en la barcha, sens govern e sens vianda, e trameteren-la per l'aygua avall. (CF, 115)

Tan aviat com la dona és abandonada a les aigües, el capellà entra al monestir i beu aigua d'un cadaf de terra, «e entrà-li dins lo cors una serp qui-l turmentava malament (CF, 115)».

VIII. Tercer abandonament al riu i acolliment en un monestir de monjos

Es produeix el tercer abandonament de la comtessa, també al riu, en una barca sense govern. La dona arriba a un monestir de monjos on és acollida. Motius folklòrics: S141 (Exposure in boat), S431 (Cast-off wife exposed in boat).

Després de tres dies⁴¹ d'anar riu avall, la dona arriba prop del mar, on les aigües es mesclaven. Uns pescadors d'un monestir de monjos blancs⁴² sortien del mar, on havien anat a pescar, i veuen venir la barca riu avall. S'hi acosten. Troben la dona molt trista i abatuda. Li pregunten d'on és i

di santa Uliva (veg. cap. 9.7 d'aquesta tesi).

40 Situació que remet a l'amor obsessiu que veiem al principi d'aquesta història en l'enamorament del cunyat traïdor. És ben manifest que la bellesa de la comtessa és la causa de l'amor desitjat dels homes que l'admiren.

41 Observem que en la CF es repeteix sovint el tres, com a fracció de temps: el cunyat traïdor està tres anys empresonat; en el primer abandonament, l'heroïna roman tres dies al bosc, i ara va a la deriva durant tres dies. Dins l'àmplia simbologia del tres (veg. CHEVALIER 1986: 1016-1020), sembla que aquest número indica un canvi, una prova superada, que en el cas de la comtessa es resol amb l'arribada al monestir, que representa el lloc d'acolliment i de retrobament; en el cas del cunyat, significa l'alliberament.

42 Monjos de l'orde de Sant Bernat.

com ha arribat fins aquí tota sola. Ella respon que «fembra peccadora era, e no dix altra cosa (CF, 115)». Els pescadors la treuen de la barca perquè no vagi cap al mar i s'ofegui. Un cop a terra, la porten al monestir i li expliquen a l'abat com l'han trobada. L'abat és un home bo i de santa vida, i amb els ancians frares del monestir va a veure la dona, «e demanà-li de ses condicions (CF, 115)» però ella només deia que és fembra peccadora. L'abat, complagut, li proposa fer penitència i fer-se reclusa. La dona diu que ho farà de bon grat. L'abat li fa fer una cel·la lluny del monestir, la qual fa tancar per tot arreu, tret d'una finestra per on li puguin donar el menjar. Tancada en aquesta cel·la, l'abat mana que cada dia li donin la seva ració de menjar⁴³. Poc després es confessa amb l'abat, i li explica totes les seves tribulacions, tot el que li ha passat sense tenir-la la culpa. L'abat es compadeix d'ella i la conforta amb Déu i li diu molt bones paraules. I així s'està la comtessa, que sols menja pa i aigua, que d'altres viandes no en vol, sempre en oració⁴⁴, i combrega un cop cada dia.

IX. A través d'una visió, es pronostiquen els poders curatius de la dona

Per una visió d'un monjo paralític mentre dormia, es revela el poder de guarir malalties a través de l'oració per part de la comtessa perseguida. Motiu folklòric: D2161 (Magic healing power).

Un monjo d'aquell monestir, «qui era paralític⁴⁵ de tots sos membres, salvant la llengua (CF, 117)» té una visió durant la nit: si aquella dona prega a Déu per ell, ben aviat es guarirà. Al matí, el monjo fa cridar l'abat i li demana que digui a la reclusa que pregui a Déu per ell, que el guareixi i el tregui d'aquella vida. L'abat se'n va tot seguit a veure la dona i li explica la visió que ha tingut el monjo. Però la dona diu a l'abat que sigui ell mateix qui pregui a «Déu per vós e per mi e per ell, car pus digne ne sou vós que yo no som (CF, 117)». L'abat insisteix que sigui ella, i llavors diu que ho farà de bon grat. L'abat se'n va i la dona comença a orar. Tot d'una el monjo és guarit, es lleva del llit i se'n va al convent⁴⁶. En veure'l venir, l'abat i els altres germans queden meravellats i donen gràcies a Déu. Després fan gran reverència i honor a la dona.

La fama d'una santa que fa miracles i que guareix tots els mals del món s'escampa per tot arreu. I la comtessa, en veure que Déu li concedeix aquesta gràcia, diu a l'abat: «Si vós, pare, ho tenits per bo, que aquesta gent qui ve per aver salut corporal, que's confessen de tots lurs peccats, per tal que guaresquen de cors e de ànima, yo'n seria fort pagada (CF, 117)». L'abat

43 En aquest breu passatge s'esdevenen dues mesures destacables. En primer lloc i de manera explícita, l'abat proposa a la comtessa que faci penitència com a reclusa. Segonament s'especifica el mode d'aquesta reclusió que, paradoxalment, reproduceix de manera fidel l'episodi de la cambra secreta on la comtessa havia fet tancar el seu cunyat. L'heroïna ha de superar una nova prova, mitjançant el penediment i la reclusió temporal, de la qual reeixirà, a diferència del cunyat traïdor.

44 Acció que anticipa els poders curatius que se li pronosticaran, precisament a través de l'oració.

45 És a dir afectat de paràlisi en tots els membres: paràlitzat, paralític. Pres del llatí *paralyticus*, i aquest del grec *παρολυτικός* 'paralític', és documentat així a la fi del segle XIII, però també van circular altres formes: «D'aquí que l'ús vulgar sentís la necessitat de forjar un derivat d'aquest abstracte *paralític* (a la manera de *lesió/alesiat*, *malaltia/emmalaltit* o *malavejant*, o de *falla/fallat*, *pesta/empestat*), i així es formà *paralític* per designar paralític, sovint dissimilat en *paralètic*, *-aticat*» (DECat VI: 261), forma documentada des del segle XV, d'on la CF n'és un exemple excel·lent.

46 S'esdevé el primer dels miracles que la comtessa farà a partir d'aquest moment. La literatura dels miracles influeix en altres gèneres que, en un principi, no inclouen fets de caire religiós, sinó altres de sobrenaturals, provinents del folklore. En aquest passatge, però, apareix una altra diferència en relació amb l'esquema general del conte tipus, on la Verge concedeix la facultat de guarir totes les malalties a l'heroïna perquè li mostra o li dona unes herbes salutíferes, o bé es produeix per inspiració divina, a través d'un somni. En la versió catalana el miracle succeirà a través de la visió en somnis d'un monjo paralític, un personatge secundari que inspira l'oració sanadora de l'heroïna. És comú en totes les versions, però, que els malalts confessin públicament els seus pecats.

ho veu bé i estableix que els monjos confessin els malalts que vinguin a veure la santa dona. I així, quan els malalts venien per guarir-se, la dona els enviava als monjos confessors perquè confessessin els seus pecats, perquè d'altra manera no es podrien guarir si els quedava cap pecat mortal. I quan havien confessat, tots se n'anaven guarits.

X. La fama dels guariments miraculosos atreu els perseguïdors

La fama dels guariments miraculosos de la dona santa atreu els seus perseguïdors, que havien estat castigats amb malalties després d'haver perjudicat i acusat falsament la comtessa. Motiu folklòric: H151.8 (Husband attracted by wife's power of healing: recognition follows).

La fama dels miracles que fa la santa dona arriben fins a la terra del comte, el seu marit que, en saber-ho, hi porta el seu germà, que estava endimoniat i lligat amb dues cadenes de ferro. Demana a l'abat que la dona pregui pel seu germà. L'abat li diu que abans ha de confessar tots els seus pecats fins que no en quedi cap, perquè si amaga cap pecat, no veurà la santa dona. El comte envia el seu germà a un dels confessors, però aquest té molta por en veure'l encadenat així. Es queda lluny de l'endimoniat i aquest confessa tots els pecats, tret del fals testimoni que havia fet a la seva cunyada. Després el comte el porta a la cel·la de la dona, i l'abat li diu a la dona que allà hi ha un noble comte de llunyanes terres amb un germà que està molt malalt, perquè està endimoniat, que pregui a Déu perquè el guareixi. La dona pregunta si mai ha alleuat fals testimoni a home o dona. I el germà del comte comença a dir amb veu ben alta:

–Hoc, a la muller de mon frare, la millor e la pus leyal dona qui hanc fos, per ço com no'm volc consentir vilania de son cors; e ella féu huna cambra en hun castell, qui era en huna forest, hon me tench tencat entrò que mon frare vench del peregrinatge de ultra mar, de la Terra Santa, hon era anat, e yo puys alem... e fiu-la matar, a gran tort, en aquest comte qu...; e per aquest peccat som yo en aquesta pena. (CF, 119)

El comte s'adona aleshores que ha fet matar la comtessa molt injustament. Molt afligit pregunta al seu germà si és veritat allò que acaba de dir. El germà del comte diu que ell és el traïdor d'aquesta falsedat contra la millor dona del món. Havent confessat aquest pecat, la dona prega per ell molt devotament i immediatament «lo dimoni li isqué del cors denant tuyt, e fo guarit (CF, 119)». El comte s'acomiada de l'abat, de la dona i de tot el convent i se'n va.

Els cavallers que per ordre del comte havien dut la seva dona al bosc per degollar-la, en veure la dona del monestir, els sembla que és ella mateixa. Mentre cavalquen, s'endarrereixen dels altres i parlen d'ella. L'un diu a l'altre que era impossible que s'hagués deslliurat de les bèsties del bosc i hagués arribat tan lluny. Mentre enraonen d'aquesta manera, el comte para l'orella i sent que parlen de la comtessa. Es gira cap ells i els pregunta de què parlen, però els homes, mentint, diuen que parlaven de les coses que havien vist en partir de les seves terres. Però el comte els replica que no canviïn de conversa, que ell ha entès bé que parlaven de la comtessa, i els mana que li diguin la veritat, que no els farà cap mal⁴⁷.

47 En aquest punt s'interromp la narració, a falta del darrer full del manuscrit i, en aquest cas, la pèrdua ja és més decisiva, encara que el desenllaç es podria deduir de la forma següent: la comtessa, reconeguda pel seu marit, tornaria a la seva vida

3.3. APROXIMACIÓ A UNA ANÀLISI COMPARADA

La CF difereix de les principals versions occidentals del cicle de l'emperadriu de Roma en el fet que l'heroïna és una comtessa, i no pas una reina o l'emperadriu de Roma, com efectivament retrobarem en el següent text català que comentarem, el MVER. El canvi en la jerarquia de la protagonista ha fet considerar a J. M. Roca Franquesa que «las versiones en las que se hace a la heroína condesa, pueden presentar una contaminación con la leyenda de Genoveva de Brabante, aunque en ésta el pretendido adúltero no és el cuñado sino el mayordomo del marido», però «en las versiones en las que se hace a la dama perseguida Emperatriz de Roma puede haber contaminación con las leyendas sobre la “Historia de la hija del Emperador Constantino” y la “Historia de la hija del rey de Hungría»⁴⁸. Sigui com sigui, és evident que es tracta d'un personatge de la noblesa, d'una categoria social elevada⁴⁹, que és el tret comú de totes les versions occidentals en relació amb les orientals, en què la protagonista no és una persona d'origen noble.

Ramon Miquel i Planas, en l'*Estudi històric y crítich sobre la antiga novela catalana*, que serviria d'introducció al *Novelari català*, sosté que tal com ens ha pervingut aquest conte, qui fos el que el traduís o l'arrangés al català, va simplificar molt la llegenda original, i ve fer ús de recursos novel·lístics de la FRH, com ara els dos viatges en la barca sense govern, amb l'arribada fortuïta a un convent de monges la primera vegada, i de frares la segona, o bé de detalls concrets com el fet de declarar-se l'heroïna com a «fembra pecadora» per única resposta als qui li pregunten sobre la seva condició i llinatge⁵⁰. Aquestes coincidències el duen a considerar la transfusió d'elements propis del conte de la donzella sense mans en aquesta versió catalana de la llegenda de l'emperadriu de Roma. El detall originari de la llegenda, referit a les herbes guaridores que la Verge mostra a l'heroïna (abandonada en una roca al mig del mar), difereix en la redacció catalana, perquè la comtessa, per una visió que ha tingut un monjo paralític, guareix els malalts amb les seves oracions. L'anònim autor català també hi insereix l'episodi del capellà que trenca el calze i l'amaga, per acusar després la innocent dissortada. Sobre això, afirma Miquel i Planas:

Un semblant fenomen de substitució d'uns episodis per altres, pot ésser explicat perfectament, si's té en compte que aquesta mena de narracions exemplars eren objecte de transmissió oral, y que algunes de les versions escrites que'n possehim són segurament la fixació de l'estat en que's trobaven les respectives llegendes al temps d'ésser-ne feta la transcripció, recullint-les

matrimonial o bé continuaria al convent, les dues possibilitats del cicle, però en els contes on hi ha una intervenció miraculosa, quan l'heroïna ha estat rehabilitada, el més corrent és que decideixi recloure's en un convent o bé fer vida eremítica, fins i tot l'espòs també s'inclina per una vida eremítica. Menys freqüents són les versions d'aquest grup en què els esposos tornen a fer vida matrimonial.

48 ROCA FRANQUESA 1947: 33. Això no és exacte, perquè hem de tenir en compte que moltes altres versions del cicle, que poden tenir com a referent la cançó de *Florence de Rome*, presenten una heroïna que ostenta el càrrec més alt, com a monarca. Contràriament, sí que es podria comparar que, tal vegada, la influència de les versions occidentals d'aquest cicle han fet un transvasament cap al conte de la donzella sense mans perquè fan protagonista la filla d'un rei, posició que, d'altra banda, no és del tot obligatori en l'esquema argumental del conte tipus ATU 706 (*The Maiden Without Hands*).

49 A l'alta edat mitjana, amb l'aparició dels comtats catalans independents i dins d'aquest marc, la figura del comte es pot considerar com la d'un sobirà.

50 MIQUEL I PLANAS 1912: 113.

dels llavis de narradors poch fidels. Es la sòrt propria de tots els genres folk-lòrichs, abans de caure dins el domini de la literatura⁵¹.

En canvi, Veronica Orazi defensa «l'infondatezza di tale ipotesi», perquè no es pot indicar com una font una obra concreta i després adjudicar a la tradició oral els passatges discordants: «L'oralità ha indubbiamente giocato un ruolo importante nel corso dei secoli in relazione a questo genere di produzione, ma indicare un'opera precisa come fonte di un testo, per poi rilevare tra esso e il suo ipotetico antecedente diretto una serie di tratti discordanti e motivarne l'esistenza appellandosi al peso della tradizione orale desta qualche perplessità»⁵².

Una altra qüestió, que es planteja Aguiló, és la de veure les relacions de parentiu entre aquest text i el de les altres llegendes consemblants, introduïdes també a Catalunya en la mateixa època, com ara la FRH. Això donaria peu a suposar que poguessin ser totes dues d'una mateixa ploma, cosa que «ja marcaria l'existència d'una personalitat característica, especie de Franco Sacchetti en petit, merexedora d'alguna consideració y estudi»⁵³. Això, però, no s'ha pogut provar, però és una afirmació, al nostre entendre, molt subjectiva: per la mateixa raó podríem també buscar una única ploma per al nombre ingent de narracions que circulen sobre aquesta llegenda (o qualsevol altra) en qualsevol altra llengua o literatura que presenti aquest conte anònim.

La CF, que no presenta l'episodi dels mariners que volen deshonrar-la ni l'abandonament de l'heroïna a la roca enmig del mar, té alguns punts de contacte amb altres textos. Aramon formula la hipòtesi que la CF «derivà probablement d'algun miracle, escaientment amplificat i amb un notable desenrotllament del diàleg»⁵⁴, i amb «la ingerència d'elements estranys a la llegenda primitiva, provinent algun d'ells, sens dubte de la Manekina: el més important és l'abandonament de l'heroïna, dues vegades, dins una barca sens rem, amb l'arribada a un convent de monges i a un altre de frares; un altre element possiblement manllevat és la resposta que ella dona –que fembra peccadora era– als que li demanen qui és i d'on ve»⁵⁵. Per fer-ne una anàlisi una mica més concreta, a continuació ressenyem els episodis més destacables de la CF, que podem comparar alhora amb altres obres del cicle:

- a) L'episodi de l'empresonament del cunyat, concretament el detall de la construcció d'un palau o cambra per a les cites, sembla que procedeix de la llegenda de Hildegarda⁵⁶. Es tracta d'un engany de l'heroïna-víctima, que suggereix a l'assetjador que faci aparellar una cam-

51 MIQUEL I PLANAS 1912: 114.

52 ORAZI 1999a: 25.

53 AGUILÓ I AGUILÓ 1903: 50. Es refereix a l'escriptor i poeta italià Franco Sacchetti (1332-1400), conegut especialment per *Il trecentonovelle*, començades el 1385 i acabades el 1399 (de les quals n'han arribat fins avui 233), es tracta d'una col·lecció de narracions a l'estil de les de Boccaccio, de caràcter més col·loquial i de trama senzilla, quadres de costums o anècdotes, o fins i tot bromes o relats humorístics, acabades sempre amb una lliçó o moral, que constitueixen un document valuós i realista de la societat burgesa del seu temps.

54 Tret que contrasta amb el MVER, que tractarem en el capítol següent, perquè manca precisament d'una narrativitat –d'una oralitat fins i tot– com la que mostra la CF, i se cenyeix, en canvi, estrictament al gènere de l'*exemplum*. És per això que podem circumscriure perfectament la CF en l'ampli terreny de la narració breu, entre el conte i la novel·la, on la designació de *novel·leta* li escau molt bé.

55 ARAMON I SERRA 1934: 15.

56 Carlemany parteix per combatre els infidels, i confia Hildegarda i els seus fills a Taland, el qual construeix un palau per a les cites. (Veg. apèndixs finals).

bra secreta per trobar-se, un estratagema per guanyar temps, amb l'objectiu d'empresonar l'agressor i evitar possibles enraonies.

- b) L'episodi de la condemna a mort de l'heroïna i l'abandó al bosc es pot relacionar amb la llegenda de Genoveva de Brabant, concretament en el passatge dels botxins que s'apiaden de la dona i l'abandonen al bosc, episodi que també trobem en les històries de Crescentia i Hildegarda.
- c) En el segon abandonament, ara a les aigües d'un riu, reapareix el conegut motiu de la barca sense govern, un passatge que coincideix amb la història de Crescentia de la *Kaiserchronik* –l'obra més antiga d'aquest personatge (s. XII)–, atès que l'heroïna és llançada a les aigües del Tíber i salvada per uns pescadors. El tercer abandonament també es produeix en una barca al riu, i acaba amb el desembarcament en un monestir, on l'heroïna es retira, passatge que coincideix amb la FRH. Tot plegat condueix a concloure que el motiu de la barca sense govern deriva del conte de la donzella sense mans.
- d) L'episodi de la mort de l'infant innocent difereix en la CF respecte de la majoria de versions, perquè es tracta d'una mort accidental i no pas premeditada. Tot i que el culpable indirecte és el batlle del castell, no és un assassinat comès pel perseguidor prèviament. El nen cau dels braços de la dona a terra, mentre es defensava del seu agressor, amb tan mala fortuna que un cop contra una pedra li lleva la vida, fet que el malvat batlle aprofita per acusar la comtessa. En altres versions l'infant és assassinat pel pretendent rebutjat, en revenja, mentre tothom dorm, i deixa el coltell ensangonat prop de l'heroïna, per acusar-la amb les proves a la vista de tots.
- e) L'episodi del capellà enamorat i del calze robat⁵⁷ no és exclusiu de la CF, sinó apareix en el quinzè miracle d'*Il libro dei cinquanta miracoli della Vergine*⁵⁸, obra de la primera meitat del segle XIV, i en la peça teatral coneguda com *La rappresentazione di santa Uliva*⁵⁹, del segle XV. Per tant, aquestes coincidències refermen la coneixença d'un passatge poc freqüent en les diferents versions escrites del cicle en qüestió.
- f) L'episodi dels poders curatius de les oracions de l'heroïna tal vegada podria ser original de la versió catalana⁶⁰, tot i que el detall que revela el misteri d'aquests efectes miraculosos es produeix arran de la visió d'un monjo paralític⁶¹ mentre dorm, i aquí entrem en el tema de les

57 Per a un desenvolupament més extens sobre l'episodi de la innocent acusada de lladre, que correspon al grup K2100 (*False accusations*), veg. cap. 9.7 d'aquesta tesi.

58 A Itàlia, aquest miracle es va reproduir en prosa molts cops durant el segle XIV; al segle XV és conegut amb el títol de *Leggenda di S. Guglielma*, i posteriorment, al segle XVI, amb el nom de *Historia della serenissima regina di Polonia* (Levi 1917: CXXVII).

59 Vegeu resums d'aquestes obres en els apèndixs finals, en el tercer grup: obres del cicle de l'emperadriu de Roma.

60 Possibilitat que suggereix ARAMON I SERRA (1934: 16).

61 Passatge que recorda com Jesús guareix un paralític (Jo 5:1-9), però que també inclou un sentit diví, perquè Déu es comunica amb els homes a través de visions nocturnes fonamentalment, com es veu en diversos passatges de la Bíblia: «Aleshores el misteri fou revelat a Daniel en una visió nocturna, i beneí el Déu del cel (Dn 2:19)»; «A la nit, Pau tingué una visió: hi havia un macedoni que li pregava: “Vine a la Macedònia i ajuda'ns” (Ac 16: 9)»; «El Senyor, de nit, digué a Pau en una visió: “No tinguis por, parla i no callis; que jo soc amb tu, i ningú no et tocarà per fer-te mal; perquè tinc un poble molt nombrós en aquesta ciutat” (Ac 19: 9)»; «L'endemà a la nit se li aparegué el Senyor i li digué: “Coratge! Que així com has donat testimoniatge de mi a Jerusalem, així et cal fer-ho també a Roma” (Ac 23: 11)».

visions, un motiu molt productiu efectivament, tant en els textos literaris com religiosos⁶². Si més no, aquest episodi de la CF esdevé una singularitat remarcable, en el sentit que és absent en la resta de versions del cicle conegudes, en què la Verge s'apareix a l'heroïna i li mostra unes herbes que guareixen la lepra⁶³. No és molt, però és un detall únic dins l'ampli ventall de versions existents del conte de l'emperadriu de Roma.

62 El motiu de les visions també ha generat una altra branca força important i productiva en les llegendes cristianes: les visions de l'altre món i els viatges a ultratomba, lligades fonamentalment a la creença d'un lloc per a l'expiació de les ànimes i d'un indret per a la recompensa dels escollits. La visió del més-enllà de Joan, en els darrers capítols de l'Apocalipsi, donarà lloc a un seguit d'obres literàries en català que s'endinsaran en aquest ambient: la *Història de Llätzer*; la *Visió de Trictelm* –traduïda al català en segle XIV, procedent de la *Historia ecclesiastica gentes anglorum*, de Beda el Venerable–; el *Viatge del cavaller Owein al purgatori de Sant Patrici* –traduït el 1320 al català per fra Ramon Ros de Tàrraga d'una llegenda molt difosa en el món cristià, i que conduirà al *Viatge d'en Perellós al Purgatori de Sant Patrici*–; la *Visió de Tundal* –amb el motiu del cavaller depravat que mor, fa un viatge a l'altre món, ressuscita i esdevé una bona persona–; la traducció d'Andreu Febrer de la *Divina comèdia* de Dante; el poema del *Romiatge del venturós pelegrí*; el breu tractat intitulat *Mascaron*, relacionat amb les llegendes bíbliques i les visions del més-enllà, o el relat procedent d'un manuscrit del segle XV, on hi ha l'*Aparició de l'esperit de Guido de Corvo, ciutadà de Bolunya* (Veg. MIQUEL I PLANAS 1912: 85-99). Altrament, el motiu de les visions en un somni, del missatge de Déu, també apareixen en la tradició artúrica, com en el cas del *Lancelot*: «Et quant il fut endormiz, si li vint une voiz qui li dist: “Lancelot, lieve sus et pren tes armes et entre en la premiere nef que tu trouveras”... Si regardes la rive et voiz une nef sans voile et sanz aviron; et il vet cele part et entre enz...» (*Queste del Saint Graal*, 246).

63 En la llegenda de Crescentia és Sant Pere qui s'apareix a l'heroïna, sota la forma d'un home vell, i li dona la facultat de guarir a tothom que confessi les seves faltes.

4

Miracle que la verge Maria
féu a l'emparadriu
muller de l'emparador de Roma

4

A

diferència de la CF, el *Miracle que la verge Maria féu a l'emparadriu muller de l'emparador de Roma* (MVER) prové d'una font clara: l'*Alphabetum narrationum* d'Arnau de Lieja¹, un dels reculls d'exemples llatins més destacats de l'edat mitjana, compilat a la primera meitat del segle XIV. El nostre MVER, però, procedeix d'una traducció catalana de l'obra d'Arnau feta per un autor anònim cap a mitjan segle XV, coneguda amb el nom de *Recull d'exemples i miracles ordenat per alfabet*.

Malgrat que el MVER és una versió més del conte de l'emperadriu de Roma, inclosa en els *exempla* medievals, és problemàtic situar-lo en aquest context, sobretot després dels nombrosos assajos per determinar una definició concloent del concepte d'*exemplum*². Si, altrament, classifiquem el MVER com un miracle, atès que en una part de la narració s'esdevé un prodigi gràcies a la intervenció de la Verge, no per això, com sosté Ysern Lagarda, a propòsit dels miracles en general, deixa d'admetre «utilitzacions exemplars»³, perquè, certament, el conjunt d'aquesta història conté un ensenyament moral. Els miracles, per tant, també poden considerar-se com a *exempla* en aquest sentit. Dit d'una altra manera: allò que esdevé a altri i que pot servir com a lliçó, també pot incloure's en els *exempla* marians o en els fets dels sants. D'aquí l'aparició d'una determinada literatura religiosa, que sorgí ben aviat, dedicada a la verge Maria. El culte marià és documentat en els primers segles del cristianisme, i més endavant comptaria amb grans defensors com Bernat de Claravall. Nogensmenys, l'*Alphabetum narrationum* d'Arnau de Lieja conté també un bon nombre *exempla* marians, que situen la Verge com un personatge pont, el mitjà que facilita la unió entre Déu i els homes, l'antagonista d'Eva, l'auxiliadora dels dissortats, capaç d'alliberar-los de les adversitats més impossibles. Fins i tot, l'element meravellós del miracle, com a fet sobrenatural o extraordinari, resta mitigat per la devoció mariana, l'espiritualitat i les creences de l'home medieval.

El MVER, per la seva brevetat i pel seu contingut argumental, és el relat que més s'allunya de qualsevol realitat històrica del seu temps en comparació a les altres tres narracions catalanes sobre innocents perseguides. De la mateixa manera que el conjunt de textos d'aquest exemplari, representa «sols una anella més en una cadena quasi infinita de reelaboracions i de refoses» fins i tot «d'àmbits culturals ben diferents»⁴. Podríem dir, per tant, que el MVER és la versió més reduïda en català que desenvolupa el tema de la dona cobejada pel seu cunyat i la falsa acusació d'adulteri. L'aproximació d'aquest miracle en relació amb altres obres del cicle es limita únicament als textos més antics –en llatí– de la branca dels miracles de la Verge, d'on

1 En un principi aquest recull havia estat atribuït a Étienne de Besançon, però actualment a Arnau de Lieja.

2 Per a una ràpida aproximació teòrica a l'*exemplum* veg. «El concepte d'*exemplum*» dins: YSERN LAGARDA 2004: 8-18.

3 YSERN LAGARDA 2004 (1: 17).

4 YSERN LAGARDA 2004 (1: 63).

deriva, assumpte que tractarem breument en l'apartat final d'aquest mateix capítol, amb una especial atenció al *Miracle de la sainte empeeris* de Gautier de Coincy, per posar un exemple notori d'aquest corpus. Així mateix, voldríem fer esment del *Miracle de sent Pere apòstol e de sent Climent*, inclosa al mateix *Recull d'exemples i miracles ordenat per alfabet*, perquè també desenvolupa el motiu de la dona casta cobejada pel seu cunyat i afegeix, d'aquesta manera, un altre text al conjunt del vell conte de l'emperadriu de Roma.

4.1. SOBRE LES EDICIONS

La primera edició catalana de l'*Alphabetum narrationum* d'Arnau de Lieja es va publicar en dos volums l'any 1881, a cura de Marià Aguiló, amb el títol de *Recull d'eximplis, gestes e faules e altres llegendes ordenades per ABC*, que després reeditaria el seu fill Àngel Aguiló, amb un pròleg del 1904, però mantenint a la portada la data de 1881. El text procedeix del manuscrit número 89 conservat a la Biblioteca de la Universitat de Barcelona.

No fou fins al 2004 que Josep-Antoni Ysern Lagarda va publicar una nova i definitiva edició d'aquesta col·lecció, ara amb el títol de *Recull d'exemples i miracles ordenat per alfabet*, també en dos volums, en què l'exemple 596 correspon al MVER⁵. Es tracta d'una edició crítica, moderna i acurada, que ofereix, a més, altres materials complementaris i valuosos, com ara fonts bibliogràfiques concretes i un ampli nombre d'anotacions per als especialistes. L'obra s'inicia amb una extensa introducció, en la qual es tracta a fons el concepte d'*exemplum*, seguit d'altres apartats en què s'aprofundeix en els *exempla* i els exemplaris, la tipologia i les fonts d'aquesta col·lecció, i també sobre l'anàlisi dels temes que contenen les narracions. La importància d'aquesta edició resideix també en la localització, al final de l'edició de cada exemple, dels altres reculls o fonts en què pot trobar-se una correspondència del tema o relat concret, i també, i això és essencialment valuós, dels diferents motius folklòrics que s'hi observen, les tipologies i els índexs als quals remeten. Potser és la primera vegada que un exemplari com aquest s'estudia tenint en compte els materials folklòrics de referència, cosa que permet descobrir la font directa.

Voldríem destacar, també, que l'any 1999 Veronica Orazi va editar el MVER dins l'obra *Història de la filla del rey d'Hungria e altri racconti catalani tardomedievali*, juntament amb les altres tres narracions que estudiem en aquesta tesi, tal com hem ressenyat en els capítols precedents, l'interès de la qual radica en què aplega en una sola obra els quatre textos catalans sobre la innocent perseguida, acompanyada d'un breu estudi sobre el folklore.

Per tant, les edicions del MVER publicades fins avui es troben en les obres següents:

1. *Recull d'eximplis, gestes e faules e altres llegendes ordenades per ABC, tretes de un ms. en pergami de començaments del segle xv*. Ed. Marià AGUILÓ I FUSTER. 2 vols. Barcelona: Biblioteca Catalana, 1881. [N'hi ha una reedició del 1904].
2. «Miracle que la Verge Maria féu a l'emperadriu» dins: *Història de la filla del rey d'Hungria e altri racconti catalani tardomedievali*. Estudi folklòric i edició crítica a cura de Veronica ORAZI. Lucca: Baroni, 1999. Pàg. 139-145.

5 Citarem sempre aquesta edició, en la qual el MVER és al vol. 2, a les pàg. 205-208.

3. *Recull d'exemples i miracles ordenat per alfabet*. Edició crítica de Josep-Antoni YSERN LAGARDA. 2 vols. [Els Nostres Clàssics, Col·lecció B, 23-24]. Barcelona: Editorial Barcino, 2004. [Miracle núm. 596, vol. 2, pàg. 205-208].

4.2. ANÀLISI DELS BLOCS NARRATIUS

Exposem a continuació, de manera sintètica, l'argument del *Miracle que la verge Maria féu a l'emparadriu muller de l'emparador de Roma* (MVER), amb el propòsit d'assenyalar-ne les diferents parts estructurals, en relació amb l'esquema narratiu del conte tipus que correspon al cicle de l'emperadriu de Roma (ATU 712 *Crescentia*). Aquesta divisió ens permetrà, així mateix, fixar els principals motius folklòrics que intervenen en cada seqüència. La recensió també ens durà a aclarir i comentar determinats trets lingüístics o passatges concrets susceptibles d'estudi que no havien estat examinats en les diferents edicions d'aquesta obra.

I. Rebuig del requeriment amorós del cunyat en absència del marit

En absència de l'emperador de Roma, la seva muller rebutja el seu cunyat, el qual s'havia enamorat de la dona.

Segons que's recompte en los *Miracles de lla verge Maria, mare de Jesucrist*, un emparador de Roma havia per muller una dona molt bella e molt casta, lo qual, pertint-se d'ella per anar en luyns terres, acompanyà-la a un son germà, al qual semblantment lexava acompanyat tot l'emperi⁶. (MVER, 205)

Després de la partida de l'emperador⁷, el seu germà s'enamora de l'emperadriu. Encara que l'home la sollicita moltes vegades amb paraules falagüeres, dolces i enganyoses, ella mai no hi consent.

II. El cunyat empresonat

Quan l'emperadriu veu que no es pot defensar del seu cunyat el fa tancar en una torre. Motius folklòrics: T 320 (Escape from undesired lover); R41 (Captivity in tower (castle, prison)).

Quan l'emperadriu veu que no es pot defensar del seu cunyat, el fa agafar i, després el tanca

6 Amb aquests mots comença el miracle 596 del *Recull d'exemples i miracles ordenat per alfabet* d'Arnau de Lieja, que a mode de breu introducció planteja la situació inicial d'aquesta història: la partida de l'emperador i el regiment de l'imperi a un germà seu, així com la cura de la seva muller, argument comú en totes les versions del conte de l'emperadriu de Roma.

7 En les versions religioses de la llegenda, l'absència del marit és per causa d'un pelegrinatge a Terra Santa, com en el cas del *Miracle de la sainte empeeris* de Gautier de Coincy, mentre que en les versions laiques, la guerra és el motiu habitual d'aquesta absència. En aquest cas, el MVER no concreta el lloc on marxa l'emperador, tret que «per anar en luyns terres», tot i que podem deduir que es tracta del tòpic pelegrinatge a Terra Santa.

dins una torre⁸. A partir d'aleshores, ella regeix l'imperi sàviament⁹.

III. Retorn del marit, alliberament del cunyat i falsa acusació d'adulteri

Després de cinc anys, l'emperador torna i l'emperadriu allibera el seu cunyat, el qual, en revenja, l'acusa d'haver comès adulteri. Motius folklòrics: K2100.1 (Calumniated wife), K2112 (Woman slandered as adulteress (prostitute)), K2211.1 (Tracherous brother-in-law).

Quan han passat cinc anys, l'emperador torna a Roma. L'emperadriu allibera el seu cunyat i l'envia a rebre el seu germà. De seguida que el veu li diu que l'emperadriu «havia feta malvestat de son cors ab molts òmens¹⁰ e que, ella, que l'havia request que's gitàs ab ella (MVER, 206)». Com que no ho havia volgut fer, per això l'havia empresonat. L'emperador, creient les falses paraules del seu germà, té tanta tristesa que cau del cavall en terra esmortit¹¹. Quan recupera els sentits, cavalca de nou tot fent camí.

IV. L'emperadriu és condemnada a mort i salvada dels botxins per un cavaller

L'emperadriu és condemnada a mort i duta al bosc per ser-hi executada. Els seus botxins abans la volen violar, però els crits de la dona alerten un cavaller que l'allibera dels seus agressors.

L'emperadriu va al rebre el seu marit al camí, però quan li ha fet una reverència i s'hi acosta, per abraçar-lo i besar-lo, l'emperador li dona «ten gran buffet que la enderrocà del pelaffrè en terra (MVER, 206)»¹² i, tot seguit, mana a alguns de seus servidors, que se l'enduguin a la muntanya i que allà la degollin. Però aquests, quan han dut l'emperadriu dins l'espessor de la muntanya, volen violar-la. La dona, defensant-se, comença a cridar ben fort. Un cavaller foraster que caminava amb la seva companyia sent els crits, s'acosta cap a aquella part i salva la dona dels seus agressors.

V. Acolliment a la casa del cavaller i assetjament del germà del noble

Acollida a casa del cavaller que l'havia salvada, la dona és assetjada pel germà del noble. Sense saber qui és, el cavaller se l'enduu a la seva terra, a casa seva, i diu a la seva muller que

8 La brevetat del conte català estalvia passatges clau i accelera la trama, com ara l'estratagema que l'emperadriu ordeix per alliberar-se del cunyat obsés i fer-lo empresonar. D'altra banda, aquest passatge aferma clarament com l'emperadriu exerceix el poder que li confereix el seu càrrec en absència del marit. En general, la majoria de versions religioses de la llegenda solen ser més breus que les laiques, que tenen més episodis o estan descrits més àmpliament. De tota manera, el MVER és, sens dubte, una de les versions més curtes de la llegenda.

9 L'emperadriu finalment exerceix el poder que li correspon, com a sobirana d'un imperi, un cop el cunyat traïdor és empresonat.

10 Detall que recorda el *Miracle de la sainte emperis* de Gautier de Coincy: «Bordel a fait de vo palais».

11 La impressió tan forta d'una notícia que no s'esperava torba l'ànim de l'emperador, afectat d'una gran tristesa que perd el coneixement i cau del cavall. En certa manera, recorda la caiguda de Tirant lo Blanc del seu cavall, per la tristor que sent després d'acomiar-se de la princesa. Veg. n. 110 del cap. 9.6.

12 Antigament a Tortosa i Mallorca, *bufet* és un 'cop pegat amb la mà plana a la cara' (DCVB); per tant, una gran bufetada que fa caure l'emperadriu del cavall. És un episodi freqüent en el miracle llatí de la Verge i en les versions que se'n deriven; però en d'altres els cunyats es queden sols i l'home intenta violar-la. En el *Liber de septem donis Spiritus Sancti* d'Étienne de Bourbon hi ha una història provinent del miracle del Verge, en la qual l'emperador copeja la seva dona a les mans i els peus.

la honri i l'aculli bé. Li confien la cura d'un fill que tenen. El germà d'aquest cavaller s'enamora de l'emperadriu¹³, però ella no consent aquesta relació.

VI. Assassinat del fill del cavaller i falsa acusació contra la dona

En ser rebutjat, el germà del cavaller entra a la cambra on dorm la dona amb l'infant. Degolla el petit i deixa el ganivet ensangonat prop d'ella, a la qual acusa d'aquesta mort. Motius folklòrics: K2100 (False accusation), K2116.1 (Innocent woman accused of murder); K2155.1.1 (Bloody knife in person's bed bring accusation of murder).

Una nit, el germà del cavaller entra a la cambra on dorm l'emperadriu amb l'infant, el seu nebot, i el degolla amb un coltell. Tot seguit posa el ganivet prop de la dona. Quan la sang de la criatura comença a escampar-se pel llit, l'emperadriu es desperta, i en veure la criatura morta, crida fortament. El cavaller, la seva muller i l'altra gent de la casa s'alcen dels llits molt espantats. Entren a la cambra i veuen el seu fill degollat, per la qual cosa senten molta pena i dolor. Els de la casa volen matar l'emperadriu, però el cavaller i la seva muller no ho permeten¹⁴.

VII. Abandonament en un illot al mig del mar

Per ordre del cavaller, la dona és lliurada a uns mariners perquè se l'enduguin lluny per sempre més. Aquests, veient que és una dona bella, volen violar-la, però ella no ho consent, per la qual cosa és abandonada en un illot enmig del mar. Motiu folklòric: S145 (Abandonment on an island).

Llavors el cavaller mana que la dona sigui donada a uns mariners que per allà passaven, perquè se l'enduguin a un lloc del qual no pugui tornar mai més. Els mariners, en veure-la tan bella i graciosa, volen violar-la, però ella s'hi resisteix. Llavors decideixen llançar-la al mar, «mas nostre senyor Déus mudà lur consell¹⁵, car ell volch e sofferí que la tragueren del vaxell e

13 Malgrat la rapidesa en què es descriuen els episodis d'aquest conte, i prenent com a exemple el *Miracle de la sainte empeeris* de Gautier de Coincy (veg. resum en els apèndixs finals), hem d'entendre que mentre l'emperadriu és a casa del cavaller, sense revelar la seva identitat, es dedica a les pràctiques pietoses i a cuidar del fill del seu salvador. Aquest ambient de calma aparent coincideix amb la reparició de personatges marcats negativament, nous agressors, el primer dels quals és el germà del cavaller que, seguint els passos del cunyat obsés, desencadenarà ara un salt qualitatiu: l'assetjador, per venjança, davant la negativa de la dama de satisfer els seus desitjos, degolla el seu propi nebot i posa en mans de l'emperadriu l'arma homicida.

14 En aquesta versió són els dos esposos els qui no es creuen del tot la culpabilitat de la dona, actitud que es contraposa amb l'evident credulitat d'algunes versions, sobretot per part de la mare. El cas del *Miracle de la sainte empeeris* de Gautier de Coincy, és l'esposa del noble i mare del fill assassinat qui, inspirada per la Verge Maria, demana que la dona no sigui executada: «Sire, sire, ce dit la dame, / Por Dieu, de ceste lasse fame / Qui honte a tant éue ci, / Aiez pitié par vo merci. / Se nostre enfant nos a ocis, / Un ausi bel com estoit cis / Nos puet bien Dieux, s'il li plest, rendre. / L'ardoir, l'enfoir ne lou pendre / Ne lo-je pas, biau très douz sire, / Diex pardona sa mort et s'ire, / Et nos li pardonrons la mort / De nostre enfant que nos a mort (v. 1697-1708)».

15 Sembla que la divinitat inspira els mariners d'abandonar-la en una roca enmig del mar, quan de fet aquest passatge és ple de mala intenció pels nous agressors, però tanmateix és una pista que ens pot avançar que aquest indret ha estat triat per Déu mateix com a escenari clau per a la penitència i la reconversió de l'heroïna cap a una vida santa, i també com el lloc «màgic» on es troben les herbes miraculoses.

la posaren demunt una rocha qui era ylla en la mar¹⁶ (MVER, 206)».

VIII. Aparició de la Verge, que mostra a la dona unes herbes que guareixen la lepra

La Verge Maria s'apareix a l'emperadriu i li diu que culli unes herbes que guareixen la lepra, alhora que li anuncia l'arribada d'un vaixell que se l'endurà de l'illa. Motiu folklòric: D2161 (Magic healing power).

Mentre l'emperadriu es troba desconsolada a l'illa, se li apareix la verge Maria per donar-li consol, i li diu¹⁷:

Filla, cullits de aquexes erbes que stan per aquexa roca e guardats-les bé, que ab aquexes e ab altres semblants porets guarir la persona que sia malalta de lebrozia¹⁸; e sàpies, ffilla, que ara pasará per aquí una nau e cridar-los-as e lavaran-te d'ecí. (MVER, 206-207)

Dites aquestes paraules, la Verge desapareix. Tot seguit passa una nau prop de l'illa. L'emperadriu els crida en veu ben alta i els del vaixell s'hi aturen.

IX. Confessió dels crims per part dels assetjadors

L'emperadriu arriba a una ciutat amb les herbes miraculoses que portava de l'illa i guareix tots els leprosos que troba. L'home que havia degollat el seu nebot s'havia tornat leprós, però és guarit per la dona després de confessar el seu crim. La dona va cap a Roma, i quan l'emperador se n'assabenta, li duu el seu germà, que també té la lepra. El cunyat traïdor confessa el seu pecat i és guarit. Motius folklòrics: D2161 (Magic healing power), H151.8 (Husband attracted by wife's power of healing: recognition follows).

Els mariners, per pietat, recullen la dona i la duen fins a la ciutat d'on els altres mariners l'havien tret, d'on fou degollat el fill del cavaller. La dona, amb les herbes que duia de l'illa, guareix tots els leprosos que troba. El germà del cavaller que havia degollat el seu nebot per acusar l'emperadriu, ara és malalt de lepra¹⁹. El cavaller duu l'emperadriu a casa seva perquè

16 L'abandonament de la innocent en una roca o illot al mig del mar recorda el passatge d'*El viatge de sant Brandan* de Benedeit on, en el capítol 26 es relaten el suplicis de Judes. Els viatgers veuen una roca que sobresurt del mar, al damunt de la qual hi ha assegut un home nu, aferrat perquè no se l'endugui l'onatge. La història no és la mateixa, poc s'assembla a l'abandonament cruel de l'emperadriu.

17 Cal destacar d'aquesta intervenció sobretot la tendresa de la Verge com a defensora dels homes i les dones davant Déu. És l'auxiliadora que treu els desafortunats de les situacions difícils.

18 Les herbes de l'illa tenen la facultat de guarir la lepra, una malaltia que en el món medieval està molt relacionada amb el sexe, el pecat i la redempció. És per això que «les guérisons miraculeuses de lépreux par le Christ, dans les évangiles, ont fourni aux prédicateurs des *exempla* de l'allegorie des âmes corrompues en quête de santé spirituelle. [...] Les marques de la lèpre sont devenues, dans la littérature religieuse comme seculière, les métaphores des diverses manifestations du péché (TABUTEAU 2009: 382)». Sobre el motiu de l'herba miraculosa que guareix la lepra, WALLENSKÖLD (1907, 32) aporta un cas semblant procedent d'una llegenda local moderna de Suàbia, on la verge s'apareix a un noi malalt i li diu que busqui una herba en el lloc que li indica; el noi obeeix i la mateixa verge el cura fent-li passar la planta pel front.

19 Un cop la Verge ha alliberat l'emperadriu del perill comença el procés de la seva redempció, i, en la mateixa mesura, s'inicia el procés de degradació física dels seus perseguïdors.

guareixi el seu germà. Ningú no reconeix la dona perquè estava molt canviada en les faccions de la cara. El cavaller li prega molt afectuosament que guareixi el seu germà de la lepra, i ella li diu: «Sapiats que jo vostre germà no podie guarir si ell no's confessava denant vós e mi e denant altres sis persones²⁰ (MVER, 207)». De seguida el leprós es confessa els seus pecats davant de tots, excepte del pecat de la mort del seu nebot. L'emperadriu exclama: «Verament, jo no us guarré si de tots vostres peccats no us confessats! (MVER, 207)». Immeditament confessa que ell havia mort el seu nebot perquè la dona que el cuidava no va voler jeure amb ell, i que ho va fer perquè la condemnessin a mort. Aleshores el cavaller i tots els que són allà ploreu molt agraument per l'infant mort, però encara ploreu més per la dona que tan injustament havien lliurat als mariners. Llavors l'emperadriu els diu que ella és aquella dona, i tots se n'alegren molt i li demanen que prengui per marit el germà del cavaller. Ella no ho vol fer, però el guareix de la lepra²¹. Després se'n va cap a Roma²² i, pel camí, guareix tots els leprosos que troba.

El traïdor del germà de l'emperador, que havia acusat falsament l'emperadriu, també ha contractat la lepra²³. Quan l'emperador s'assabenta que la dona qui guareix els leprosos és a Roma, la fa venir perquè guareixi el seu germà. Ella diu que no el pot guarir si no confessa tots els seus pecats davant d'ells i d'altres sis persones. El germà de l'emperador, havent abans demanat el seu perdó, confessa com havia acusat falsament l'emperadriu, la seva cunyada. L'emperador, amb gran dolor, cau esmortit a terra. Quan recupera els sentits, ells i tots els que són allà, ploreu molt agraument i dolorosa la pèrdua de l'emperadriu.

X. L'emperadriu entra en un convent

L'emperadriu revela la seva identitat, però no vol tornar amb el seu marit i es fa monja.

L'emperadriu revela la seva identitat i explica tot el que li ha passat. L'emperador vol recuperar la seva muller, i fer fora una altra dona que havia pres, però ella no vol tornar amb el seu marit, sinó que pren hàbit de religió i, molt santament, serveix la verge Maria fins a la fi dels seus dies²⁴.

20 La condemna moral de l'agressor/pecador es veu reforçada per l'exigència d'una confessió pública.

21 Aquest fet inusual és un calc del *Miracle de de la sainte empeeris* de Gautier de Coincy: després que el germà del príncep ha estat guarit, proposa a l'heroïna el casament amb el pecador penedit, però ella refusa l'ofertament perquè vol dedicar-se a l'oració i al guariment de malalts, és a dir, a una vida de santa. En la versió catalana, la dona segueix el mateix exemple i se'n va a Roma i va curant pel camí tots els leprosos que troba. La lliçó moral que se'n pot desprendre és la següent: el miracle exonera relativament la responsabilitat del pecador, el qual havia fet el que havia fet esperonat pel diable (veg. LÓPEZ MARTÍNEZ-MORÁS 2008: 255-264).

22 La presència de l'heroïna a Roma, la seva ciutat, és necessària per a la rehabilitació social, per constatar in situ que en el nou context no és necessària la recuperació de la dignitat imperial, sinó que cal diferenciar dos mons oposats. El primer és el poder temporal, representat per un emperador que acabarà per reconèixer el seu error, però que no li queda més remei que acceptar que la seva dona abandoni la vida mundanal i s'integri a l'espiritual, potser un món millor i més perfecte.

23 Tant el cas del cunyat traïdor com el del germà assassí, que tots dos esdevenen leprosos com a càstig per haver perjudicat l'emperadriu, té un cert paral·lisme amb l'episodi de la lepra de Míriam (o Maria), a la qual Déu castiga per haver criticat el seu germà Moisès tornant-la leprosa (Nm 12:10).

24 Aquest desenllaç difereix dels relats laics, on el retrobament dels esposos esdevé el *happy end* de la història, perquè només d'aquesta manera es pot restablir l'estatus perdut i el manteniment de l'imperi; però és un final corrent en les versions de la branca religiosa, derivades del miracle llatí de la Verge, revestit amb un missatge clarament espiritual, objectiu que també perseguien aquestes narracions, malgrat que originàriament partissin d'un esquema literari popular farcit de motius folklòrics, perquè l'heroïna ingressa en un orde religiós o es retira en un convent i finalment mor en santedat. Aquest segon

4.3. APROXIMACIÓ A UNA ANÀLISI COMPARADA

La història de l'emperadriu de Roma i la falsa acusació d'adulteri és recollida en un bon nombre de col·leccions i repertoris²⁵, i així mateix, el *Recull d'exemples i miracles ordenat per alfabet* d'Arnau de Lieja, a banda del MVER, ens brinda una altra narració catalana que també presenta el motiu de la dona casta cobejada pel seu cunyat. Ens referim al *Miracle e eximpli de sent Pere apòstol e de sent Climent* [123], que s'inicia amb aquests mots:

Segons que's recompte en la *Vide de sent Climent*, una dona qui havie nom Macidiana ere molt bella. Per ço, un seu cunyat, germà de son marit, se enemorà d'ella. E jaffós que moltes vegades ell la requerís que li liuràs son cors, ella no u volch fer, que més amà guardar castedat a son marit.

E ella, veent que'l cunyat axí la persegueie, per lunyar-se d'ell, dix a son marit que en sompnis le era avengut que's ne anàs de aquella ciutat ab Fautino e Fausto, sos fills, e que no y tornàs tro fos apellade per l'àngel.²⁶

Aquest miracle, però, va acompanyat d'altres temes, com la dispersió familiar i el retrobament, i també conté els motius folklòrics K2112 (*Woman slandered as adulteress (prostitute)*) i S451 (*Outcast wife at last united with husband and children*), cosa que el relaciona amb certs episodis del conte de la donzella sense mans. Es tracta d'un breu relat, tal vegada desapercebut en els estudis crítics, que fusiona elements de les dues llegendes sobre les innocents perseguides, però amb el plantejament inicial del cunyat obsés, cosa que convidaria a situar el *Miracle e eximpli de sent Pere apòstol e de sent Climent* com la tercera narració catalana del cicle de l'emperadriu de Roma.

Retornant al MVER, l'estructura d'aquest miracle mostra la seva connexió gairebé total amb les versions que deriven el miracle llatí de la Verge, segons la redacció dels reculls més antics, amb els quals les coincidències són sorprenents, fins i tot amb detalls mínims. Un breu exercici de comparació ens condueix a acarar el MVER amb uns dels miracles més importants de la branca religiosa: el *Miracle de la sainte empeeris* de Gautier de Coincy, relat inclòs en la compilació del mateix autor, coneguda amb el títol de *Miracles de Nostre Dame*, d'on el fil argumental és gairebé idèntic, però amb un desenvolupament narratiu –més de 4.000 versos–

argument presenta el tret distintiu que la dona calumniada no té fills, condició necessària per renunciar al món.

25 TUBACH 1969: ex. 1898; BANKS 1904-1905: 672; BOURBON 1877: 115, ex. 136 («Item legitur quod quidam imperator Romanus uxorem habuit pulcherrimam et castissimam; qui, recedens pro negociis imperii, sub custodia fratris sui uxorem et terram dimisit», etc.); els *Gesta romanorum*, OESTERLEY 1872: 648-654, ex. 249, pel que fa a la història de «Hildegarde» («Octavianus regnavit dives valde, qui super omnia uxorem suam dilexit propter tria, primo quia fidelis, secundo quia pulchra, tercio quia obediens et satibilis. Accidit una nocte quod cum in stratu suo jacuisset, intimare cepit sibi in corde quod terram sanctam visitare vellet. Mane surrexit, vocavit Imperatricem et germanum suum unicum quem habebat et dixit: Imperatrix karissima, terram sanctam visitare volo, totum Imperium sub tua custodia commnito, quia tantum in te confido. Fratrem meum tibi assigno, ut sit tibi coadjutor intus extra, et cum rediero, omnia que sint licita sint expedita. Hiis dictis valefecerat ei et recessit. Imperatrix vero satis prudenter Imperium regebat, frater autem Imperatoris tantum erat captus in amore Imperatrices, quod videbatur sibi mori, nisi libidinem suam adinpleret in ea. Cum autem semel eam solam vidisset, de amore inordinato ei loquebatur», etc.); BOLTE-POLIVKA 1913-1932, I: 18; CHAUVIN 1900, IV: 167 i seg.; ESPINOSA, II: 399 i seg.

26 RECULL D'EXEMPLES I MIRACLES, (I) 247. És aquest un exemple també interessant per altres aspectes que fàcilment podem reconèixer en els dos contes (la donzella sense mans i la dona casta), com ara el motiu de la recerca, del marit que cerca la innocent i els seus dos fills durant més de vint anys, l'episodi del naufragi en el mar, els miracles i el retrobament dels esposos.

i una reflexió ideològica més importants. La successió d'escenes del MVER, gairebé sense descripcions, i el tractament superficial dels motius folklòrics i els personatges és degut a una economia narrativa freqüent en molts *exempla*. Una diferència entre el MVER i el *Miracle de la sainte empeeris* es troba en l'episodi de la falsa acusació. En el miracle català, quan l'emperador torna del pelegrinatge, l'emperadriu allibera el cunyat traïdor, el qual l'acusa d'haver comès adulteri amb molts homes, i fins i tot d'haver intentat seduir-lo. En el miracle francès, el cunyat malvat duu a terme la seva venjança explicant una història absurda d'adulteri i malversació de diners alhora. Declara que l'emperadriu:

Tot a doné vostre tresor,
Tot vostre argent et tot vostre or,
A houliers et a lechéors.
[...]
Fole est en fez, fole en parole.
Par tot se vent, par tot se done,
Par tot s'otroie et abandone;
Ele velt clers, ele velt lais,
Bordel a fet de vo palais²⁷.

El final del *Miracle de la sainte empeeris* també presenta un detall més justificat sobre la voluntat de l'heroïna de fer-se monja. Després que el germà del príncep, el segon assetjador, hagi estat guarit de la lepra –en el cas del MVER és el germà del cavaller que l'acull– hom proposa a l'emperadriu que es casi amb aquest germà penedit, però ella no ho accepta, i no pas perquè ja estigui casada amb l'emperador, sinó perquè vol continuar cuidant malalts i viure en la vida religiosa. En el MVER només s'esmenta que «pres àbit de religió e, molt santement, servint la verge Maria, finà la sua vida (MVER, 208)». A més, en el miracle francès es narra la mort de l'heroïna amb una curiosa i interessant comparació, perquè entra al paradís on hi ha Déu, el veritable «emperador»:

Li Roi des rois, li Dieux des dieux,
Li Empereres, li grant sires
Pour cui guerpi ot son empires,
En paradis la corona
Et en doaire li dona
Com a s'espouse et à s'amie²⁸.

27 MIRACLE DE LA SAINTE EMPEERIS, v. 719-721; 730-134.

28 MIRACLE DE LA SAINTE EMPEERIS, v. 3970-3975.

La
innocent.
perseguida



5

Els cicles literaris
sobre innocents perseguides



Les narracions sobre innocents perseguides són un «producto netamente medieval, sin precedentes en la cultura literaria de la Antigüedad»¹, una novetat en el panorama de les lletres que estava basat, en bona part, en la figura de l'heroi cavalleresc i la literatura d'ambient cortès. Els primers textos sobre innocents perseguides apareixen probablement al segle XII, amb la vida d'Offa de Mèrcia, per esdevenir molt més productius al llarg del segle XIII, encara que segurament l'origen procedeix d'una tradició oral molt més antiga, i tal vegada escrita, però que no ha deixat proves documentals. Uns relats que penetraren amb força des de l'origen i que es mantingueren amb èxit a través de nombrosos textos almenys fins al Renaixement, segurament perquè són el resultat d'una sèrie de tradicions religioses i laiques, de fonts orals i escrites, representats en totes les formes i gèneres literaris possibles. Tots aquests relats formen part d'un únic tema: la persecució d'una innocent, d'una jove indefensa, donzella o esposa, que es veu obligada a fugir o a exiliar-se. La fugida cap a una altra terra esdevé un viatge ple d'entrebancs, on l'heroïna va construint de mica en mica la seva identitat. Contràriament a l'heroi cavalleresc, la personalitat de la innocent correspon al d'una heroïna virtuosa, dissortada, commovedora, els actes de la qual són tan nobles com meritoris, vinculats directament amb les seves virtuts, per les quals acaba essent recompensada. Així, com més s'allunya del seu món originari la seva integritat queda més protegida.

L'estructura narrativa d'aquestes obres, però, inclou sempre dos exilis. El primer és una fugida que representa un allunyament de casa seva, per l'amenaça incestuosa d'un pare libidinos, que duu l'heroïna a l'aventura de l'abandonament al mar (o al bosc, segons les versions), un espai que en certa manera actua com una penitència o bé com un asil. Un espai d'aïllament que és també un viatge interior per retrobar-se amb si mateixa, per preparar-se cap a una nova vida. El segon exili es produeix per causa dels seus agressors (generalment per parents cruels), que l'assetgen –encara que no la persegueixin directament– perquè volen fer-li mal, ja sigui per enveja o gelosia, o per un requeriment amorós no desitjat, de manera que l'heroïna es troba en la situació d'abandonar la casa del seu espòs, sovint amb el seu fill nounat.

Ara bé, cal distingir diferents cicles literaris sobre el tema de la innocent perseguida, que assoliren una gran difusió en el seu temps, sobretot a partir del segle XIII, però que seguiren dues vies separades: a) el cicle de l'emperadriu de Roma, també anomenat *Crescentia*, que correspon al tema de l'esposa calumniada o la reina acusada falsament, i b) el cicle de la donzella sense mans, que també es coneix com *La filla del rei d'Hongria* o la *saga de Constance*. El primer grup apareix en contextos fonamentalment religiosos, com en els miracles de Gautier de Coincy, i el segon es produeix més aviat en l'ambient laic, tot i que amb el temps acabarien entremesclant-se, el màxim exponent del qual el trobem en *Le rommant de la Manekine* de Philippe de Remi. Aquest segon grup, tal vegada, conté alguns elements que el fan més complex, com

1 BASARTE 2017: 11.

ara la presència dels motius de l'incest i les mutilacions, provinents de la tradició folklòrica. Finalment, assenyalarem també alguns cicles literaris més, que estarien emparentats amb aquests dos grups en menor grau, com ara els cicles del comte de Tolosa o el de l'emperadriu alemanya, el de la Gageure o el de la llegenda de Berta del Peu Gran.

L'erudit rus Vladímir Propp, que va dedicar el seu camp de treball sobretot a l'estudi dels contes populars, especialment en l'anàlisi dels seus components bàsics, amb l'objectiu d'identificar-ne els elements narratius², observa en una classificació del 1924 sobre el conte meravellós, a cura de R. M. Volkov³, apareix com a primer tema –dels quinze temes possibles que anomena– el dels innocents perseguits. I encara en cinquè i sisè llocs, la recerca d'una núvia i el tema de la verge sàvia, que remeten a la recerca d'una dona per al rei d'Hongria i al motiu dels guariments miraculosos de l'heroïna en els nostres contes, o bé al fet de fer confessar els seus culpables, perquè, de fet, l'heroïna actua com una santa. El motiu dels innocents perseguits no afecta únicament a donzelles, sinó també a personatges masculins en altres narracions. Com va assenyalar Ramon Aramon i Serra en referir-se a *Lo fill del senescal d'Egipte*, «la història *Du roi qui volt fere ardoir le filz de son seneschal* (...) fou traslladada, durant el segle xv, al català; amb ella entrava a les nostres lletres un tema que ha estat repetit sovint (...): l'innocent perseguit per enveja, i el càstig de l'envejós»⁴. Per tant, dins l'embrollat assumpte del tema, ens centrarem només en el cas de la jove perseguida, la donzella assetjada, acusada falsament i després condemnada, que finalment recobra el seu estatus per mitjà de la reconciliació i el reconeixement.

5.1. EL CONTE DE LA DONZELLA SENSE MANS

El conte de la donzella sense mans forma també un cicle literari que és el més important del corpus de les innocents perseguides, com ho posen de manifest almenys més de trenta versions medievals escrites en els àmbits romànic i germànic, el primer exponent del qual és *La Manekine* de Philippe de Remi, obra anterior al 1250⁵. Per tant, hom considera aquesta obra francesa del segle xiii la primera versió literària en llengua romànica del cicle de la donzella sense mans. Però aquest argument també forma part d'un conjunt de contes populars molt repetits –provinents d'un antic conte del folklore europeu que pren com a model la llegenda cèltica de la santa de les mans tallades– que trobem en la literatura medieval d'altres llengües (fins i tot en llatí). De fet, podem dir que aquest antic conte originari ha estat representat, al llarg de la història de la literatura medieval d'Occident, en una gran diversitat de gèneres: cançó de gesta, conte, *exemplum*, *roman*, *nouvelle*, crònica, romanç o versions dramatitzades, tant en vers com en prosa, bé com un únic relat o bé inserit en altres textos més extensos i complexos. La popularitat d'aquest tema és extraordinària, universal, amb una especial difusió i pervivència en la cultura occidental.

2 Veg. PROPP 1981.

3 Es tracta de l'obra citada pel mateix PROPP (1981, 20 i 223): R. M. VOLKOV, *Skazka. Rozykaniya po sjuzhetoslozheniju narodnoj skazka*, tom I, *Skazka velikorusskaja, ukrainskaja, belorusskaja*. (El conte. Investigacions sobre la formació de l'argument en el conte popular, tom I, El conte rus, ucraïnès, belarús). Gosizdat Ukrainy, Odessa, 1924.

4 ARAMON I SERRA 1934: 20.

5 Per a la datació, veg. Marie-Madelaine CASTELLANI en la seva edició de *La Manekine* (2012: 21-27).

L'estructura narrativa d'aquest cicle fusiona dos contes tipus que van començar a escampar-se a partir del segle XIII, que corresponen als tipus ATU 510 (*Cinderella and Cap o' Rushes*)⁶ i ATU 706 (*The Maiden Withot Hands*), segons la classificació internacional Aarne-Thompson-Uther. El conte de la donzella sense mans (ATU 706) està format, de manera general, per quatre episodis: 1) la mutilació de l'heroïna, 2) el matrimoni amb el rei, 3) l'esposa calumniada, i 4) el desenllaç feliç. Els elements narratius nuclears dels contes tipus ATU 510 i ATU 706 estan representats pels motius de l'incest i de les mans tallades respectivament. Ara bé, en les versions literàries resultants, aquests motius esdevenen només una relació de causa, ja que s'accentua el tema de la doble persecució de la innocent i de la calúmnia. En primer lloc, l'heroïna és expulsada de la casa paterna –acció que correspon a la primera part del conte ATU 510, on l'heroïna és perseguida; però un cop ja és una dona casada, sofreix un nou exili, ara de la llar conjugal, acció que correspon a la tercera part del conte 706, on l'esposa és calumniada.

Una ràpida classificació de les principals versions del conte de la donzella sense mans, ens duu a elaborar un corpus almenys en set tradicions literàries destacades. En primer lloc, pel que fa al textos de la tradició anglesa sobre aquest cicle, la versió que tradicionalment s'ha considerat com la més antiga és la *Vita Offae primi*, editada per Mateu de Paris a mitjan segle XIII, i que es troba en el seu recull *Vitae duorum Offarum*⁷. Escrit en llatí, tracta sobre el rei Offa de Mèrcia (segle VIII), que troba una donzella abandonada al bosc, a la qual, el seu pare, el rei de York, havia volgut seduir. També cal tenir en compte les *Chonicles* en francès (anglonormand) del frare dominic Nicholas Trivet⁸, de la primera meitat del segle XIV, que inclouen la història de Constance, usada com a font per Geoffrey Chaucer per al conte «The Man of Law's Tale» dels *The Canterbury Tales* (1386), i pel poeta John Gower en la seva obra *Confessio amantis* (1380), molt difosa durant la tardor medieval⁹. Fruit també de l'anomenada saga de Constance, hi ha el romaç d'*Emare*, de la segona meitat del segle XIV.

Pel que fa a la tradició francesa, a banda de *La Manekine*, el text primigeni, al segle XIV trobem les següents obres sobre aquest cicle: *Le rommans du conte d'Anjou*, un poema del 1316 escrit per Jean Maillart; dues col·leccions d'*exempla* que inclouen el nostre relat, l'*Scala coeli*¹⁰, de Jean Gobi el Jove, datada entre 1323 i 1330, i el *Viaticum narrationum*¹¹, de Henmannus Bononiensis, de la segona meitat del segle XIV; a continuació apareix el poema anònim de *La belle Hélène de Constantinople*; el miracle «La fille du roy de Hongrie»¹² i el poema *Lion de*

6 L'ATU 510 està representat per dos contes prototípics: el 510A (*Cinderella*) i el 510B (*Peau d'Asne*).

7 Per la datació d'aquesta obra, veg. Claude ROUSSEL. *Contes de geste au XIV^e siècle. Inspiration folklorique et écriture épique dans La Belle Hélène de Constantinople*. Ginebra: Droz, 1998. Pàg. 73-74. Roussel exposa que molts erudits han adoptat la idea segons la qual les *Vitae Offarum* haurien estat obra d'un monjo anònim de Saint-Albans cap a finals del segle XII, tot i que hi ha proves convincentes que demostrarien la paternitat d'aquesta obra a Mateu de Paris i, per tant, la redacció s'hauria fet cap a 1250.

8 Dedicades a «madame Marie la fille mounseignour le roi d'Engleterre Edward le filtz Henri», és a dir, a Maria de Woodstock, filla d'Eduard I d'Anglaterra, de la dinastia Plantagenet, i d'Elionor de Castella, que fou religiosa del convent d'Amesbury i que va rebre el vel de monja quan tenia dotze anys.

9 Es tracta d'un poema d'uns 33.500 versos amb relats diversos que parteixen d'una història principal, on un home es confessa dels seus amors passats. La història de la donzella sense mans es troba a II, 587-1598.

10 Es tracta d'una compilació d'un miler d'*exempla* classificats per alfabet, on sota la rúbrica «Castitas» hi ha *La fille du conte de Poitou*.

11 Es tracta d'una col·lecció de vuitanta *exempla* que recull tres versions del conte de la donzella sense mans: la primera provinent de Jean Gobi, la segona basada en *La Manekine* i la tercera en *La belle Hélène de Constantinople*.

12 Es tracta d'una versió dramatitzada de *La Manekine*, que forma part de la col·lecció dels quaranta *Miracles de Nostre Dame*

Bourges, que inclou l'episodi del nostre conte cap al final. En el segle xv surten a la llum les històries següents: la *nouvelle* en prosa *De Alixandre, roy de Hongrie, qui voulut espouser sa fille*, i les versions en prosa de *La Manekine* i *La belle Hélène de Constantinople*, a cura de Jean Wauquelin, a petició del duc de Borgonya Felip el Bo.

La tradició germànica consta de tres textos del segle XIII. En primer lloc el *roman* anònim en vers del segle XIII *Mai und Beafloer*, escrit en bavarès, molt pròxim a *La Manekine*. Segonament, la *Weltchronik* de l'historiador i poeta vienès Jans der Enikel, redactada entre 1272 i 1280 en vers, en alt alemany, presenta un episodi on apareix una versió del nostre conte. Aquestes dues obres desenvolupen una font comuna: la mutilació de l'heroïna se substitueix en tallar els cabells, però amb la diferència que en la versió de la crònica, a més, l'heroïna s'escarrapa la cara fins que queda desfigurada¹³. Finalment, l'obra en prosa intitulada *Der Künig ze Riuzen (La filla del rei de Rússia)*, pràcticament idèntica al text d'Enikel, però que encara no ha estat determinat si es tracta d'una obra anterior al poema o bé posterior¹⁴. Del segle xv hi ha una obra en vers escrita en alt alemany: *Die Königstochter von Frankreich* (1401) de Hans von Bühel.

A Itàlia es registren versions d'aquest cicle de la donzella sense mans a partir del segle XIV: el *Columpnarium* o *Comoedia sine nomine*, que és una peça teatral en set actes conservada en un únic manuscrit en llatí; la *Novella della figlia del re di Dacia* es conserva en un únic manuscrit del segle xv; la *Ystoria regis Franchorum et filie in qua adulterium comitere voluit*, un conte en prosa llatina escrit abans de 1370, i la *Historia della regina Oliva*, una novel·leta versificada cap al 1400, i que donaria lloc a una versió teatral: la *Rappresentazione di santa Uliva*. En el segle xv apareix un conte en prosa inclòs en el capítol XI dels *Miraculi della Gloriosa Verzene Maria* (1475), que després es convertiria en una representació dramàtica: *La rappresentazione di Stella*; un relat breu anomenat «Dionigia», inclòs a *Il Pecorone* (X, I), de Giovanni Fiorentino (entre 1378 i 1385), i el *De origine inter Gallos et Britannos belli historia* de Bartolomeo Facio, una versió en prosa llatina anterior a 1457, traduïda a l'italià per Jacopo di Poggio Bracciolini (*Della origine della guerra tra francesi e inghilesi*, pel que fa al conte en qüestió, *Novella della Pulzella di Francia*, cap a 1470)¹⁵.

En català només tenim dues obres prou valuoses: *La filla del rey d'Hungria*, de mitjan segle XIV, i *La filla del emperador Contastí*, del segle xv. En canvi, en la tradició castellana, la presència del conte de la donzella sense mans s'insereix en episodis d'obres majors: el capítol 62 –«Cómo se començó la guerra antiguamente entre França e Ynglaterra, sobre el ducado de Guiana»– de *El Victorial: Crónica de Pero Niño, conde de Buelna*, de Gutierre Díaz de Games, de mitjan segle xv; posteriorment, apareixen dues variants de la llegenda que formen part del *Libro de las bienandanzas e fortunas* de Lope García de Salazar, una obra extensíssima de finals del segle xv, en què es barregen història, llegendes i tradicions, on el relat en qüestió elimina els motius folklòrics de l'incest i la mutilació, i n'afegeix un de nou, el de la donzella cosidora.

Finalment, la tradició àrab inclou: «La història del colom d'or i la filla del rei», un relat

par personnages (conservada en un manuscrit únic del segle xv).

13 Motiu que, com veurem en el capítol 7 dedicat al tema de les mutilacions, remet al motiu folklòric T333.3 *Man disfigures his face to remove temptation*, entre altres, i que també es reflecteix en altres obres catalanes, com per exemple en l'episodi de Càmar del *Curial e Güelfa*.

14 ROUSSEL 1998, 89.

15 BASARTE 2017, 29.

que apareix a la versió de *Les mil i una nits* publicada a Breslau entre 1825 i 1843 per Maximilian Habitch i Heinrich Fleisher, encara que potser no pertany a aquesta col·lecció; *La doncella de Carcayona*, un relat aljamiat molt popular en la comunitat morisca hispana, tot i que es conserva en diversos manuscrits a partir del segle XVI, i el relat «On es demostra la virtut i la utilitat de l'almoina», de la nit 348 de *Les mil i una nits*.

Tenint en compte l'estructura dels relats originals, podem adaptar les narracions de la FRH i la FEC segons els segments narratius següents:

La filla del rey d'Hungria (FRH)

I. Després de la mort de la seva dona, el rei d'Hongria s'enamora de la seva filla i vol casar-se amb ella. La jove princesa s'hi oposa. (Motiu: T411.1 *Lecherous father*).

II. Per evitar la relació incestuosa la noia es fa tallar les dues mans. (Motius: S161 *Mutilations: cutting off hands (arms)*; T327 *Mutilation to repel lover*; T327.1 *Maiden sends to her lecherous lover (brother) her eyes (hands, breast) which he has admired*.)

III. El pare, irat, mana que l'abandonin al mar en una barca sense veles ni governall. (Motius: S141. *Exposure in boat*; S142 *Person thrown into the water and abandoned*).

IV. El desenllaç feliç. L'heroïna arriba al port de Marsella, on el comte de Provença la troba, s'enamora d'ella i la pren per esposa. Tenen un fill¹⁶. (Motiu: N711 *King (prince) accidentally finds maiden and marries her*.)

V. Durant l'absència de l'espòs –per anar a Hongria a comprovar si la història de la seva muller era certa¹⁷–, es produeix el canvi de cartes pel qual es condemna l'esposa, acusada per la sogra de ser una lladre mentidera que ha estat bandejada d'Hongria¹⁸. (Motius: S51 *Cruel mother-in-law*; K2117 *Calumniated wife: substituted letter (falsified message)*; K2117.1 *Husband's letter ordering the calumniated wife to be treated well is altered into an order of execution*.)

VI. Novament l'heroïna és abandonada al mar, ara també amb el seu fill. (Motius: S431. *Cast-off wife exposed in boat*; S431.1 *Cast-off wife and child exposed in boat*; S411 *Wife banished*; K512 *Compassionate executioner*.)

VII. La dona surt del port de Marsella i després d'alguns dies al mar arriba a un monestir de monges on és acollida i s'hi està sense revelar la seva identitat. Després de passar-hi cinc anys, per un miracle recobra les mans. El comte, després de tornar d'Hongria i assabentar-se de la veritat, surt a la recerca de la seva dona i el seu fill. (Motiu: E782.1. *Hands restored*.)

VIII. Retrobament dels esposos i restabliment de l'estatus social de l'heroïna. (Motiu R195. *Recognition and reconciliation*.)

Tot i que la FEC és un conte que pertany al mateix cicle de la donzella sense mans, l'esquema difereix en alguns punts, i la distribució, presència o absència de determinats motius folklòrics també pot veure's alterada:

16 Element innovador, exclusiu de la narració catalana, perquè normalment l'heroïna té el fill en absència del marit.

17 La FRH difereix de l'estructura general d'altres versions, perquè el marit normalment s'absenta per anar a la guerra o a un torneig, quan ha deixat l'esposa embarassada, i és en la seva absència quan té un fill (o dos).

18 Generalment s'acusa a l'heroïna d'aquest cicle d'haver parit un monstre o de bruixeria.

La filla del emperador Contastí (FEC)

I. Després de la mort de la seva dona, l'emperador de Roma s'enamora de la seva filla i vol casar-se amb ella. La jove princesa hi consent, però amb la promesa del pare de no consumir el matrimoni¹⁹. (Motius: M255 *Deathbed promise concerning the second wife*; T411.1 *Lecherous father*.)

II. El pare no pot servir la promesa de castedat i, amb la negativa de la noia, l'acaba condemnant a mort. La noia ha de ser executada a mitja nit en un lloc desert, a prop del mar; però pot escapar-se per la compassió dels botxins. (Motiu: K512 *Compassionate executioner*.)

III. L'heroïna és embarcada en una nau que passava prop de la costa i és duta fins a Cadis sana i salva. És acollida a casa d'un ric home.

IV. El jove rei d'Espanya es perd mentre caçava en un bosc i arriba a casa del ric home. S'enamora de l'heroïna, se l'endú a Sevilla i es casa amb ella. (Motiu: N711. *King (prince) accidentally finds maiden and marries her*.)

V. Durant l'absència de l'espòs –per anar a la guerra contra el rei de Granada– té un fill (un noi) i es produeix el canvi de cartes pel qual és acusada d'haver infantat una nena negra, com una sarraïna²⁰. (Motius: S51 *Cruel mother-in-law*; K2117 *Calumniated wife: substituted letter (falsified message)*; K2117.1 *Husband's letter ordering the calumniated wife to be treated well is altered into an order of execution*; K2115 *Animal-birth slander*.)

VI. Novament l'heroïna és conduïda prop del mar, ara amb el seu fill, per ser cremats vius, però pot fugir en una nau que passava. (Motius: S431.1 *Cast-off wife and child exposed in boat*; S411 *Wife banished*; K512 *Compassionate executioner*.)

VII. La dona i el seu fill arriben a Roma, on és acollida a casa d'una dona pobra, que li recomana que vagi a demanar almoïna a l'emperador, i aquest proveeix la seva necessitat. Quan el rei d'Espanya torna de la guerra i s'assabenta de la veritat, fa cremar el monestir de monges on s'estava la seva mare amb tota la gent que hi havia. (Motiu: Q261 *Treachery punished*.)

VIII. El rei emmalalteix i confessa el seu crim, i el seu confessor li recomana que vagi a Roma en pelegrinatge. Reconeixement per l'anell i retrobament dels esposos. Restabliment de l'estatus social de l'heroïna. (Motiu: R195 *Recognition and reconciliation*.)

5.1.1. Estat de la qüestió

La Manekine, escrita per Philippe de Remi en el segle XIII, es considera la primera versió literària en una llengua romànica del conte de la donzella sense mans. És un text carregat d'elements cortesos propis de la tradició literària del nord de França, que es combinen amb la matèria folklòrica que el conte va anar incorporant en les seves versions orals, i també amb un alt grau de contingut religiós cristià. La influència d'aquesta obra és incontestable, i tal vegada és per això que la literatura medieval no ha parat de reproduir aquesta història per tot Europa. Durant l'edat mitjana, una bona part de la tradició occidental (anglesa, francesa, alemanya, italiana,

19 Aquest passatge és innovador, perquè generalment la filla sempre s'oposa al pare incestuós.

20 Episodi que emula al del naixement monstruós, encara que més atenuat, però acompanyat alhora d'una falsa relació d'adulteri.

catalana i castellana) van recollir aquest tema i el van reelaborar a partir d'una gran diversitat de gèneres, com hem comentat més amunt. Però aquesta història també està associada al conte o llegenda medieval de la donzella sense mans, que comprèn tot un compendi d'obres, en diverses llengües i cultures, que al mateix temps donen lloc a veritables cicles literaris: el cas de la donzella virtuosa que, per evitar el casament amb el seu pare, pateix sofrències inhumanes abans d'aconseguir la felicitat.

L'estructura bàsica d'aquesta llegenda ha estat estudiada d'una banda per Aarne-Thompson com un conte perquè la història de la donzella perseguida reapareix en nombrosos contes populars, com ara els dels germans Grimm: *La nena sense mans* o *Pelisurta*²¹. A partir de la primera versió literària en francès del conte de la donzella sense mans (*La Manekine*), aquesta història no ha parat de reproduir-se per tot Europa fins almenys al segle XVII. El cas és que la tradició oral i escrita d'aquesta història arriba fins a l'actualitat, escampada per tot el món. Per tant, el que interessa és veure-hi els punts de contacte. En primer lloc, aquest conte s'hauria estès per via oral fins que gradualment es va anar consolidant en textos escrits, fins i tot en adaptacions del gènere novellesc. En el segle XIX, un dels primers estudiosos de l'obra de Philippe de Remi, Hermann Suchier²², va elaborar una exposició de versions literàries prou extensa, que reproduïen la mateixa història en diferents llengües, amb algunes variants, tot i que Aramon ja va observar l'any 1934 que la llista encara podia ser més extensa²³. Suchier, doncs, va fer un estudi molt detallat de la tradició escrita i oral d'aquest conte en la introducció de la seva edició de *La Manekine* que ha estat el referent de tots els estudis posteriors. Suchier va dur a terme una mena de síntesi, amb l'estudi de 18 versions literàries anteriors al segle XVIII, alguna variant i 41 versions orals en 16 llengües diferents; assenyalava versions folklòriques de tot el món: 1 gaèlica, 7 alemanyes, 6 franceses, 1 catalana, 9 italianes, 1 retoromànica, 1 romanesa, 1 lituana, 4 russes, 2 sèrbies, 1 grega, 2 finlandeses, 3 tàrtares, 1 àrab i 1 swahili. De manera que aquesta classificació el va portar a plantejar dues hipòtesis²⁴: 1) la llegenda neix al segle XII al nord d'Anglaterra amb la versió de *Vita Offae Primi*²⁵, i 2) la llegenda es va formar en una època preliterària en fusionar-se dos contes, l'ATU 510B (*Peau d'Asne*)²⁶ i un conte del cicle de les innocents per-

21 En els contes tradicionals són freqüents els problemes relacionats amb les relacions incestuoses, la fugida de l'heroïna d'un pare desnaturalitzat, des de la *Ventafochs* i fins a *Pelisurta*: el pare vol casar-se amb la seva filla perquè és el retrat vivent de la seva esposa difunta i perquè no en pot trobar una altra que se li assemblí.

22 H. SUCHIER va publicar *La Manekine* per primera vegada l'any 1884 dins: *Oeuvres poétiques de Philippe de Remi, sire de Beumanoir*.

23 Veg. R. ARAMON i SERRA (1934: 9-10), on afirma que la llista d'obres que reproduïen aquesta història és més àmplia a les *Anmerkungen zu den Kinder-u Hausmärchen der Brüder Grimm* (1931), de Johannes BOLTE i Georg POLÍVKA, que és una compilació extensa de notes comparatives dels contes dels germans Grimm, i obra base de l'escola finlandesa, que usava el mètode historicogeogràfic per a l'estudi del folklore, precedent del sistema Aarne-Thompson. Aramon també posa d'exemple quatre versions del conte popular castellà *La niña sin brazos*, que pot trobar-se en l'obra d'Aurelio M. Espinosa.

24 SUCHIER 1884: LXXIII i LXXIX.

25 Posteriorment aquesta obra ha estat datada en el segle XIII, cap a 1250.

26 Assumpte: «Un rei tenia un ase que cagava monedes d'or. D'aquest ase, n'estava molt orgullós. També tenia una dona meravellosa i molt bella. Però quan la reina és al llit de mort li fa prometre a l'espòs que només es tornarà a casar si troba una altra dona que la iguali en bellesa. El rei comprèn llavors que solament es podrà casar amb la seva pròpia filla, idèntica a la seva mare. La nena no vol aquest matrimoni i per això demana ajuda a la fada padrina. Aquesta li aconsella que posi condicions impossibles per al casament. Primer demana vestits fets de sol i d'estrelles, però el pare els aconsegueix. Després li demana la pell de l'ase estimat i el pare l'hi dona. Desesperada, la noia es disfressa amb la pell de l'ase i fuig al bosc, on viu treballant per a una família de grangers pobres. Un dia, un príncep que cavalca pel bosc descobreix la noia i se n'enamora immediatament; però com que no li deixen que es casi amb ella, emmalalteix. Declara als seus pares que creu que un pastís fet per la noia de Pell d'ase el guarirà. Ella deixa caure un anell dins el pastís. Llavors quan el príncep

seguides –¿probablement l'ATU 706 (*The Maiden Without Hands*)?–. A més, Suchier també va observar que des de finals del segle XIV la noia perd generalment tots dos braços i no només una mà, com s'esdevé en diversos textos.

Des de l'edició de Suchier de les obres de Philippe de Remi, el conte de la donzella sense mans va despertar l'interès d'altres investigadors i estudiosos, com ara Jacob Grimm²⁷, Alessandro D'Ancona²⁸, Aleksandr N. Wesselofsky²⁹, Reinhold Köhler³⁰, Emmanuel Cosquin³¹, René Basset³² o Théodore de Puymaigre³³. Alfred Bradly Gough també sosté l'origen anglès de la llegenda a causa de la historicitat d'alguns personatges del cicle anglès de The Constance Saga³⁴. Pavle Popović va escriure alguns estudis sobre la divulgació d'aquest conte en l'àmbit eslau, on troba diferents variants³⁵. Rodolfo Lenz fa un estudi complet i publica alhora quatre versions xilenes, on planteja dubtes sobre les hipòtesis de Suchier³⁶. Paral·lèlament, en els intents de cercar-ne l'origen, Gédéon Huet³⁷ sosté que Beumanoir –és a dir, Philippe de Remi–, hauria conegut una versió anglesa de la crònica de Nicholas Trivet; però també aporta proves que l'autor de *La Manekine* va seguir alguna versió oral, cosa que el duu a la conclusió següent: «si le conte vivait de sa vie propre sur le continent, en France, dans la seconde moitié du XIII^e

es recupera afirma que vol casar-se amb la propietària de l'anell. Diverses princeses se l'emproven, però només li escau a la noia que prové del bosc. En el casament descobreixen que el pare de la jove ja ha trobat una altra dona i poden viure feliços.» Charles Perrault va recollir aquest conte, que és una mateixa història comuna en diferents tradicions europees. El conte és una de les versions sobre el motiu de l'incest, molt present també en altres contes de fades. L'ase màgic podria ser un descendent de l'*Ase d'or* (*Asinus aureus*) de Luci Apuleu, obra del segle II; els excrements denoten l'aspecte còmic que tenia a l'obra original.

- 27 Jacob Ludwig Carl GRIMM. *Kinder-und-Hansmärchen*. 3 vols. Göttingen, Detrich: 1856. III, pàgs. 57-60. Se sol prendre com a punt d'inflexió entre les versions literàries i les orals la recopilació que van fer els germans Grimm (1812), que inclou el conte n° 31, «La donzella sense mans»: Per un error, un moliner ha promès la seva filla al diable, però el dimoni no se la pot endur perquè la nena té les mans molt netes de tant fregar-se els ulls quan plorava. Per això, ordena que li tallin les mans. Però com que la situació es repeteix, ara amb els monyons, el dimoni no vol endur-se-la. La noia se'n va de casa seva i es casa amb un rei que li fa fer unes mans de plata. Abandonada al bosc, li creixen les mans per intervenció d'un àngel.
- 28 Alessandro D'ANCONA. *La Rappresentazione di Sancta Uliva*. Pisa: 1863.
- 29 Aleksandr N. WESSELOFSKY. *Novella della Figlia del re di Dacia*. Pisa, Nistri: 1866.
- 30 Fa una anàlisi interessant del conte n° 24, que és una versió de la llegenda de la donzella sense mans, inserit en els comentaris sobre els contes sicilians del recull publicat per Laura GOZENBACH. *Sicilianische Märchen*. 2 vols. Leipzig: 1870.
- 31 Emmanuel COSQUIN. «Contes populaires lorrains». *Romania* 10 (1881): 548-551 [n° 78: *La fille du marchand de Lyon*]. Ofereix una versió suahili de Zanzíbar i insisteix en la tesi indianista: per això fa una recerca de totes les versions orals del conte amb l'esperança de trobar una font a l'Índia.
- 32 René BASSET. «La Fille aux mains coupées». *Méluise, recueil de mythologie, littérature populaire, traditions et usages*, per H. Gaidoz i E. Rolland. París, t. II (1884-85): 309, on veu l'origen en una llegenda castellana com la d'*El Victorial*, en la qual es produiria la fusió del tema de l'incest amb el miracle de les mans tallades i recobrades.
- 33 Théodore de PUYMAIGRE. «La Fille aux mains coupées». *Revue d'Histoire des religions* X (1885): 193-209. L'autor creu que l'origen de la llegenda es troba en versions literàries incompletes i tardanes com la *Llegenda àuria* o la d'*El Victorial*.
- 34 Alfred Bradly GOUGH. *The Constance Saga*. Berlín: Mayer & Müller, 1902 [Palaestra, XXIII], pàg. 34-81. Es refereix als reis de Northúmbria, com Edwin, o Constantí II, rei dels escocesos i Amlaib Cuaran, rei viking que arribà a ser també rei de York i de Northúmbria; també d'Offa i els reis de Mèrcia. Al final d'aquesta obra hi ha un apèndix amb *La filla del emperador Contasti*. En aquest cicle anglès també presenta la història de la donzella bandejada pel seu pare incestuós, el casament amb un príncep d'una altra terra, l'acusació falsa, el motiu del naixement aberrant i el retrobament dels esposos, elements que pertanyen al conte tipus ATU 706 (*The Maiden Without Hands*).
- 35 Pavle POPOVIĆ. *Prepovekta o devojci bez ruku* [Conte de la nena sense mans]. Belgrad: 1905; «Die Manekine in der südslavischen Literatur». *ZRPh* 32 (1908): 312-322.
- 36 Veg. Rodolfo LENZ. *Un grupo de consejas chilenas. Estudio de novelística comparada precedido de una introducción referente al origen y la propagación de los cuentos populares*. Santiago: Impr. Cervantes, 1912.
- 37 Gédéon HUET. «Les sources de *La Manekine* de Philippe de Beumanoir». *Romania* t. 45, n. 177 (1918): 94-99.

siècle, la désignation de l'Angleterre comme véritable patrie de la fiction devient beaucoup moins certaine; tout ce qu'on peut affirmer, c'est que c'est l'Angleterre qui nous présente la plus ancienne version écrite du thème (*Vita Offae*, fin du XII^e siècle)»³⁸.

Més endavant, l'estudi del tema de la donzella sense mans, ara en el marc de la saga de Constance, va ser objecte d'una monografia publicada per Heinrich Daümling³⁹. A continuació, Johannes Bolte i Georg Polívka publiquen la bibliografia més completa de l'època sobre el tema, en el seu estudi dels contes dels germans Grimm⁴⁰, i més concretament el conte n° 31 *Das Mädchen ohne Hände*, en el qual hi ha referència de 186 versions, que divideixen segons la classificació de Suchier. D'altra banda, J. Schick⁴¹ proposa una nova hipòtesi sobre l'origen del conte, que vincula amb el cicle de Crescentia, que trobaria, segons sembla, en les *Recognitiones clementinas*, una compilació del segle III molt popular a l'edat mitjana⁴². John Warren Knedler va fer un treball de síntesi⁴³ on exposava dubtes sobre la tesi de Schick per acabar dient, després d'examinar 181 versions, que no és possible concloure amb precisió ni el lloc ni l'origen del conte. Potser aquesta conclusió és definitiva i no cal perdre el temps en cercar un origen dubtós de tot plegat, sinó que cal que ens limitem a estudiar aspectes més concrets, relacionats bàsicament en la producció i difusió d'aquest conte. Més tard, M. Corneliu Barbulescu publica un estudi històric⁴⁴ del conte romanès on analitza detalladament el conte de la donzella sense mans, alhora que comenta els motius comuns entre les versions cèltiques i romaneses. Stith Thompson se suma a les tesis partidàries de l'origen anglès de la llegenda⁴⁵, que situa a principis del segle XIII, i al mateix temps rebutja la tesi indianista perquè afirma que no hi ha versions modernes a l'Índia.

Els contes castellans també ens aporten informació força interessant, que ajuda a aproximar-nos a l'estudi d'aquest cicle. Aurelio M. Espinosa va estudiar 37 versions castellanes modernes, a més a més de moltes altres en llengües diverses, del que aquest autor denominava com el conte «La niña perseguida»⁴⁶; és, per tant, un dels entesos en la matèria, que ha fet aportacions valuoses. En primer lloc, Espinosa s'oposa a les hipòtesis de Suchier i alhora de Gough, perquè afirma que la *Vita Offae Primi* o la saga de *Constance* no són versions prou bones ni completes de la llegenda. Malgrat que la *Vita Offae Primi* pugui ser la versió escrita més antiga, de fet, es tracta d'una versió molt incompleta; potser perquè en part és històrica i no és pas només l'antiga llegenda europea. Segonament, perquè la mutilació de peus i mans la sofreixen

38 Ib. Pàg. 99.

39 Heinrich DAÜMLING. *Studie über den Typus des «Mädchens ohne Hände innerhalb des Konstanze-Zyklus*. Múnic: C. Gerber, 1912.

40 Johannes BOLTE - Georg POLÍVKA. *Anmerkungen zu den Kinder-und Hausmärchen der Brüder Grimm*. Vol 1. Leipzig: 1913. Pàgs. 295-311.

41 J. SHICK. «Die Urquelle der Offa-Konstance-Saga». *Britannica*. Leipzig: 1929. Pàg. 31.

42 Es refereix a Climent I o Climent de Roma, quart bisbe de Roma; tot i que els deu llibres de la *Recognitiones*, uns textos traduïts de l'original grec, perdut, al llatí per Rufí d'Aquileia, són atribuïts erròniament a Climent.

43 J. W. KNEDLER. «The Girl without Hands: a comparative Study in Folklore and Romance», tesi presentada a la Universitat de Harvard, Cambridge Massachusetts, 1937; després publica: «The Girl Without Hands: Latin American Variants». *Hispanic Review* 10 (1943): 314-324.

44 M. Corneliu BARBULESCU. «Analisa historica a basmului române. Fatacu mîinile tăiate (Ath 706)» *Revista de Etnografie si Folcor* II (1966): 27-40.

45 THOMPSON 1968: 170-171.

46 ESPINOSA 1946-47 (II), 376-390.

els fills de l'heroïna, cosa que indica un canvi molt rellevant en relació amb la llegenda de la innocent perseguida. Això vol dir que la llegenda és probablement molts segles més antiga, potser anterior al segle XII. D'altra banda, la saga de Constance és del segle XIV i té molt poc valor si la comparem amb les nombroses llegendes continentals del segle XIII. Per exemple, en aquesta versió no hi ha la figura del pare incestuós; la sogra abandona la nova reina al mar en una barca perquè s'ha casat amb el sultà, que s'ha convertit al cristianisme. Però falta completament l'episodi de les mans tallades. Es tracta, doncs, d'una versió tardana que recull tans sols uns pocs detalls de la darrera part del conte tradicional, el retrobament familiar, episodi que, a més, es pot trobar en molts altres contes europeus, com ara la llegenda de Genoveva de Brabant. Altrament, les investigacions d'Espinosa són especialment interessants perquè és el primer estudiós que té en compte versions morisques de la llegenda⁴⁷ i les situa adequadament al costat de moltes versions hispàniques antigues i modernes.

Paul Delarue i Marie-Louise Tenèze divideixen el conte tipus ATU 706 (*The Maiden Without Hands*) en quatre parts: 1) la mutilació, 2) el matrimoni amb el príncep, 3) l'esposa calumniada, i 4) el desenllaç feliç; però que alhora es fragmenten en un nombre finit de seqüències, cosa que els permet fer un estudi comparatiu de 43 versions orals franceses⁴⁸. La monografia d'Hélène Bernier és també molt important, sobretot pel que fa a les versions en llengua francesa en la difusió d'aquest conte a l'Amèrica del Nord⁴⁹, ja que va utilitzar el mètode historicogeogràfic, cosa que va fer possible demostrar l'autonomia d'aquests contes respecte a les versions irlandeses i la seva dependència de les versions de la Bretanya francesa (que coincideixen amb les russes gràcies als intercanvis produïts entre tots dos països per mitjà de les expedicions marítimes i pesqueres). Bernier comença el seu treball per situar aquest conte cronològicament, amb troballes que daten del segle XIII, i limita l'estudi a tres països: Canadà, França i Irlanda. En la tradició popular ha registrat 43 versions canadenques, 48 franceses i 96 irlandeses, on es posa de manifest que els nombrosos títols d'aquest conte n'indiquen la varietat i l'originalitat: *La Belle sans mains* (Acadie), *La Manchotte* (Quebec), *La Fée Rouge* i *La Rougette* (Gaspésie), *Poils-aux-Plumes* (Ontario), *Bra d'Esyeu-e-Bra-de-Fer* (Louisiane). Bernier, amb la seva experiència etnogràfica, elabora un estudi comparatiu d'aquests textos, on observa que la qüestió de l'incest es presenta com un element desencadenant, sobretot en les narracions literàries, mentre que en les versions orals, els infortunis de l'heroïna són deguts a altres raons: el pare ven la filla al diable o bé per causa de l'enveja de la madrastra.

Suzanne Ruelland, que analitza 19 versions africanes del conte tipus 706 hi afegeix a la recerca les aportacions recents de l'antropologia i la psicoanàlisi, a partir dels postulats clàssics

47 Espinosa resumeix les dues versions morisques que havia publicat F. GUILLÉN ROBLES (1885).

48 DELARUE-TENÈZE 2002. Aquesta obra encara inacabada, fou iniciada per Paul Delarue i continuada per Marie-Louise Tenèze; és un catàleg de les versions franceses i dels països de parla francesa (Antilles franceses, Illa de la Reunió; Canadà, Louisiana, Haití, Illa Maurici, etc.). Els autors es basen en la classificació AT i en el concepte del conte tipus, que ja va establir Antti Aarne l'any 1910.

49 BERNIER 1971. L'autora fa un estudi en regions del Canadà colonitzades per França al segle XVII, com Nova Brunswick, Nova Escòcia i el Quebec; en les regions francòfones de dos estats americans, Rhode Island i Louisiana, i en dues tribus ameríndies, micmacs i iroquesos; va identificar trets compartits amb les versions orals aplegades a la Bretanya francesa. Abans de fixar l'atenció en els múltiples problemes que ofereix el conte tipus 706, l'autora procedeix a fer una exploració folklòrica seriosa sobre el terreny, amb el resultat d'un recull de 135 enregistraments, sobretot de contes meravellosos molt antics.

de geografia folklòrica⁵⁰. Segons aquesta autora, el conte apareix en els casos africans com una dramatització dels conflictes que sorgeixen en la família i en el matrimoni. Però en les versions europees i americanes, que poden tenir com a missatge la definició de la família com a institució, s'estableixen els límits en què és prohibit l'elecció d'un company sexual. En canvi, els contes africans es mostren com la dramatització de les angoixes del grup davant de les dificultats per captar les forces naturals de la fecunditat. L'anàlisi de les versions africanes –el conte de l'ètnia dels cabilencs és el que més s'assembla a l'europeu⁵¹– condueix a una sèrie d'interpretacions que s'organitzen en dues direccions: el tractament de les estructures i conflictes socials, i després l'aspecte simbòlic d'aquests contes. Ruelland separa el seu corpus en dos grups, segons si l'heroïna és manca de naixement o bé si el personatge principal (que tant pot ser un noi com una noia) és mutilat. La mutilació assenyala una diferència del que la natura estableix i, per tant, imposa un estat d'inferioritat. ¿Com pot trobar un equilibri la societat, aleshores? Ruelland duu a terme una anàlisi simbòlica del manc de naixement o del mutilat que incideix, en conseqüència, en l'anàlisi sociològica; després introdueix una reflexió psicoanalítica.

Marie-Madelaine Castellani tanca el cicle dels grans assaigs de sistematització d'aquest conte⁵². La novetat principal recau en el fet de posar de manifest la significació religiosa del *roman* de Philippe de Remi, que fins ara havia estat inclòs entre les *romans* realistes o bé entre els que desenvolupaven motius folklòrics, de manera que estaria a cavall entre el *roman courtois* i l'*exemplum*. Castellani opta per un mètode pluridisciplinar entre la història política i la de les mentalitats, entre la geografia o la psicoanàlisi. L'autora porta la segona hipòtesi d'Hermann Suchier (la que fa referència a la fusió de dos contes) a les últimes conseqüències; diu que el motiu de l'incest és un préstec, perquè apareix en un altre conte, classificat pels folkloristes com l'ATU 510B (*Peau d'Asne*)⁵³, constituït per tres parts principals: 1) l'heroïna fuig del seu pare, 2) ella troba un príncep, i 3) reconeixement i casament de la noia, cosa que desdibuixa la unitat d'una història única.

Entre les darreres aportacions destacades, cal esmentar encara diversos i interessants treballs. En primer lloc, el de François Suard⁵⁴, que tracta el material folklòric enfront de la cançó de gesta i el *roman*. Examina, primerament, el lloc que ocupa l'esquema folklòric en *La Manekine*, *La Belle Hélène de Constantinople* i en el poema èpic *Lion de Bourges*, on defensa la dependència de *Lion de Bourges* (una obra del segle XIV) respecte de *La Manekine* i la relativa autonomia de *La Belle Hélène de Constantinople* (probablement de mitjan segle XIV), tot i

50 Suzanne RUELLAND. *La fille sans mains. Analyse de dix-neuf versions africaines du conte type 706*. París: Société d'Études Linguistiques et Anthropologiques de France, 1973.

51 Un noi vol casar-se amb la seva germana, però fuig i busca refugi a dalt d'un arbre que és en un lloc escarpat. El germà li talla una mà i ella el maleeix, de manera que li provocarà un mal al genolls que li impedeix caminar fins que ella no recobri la mà. La noia fuig de nou, es troba amb un home i es casa amb ell, malgrat la seva mutilació. La concubina primer proposa un joc: cada esposa haurà de rentar els draps, i l'última en acabar serà expulsada. Quan la protagonista arriba al riu es posa a plorar perquè està esguerrada. Un corb li restitueix la mà, que havia caigut al seu niu. La concubina primera és la que acaba més tard la feina i és expulsada. La protagonista té dos fills. El fill gran retreu a la seva mare el fet de no tenir família, però ella fuig amb el seu fill d'amagat per anar a casa pairal i es fa reconèixer explicant la seva història. Els parents la reconeixen i el germà es cura dels genolls (RUELLAND 1973). 50-51. També són semblants els contes de les ètnies suahili i tonga, on es produeix el motiu de la mutilació, l'abandonament al bosc, el casament amb un príncep o el canvi de cartes de la sogra dolenta (Veg. BUSTO CORTINA 1999: 406-407).

52 Veg. Marie-Madelaine CASTELLANI. *Du conte populaire à l'exemplum: la Manekine de Philippe de Beaumanoir*. Lille: Centre d'études médiévales et dialectales, 1988.

53 El conte tipus ATU 510B és el de «La innocent perseguida», que es classifica en el grup de «Relats amb ajudants sobrenaturals».

54 François SUARD 1985: 364-379.

que deixa clar que *La Manekine* presenta una escriptura pròpia del *roman* oposada a l'èpica de les altres obres. És per això que hom observa en *La Manekine* una convergència perfecta dels elements folklòrics i els processos novel·lescos, on el resultat es nota en la construcció de personatges i en l'expressió dels sentiments. La mutilació de la innocent és un dels elements característics de l'àmbit folklòric, i Philippe de Remi reté aquest tret; però en un pla que fa ressorgir la subtilitat i la força anímica de l'heroïna: la jove es talla la mà per fer fracassar el desig del seu pare, el qual sosté que «Mais roïne ne doi pas estre, / Car je n'ai point de main senestre, / Et rois ne doit pas penre fame / Qui n'ait tous ses membres, par m'ame»⁵⁵. En la novel·la *La Belle Hélène de Constantinople*, la mutilació no està vinculada a l'incest, sinó a les conseqüències de l'odi de la madrastra, perquè el senescal del rei Henri, que ha rebut l'ordre de cremar la noia, vol conservar una relíquia d'ella, i uneix el braç d'Hélène al cos d'un dels seus fills petits. Aquest desplaçament del motiu indica el canvi que s'ha produït en la funció de la mutilació: permetrà el reconeixement entre el rei d'Anglaterra i els seus fills i, per tant, «la fonction symbolique du motif est donc assez nettement atténuée au profit de sa fonction dramatique»⁵⁶. En l'obra *Lion de Bourges*, Herpin de Chypre és un vell adversari de Lion, l'heroi del poema. L'espòs de la manca, Olivier, és un dels fills de Lion; la madrastra, la dona que havia recollit el mateix Olivier, juga un paper ambigu. El seu marit la presenta com una mala dona, però ella sent afecte per Olivier, l'infant trobat que ell li dona, i sent una pena molt gran quan el jove l'abandona per seguir la vocació cavalleresca. Pel que fa a la narració, està totalment imbricada en els conflictes feudals o en els episodis de croada. El motiu de la mà tallada dona lloc a una extensió dramàtica, però amb un procediment diferent: «c'est le schéma folklorique lui-même qui devient matériau narratif»⁵⁷. L'autor de *La Belle Hélène de Constantinople* «se sent parfaitement à l'aise dans l'atmosphère tragique créée par le schéma folklorique: non seulement il n'évite pas les conséquences pathétiques des scènes imposées, mais il a tendance à redoubler les situations extrêmes, développant dans la chanson un véritable univers de la cruauté»⁵⁸. En *Lion de Bourges* només és un element més, és sols un conte inserit a la darrera part de la cançó. En canvi, Philippe de Remi es proposa de fer una novel·la a partir d'un esquema folklòric, que usa com un material narratiu més, en comptes de donar lloc a una extensió dramàtica, com és el cas de *La Belle Hélène de Constantinople*. Podríem dir, doncs, segons Suard, i com a conclusió final, que «pour l'épopée, le conte est un moyen fructueux de création narrative [...]. Pour le romancier, le conte est une sorte de vivier de personnages [...]. Ainsi le matériau folklorique constitue-t-il un principe possible d'explication pour l'évolution des deux genres, en ce qu'il apparaît comme une médiation entre eux»⁵⁹.

Yasmina Foehr-Janssens tracta aquest assumpte des d'un punt de vista innovador⁶⁰: considera la dona des d'una posició de víctima que fa valer una literatura que es desenvolupa, sobretot a partir del segle XIII, a l'entorn del motiu folklòric de la innocent perseguida, de la qual n'és un bon exemple *La Manekine*. Aquest motiu apareix tant en a la cançó de gesta (*Parise la*

55 LA MANEKINE V. 795-98.

56 SUARD 1985: 369.

57 SUARD 1985: 370.

58 SUARD 1985: 374.

59 SUARD 1985: 377.

60 FOEHR-JANSSENS 2000.

Duchesse, Berte as grans piés, etc.) com en la literatura romànica (*La Belle Hélène de Constantinople, Florence de Rome*, etc.), però aleshores adopta un camí diferent i allunyat del món artúric. Foehr-Janssens manifesta, així mateix, que l'aparició d'aquest motiu folklòric sobre la innocent perseguida ha conduït sovint la crítica a un visió desvalorada o bé a entendre-ho com una literatura inclosa en la perspectiva del conte popular. És per això que aquesta autora pren el repte de reconsiderar aquesta visió, per mostrar l'interès literari i històric d'aquests textos. El motiu de la innocent perseguida pot ser, fins i tot, un element, segons com es tracti, original i literàriament de pes. Pel seu anàlisi, l'autora escull tres textos: el *Roman de Cassidorus*, *Berte as grans piés* i *Le rommans du conte d'Anjou*.

Rafael Beltrán Llavador escriu un treball que concentra les versions literàries castellaneres i catalanes, especialment en les seves relacions amb altres versions italianes i franceses⁶¹. Beltrán estableix una classificació del conte de la donzella sense mans, on identifica 23 versions literàries i més de 40 de populars només en la tradició anglesa; 3 en la tradició alemanya; 5 versions franceses; 7 versions italianes; 2 versions catalanes i 1 versió castellana. Beltrán comenta una afirmació d'Edith Rickert⁶² sobre l'origen probable de la llegenda, que hauria estat a Anglaterra durant el segle XIII i després hauria passat a França i Alemanya; ja al segle XIV arribaria a Itàlia i a la península Ibèrica, on produirien les darreres aparicions *vigoroses* d'aquest conte en les versions catalanes. Tot seguit explora les possibilitats històriques d'aquesta llegenda en el marc de l'inici de la Guerra dels Cent Anys⁶³. Una segona possibilitat històrica fora que la donzella perseguida fos Alix de França, la segona filla de Lluís VII i la seva primera esposa, Elionor d'Aquitània⁶⁴. D'altra banda, exposa una qüestió interessant: ¿hi va haver mai un origen històric de la llegenda? Potser l'argument ja tenia prou èxit per escampar-se per tradicions diferents, i aleshores la llegenda és la que esdevé històrica.

Juan Carlos Busto Cortina ha estudiat el tema literari de la donzella sense mans en un article excel·lent i molt ben documentat⁶⁵. En aquest treball fa un repàs minuciós dels estudiosos que han tractat aquest tema i n'extreu conclusions rellevants, que ja hem anat apuntant en aquesta exposició. L'autor ha elaborat un estudi sobre la interferència entre la tradició literària occidental i oriental en el qual va trobar nombrosos punts de convergència entre totes dues tradicions. Això té un gran interès que fa necessari aprofundir en les seves observacions. En primer lloc

61 BELTRAN LLAVADOR 1992: 25-36.

62 RICKERT 1908: 34.

63 Elionor d'Aquitània, filla del comte de Poitiers, divorciada de Lluís VII, rei de França, es va casar amb Enric Plantagenet, duc de Normandia (1152), el qual tres anys després seria rei d'Anglaterra (Enric II). De manera que amb aquest matrimoni s'incorporava el ducat d'Aquitània a la corona anglesa. El divorci d'Elionor i l'immediat matrimoni amb Enric II d'Anglaterra van provocar un seguit de contes, algun dels quals estava basat en què la reina havia tingut relacions amb el pare d'aquest, el comte Jofre Plantagenet, cinquè comte d'Anjou, fruit de les quals hauria nascut Ricard Cor de Lleó. Sosté que si aquesta jove fogosa s'hauria de transformar en la púdica i devota protagonista de la llegenda, sembla improbable. D'altra banda, si prenem en consideració les dues hipòtesis de Suchier sobre la llegenda de la donzella sense mans d'un origen anglès en el segle XII, caldria veure la importància que poden haver tingut alguns personatges històrics. Aquesta rellevància, també avalada per Gough, no cal contraposar-la a la fusió de dos contes diferents, que podria haver-se produït més tard. De tota manera, si aquestes hipòtesis són versemblants, això només explicaria l'origen i difusió de la llegenda en l'àmbit d'Occident, almenys en la influència directa en algunes de les versions o adaptacions del cicle. Però no resolldria un origen únic del tema, ni tampoc una possibilitat històrica comuna, ja que aquest tema és universal i d'abast molt generalitzat.

64 Després del divorci, es va decidir que Alix de França, que encara era menor, estigués sota la custòdia del rei anglès per comprometre-la en matrimoni amb Cor de Lleó, tot i que no s'arribarien a casar mai. Així i tot, va córrer la brama que Enric havia abusat d'ella i que l'havia seduïda.

65 BUSTO CORTINA 1999: 383-416.

perquè posa en relleu la importància de les versions orientals, primer per la seva antiguitat i després pels trets comuns amb les occidentals. El motiu de les mans tallades es troba ja al segle XII en un text d'al-Gawzī⁶⁶, i el mateix conte apareix a *Les mil i una nits* (nits 347-348)⁶⁷, amb alguns punts coincidents amb la FRH. Hi ha un altre text àrab que esmenta Chauvin, on una jueva perd una mà, té dos fills i després un àngel li retorna la mà⁶⁸. Com que el motiu de l'incest és gairebé general en totes les versions literàries europees i també apareix en les morisques, però és absent en les versions orientals, aquest autor afirma que no hem de pensar, tal com creia Suchier, que els contes moderns derivin de *La Manekine* perquè tots mantenen l'ordre primitiu dels esdeveniments.

Elisabeth Archibald escriu un assaig analític molt valuós sobre el motiu de l'incest en l'imaginari medieval⁶⁹, on apareix també el conte de la donzella sense mans en relació amb les principals obres occidentals sobre aquest tema. L'incest és un tema molt freqüent en la literatura medieval, com veurem més endavant, que es produeix en una àmplia gamma de gèneres, incloent-hi romanços, vides de sants o *exempla*. Hi ha moltes històries exemplars on l'incest s'identifica amb el pecat original, però la moral remarca la importància de la contrició i la possibilitat de gràcia. L'obra d'Archibald comença amb una breu ressenya de l'elaboració de lleis medievals sobre l'incest i el grau en què van ser obeïdes. A continuació estableix una aproximació a les històries d'incest clàssiques i el seu llegat. En els tres capítols següents presenta diferents històries d'incest medievals segons la relació: entre mare i fill (centrada en la llegenda de Gregori), entre pare i filla (centrada en *La Manekine* i altres obres anàlogues) i entre germans (centrada en la llegenda artúrica). En el capítol final considera el trop medieval de la Mare de Déu com a mare, filla, germana i esposa de Crist, l'única excepció a la prohibició de l'incest. Aquest ampli estudi interdisciplinari és el primer sobre les històries d'incest en el marc de la literatura medieval, en llatí i les llengües vernacles (principalment francès, anglès i alemany). Archibald situa aquest motiu en els contextos literaris i culturals i ofereix moltes comparacions: el poder del patriarcat, el paper de les institucions religioses en la regulació de la moral o la relació entre la vida i la literatura, aspectes que anirem comentant al llarg d'aquesta tesi.

Els estudis més recents sobre el conte de la donzella sense mans i el motiu de la innocent perseguida els ha dut a terme Veronica Orazi⁷⁰, que també és la responsable d'una nova edició

66 *Salwat al-ahzān bimā ruwiya 'an dawī'l-'irfān d'Abū'l-Fadā'il Gamāladdīn Abū l-Faraġ al-Ġawzī*, que va néixer a Bagdad el 1116, és un text publicat per Miguel Asín Palacios.

67 «Relato en que se demuestra la virtud y la utilidad de la limosna». *Las mil y una noches*. Vol I. Traducción, introducción y notas de Juan VERNET. 1990: 1165-1169.

68 CHAUVIN 1892-1922.

69 ARCHIBALD 2001.

70 Vegeu les monografies i articles següents a cura de Veronica ORAZI: «La edición de un cuento catalán medieval: el hallazgo de un códice perdido y la identificación del origen de la tradición manuscrita». *Actas del I Congreso Internacional de Jóvenes Filólogos. Edición y anotación de textos*. A Coruña, Universidade, 1999, vol. II, pàg. 493-507; «Die Verfolgte Frau: per l'anàlisi semiològica d'un motiu folclòric e delle sue derivazioni medievali». *Estudis romànics XXII* (2000): 101-138; *Storie di virtù insidiata*. Alessandria: Edizione dell'Orso, 2006; «La 'noia perseguida': transiti, passaggi, traduzione di un motivo folclòrico nella Catalogna medievale». *La Catalogna in Europa, l'Europa in Catalogna. Transiti, passaggi, traduzioni Associazione italiana di studi catalani. Atti del IX Congresso internazionale (Venezia, 14-16 febbraio 2008)*, 2009 (ed. en línia); «La fanciulla perseguitata: motivo folclòrico a struttura iterativa», in Gianfelice Peron e Alvisè Andreose (a cura de), *Anaphora. Forme della ripetizione. Atti del XXXIV Convegno Interuniversitario (Bressanone / Innsbruck, 6-9 luglio 2006)*. Padova: Esedra Editrice (=Quaderni del Circolo Filologico Linguistico Padovano 22), 2011. Pàg. 77-97.

de les quatre narracions catalanes (FRH, FEC, CF i MVER) que analitzem⁷¹. Orazi afirma que «la produzione folclorica costituisce l'articolazione nel reale di strutture, diverse tra loro, che rimandano a sistemi di segni comuni, i quali si riflettono nella stessa realtà da cui attingono linfa vitale, concretizzandosi nella gamma di sfumature dell'oralità e nella stesura scritta di opere varie, per natura, genere, organizzazione interna»⁷². Els esquemes de composició d'aquestes històries coincideixen, en general, en els temes i motius. Encara que el motiu de la donzella perseguida –i també altres temes, com el de la sogra cruel–, tingui les seves arrels en un passat remot i desconegut, faria referència a diverses formes rituals antigues que, tenint originàriament significats sacres, s'anirien desfent gradualment de les implicacions religioses. Així, l'objecte sagrat es convertiria en profà i renaxeria com a motiu literari i folklòric per esdevenir objecte de nombrosos exemples i repeticions durant l'edat mitjana. Com a conseqüència de tot això, es crea un univers semiològic que apareix en molts testimonis llatins medievals, germànics, romànics i orientals. L'anàlisi semiològica, doncs, d'un motiu folklòric i la seva projecció medieval posa de manifest les relacions entre els contes catalans i els altres textos documentats, ja sigui per influències directes o indirectes o bé per la proximitat o la independència de les diferents versions. D'altra banda, Orazi estableix una classificació profusament detallada de les obres que inclouen el tema de la donzella perseguida –no sempre acompanyat del motiu truculent de les mans tallades–, on estableix la precisió de la persecució sexual, ja sigui per part del pare o del cunyat, complementada amb altres obres anàlogues que tenen un origen en el món dels miracles o en l'àmbit oriental. La protagonista dels contes catalans és també una donzella perseguida, i la persecució duta a terme contra ella és més aviat de caràcter sexual. Dit d'una altra manera: la noia està involucrada en un seguit de contratemps, provocats per la seva bellesa i pel desig masculí de posseir-la.

Ja per acabar, voldríem fer referència almenys a tres estudis d'Ana María Basarte, de la Universitat de Buenos Aires, que representen les darreres aportacions crítiques sobre el conte de la donzella sense mans i el tema de les innocents perseguides en la literatura medieval⁷³. L'autora, després de traçar un panorama històric del corpus i d'estudiar els punts de contacte entre la tradició europea i americana, se centra en l'anàlisi de les versions sud-americanes, concretament les de l'Argentina. En la tradició oral, aquest relat ha arribat fins i tot als nostres dies i en diversos països del món, fins a l'Amèrica del Sud, concretament al Brasil, Xile i l'Argentina. Basarte parteix, naturalment, de la versió francesa de Philippe de Remi del segle XIII, i observa que des d'aleshores la literatura medieval no ha parat de reelaborar aquesta història per tot Europa. Però al mateix temps, l'autora apunta l'existència d'una tradició aràbiga del conte, probablement d'origen semític, que constituïria segons una part de la crítica, una branca narrativa independent. L'any 2017, Basarte va presentar el treball definitiu sobre el tema amb la seva tesi doctoral: «El modelo heroico de las inocentes perseguidas en la literatura medieval: el

71 ORAZI 1999a

72 ORAZI 2006: 101.

73 Veg. els treballs següents obres d'Ana María BASARTE: «La mirada incestuosa: escenas de la vida privada en el Roman de *La Manekine*, de Philippe de Rémi». *Temas Medievales* 17 (2009): 167-179; «“El cuento de la doncella sin manos”: versiones hispánicas medievales y la tradición oral en América». *Letras* 67-68 (2013): 27-38; però sobretot l'important treball: «El modelo heroico de las inocentes perseguidas en la literatura medieval: el caso del roman de *La Manekine* de Philippe de Remi». Tesi doctoral dirigida per la María Silvia Delpy. Facultat de Filosofia y Letras. Universidad de Buenos Aires, març del 2017.

caso del roman de *La Manekine* de Philippe de Remi», on presenta els dos cicles principals dels relats de les innocents perseguides (el de la donzella sense mans i el de l'esposa calumniada), juntament amb altres cicles emparentats, com el de *La Gageure*. Segueix el seu estudi amb la tradició religiosa, les llegendes marianes i de santes, que la duran a la tradició vernacle de les cançons de gesta, els *romans* d'aventures i els contes populars. Aquesta tesi és especialment interessant perquè també incideix en els tres motius estructurals: l'incest, les mans tallades i la falsa acusació de l'heroïna. Exposa en la introducció del projecte l'argument que resumeix perfectament el tema de les nostres narracions:

Existió en la Edad Media una serie de relatos literarios que, en lugar de expresar los valores del héroe caballeresco, encarnaron virtuosas reinas y doncellas obligadas a enfrentar una serie de infortunios para poner a prueba su integridad. Sus protagonistas, mujeres de rango noble, están forzadas a exiliarse tras haber sido víctimas de injusticias tales como la amenaza de incesto o la calumnia, pero su conducta, caracterizada por la obediencia y la castidad, es siempre recompensada y en las mismas aflicciones que sufren encontrarán su valor de rendición. La victimización y el martirio que padecen estas heroínas las acercan a modelos hagiográficos, a relatos bíblicos y a un amplio abanico de tradiciones populares. Este corpus, conocido como “relatos de inocentes perseguidas”, ha sobrevivido hasta nuestros días en la tradición oral de numerosos países de Europa, África y América, mientras que en la literatura moderna ha adoptado la forma de “cuentos de hadas” o fairy tales.⁷⁴

Per recapitular, podríem dir que no necessàriament l'origen de les narracions catalanes ha de provenir de la narrativa francesa, concretament de *La Manekine*, de Philippe de Remi, perquè presenti el motiu de la innocent perseguida, amb els temes de l'incest i la mutilació (aquests trets també s'esdevenen en altres obres i en altres llengües), sinó que la procedència també resideix en el folklore, concretament en els contes tipus ATU 706 (*The Maiden Without Hands*), ATU 706B (*The Chaste Nun*) o ATU 510B (*Peau d'Asne*), els quals, certament, van tenir un gran desenvolupament per tot Europa de manera sistemàtica i generalitzada. Marie-Madeleine Castellani ja deixa clar, en la seva edició de *La Manekine*, que el conte de la donzella sense mans és independent d'un altre d'afegit o combinat que introdueix el motiu de l'incest⁷⁵, que correspondria a l'ATU 510B (*Peau d'Asne*), on un rei tria de casar-se amb la seva filla. El motiu de l'incest, tanmateix, és una història molt estesa, no solament en els països europeus, sinó universalment. En la forma primigènica del conte tipus que dona lloc a l'ATU-706 (*The Maiden Without Hands*), la necessitat fa que una jove princesa sigui venuda al diable pel seu pare, i com que la noia vol escapar-se, el mateix diable o el seu pare (o encara un altre agressor, la madrastra, la cunyada o la sogra) li tallen una mà o totes dues. Després la noia és abandonada al bosc on troba un príncep amb qui es casa. A partir d'aquest moment la jove és objecte de violència per part de la sogra. Els dos contes tipus comporten elements constitutius comuns: la presència d'un agressor sobrenatural (el dimoni) o humà (el pare o la madrastra); el tema de la innocent perseguida; el casament amb un príncep o el restabliment de l'estatus social de l'heroïna en

74 BASARTE 2017: 7.

75 Vegeu a l'estudi introductori de la seva edició de *La Manekine*: CASTELLANI 2012: 36.

el *happy end*. Per tant, aquests elements han fet possible una fusió dels dos contes tipus en un format novel·lesc, en obres com *La Belle Hélène de Constantinople* o *La Manekine*.

En vista de tot l'exposat, podem afirmar que el tema de la innocent perseguida no és exclusiu de l'edat mitjana, sinó que encara podria ser molt més antic, i que s'ha difós al llarg de molts països i regions a través del temps. Per aquesta raó trobem reminiscències en la Bíblia, com ara en la història de Susanna (Dn 13:1-64), cosa que indica, en certa manera, que el motiu no és només un clixé literari, sinó cultural i social, que reclama una atenció més profunda i no només en l'àmbit de l'edat mitjana. La Bíblia pot ser una font útil, però també el món clàssic grecoromà o els *exempla* medievals, sense oblidar la tradició oriental⁷⁶, per analogies i possibles fonts, propòsits que intentarem de dur a terme en propers apartats.

5.1.2. Principals versions del cicle

A continuació exposarem una revisió de les principals versions literàries medievals del conte de la donzella sense mans, és a dir, el de la demanda sexual incestuosa per part del pare de l'heroïna. Totes aquestes versions giren a l'entorn d'un mateix assumpte: la filla d'un rei no es vol casar amb el seu pare. Com a conseqüència d'això és abandonada en un bosc o al mar o bé fuig. Un altre rei o noble la recull i, contra la voluntat de la seva mare, la pren per muller. Durant l'absència del marit, ella dona a llum un infant. Per intervenció de la sogra, es maquina un engany a través d'un canvi de cartes en què es notifica la falsa notícia del naixement aberrant, i també es canvia la resposta del rei, que havia ordenat que guardessin el noutat i la mare fins al seu retorn, per una sentència de mort. Es produeix un segon abandonament al bosc o al mar. Quan el rei torna, castiga la seva mare, i després d'una llarga recerca, troba novament la seva família.

Així doncs, seguint l'ordre cronològic, començant per les obres en llatí, i a continuació pels textos en diferents llengües vulgars, elaborem un cens de les principals versions medievals escrites, de les quals pot consultar-se el resum argumental de la majoria en els apèndixs finals (per ordre alfabètic), essencial per poder-ne fer l'anàlisi comparativa.

EN LLATÍ

1. *Vitae Duorum Offarum (Vita Offae Primi)*. Narració pseudohistòrica escrita cap a 1250 i atribuïda a Mateu de París⁷⁷ (1200-1259), monjo benedictí i historiador anglès de l'abadia de Sant Albà de Hertfordshire (a l'actual població de Saint Albans), sobre les gestes d'Offa I

⁷⁶ Entre els segles XIII i XV podem trobar més d'una vintena de versions escrites del conte de la donzella sense mans en l'àmbit europeu, però també existeix una tradició oriental àrabiga que formaria una branca narrativa independent que s'hauria nodrit, juntament amb la matèria religiosa, de motius folklòrics i contes models universals. Això hauria donat origen a la llegenda de la donzella de Carcayona, que fou molt popular en la comunitat morisca hispana, que comparteix els motius principals del conte de la donzella sense mans que es desenvolupa a tot Europa. Veg. Pino VALERO CUADRA. «La materia cuentística de la leyenda de Carcayona: el cuento de la doncella sin manos». *La leyenda de la doncella de Carcayona*. Publicaciones de la Universidad de Alicante, 2000.

⁷⁷ Existeixen dues edicions modernes: a) Thomas WALSINGHAM. *Gesta abbatum monasterii Sancti Albani regnante Ricardo secundo, eiusdem ecclesiae praecentore compilata*. Millwood: H. T. Riley, 1867-1869 (2a ed., 1965), i b) William WATS. *Vitae duorum Offarum sive Offanorum, Merciorum regum, coenobii Sancti Albani fundatorum et viginti trium Abbatum Sancti Albani*. Londres, 1639.

(757-796), rei de Mèrcia, un dels regnes de l'heptarquia angloxasona. Laura A. Hibbard sosté que «This Latin chronicle emanated from St. Albans and may be ascribed to the abbacy, if not to the actual authorship of the learned, pious, and somewhat credulous John de Cella, 1195-1214»⁷⁸. El text sembla que deriva de *Vita Offae Primi*, escrit cap al 1200, segons el repertori de Bolte-Polívka⁷⁹, i així també ho especifica Hibbard⁸⁰. És el text escrit més antic del conte de la donzella sense mans, encara que es tracta d'una versió molt incompleta⁸¹. Per tant, ens trobem davant de les primeres versions que combinen la història de la innocent perseguida amb el motiu del pare incestuós, localitzades en terres angleses, en els antics regnes de Mèrcia i Northúmbria. L'històric Offa de Mèrcia fou un rei poderós, que estengué els seus dominis per tot Anglaterra, especialment els regnes de Kent i Sussex. Tot i que no apareix concretament l'episodi de les mans tallades de l'heroïna, es produeix, en canvi, la mutilació dels seus fills, als quals els tallen peus i mans. Aquesta narració formaria part de la història dels orígens del monestir de Saint-Albans, bastit probablement per Pinered, un descendent d'Offa.

2. *Vita Sanctae Dymphnae*. Vida de santa Dimpna d'Irlanda (segle VII) escrita entre 1238 i 1247 i publicada a l'*Acta Sanctorum*, pel canonge Pierre de Saint-Aubert⁸², a Cambrai, al nord de França, per encàrrec del bisbe de Cambrai, Guy I, aprofitant les narracions en llengua vulgar d'aquesta santa que ja feia temps que circulaven, extractada també en les compilacions de Laurentius Surius (*Vitae sanctorum ab Aloysio Lipomano olim conscriptae*) i d'Antonius Dauroultius (*Flores exemplorum seu Catechismus historialis*)⁸³. Molt oportunitament, Santa Dimpna és patrona de les víctimes d'incest, els fugitius i els malalts mentals i d'epilèpsia. L'episodi de la mutilació hi és absent.

3. «La filla del comte de Poitou», dins *Scala coeli*. Obra de Jean Gobi el Jove⁸⁴, prior dominicà del convent d'Alais de Sant Maissimin, a la regió de Provença. És un dels reculls d'*exempla* medievals (972) més importants ordenats alfabèticament entre 1323 i 1330. Es tracta d'una compilació de contes morals destinats a la predicació, dels quals ens interessa l'*exemplum* 180, intítulat «La filla del comte de Poitou», on l'heroïna és presentada com un model de castedat. Encara que no apareix l'episodi de les mans tallades –tot i que al llarg de l'obra hi ha nombrosos exemples de membres restaurats miraculosament per la Verge⁸⁵–, hi conflueixen la resta d'elements propis del cicle.

4. *Viaticum Narrationum*. Col·lecció d'*exempla* ordenats alfabèticament fruit de diverses fonts⁸⁶, de la segona meitat del segle XIV, atribuïda a Henmannus Bononiensis, on cal veure

78 HIBBARD 1963: 23.

79 BOLTE/POLÍVKA 1913: 298.

80 HIBBARD 1963: 24.

81 BUSTO CORTINA 1999: 387.

82 *Vita Sanctae Dymphnae: Dymphnae virginis et Gerebneri sacerdotis auctore Petro canonico S. Auberti* in AASS 15 Martii, vol. XVI. París/Roma: Víctor Palmé, 1866. Pàgs. 475-487.

83 MUNTANER 1873: 45.

84 *La Scala coeli de Jean Gobi*. Edició a cura de Marie-Anne POLO DE BEAULIEU. París: Éditions du CNRS, 1991, *exemplum* n° 180, pàgs. 235-237. H. BERNIER tradueix íntegrament del llatí al francès el text d'aquesta obra, que també comenta a *La fille aux mains coupées* (1971: 9-11).

85 BERNIER 1971: 11.

86 Veg. l'ed. d'Alfons HILKA. *Beiträge zur lateinischer Erzählungsliteratur des Mittelalters*. III. Das "Viaticum Narratio-

l'*exemplum* 13, referit al comte de Poitou –història que apareix també al recull *Scala coeli*– i la seva filla, i especialment el n° 51, que segueix l'esquema narratiu del conte de la donzella sense mans: un rei vidu que vol casar-se amb la seva filla, però la jove es talla una mà i és abandonada en una vaixell a la deriva.

5. *Comoedia sine nomine*. Obra teatral en set actes, anònima, de mitjan segle XIV o bé del XV, coneguda també amb el nom de *Columpnarium*⁸⁷. Fou molt popular al llarg de la tardor medieval. Només en resta un sol manuscrit, que es conserva a París, a la Biblioteca Nacional de França (Lat. 8163). En l'argument d'aquesta obra, que se situa a Grècia, en el regne de Carilli (Tràcia), hi ha la combinació de dos motius: el del pare incestuós i el de la reina acusada amb falsedat; però també s'hi barregen altres motius interessants, com l'anunci del naixement d'un infant monstruós, el nen sense temps abandonat a les aigües o l'exili de la innocent al bosc. A més a més, la història acaba amb un final que la distingeix d'altres narracions del cicle: el rei incestuós no es retroba amb la seva filla, sinó que mor, i ella acaba heretant el reialme. Tot i que s'hi fan referències freqüents als déus clàssics, és una història que presenta aspectes cristians. La *Comoedia sine nomine* ofereix, a més, un seguit d'elements que la distingeixen de les altres obres, de vegades fins i tot d'una obra medieval, com ara que és l'única versió reelaborada completament en un estil clàssic, i amb una gran dedicació als diàlegs amb servents i personatges no aristocràtics o secundaris. Altres detalls originals: els pintors de la cort fan retrats de possibles candidates de reines; l'infant abandonat és trobat per un home de condició humil; el protagonisme destacat de les dones, on, per exemple, la dida té un rol dominant en tota la trama, i especialment en l'escena final del reconeixement⁸⁸.

6. *Ystoria regis Franchorum et filie in qua adulterium comitere voluit*. *Nouvelle* publicada per Hermann Suchier⁸⁹ a partir d'un manuscrit de la BNF escrit el 1370 per un tal Petrus, en un llatí «bizarre par l'orthographe, plus bizarre encore par l'expressions et le style»⁹⁰. L'episodi de les mans tallades hi és absent i se substitueix per la fugida de l'heroïna amagada en una disfressa.

7. *De origine inter Gallos et Britannos belli historia*. Obra de la primera meitat del segle XV, de Bartolomeo Fazio, historiador i humanista italià, secretari d'Alfons el Magnànim. De la mateixa manera que en l'obra anterior, l'episodi de les mans tallades se substitueix per la fugida de l'heroïna.

num" des Henmannus Bononiensis. Berlín: Weidmannsche Buchhandlung, 1935. Disponible en línia: <http://digital.ub.uni-duesseldorf.de/ihd/content/dpage/1166470>.

87 El text llatí de la *Comoedia sine nomine* fou publicat per primer cop per: Emile Roy. *Études sur le théâtre français du XIV^e et du XV^e siècle. La comédie sans titre et les Miracles de Notre-Dame*. París: E. Bouillon, 1902. Roy sosté que el manuscrit data del segle XV i que fou escrit a Itàlia. Des del punt de vista, però, de François Avril, de la Biblioteca Nacional de França, seria de la meitat del segle XIV i escrit a Avinyó, sota la influència italiana. Sobre aquest assumpte veg. Elizabeth ARCHIBALD. "The flight from incest as a latin play: The *Comoedia Sine Nomine*, Petrarch, and the Avignon Papacy". *Medium Ævum* 82:1 (2013): 81-100.

88 Generalment, en la majoria de versions, la innocent perseguida és perseguida i calumniada per homes, i també salvada per homes, però no té relació amb altres dones o bé la intervenció de les dones és mínima, exceptuant òbviament la intervenció de la sogra cruel.

89 Veg. Hermann SUCHIER. «La filles sans mains. II. *Ystoria regis Franchorum et filie in qua adulterium comitere voluit*». *Romania* t. 39, n. 153 (1910): 61-76.

90 *ibid.* Pàg. 61.

8. La llegenda d'Oliva de Palerm. Oliva és una de les protectores de la ciutat de Palerm, juntament amb les santes Rosalia, Ninfa, Àgata i Cristina, però també és patrona d'Olesa de Montserrat⁹¹ i venerada pels musulmans a Tunis. La vida més antiga de santa Oliva de Palerm apareix en un leccionari⁹² del segle xv. L'esquema narratiu de la llegenda ve determinat per l'exili al desert o el bosc⁹³, l'episodi dels caçadors que la troben i volen abusar-ne, a més a més de la capacitat d'Oliva d'obrar miracles, fer guariments i convertir els pagans, motius que conjuntament solen aparèixer en les històries de les innocents perseguides.

EN LLENGUA VULGAR

1. Isomberte. Intitulada d'aquesta manera per per Gaston Paris, *Isomberte*⁹⁴ és una altra forma de la llegenda del Cavaller del Cigne, d'on la primera versió en vers data de finals del segle xii. En el corpus de la llegenda del Cavaller del Cigne i del conte dels Infants Cignes, s'hi barreja el conte de la donzella sense mans (sense l'episodi de la mutilació), seguint el primer episodi d'Offa i la trobada de l'heroïna fugitiva al bosc, i el motiu de la falsa acusació d'adulteri, propi de la llegenda de l'emperadriu de Roma, i encara potser la vida de Geneveva, pel que fa a l'episodi de la daina que alleta els infants abandonats al bosc. Es tracta també d'un relat cristianitzat per la intervenció d'un àngel, que posa una cadena d'or als coll dels infants.

2. La Manekine. *Le rommant de la Manekine* o *La Manekine*⁹⁵ és un extens poema narratiu (8.590 versos octosíl·labs de rimes planes) escrit per Philippe de Remi, senyor de Beaumanoir (mort abans de 1265), pare del jurista del mateix nom (l'autor de *Les coutumes de Beauvaisis*). Philippe de Remi (pare) també és autor d'un altre roman molt popular en el seu temps: *Jehan et Blonde*, entre altres obres poètiques i cançons com *Li salu d'amours*, *Conte*

91 L'olivera forma part de l'escut d'aquesta vila del Baix Llobregat (o del Montserratí), i la branca d'olivera també sol acompanyar la icona de la santa. A més, la coincidència amb el nom d'*Oliva* amb el preuat oli d'Olesa, provinent de la varietat olesana, han fet que, al llarg dels segles, la població prengués santa Oliva com a advocada i protectora del conreu de l'olivera: «Santa Oliva beneïta, mata la cuca i deixa l'aceïta. Santa Oliva de Montserrat mata la cuca i deixa el blat» (AMADES I GELATS, Joan. *Flokllore de Catalunya. Cançoner*. Barcelona: Editorial Selecta-Catalonia, 1951. Pàg. 1215).

92 El text de l'obra és a *Acta Sanctorum Junii*. Paris-Rome. V. PALMÉ, 1867. Tom II. Pàg. 292-295 (*Die decima junii*). Segons la llegenda hagiogràfica, Oliva era filla de nobles cristians i va néixer a Palerm a mitjan segle v. Era una jove molt bonica que en els seus primers anys de la vida es va consagrar a Déu, alhora que demostrava menyspreu pels honors i les riqueses. Quan Palerm fou ocupada per Genseric, rei dels vàndals, després de la conquesta de Sicília, els cristians van ser perseguïts. Oliva consolava els presos i els animava a mantenir-se en la fe. Els vàndals la van enviar a Tunis, però allà continuava la seva missió, feia miracles i va convertir molta gent al cristianisme. Llavors el governador la va enviar a un desert que estava ple de lleons, serps i dragons, pensant que aquests animals la devorarien. Però les feres, en veure-la, es prostraven davant d'ella. Així van passar uns anys fins que uns tunisians que anaven de cacera la van trobar i, veient-la tan bella, van voler violar-la, però ella els va convèncer amb la paraula de Déu i els va convertir al cristianisme. El governador, irat, va manar que la detinguessin i la torturessin, però la santa sortia indemne de cada turment, fins que al final fou decapitada.

93 Aquesta obra és assenyalada per Orazi com a pertanyent al grup de relats que s'inicien amb la demanda sexual incestuosa del pare, tot i que en aquest text, com es tracta d'una santa, hi és absent; però, en canvi, afirma Orazi que el motiu ha estat atenuat i substituït per l'agressió al desert dels caçadors. Tot i que la vida d'aquesta santa té elements que es poden relacionar amb l'estructura dels contes de la donzella sense mans o de l'emperadriu de Roma, al nostre parer, la vida d'aquesta santa queda molt lluny dels altres relats que incloum en aquest cens general. En definitiva, és una història relacionada amb altres llegendes de santes, com ara Guglielma, Constança, Flàvia, Hildegarda, Crescentia, Florència, etc.

94 Obra no inclosa en els censos generals del conte de la donzella sense mans elaborats per altres autors, però que, atès l'assumpte i la coincidència en alguns dels principals motius folklòrics, al nostre parer, és una troballa incontestable.

95 PHILIPPE DE REMI. *La Manekine*. A cura de Marie-Madeleine CASTELLANI 2012 *Œuvres poétiques de Philippe de Remi, sire de Beaumanoir*, publiées par Hermann SUCHIER. 2 t. 1884-1885.

d'amours, De fole larguece, Fatrasie, Lai d'amours, etc. Va escriure *La Manekine* entre 1230 i 1250⁹⁶ i es considera el primer text literari francès escrit on apareix la llegenda de la donzella sense mans. Es conserven dues adaptacions d'aquesta obra: una versió teatral inclosa en els *Miracles de Nostre Dame* del segle XIV, i una versió en prosa de Jean Wauquelin del segle XV.

3. *Mai und Beafloer*. Roman escrit en alemany, durant la segona meitat del segle XIII, ambientat en el món de les croades⁹⁷. Manca l'episodi de la mutilació, però la resta de l'estructura és idèntica a la majoria de versions.

4. *Yde et Olive*. Cançó de gesta francesa anònima⁹⁸ (1.486 versos decasíl·labs en estrofes monorimes), escrita en el darrer quart del segle XIII. Pertany al cicle d'*Huon de Bordeaux*, que comprèn diversos poemes: *Auberon, Huon de Bordeaux, Esclarmonde, Clarisse et Florent, Yde et Olive, Godin* o *La chanson de Croissant*. La història descriu les aventures de la bella princesa Yde, neta d'Huon de Bordeux, que es forçada pel desig incestuós del seu pare Florent, rei d'Aragó. Existeix també una adaptació del segle XVI de Lord Berners⁹⁹, que és la versió en prosa de la primitiva cançó de gesta. La història d'Yde i Olive no presenta el motiu de l'automutilació, però en sorgeixen d'altres, alguns dels quals també es troben en la tradició oriental, com ara el transvestisme, o bé el canvi d'identitat sexual¹⁰⁰ associat al motiu dels miracles¹⁰¹. En aquesta obra, a banda de l'incest inicial, també se suggereix un cas d'homosexualitat femenina, cosa que la fa única dins de les diferents versions del cicle.

5. *Die Reußenkönigstochter*. Obra que també és coneguda amb el títol de *Der König von Reussen*, és un text escrit en alt alemany inserit en la *Weltchronik*¹⁰² de Jans der Enikel (o Jansen Enikel, † després de 1302), obra de finals del segle XIII, començada cap a 1272 i acabada

96 CASTELLANI. «Étude littéraire» (2012: 27).

97 FRANZ PFEIFFER (Hrsg.): *Mai und Beafloer, eine Erzählung aus dem dreizehnten Jahrhundert*. (Google Books) G. J. Göschen'sche Verlagshandlung, Leipzig 1848; ALBRECHT CLASSEN (Hrsg.): *Mai und Beafloer. Herausgegeben, übersetzt, kommentiert und mit einer Einleitung von Albrecht Classen*. Peter Lang, Frankfurt am Main u. a. 2006; Christian Kiening und Katharina Mertens Fleury (Hg.). *Mai und Beafloer*. Minneroman des 13. Jahrhunderts, Zürich 2008.

98 *Esclarmonde, Clarisse et Florent, Yde et Olive*. Drei Fortsetzungen der *Chanson von Huon de Bordeaux*. Ed. de Max SCHWEIGEL. Marburg: Elwert'sche Verlagsbuchhandlung (Ausgaben und Abhandlungen aus dem Gebiete der romanischen Philologie, 83), 1889; Barbara Anne BREWKA. *Esclarmonde, Clarisse et Florent, Yde et Olive I, Croissant, Yde et Olive II, Huon et les Geants, Sequels to Huon de Bordeaux*. Ed. de Ph. D. Nasville: Vanderbilt University, 1977.

99 LEE, S. L. (ed.) *The Boko of Duke Huon de Bordeaux*. Done into English by Sir John Bouchier, Lord Berners, and printed by Wynkyn de Worde about 1534 A.D. 3 Parts. Edited from the unique copy of the first edition. Early English Text Society. Original Series 40, 41, 43. London: N. Trübner, 1884; Nova York: Kraus Reprint, 1975, 1981.

100 C. CAZANAVE aporta l'observació d'un conte indi del *Panchakhya-vartika* per demostrar la importància i el testimoni del folklore oriental en aquesta mena d'històries. Veg. CAZANAVE 2008: 230. La història del canvi d'identitat sexual també apareix en el conte d'*Alí Sar i de l'esclava Zumurrud de Les mil i una nits* (nits 309-327).

101 Déu fa el miracle de transformar la dona en un home, per preservar la seva virtut, quan aquesta és donada en matrimoni a la filla de l'emperador, mite que també es troba en *Les Metamorfosis* d'Ovidi (Llibre IX, v. 667-797): Ifis, que la seva mare ha fet passar per un noi, s'enamora de la donzella lante; però la deessa Isis la transforma en home), o bé en fonts d'origen indi.

102 *Des Reußenkönigs Tochter in Jansen Enikel Weltchronik*. Ed. a cura de P. STRAUCH. MGH, Deutsche Chroniken - Scriptores Vernaculi, 1980. Vol I, part III. Pàgs. 1-596; també hi ha el text en línia a: https://www.hs-augsburg.de/~harsch/germanica/Chronologie/13Jh/JansEnikel/jan_w000.html. La *Crònica universal* d'Enikel és una història del món d'uns 30.000 versos. Comença amb la creació del món, per obra de Déu, i prossegueix amb una bona part del material narratiu de l'Antic Testament; després segueix amb la figura de Carlemany i amb la història de la mort de l'emperador Frederic II, una de les biografies més detallades del llibre.

probablement cap a 1280. Pel que sembla, existeix una versió en prosa en un manuscrit del segle xv, que podria ser anterior fins i tot al poema¹⁰³. També hi manca l'episodi de la mutilació.

6. *Lion de Bourges*. Cançó de gesta francesa, que es conserva en dues versions: en alexandrins i en octosíl·labs. *Le livre Lion de Borge* és la versió en alexandrins (al voltant de 35.000 versos), de principis del segle xiv. Hi apareix inserida la llegenda de la donzella sense mans a la darrera part de la gesta¹⁰⁴. La versió en versos octosíl·labs és de finals del segle xiv, i es coneix com *L'histoire et vray rommant ample et notoire du riche et puissant duc Lyon; Lion de Boruges*.

7. *Le rommans du conte d'Anjou*. Roman de Jean Maillart¹⁰⁵ datat el 1316, conegut també per *Le roman de la comtesse d'Anjou*¹⁰⁶. Conté 8.156 versos octosíl·làbics de rimes planes. Manca l'episodi de la mutilació, que se substitueix, com en altres versions, pel de la fugida de l'heroïna.

8. *Història de Constance*¹⁰⁷. Relat inclòs en les *Cronicles* del frare dominicà Nicolas Trevet, escrites en prosa, en francès anglonormand, abans de 1334. El títol complet és: *Cronicles que frere Nichol Trivet escrit a madame Marie la filhe mounseignour le roi d'Engleterre Edward le filtz Henri*. Aquesta història, a la qual manca l'episodi de l'incest, va passar a través de *Confessio Amantis* de Gower als *Canterbury Tales* («The Man of Law's Tale») de Geoffrey Chaucer¹⁰⁸. Aquesta obra presenta una barreja de motius i episodis, alguns provinents del conte de la donzella sense mans (l'abandó en una barca sense govern, l'arribada a una nova terra i l'acolliment a casa d'un noble, el canvi de cartes, el naixement d'un monstre, etc.) i de l'emperadriu de Roma (la falsa acusació, el retrobament a Roma, etc.), però hi manquen episodis essencials com el de l'incest i la mutilació.

9. *La belle Hélène de Constantinople*. Cançó de gesta francesa¹⁰⁹ de mitjan segle xiv, formada per 15.538 versos alexandrins monorims (*Le roman d'Elaine, femme au roy d'Angleterre*). Al llarg del segle xv, el text ha estat adaptat dues vegades en prosa: l'una redactada l'any 1448 per Jean Wauquelin per al duc de Borgonya Felip el Bo, i l'altra anònima. Obra

103 BUSTO CORTINA 1999: 391; però no cita les dades bibliogràfiques; ARCHIBALD 2001: 246, on especifica que la versió en prosa és inclosa en l'edició anònima de *Mai und Beaflor*.

104 *Lion de Bourges*, poème épique du xv^e siècle. Ed. de W. KIBLER, J. L. G. PICHERIT i T. S. FENSTER. 2 vols. Ginebra: Droz, 1980 [Textes littéraires, 285]. Disponible en línia a: <https://uwaterloo.ca/margot-francais/projets/adaptations-allemandes-chansons-geste/lion-bourges>. L'episodi solament de la donze-lla sense mans es troba a: Ernst HÜDEPOHL. *Weitere Studien zur "Chanson de Lion de Bourges"*. *Analyse des Schlussteiles, Text der Joieuse-Tristouce-Episode*. (Sage vom Mädchen mit der abgehauenen Hand). Greifswald: Adler, 1906.

105 MAILLART, Jehan. *Roman du Comte d'Anjou*. A cura de Mario Roques. París: Champion, 1931 [CFMA, 67]; *Le roman du Comte d'Anjou*. Text traduït i amb notes de Francine MORA-LEBRUN. París: Gallimard (Folio, 3087. Classique), 1998.

106 Hi ha una edició alemanya amb aquest nom: *La comtesse d'Anjou, altfranzösische Abenteuerroman*. Ed. Bruno Schumacher et Ewald Zubke. Greifswald, 1914.

107 ARAMON I SERRA (1934: 9) cita aquesta obra perquè la considera una de les més importants d'aquest grup. Hi ha una edició moderna a: CORREALE, Robert M. *A Critical Edition of the Story of Constance in Nicholas Trevet's «Les Cronicles»: The Source of Chaucer's «Man of Law's Tale»*. Ph. D. dissertation. University of Cincinnati, 1971.

108 BUSTO CORTINA 1999: 391; veg. nota de Pedro Guardia Massó a «El cuento del magistrado» a Geoffrey Chaucer. *Cuentos de Canterbury*. Madrid: Cátedra, 1999 [Letras Universales, 83]. Pàg. 176.

109 *La belle Hélène de Constantinople, chanson de geste du XIV^e siècle*. Edició crítica de Claude ROUSSEL. Ginebra: Droz, 1995. [Textes Littéraires Français, 454]

molt difosa a tot Europa, de gran èxit, amb edicions que arriben fins al segle XIX, encara que per a Krappe, molt encertadament, afirma que és «un de ces interminables romans qui caractérisent le déclin du moyen âge»¹¹⁰. De tota manera, aquesta història cal inserir-la en el conjunt de les cançons de gesta, perquè en té tots els senyals, com per exemple els versos inicials: *Seigneurs, plaise vous oïr glorieuse canchon. / Je croy que de milleur ne porroit on, o bé l'ús de tirallongues d'alexandrins*, entre moltes altres fórmules literàries pròpies de la cançó de gesta. No apareix l'episodi de la mutilació de les mans, que se substitueix pel de la fugida; però en canvi, quan Héléne és condemnada a mort perquè no vol casar-se amb el seu pare, aquest, en revenja, fa cremar la seva tutora.

10. La filla del rey d'Hungria (FRH). Novel·leta catalana de mitjan segle XIV, en què diversos autors han observat certes semblances interessants amb *La Manekine*, sense advertir, però, que les analogies encara són més evidents amb una *nouvelle* breu francesa, també de mitjan segle XIV, anomenada *De Alixandre, roy de Hongrie, qui voulut espouser sa fille*. L'heroïna es fa tallar les dues mans per les seves donzelles i després les presenta com a regal al seu pare, perquè se n'havia enamorat, tema que correspon al motiu folklòric T327.1 (*Maiden sends to her lecherous lover (brother) her eyes (hands, breasts) which he has admired*) i al conte tipus ATU 706B (*The Chaste Nun*). Tot i que existeixen diverses edicions d'aquesta obra (antigues i modernes), cal destacar les essencials, a cura de Ramon Miquel i Planas, publicades els anys 1905, 1909 i 1910: a) *Istòria de la filyla del rey d'Ungria* (redacció de Mallorca) i b) *Libre del rey d'Ungria* (redacció continental), i la de Ramon Aramon i Serra, basada en la darrera, publicada dins les *Novelletes exemplars* l'any 1934.

11. Miracle de la fille du roy de Hongrie. Es tracta d'un miracle dramatitzat de *La Manekine*¹¹¹, de gran influència mariana, inclòs en *Les miracles de Nostre Dame par personnages*¹¹², un recull de quaranta miracles representats a París des de 1339 fins a 1382. Al llarg del segle XIV, un nou tipus de drames religiosos es van fer populars a França: els miracles representats per personatges, pensats per a la edificació del proïsme, on el rol de la Verge esdevé fonamental en aquesta mena de representacions, perquè fa de mediadora entre Déu i els homes. Els miracles formen part d'un gènere provinent de les nombroses llegendes de la Verge Maria tant en llatí com en francès, dels quals els més cèlebres són els que va aplegar el monjo benedictí Gautier de Concy, *Les miracles de Nostre Dame* (entre 1214 i 1236). Pel que fa al nostre *Miracle de la fille du roy de Hongrie* –que correspon al n° 29 i consta de 2.545 línies–, pertany a un tema pres del folklore: el de la innocent perseguida o la donzella maltractada, que també apareix almenys en sis miracles més del recull dels quaranta (12, 27, 28, 31, 32, 37). Compost l'any 1371¹¹³ per ser interpretat, comença el text amb la rúbrica següent: «Cy

110 A. H. KRAPPE (1937a: 324), encara afegeix: «Signaler toutes les contradictions, toutes les répétitions, toutes les improbabilités, voire toutes les absurdités de ce récit, qui en maint endroit rappelle les faits divers de journaux modernes, ce serait vraiment abuser de la patience du lecteur» (pàg. 329).

111 Per veure les semblances i diferències entre l'obra de Philippe de Remi i aquest miracle, veg. Carol J. HARVEY (2000: 109-125).

112 Veg. *Miracles de Nostre Dame par personnages* publicats d'après le manuscrit de la Bibliothèque Nationale par Gaston PARIS et Ulysse ROBERT. Tom 5, miracle n° 29 (*Miracle de la fille du roy de Hongrie*). París: Firmin Didot, 1876-1893. Pàg. 3-88; o bé: «Un miracle de Nostre-Dame» in: *Théâtre français au moyen âge* publicat d'après les manuscrits de la Bibliothèque du Roi. Ed. MM. L. J. N. MONMERQUÉ i Francisque MICHEL, París: Firmin Didot, 1885. Pàs. 365-416.

113 HARVEY 2000: 109.

commence un Miracle de Nostre-Dame, comment la fille du roy de Hongrie se copa la main pour ce que son père la vouloit espouser, et un esturgon la garda vii ans en sa mulete». Tot i que l'anònim autor anomena gairebé sempre la filla del rei d'Hongria *Bethequine* o *Bert-hequine*, en una ocasió és *Jouye* i en una altra, simplement, *Manekine*. A part d'això, les diferències entre el roman de *La Manekine* i el miracle són notòries.

12. La novella de Dionisia. Narració brevíssima, inclosa a *Il Pecorone* (novella primera, de la desena jornada,) de Giovanni Fiorentino¹¹⁴, escrita entre 1378 i 1385. Aquesta obra és una recopilació de cinquanta novel·letes classificades en 25 jornades, sota la clara influència del *Decamerone* de Giovanni Boccaccio, a més d'altres obres de caràcter exemplar, com el *Llibre dels set savis* o la *Legenda aurea*. El fet que el tema de l'incest estigui atenuat amb la introducció de la figura de l'home vell a qui s'ha de prometre, segons Veronica Orazi¹¹⁵, sembla que pugui derivar de *La belle Hélène de Constantinople*; però també és corrent en altres composicions més antigues, com el lai *Deus amaz* de Maria de França o bé en *fabliau* anomenat *Du vair palefroi* d'Huon le Roi de Cambrai. L'episodi de la mutilació hi és absent.

13. Emare. Lai bretó de finals del segle XIV, format per 1.035 versos en llengua anglesa, provinent d'un únic manuscrit del segle XV, d'autor desconegut, escrit possiblement als Midlands orientals d'Anglaterra¹¹⁶. L'episodi de l'incest no va acompanyat de la mutilació de les mans, però en canvi, el pare libidinós ordena que abandonin la seva filla al mar en una embarcació sense vitualles, en una escena que no sembla adir-se al judici de Déu, encara que sigui un abandonament cruel, sinó a la condemna d'un reu.

14. Novella della figlia del re di Dacia. Obra en prosa¹¹⁷ de finals del segle XIV, que també es troba en un manuscrit del segle XV). El motiu de les mà tallada és degut a un tocament involuntari amb el pare, enamorat de la seva filla, que fa que l'episodi esdevingui una variant original al passatge de l'incest associat a la mutilació, ja que no es fa explícita pròpiament una demanda de matrimoni.

15. Die Königstochter von Frankreich. Roman en versos octosil·làbs (15.000) escrit en alt alemany el 1401 per Hans von Büchel (1360 – 1429-1444), autor d'origen alsacià al servei de Frederic III, on s'explica l'origen de la guerra dels Cent Anys, tot i que hi manca l'episodi de la mutilació¹¹⁸.

16. La Manekine. Obra en prosa de Jean Wauquelin¹¹⁹, de mitjan segle XV (abans de 1453).

114 Giovanni FIORENTINO. *Il Pecorone*. A cura d'Enzo ESPOSITO. Ravenna: Longo, 1974. La novella X, 1 es troba a les pàgines 61-76; es pot llegir també el text en línia a: http://www.classicitaliani.it/trecento/pecorone_01.htm#GIORNATA_DE-CIMA

115 ORAZI 2000: 112; ORAZI 2006: 17.

116 *The romance of Emare*. A cura d'Edith Rickert. Chicago: The University of Chicago, 1907; una edició més recent és inclosa a: *The Middle English Breton Lays*. Ed. de A. LASKAYA i E. SALISBURY. Kalamazoo: Medieval Institute Publications, 1995. Veg. també WELLS 1916: 129-130.

117 Alessandro WESSELOFSKY. *Novella della figlia del re di Dacia*. Pisa: Nistri, 1866.

118 L'edició més moderna: Des Büheler's *Königstochter von Frankreich* mit Erzählungen ähnlichen verglichen und herausgegeben von Dr. J. F. L. Theod. MERZDORF. Oldenburg: Schulze, 1867.

119 Jean WAUQUELIN. *La Manekine*. Edició crítica de Maria COLOMBO TIMELLI. [Textes littéraires du Moyen Âge, 13]. París: Classiques Garnier, 2010.

De 1445 à 1452, Wauquelin va estar al servei de Felip el Bo, duc de Borgonya, per qui va traduir i escriure diverses obres, entre les quals també hi trobem *La belle Hélène de Constantinoble* en prosa.

17. *La belle Hélène de Constantinople*. Obra en prosa de Jean Wauquelin escrita el 1448.

18. *La filla del emperador Contastí* (FEC). Novel·leta catalana de mitjan segle xv. Existeixen dues edicions modernes a cura de Ramon Miquel i Planas (1909 i 1910) i Ramon Aramon i Serra (1934), amb el títol de *Istòria de la filla del emperador Contastí*. No inclou l'episodi de les mans tallades.

19. *La llegenda d'Oliva*. Rondalla que va arribar a Itàlia entre el segle xiv i xvi a través d'un escriptor de llegendes, d'un poeta i d'un compositor de *rappresentazione*. Primerament va adoptar una forma narrativa en prosa i una altra en vers (*Istoria de la regina Oliva*), i, finalment, al segle xvi, en forma de drama¹²⁰, de la qual hi ha diverses redaccions, molt conegudes: *La Rappresentazione di santa Uliva*, *Maggio di Santa Uliva regina di Castiglia*, etc. La llegenda d'Oliva, filla de l'emperador romà Giuliano, conté l'episodi de les mans tallades; a més, pateix quatre suplicis: dos cops és abandonada al bosc i dos cops és tancada en una caixa i llançada al mar. Igual que l'heroïna de la *Novella della figlia del re di Dacia*, Oliva recupera les seves mans abans del casament i, en el darrer suplici, és cremada, en comptes d'ella, una pobra dona amb el seu fill. Sobre la vida d'Oliva, remarca D'Ancona, «hanno un fondamento storico tanto trasfigurato, da esser ormai non riconoscibile; sono una lenta elaborazione della fantasia poetica popolare, una successiva agglomerazione di elementi romanzeschi venuti a formare un tutto entre la imaginativa delle plebi»¹²¹. És a dir: «La Uliva invero è una di quelle fantastiche figure femminili, di profilo sottile e delicatamente disegnato, come le altre di Genovieffa, di Ildegarde, di Crescenza, di Berta, di Griselda»¹²².

20. *El Victorial: «Cómo se comenzó la guerra antiguamente entre Francia e Ynglaterra, sobre el ducado de Guiana*. Aquest és el títol del capítol 62 d'*El Victorial* o *Crónica de don Pero Niño*, obra de Gutierre Díez de Games¹²³ del 1448, on s'inclouen els episodis del pare libidinos i de la mutilació, en uns trets perfectament comparables, en aquests passatges, amb la FRH o *De Alixandre, roy de Hongrie, qui voulut espouser sa fille (nouvelle* que comentem tot seguit), en què el pare s'enamora de la seva filla justament per la bellesa de les mans. Cal dir que aquest text és el primer testimoni escrit en castellà del conte de la donzella sense mans¹²⁴.

120 Veg. Alessandro D'ANCONA. *La rappresentazione di santa Uliva riprodotta sulle antiche stampe*. Pisa: Nistri, 1863. Pàg. 8-9. Veg. també: *Istoria della regina Oliva*. Ed. Alessandro D'ANCONA, in *Due farse del secolo XVI*. Bolonya, 1882; ed. moderna: Francesco CORNA DA SONCINO. *Historia della regina Oliva*. Ed. Silvia MARCHI. [Letteratura e dintorni, 10] Pisa, Roma: Istituti Editoriale e Poligrafici Internazionale, 1998.

121 D'ANCONA 1863: VIII (introd.).

122 D'ANCONA 1863: VII (introd.).

123 Gutierre DÍEZ DE GAMES. *El Victorial*. Edició a cura de Rafael Beltrán Llavador. Madrid: Taurus, 1994.

124 Una variant més distant, que no inclou els motius de l'incest o la mutilació, ni cap dels temes estructurals clau de la llegenda, apareix en el *Libro de las bienandanzas e fortunas*, de Lope García de Salazar, de mitjan segle xv, en dos capítols: *De lo que conteció al fijo d'este duque Ruberte de Guiana quando lo quería casar su padre e se... del Rey de Inguelaterra* (Libro IX, pàg. 485) i *Título de los reyes que reinaron en Inguelaterra después d'este noble rey Artur* (Libro XI, pàg. 546-547); relats, però, que, al nostre entendre, no es poden incloure en aquest cicle de la donzella sense mans, malgrat que alguns autors en facin referència explícita. (Veg. Lope GARCÍA DE SALAZAR (siglo xv). *Libro de las bienandanzas y fortunas* (1884). Edición digital de Justo S. ALARCÓN. Biblioteca Virtual Katharsis, 2008.)

21. *Rappresentazione di Stella*. Dramatització del miracle de Stella, de finals del segle xv, d'un conte inclòs en el capítol XI dels *Miraculi della gloriosa Verzene Maria*¹²⁵.

22. *De Alixandre, roy de Hongrie, qui voulut espouser sa fille*. Breu conte francès anònim, probablement escrit cap mitjan segle xv –molt semblant, en bona part, a la nostra FRH–, provinent del manuscrit 1716 del Biblioteca Vaticana¹²⁶, que forma part d'un recull de 45 *nouvelles* que un anònim compilador va copiar o traduir, que tracten històries divertides, contes pietosos, profans o extrets de *Vitae Patrum* o de la Bíblia; però també històries edificants, sermons, etc. El romanista francès Ernest Langlois remarca al final de la seva edició la importància d'aquesta història: «Ce conte a joui d'une grande vogue au moyen-âge; il vit encore aujourd'hui dans les traditions populaires¹²⁷».

23. *La Manekine*. Versió en prosa (d'abans de 1453) de Jean Wauquelin¹²⁸ de l'obra homònima de Philippe de Remi.

24. *La belle Hélène de Constantinople*. A partir de la versió rimada de la cançó de gesta francesa del segle xiv, existeixen dues versions en prosa d'aquesta obra: una versió anònima del segle xv, en francès, i la versió de Jean Wauquelin, que data de 1448.

25. *Novella della pulzella di Francia*. Obra de Iacopo di Poggio Bracciolini¹²⁹, de 1470, que és la traducció italiana de *De origine inter Gallos et Britannos belli historia* de Bartolomeo Fazio. No conté l'episodi de la mutilació, perquè la donzella fugí.

5.2. EL CONTE DE L'EMPERADRIU DE ROMA

El tema de l'esposa calumniada és el que basteix aquest cicle, que se centra en la falsa acusació d'adulteri contra una dama casada, generalment per part del seu cunyat, el qual ha estat rebutjat per l'esposa, pel seu requeriment amorós, quan el marit és absent, i que trobem com a exemple model en la història de *Florence de Rome*. Per revenja, l'assetjador es converteix en agressor, i amb la seva acusació pretén tacar l'honor de la dama, posar en dubte la seva fidelitat com a muller i acusar-la d'adulteri, el pitjor pecat que pot cometre una dona en la societat medieval¹³⁰, on

125 *Miraculi della Gloriosa Verzene Maria*. Urbino, 1855. Cap. XI. Pàgs. 20-33. Imprès a Venècia el 1475.

126 Publicat per primera vegada, i de manera separada, amb el títol de «Nouvelle inédite de Alixandre, roy de Hongrie qui voulut espouser sa fille», acompanyada d'alguns fragments de «La Manekine» i «Le Roman du Comte d'Anjou» in: ROY (1902: 275-279), que correspon a la tercera part de l'obra, en l'apartat dedicat als «Poètes et Prosateurs du Moyen-Age». Posteriorment, Ernest Langlois publica el conte en qüestió juntament amb un recull de 45 *nouvelles*, amb d'un breu estudi introductori, in: LANGLOIS 1908: 61-67.

127 LANGLOIS 1908: 67.

128 WAUQUELIN 2010.

129 *Novella della pulzella di Francia dove si racconta l'origine delle guerre fra i francesi e gli inglesi*. Ed. de S. BONGI. Lucca: Giovanni Baccelli, 1850.

130 En les lletres catalanes és notori el cas que protagonitza l'emperadriu de Constantinoble en el *Tirant lo Blanc*, que contrasta amb aquesta visió, ja que és presentada com una esposa descaradament adúltera, per la relació que manté amb Hipòlit, criat i nebot de Tirant, que és, fins i tot, acceptada socialment –«l'amistat antiga que Hipòlit té amb l'emperadriu, que tots sabem que té», declara Diafebus. Una aventura que arribarà, sorprenentment, a l'èxit rotund, amb el casament dels amants, després de la mort de l'emperador, de la princesa i del mateix Tirant, i en què el jove arribista acaba heretant tot l'Imperi de Bizanci i, encara més: a la mort de la vella i gentil emperadriu, encara tindrà descendència amb una altra dona. Un *happy*

era considerada com una possessió del marit, en el marc d'una ideologia clarament determinada pel poder de la religió: «No cometis adulteri» (Ex 20:14).

L'estructura narrativa dels relats d'aquest cicle segueix l'esquema del conte tipus ATU 712 (*Crescentia*), on una difamada i bandejada esposa restableix la seva innocència gràcies als seus miraculosos poders curatius. Es tracta d'una història molt popular, cosa que en dificulta la classificació, ateses les diferents versions. Estructuralment conté els següents episodis bàsics: 1) en absència del marit de l'heroïna és sempre el seu únic germà qui requereix d'amors la seva cunyada, a la qual acusarà d'adulteri després d'haver estat repudiat; 2) exiliada a casa d'un noble, normalment el germà d'aquest, rebutjat també per la dama, assassina el fill del noble, nadó del qual ella en tenia cura, i acusa la dona d'aquest crim per perjudicar-la; 3) gràcies al seu poder miraculós de guarir malalties, l'heroïna cobra fama; 4) el seu marit, i també diversos homes als quals havia rebutjat van a veure-la per guarir-se i acaben confessant els seus crims, i 5) reconeixement i reconciliació.

La versió més antiga d'Europa sobre la història de *Crescentia* és escrita en alt alemany a la *Kaiserchronik* cap al 1150. Després, aquest episodi es va incorporar a la *Sächsische Weltchronik* (1237-1251), i posteriorment, més versions en vers i en prosa d'aquest mateix text apareixen en els segles XIII i XIV. Segons l'opinió de Wallensköld¹³¹, la història de *Crescentia* era una variant de l'anònim *Miracle de la Vierge*, el primer text del qual és una prosa del segle XII, entre moltes altres versions conegudes, en llatí, francès, alemany i fins i tot en islandès. El *Miracle de la Vierge* es va tornar a escriure en francès i en vers probablement abans de 1222 per Gautier de Coincy en els *Miracles de Notre Dame*, sent l'exemple més antic del cicle de l'esposa calumniada en llengua vernacle. Durant el segle XIII també es van produir diverses col·leccions de miracles que incloïen el relat de l'emperadriu de Roma, com ara l'*Speculum historiale* (1244-54) de Vincent de Beauvais. Fou també usat com a *exemplum* per Étienne de Bourbon (1261) en el *Liber de Septem Donis*, i també en el *Tractatus de diversis materiis predicabilibus*; per Humbert de Romans († 1277) en el *Liber de abundantia exemplorum*; en els *Miracula Beate Mariae Virginis* de Jean de Garlande, a *Stella Maris* (1288); en el *Liber de abundantia exemplorum* d'Humbert de Romans; en l'*Alphabetum narrationum* d'Arnau de Lieja, i també per Jean Gobi el Jove a *Scala coeli*, al començament del segle XIV. En galaicoportuguès, a les *Cantigas de Santa María* d'Alfons X de Castella, la cinquena cantiga inclou el mateix relat: «Esta é como santa Maria ajudou a emperatriz de Roma a sofre-las grandes coitas per que passou».

En el segle XIV es va fer una traducció en prosa castellana de la versió de Gautier, *L'impératrice de Rome*, i també fou dramatitzat en francès, entre altres versions. També en castellà apareix el *Muy fermoso cuento de una santa enperatriz que ovo en Roma e de su castidat* i el *Noble cuento del enperador Carlos Maynes de Roma e de la buena enperatriz Sevilla su mugier*. Existeix també una versió dramatitzada de la col·lecció *Miracles de notre-dame par personnages* del segle XIV, provinent del miracle nº 27, el *Mystère de l'empereris de Rome*¹³²; la novella italiana anònima *Storia di una donna tentata dal cognato, scampata da' pericoli, ritornata in grazia*

end inaudit en el corpus de les innocents perseguides, però possible en una altra mena d'obres, més allunyades d'elements folklòrics o didàctics, que denoten una moral tan controvertida com còmica. Un material literari, d'altra banda, innovador i original, l'exemple més genuí de la ploma del gran Joanot Martorell.

131 WALLENSKÖLD 1907: 60.

132 BASARTE 2017, 20.

per sua castità e divozione i el miracle XV de *Il libro dei cinquanta miracoli della Vergine*. Així mateix hi ha la història de Hildegarde, inclosa en la crònica de l'abadia de Kempten, de Johan Birk, i la *Vita di Santa Guglielma* d'Antonio Bofandini.

En el segle xv tenim *De miraculis Beatae Mariae Virginis* de Johannes Herolt, del seu *Promptuarium de miraculis* (1435-40); l'*Speculum exemplorum* de Johannes Buch (1481); els *Sermones tam quadragesimales quam de sanctis* de Gabriele da Barletta (abans de 1480); la nostra novel·leta *La comtessa fidel*, i també i l'exemple del *Miracle que la verge Maria féu a l'emparadriu muller de l'emparador de Roma*, versió procedent de la traducció en català de l'*Alphabetum narrationum* d'Arnau de Lieja (del qual també n'existeix una traducció anglesa); una versió de *La vie et miracles de Nostre Dame* de Jean Miélot (1456); la *Rappresentazione di Santa Guglielma* d'Antonio Pulci, i el *Die Kaiserin zu Rom, Fastnachspiele* de Hans Rosenplüt.

La història de Florence de Rome, d'altra banda, ha donat lloc a un important nombre de versions medievals: *Chanson de Florence de Rome* (segle XIII); *Dit de Flourence de Romme* (principis del segle XIV); *Roman de Florence de Rome* (segle XIV); *Le bone Florence of Rome* (segle XV), en anglès mitjà¹³³; una versió abreujada inclosa en el *Livre de la Cité des Dames* de Christine de Pizan (1405, llibre 2, L); el *Cuento muy fermoso del enperador Otas de Roma e de la infanta Florençia su fija e del buen cavallero Esmeré* (segle XIV); la *Fabula de quadam imperatrice Romana* o *The Tale of Jereslaus's Wife* (del començament del segle XV), versió en anglès mitjà de Thomas Hoccleve, i el *Der Seelentrost*, de Johannes Moritz Schultze (del segle XIV).

El cicle de l'emperadriu de Roma té dues diferències respecte de les altres narracions d'inno-cents perseguïdes. En primer lloc, l'assetjador principal no és el pare, sinó el germà del marit de la innocent. Segonament, els perseguïdors de l'heroïna són castigats amb malalties que només la víctima pot guarir, miraculosament, després que aquests hagin confessat els seus delictes. Wallensköld divideix aquest cicle, que designà com el *Conte de la femme chaste convoitée par son beau-frère*, en dues grans branques: l'oriental, procedent d'una suposada versió perduda en sànscrit, de la qual derivaria també la branca occidental¹³⁴. La branca oriental, al seu torn, es pot dividir en tres grups: 1) la versió de la col·lecció del *Touti-Nameh* de Nakhchabi (segle XIV), que en part es remunta a un original sànscrit molt antic, avui imperfectament representat pels *Shuka-saptati* (o els *Seixanta-sis contes del lloro*); 2) una versió turca del segle XV del conte de la casta Merhuma que apareix al *Touti-Nameh*, i 3) en la famosa col·lecció de contes escrita en àrab de *Les mil i una nits* (segle XIV), on hi ha tres versions de la història de la casta esposa, i en el recull semblant d'*Els mil i un dies* (recopilats per François Pétis de la Croix entre 1710-12), on el manuscrit més antic conegut és una redacció turca del 1450 del relat de la casta Reptima. Pel que fa a la branca occidental, Wallensköld estableix dos grups: 1) els *Gesta romanorum*¹³⁵ i *Florence de Rome*, i 2) el *Miracle de la Vierge*, format per versions abreujades del mateix *Miracle*, de Crescentia i de Hildegarde.

Wallensköld creu que l'origen d'aquesta història és oriental, teoria fonamentada pel motiu de l'empresonament a la torre del cunyat; però existeixen discrepàncies sòlides: Stefanovic¹³⁶, que

133 Per a l'evolució de les versions d'aquesta obra veg. WALLENSKÖLD 1907 i Laura A. HIBBARD 1963: 13-14.

134 WALLENSKÖLD 1907, 9; Veg. també WALLENSKÖLD. «Introduction». In: *Florence de Rome*. (1909: 109-122.

135 Els *Gesta romanorum* és una col·lecció d'*exempla* dels segles XIV i XV molt popular que conté una versió de la història de Florència. Les versions llatines són les més difoses.

136 Citat per HIBBARD 2017, 19.

aposta per la idea de l'origen germànic, i Louis Karl¹³⁷, que explica la influència de la història de santa Elisabet d'Hongria († 1231), les experiències reals de la qual es van adaptar fàcilment a l'estructura del conte tipus de la innocent perseguida. Després de la mort del seu marit, quan anava a la croada, Elisabet va haver de suportar la calúnnia i la persecució. Exiliada de casa seva, durant alguns anys es va dedicar a l'atenció dels malalts. Després d'una vida pietosa, fou canonitzada l'any 1238. Abans del 1236, la influència d'aquesta història és perceptible en el *Miracle* de Gautier de Coincy. En línies generals, la vida de santa Elisabet coincideix amb la història explicada sobre les persecucions de Florència, la seva santedat i els seus poders curatius. Efectivament, el tema de la dona acusada injustament pel seu cunyat i després castigada fins que finalment es retroba novament amb el seu espòs, amb l'esclariment dels fets, és un relat antic relacionat amb la història bíblica de Susanna, del Llibre de Daniel (Dn 13: 1-64).

Si analitzem l'estructura de les dues obres catalanes d'aquest cicle, la CF –de la qual manca el començament i el final– i el MVER, els nostres relats s'adeqüen amb els segments narratius següents.

La comtessa fidel (CF)

- I.** En absència del comte, la seva muller rebutja el requeriment amorós del seu cunyat.
- II.** Davant de la insistència del cunyat, la comtessa consent aparentment la relació, i, a través d'un engany, tanca el seu cunyat en una cambra. (Motius: R41: *Captivity in tower (castle, prison)*, T320 *Escap from undesired lover*).
- III.** Després de tres anys, quan el comte retorna, el germà empresonat és alliberat i acusa la comtessa d'adulteri. (Motius: K2100.1 *Calumniated wife*, K2112 *Woman slandered as adulteress prostitute*, K2211.1 *Treacherous brother-in-law*).
- IV.** La dona és condemnada a mort i finalment abandonada al bosc per compassió dels botxins. (Motius: S143 *Abandonment in forest*, K512 *Compassionate executioner*.)
- V.** Acollida a la cort d'un rei, la dona és assetjada per un batlle, que també és rebutjat per ella, el qual l'acusa d'haver mort l'infant, fill del rei. (Motiu: K2116.1 *Innocent woman accused of murder*).
- VI.** Novament és abandonada, ara a les aigües d'un riu en una barca a la deriva fins que arriba a un monestir de monges on és acollida. (Motius: S141 *Exposure in boat*, S431 *Cast-off wife exposed in boat*).
- VII.** Una altra vegada és assetjada, ara per un capellà, el qual l'acaba acusant de robatori. (Motius: K2100 *False accusations*, K2127 *False accusation of theft*).
- VIII.** Es produeix un tercer abandonament, també al riu en una barca a la deriva. Arriba a un monestir de monjos on és acollida. (Motiu: S141 *Exposure in boat*, S431 *Cast-off wife exposed in boat*).
- IX.** Per una visió d'un monjo paralític, la dona té el poder de guarir malalties. (Motiu: D2161 *Magic healing power*).
- X.** La seva fama dels guariments miraculosos atreu els seus perseguidors, que havien estat castigats amb malalties. (Motiu: H151.8 *Husband attracted by wife's power of healing: recognition follows*).

137 KARL 1909:163-180.

Amb alguns detalls i elements dissemblants, concretament en els episodis de l'exili, i especialment el passatge de l'aparició de la Verge o del *happy end*, on l'heroïna pren el rol d'una santa, el MVER segueix l'estructura del conte tipus de la manera següent:

Miracle que la verge Maria féu a l'emperadriu muller de l'emperador de Roma (MVER)

I. En absència de l'emperador de Roma, la seva muller rebutja el seu cunyat, el qual se n'ha via enamorat.

II. Quan l'emperadriu veu que no es pot defensar del seu cunyat el fa tancar en una torre. (Motiu: R41: *Captivity in tower (castle, prison)*).

III. Després de cinc anys l'emperador torna i l'emperadriu allibera el seu cunyat, el qual l'acusa d'haver comès adulteri. (Motius: K2100.1 *Calumniated wife*, K2112 *Woman slandered as adulteress prostitute*), K2211.1 *Treacherous brother-in-law*).

IV. L'emperadriu és condemnada a mort i duta al bosc per ser-hi executada. Els seus botxins abans la volen violar, però els crits de la dona alerten un cavaller que la salva dels seus agressors.

V. La dona és acollida a casa del cavaller i la seva esposa, els quals li confien la cura del seu fill petit.

VI. Per perjudicar-la, el germà del cavaller entra en la cambra on la dona dormia amb l'infant, al qual degolla amb un ganivet que deixa prop de la dona. (Motiu: K2155.1.1 *Bloody knife left in innocent person's bed brings accusation of murder*).

VII. Per ordre del cavaller, la dona és donada a uns mariners perquè se l'enduguin lluny per sempre més. Aquests, veient que era una dona bella, volen violar-la, però ella no hi consent, per la qual cosa és abandonada en un illot enmig del mar. (Motiu: S145 *Abandonment on an island*).

VIII. La Verge Maria s'apareix a l'emperadriu i li diu que culli unes herbes perquè guareixen la lepra, alhora que li anuncia l'arribada d'un vaixell que se l'endurà de l'illa. (Motiu: D2161 *Magic healing power*).

IX. Arribada a una ciutat, amb les herbes miraculoses que portava de l'illa, la dona guareix tots els leprosos que troba. L'home que havia degollat el seu nebot s'havia tornat leprós, però és guarit per la dona després de confessar el seu crim. La dona va cap a Roma, i quan l'emperador se n'assabenta li duu el seu germà, que també tenia la lepra. El cunyat malvat confessa el seu pecat i és guarit. (Motius: D2161. *Magic healing power*), H151.8 (*Husband attracted by wife's power of healing: recognition follows*).

X. L'emperadriu no vol tornar amb el seu espòs i es fa monja.

5.2.1. Estat de la qüestió

El conte de l'emperadriu de Roma forma un altre cicle relacionat amb el desig sexual i, en certa manera, amb les relacions perilloses, pròximes si no a l'incest, almenys en lligams entre parents en què el contacte carnal no és ben vist. Fou el lingüista finlandès Axel Gabriel Wallensköld, en un estudi de literatura comparada, qui va posar per primera vegada la designació d'aquest cicle com el «conte de la femme chaste convoitée par son beu-frère», per classificar un tipus de

relat universal àmpliament difós en la literatura de molts països¹³⁸, tot i que aquest tema ha rebut diversos noms¹³⁹, perquè el desig sexual del cunyat és el tret general característic de totes les versions. Wallensköld afirma que l'assumepte de la condemna immerescuda d'una dona acusada d'adúltera i la seva rehabilitació, després d'un seguit d'aventures desafortunades, és un tema llegendari molt utilitzat i que ha tingut la seva màxima expressió en la llegenda de Genoveva de Brabant¹⁴⁰. El que distingeix aquest conte són dos trets comuns en totes les versions principals: 1) l'amant rebutjat (i en moltes versions, l'únic) és el germà del marit, i 2) els perseguïdors de l'heroïna (en algunes versions només és el cunyat), castigats per malalties, són guarits per la víctima després que hagin confessat els seus delictes.

Un tema que ha atret l'atenció de molts estudiosos, començant per Johan G. Th. Grässe, que va fer una primera llista de les diferents versions¹⁴¹, encara que inexacta, segons l'opinió de Wallensköld, perquè no distingeix l'origen d'aquest conte d'altres de diferents. L'any 1845, el suec Per Olof Bäckström fa una classificació¹⁴² més acurada de les diferents versions conegudes, i considera una versió persa com la més antiga¹⁴³, de manera que atribueix un origen oriental del conte de la dona casta. Totalment contrària és l'opinió de l'historiador i etnògraf danès Svend Grundtvig¹⁴⁴, perquè rebutja la idea d'un origen oriental de la llegenda, ja que relaciona el conte amb les diferents versions del cicle general de la innocent perseguïda, de manera que per a Grundtvig, la balada danesa *Ravengard og Memering* és el text més antic. La *Història de Reysima*, la versió oriental que Grundtvig coneixia, inclosa en la col·lecció de contes perses, indis, turcs i xinesos d'*Els mil i un dies* de François Pétis de la Croix¹⁴⁵, només seria una simple imitació d'alguna versió occidental¹⁴⁶. Ara bé, el 1860, el folklorista polonès Felix Liebrecht remarca que el conte també es pot trobar en *Les mil i una nits*, malgrat que això no faci canviar l'opinió de Grundtvig.

L'any 1865 el romanista Adolf Mussafia assenyala, en una memòria remarcable¹⁴⁷, una classificació metòdica de les diferents versions del conte, fonamentada en el punt de partida següent: el nombre de persones malaltes i guarides per l'heroïna. D'aquesta manera designa el grup I, on només hi hauria un malalt, el cunyat; en el grup II n'hi ha quatre, dos dels quals són perseguïdors de l'heroïna; en el grup III només estant malalts els dos criminals del grup precedent; el grup IV presenta quatre criminals malalts, i per acabar, el grup V afegeix els marits

138 WALLENSKÖLD 1907: 3.

139 En referència al nom de la protagonista de cada versió, aquest cicle també és designat com el conte de Crescentia, la llegenda de l'emperadriu de Roma, la llegenda de Florència de Roma o la llegenda de Hildegarda, entre altres. Per això, també és prou conegut, en general, com el cicle de Crescentia-Florence, actualment més conegut com el de l'emperadriu de Roma.

140 WALLENSKÖLD 1907:3.

141 Veg. Johan Georg Theodor GRÄSSE. *Die grossen Sagenkreise des Mittelalters*. Leipzig: Arnoldische Buchh.,1842.

142 Per Olof BÄCKSTRÖM. *Svenska folkböcker*. Estocolm: A. Bohlin, 1845.

143 Es tracta de la història d'«El rei Bahrâm, els seus dos visirs Khássa i Khalássa i la filla del primer», dins del *Tuti-nameh* de NAKHSCHABI (obra que comentarem més endavant), nit 51.

144 Svend GRUNDTVIG. *Danmarks gamle Folkeviser*. Copenague: Thieles Rogtrykkerl, 1856.

145 Semblant a *Les mil i una nits*, aquesta obra forma un conjunt d'històries perses, índies, turques i xineses que tracten sobre l'amor, la sort, el misteri, la justícia o les aventures. Fou aplegat per l'orientalista francès François Pétis de la Croix a principis del segle XVIII.

146 WALLENSKÖLD 1907: 4.

147 Adolf MUSSAFIA. «Über eine italienische metrische Darstellung der Chrescentiasage». *Sitzungsberichte* 51 (1866): 589-692. Veg. WALLENSKÖLD 1907: 5-6.

als malalts del grup precedent. Aquesta classificació, però, no comprèn les versions orientals. Pel que fa a la versió més antiga i a l'origen del conte, Mussafia proposa una teoria nova: el conte hauria vingut d'Orient cap als països occidentals a través d'una forma més o menys simple i hauria pres les formes dels grups I-III; després una altra versió oriental, aquesta encara conservada, hauria donat lloc als grups IV-V. Però aquesta opinió és refutada per Wallensköld en assenyalar les diferències entre les versions orientals i occidentals, perquè les segones presenten un episodi que manca a les primeres: el cunyat és tancat en una torre o en una presó fins al retorn de marit. Posteriors contribucions d'una certa importància en la llista de les diferents versions del conte foren aportades per H. Österley¹⁴⁸ i W. A. Clouston¹⁴⁹. Així doncs, els primers estudis sobre l'origen del conte donen lloc a tres opinions diferents: 1) l'origen oriental, segons Bäckström; 2) l'origen occidental, especialment d'àmbit germànic que manifesta Grundtvig, i 3) l'origen oriental en dues remeses d'èpoques diferents, segons Mussafia.

L'origen i la persistència d'aquest tema també el va comentar Wallensköld quan va publicar *Florence de Rome*, un poema èpic francès del segle XIII. En el pròleg d'aquesta obra va fixar l'atenció en les col·leccions de miracles medievals. Wallensköld va fer una classificació en dos grans grups: el primer incideix en la llegenda de Florència i el segon en els contes on hi ha una intervenció directa de la Verge. Sembla que cap a mitjan segle XII va començar a circular la història de Florència com un miracle marià, i en la primera meitat del segle XIII Gautier de Coincy va escriure una nova versió en l'obra *Miracles de Notre Dame*¹⁵⁰. Més endavant, Vincent de Beauvais la va incorporar al seu *Speculum historiale*. Hi ha versions d'aquest miracle en nombroses col·leccions, com ara en català, en l'exemple DXCIV del *Recull d'exemples* d'Arnau de Lieja¹⁵¹, que explica com la Verge va salvar una emperadriu romana falsament acusada¹⁵², o bé en llengua galaicoportuguesa, a la cantiga V d'Alfons X el Savi¹⁵³. Wallensköld també distingeix dins del miracle de la Verge un segon grup que anomena pròpiament com la llegenda de Crescentia, que va produir els relats dels emperadors romans. I encara distingeix un tercer grup dels miracles de la Verge, perquè hi intervé un personatge històric, la segona muller de Carlemany, que anomena com la llegenda d'Hildegarda. Totes aquestes històries estan atapeïdes de motius folklòrics.

José M. Roca Franquesa va escriure un article de literatura comparada¹⁵⁴ en el qual va fixar-se sobretot en les versions castellanes i catalanes del conte. La llegenda de la dona desitjada

148 Hermann ÖSTERLEY. *Wendunmuth de Hans Wilhelm Kirchof*. Litterarischer Verein: Stuttgart, 1869.

149 William Alexander CLOUSTON. *Originals and Analogues of some of Chaucer's Canterbury Tales*. Ed. F. J. Frunivall, Edmund Brock i W. A. Clouston. Londres: Trübner & Ludgate Hill, 1888. En aquesta obra, Clouston afirma que el conte de la dona innocent perseguida és hindú: «To conclude: I am disposed to consider the Innocent Persecuted Wife as of Hindú, if not of Buddhist, extraction; and the Persian tale of Reptsina, though found in a work of much later composition than most of the European versions, may perhaps best represent the original form of the tale» (pàg. 414).

150 GAUTIER DE COINCY. *Cinq Miracles de Notre-Dame*. Edició de Jean-Louis GABRIEL BENOIT. París: Honoré Champion, 2007.

151 Veg. ARNAU DE LIEJA. *Recull d'exemples i miracles ordenat per alfabet*. Edició de Josep Antoni Ysern Lagarda. Barcelona: Barcino, 2004. La primera edició en català d'aquesta obra la va publicar el 1881 Marià Aguiló en el *Recull d'eximplis, gestes e faules e altres llegendes ordenades per ABC* a la Biblioteca Catalana, reeditada el 1904, traducció de l'*Alphabetum narrationum* d'Arnau de Lieja.

152 Text conegut com el *Miracle che la Verge féu a l'emperadriu, muller de l'emperador de Roma*, la darrera de les obres que analitzem en aquesta tesi.

153 ALFONSO X EL SABIO. *Cantigas de Santa María*. Edició, introducció i notes de Walter Mettmann. Madrid: Castalia, 1986-1989. Vol I. Pàg. 66-72.

154 ROCA FRANQUESA 1947: 25-63.

pel seu cunyat està caracteritzat per dos trets comuns que presenten la majoria de les versions, que fa que es distingeixi dels altres contes que exposen el tema de les dones innocents perseguides¹⁵⁵ (els mateixos que va distingir Wallensköld): l'amant rebutjat és el germà del marit, i els perseguidors de l'heroïna, castigats per malalties horribles, són guarits per la seva víctima, després que hagin confessat els seus delictes, amb la qual cosa s'aconsegueix la rehabilitació de l'acusada. En el cas concret de la novel·leta catalana de la CF, no sols és el cunyat qui desencadena les tribulacions de l'heroïna, sinó també altres homes, la condició dels quals els hauria de fer desistir d'aquest desig pecaminós des d'un punt de vista moral i de les relacions socials. Ens referim als tres homes que assetgen sexualment la comtessa d'aquesta història: el seu cunyat, el batlle d'un castell i el capellà d'un monestir de monges.

D'altra banda, en el desenllaç de les diferents versions també es poden distingir dues possibilitats després de la rehabilitació de la innocent perseguida: la dona torna amb el marit o bé pren la decisió d'abandonar la vida mundana i romandre al convent fins a la mort.

Axel G. Wallensköld, quan va presentar la seva opinió sobre l'origen de la llegenda, afirmava que «nous sommes aussi d'avis que le conte de la femme chaste convoitée par son beau-frère est né en Orient, probablement dans l'Inde, et que, contrairement à l'opinion de Mussafia, elle n'a pas, après sa première introduction en Europe, subi une influence orientale postérieure»¹⁵⁶. El fet que aquest conte es pot trobar en col·leccions orientals, com ara el *Tuti-nameh* de Nakhshabi, l'*Al Faraj ba'd al-shidda* persa o bé en alguns contes de *Les mil i una nits*¹⁵⁷, ja és una prova suficient per aquest autor, atès que afirmava que l'origen del conte prové de l'Orient. De tota manera, Wallensköld no pot amagar que, després d'haver fet una recerca en els reculls dels contes indis accessibles en les llengües europees, no ha pogut trobar mai el conte original com a possible font d'aquest cicle. Segons la seva opinió, podria haver sorgit d'un recull de contes sanscrits perdut, el descendent del qual seria el *Shuka-saptati*, traduït i conegut actualment com *Els setanta contes d'un lloro*¹⁵⁸, una col·lecció de relats molt popular a l'Índia i als països propers, traduïts a moltes llengües, escrita probablement al segle XII, tot i que actualment el manuscrit més antic conegut data del segle XV. Contràriament, Svetislac Stefanovich demostra, a través d'un examen detallat dels diferents elements i la cronologia de tots els contes d'aquest cicle, que les versions occidentals són més antigues que les orientals i, per tant, independents¹⁵⁹. El cas és que Wallensköld retroba el conte de la dona casta en el recull de contes persa del primer terç del segle XIV, anomenat *Tuti-nameh (El llibre del lloro)*, de Ziyâi-ed-dîn-Nakhschabi¹⁶⁰, que al seu torn podria ser una traducció del segle XII del *Shuka-saptati* primitiu o fins i tot d'un *Tuti-nameh* perdut. La versió índia, però, no ha estat trobada, cosa que impossibilita conèixer la forma original del

155 Per exemple, les històries protagonitzades per Helena de Constantinoble, Constança, Genoveva de Brabant, Oliva, la Manekine, Berta del Peu Gran, la comtessa d'Anjou o la filla del rei d'Hongria.

156 WALLENSKÖLD 1907: 7.

157 Es tracta del conte «El jutge israelita i la seva dona», nits 465-466.

158 Un lloro explica tot un seguit d'històries, una cada nit, a la seva mestressa, amb la intenció de dissuadir-la d'anar a trobar-se amb el seu amant quan el seu marit és absent. En general, les històries tracten el tema del sexe, sovint de forma obscena i desinhibida, les relacions il·lícites i els problemes que se'n deriven, així com la manera de resoldre'ls per mitjà de l'enginy.

159 STEFANOVICH 1911: 461-556. Aporta la dada: ROCA FRANQUESA 1947: 27; EGIDO-FORQUERNE 1985: 12. Aquesta observació ja la va fer R. Aramon i Serra en la seva introducció a *Novel·letes exemplars* (1934: 19).

160 NAKHSCHABI escriu el seu *Tuti-nameh*, com ell mateix anuncia al final d'aquesta obra, l'any 730 de l'hègira, és a dir, el 1330 dC.

conte. Però si es comparen les versions orientals que s'han conservat, segons Wallensköld, han de conduir a una font comuna índia pròxima a l'original¹⁶¹, que presentaria els episodis següents:

I. Un home que vol fer un viatge encomana la protecció de la seva dona al seu germà. El germà s'enamora de la cunyada, i com que ella rebutja les seves proposicions deshonestes, l'home l'acusa d'adulteri al jutge del país. Acusada per falsos testimonis comprats pel cunyat, la dona és condemnada a la lapidació. Abandonada mig morta en el lloc del suplici, sota un munt de pedres, és recollida per un home misericordiós que se l'endú a casa seva i li encomana la cura del seu fill petit.

II. Un esclau de la casa s'enamora de l'heroïna, però ella el rebutja i l'esclau decideix venjar-se. Una nit, l'esclau s'endinsa a la cambra on dormia el fill del seu amo i el mata. Després entra a la cambra de l'heroïna, que el cuidava, i taca els seus vestits de sang; tot seguit amaga a prop d'ella el coltell brut de sang. L'endemà, quan l'assassinat és descobert, l'esclau fa recaure les sospites en l'estrangera. Tot i això, el senyor i la seva dona no poden estar completament segurs de la seva culpabilitat; per això s'accontenten en acomiadar-la i el senyor, compassiu, li dona diners per al viatge.

III. La dona, amb aquests diners rescata un home condemnat per deutes, i en reconeixement, l'home l'acompanya, però s'enamora d'ella. Rebutjat, la ven com a esclava al capità d'un vaixell.

IV. El capità se l'endú a bord del seu vaixell i vols usar els seus drets de senyor envers la nova esclava. Però, a causa dels precis de l'heroïna, s'aixeca una gran tempestat que fa naufragar el vaixell. L'heroïna i el capità se salven, cadascú pel seu compte.

V. La dona troba refugi en un convent on, gràcies a la seva vida virtuosa, guareix tota mena de malalties.

VI. Durant aquest temps, els quatre perseguïdors havien agafat malalties diferents, i el seu marit, retornat, havia sabut pel seu germà la seva conducta delictiva. Com que el nom de la santa dona que guaria tots els mals havia arribat a orelles del marit, es va posar en camí, junt amb el seu germà malalt, per aconseguir la seva cura. En el camí es trobaren successivament el bon senyor amb el seu esclau malalt, l'home rescatat i el capità.

VII. Quan arriben al destí, són admesos en presència de la dona, la qual, coberta amb un vel, els ordena d'explicar fidelment el que tinguessin en les seves consciències. Tots expliquen les seves relacions amb l'heroïna. Ella es fa conèixer, perdona els criminals i els guareix. Després l'heroïna retorna amb el seu marit al seu país, on viuen feliços.

Amb aquest esquema hi podem trobar els contes inclosos en les col·leccions següents¹⁶²:

- La versió índia del *Tuti-nameh*, amb dues variants, la versió persa de Nakshabi i la història de Merhûma.
- Les versions de les col·leccions àrabs de *Les mil i una nits*, «El cadí de Bagdad, la seva virtuosa dona i el seu malvat germà», «El jutge jueu i la seva dona virtuosa» i «El cadí jueu

161 WALLESKÖLD 1907: 9.

162 Segons la classificació de: SANTOMÀ JUNCADELLA 2010: 289.

i la dona pietosa».

- Les versions d' *Els mil i un dies*, entre les qual destaca la col·lecció persa *Al-Faraj ba'd al-shidda*.
- Les col·leccions de contes jueus inèdits¹⁶³ del darrer quart del segle XIII.

Per a Wallensköld¹⁶⁴, les versions orientals que s'han conservat, sense que cap sigui l'original, es poden classificar en tres branques principals: 1) *Tuti-nameh*, 2) *Les mil i una nits*, i 3) *Els mil i un dies*. Pel que fa a la primera branca, el conte en qüestió apareix sols en un versió turca del *Tuti-nameh* probablement del segle XV, en la «Història de Merhûma»¹⁶⁵. En *Les mil i una nits*, la segona branca, es troben tres versions del conte publicades en diferents edicions i llengües: «El cadí de Bagdad, la seva virtuosa dona i el seu germà dolent», «El cadí jueu i la seva virtuosa dona», «La dona virtuosa acusada de llibertinatge», i que podem identificar amb la versió que comentem en el cens que establim més endavant, del jutge jueu i la seva dona. La tercera branca, la de *Els mil i un dies*, aporta del recull d' *Al Faraj ba'd al-shidda* (l'alegria després de l'aflicció), i la «Història de l'àrab, de la seva dona Ouriya i el seu germà», que també donarà lloc a la «Història de Reptima». Encara dos altres contes orientals podrien provenir de la font índia de la llegenda: «Aventures de la filla d'un visir»¹⁶⁶ i «L'heroisme de la pietat filial»¹⁶⁷.

Per tant, segons la teoria de Wallensköld, les versions de la branca oriental provindrien d'una primitiva versió índia que hauria donat lloc a un antic *Tuti-nameh* (perdut) fins a arribar a la versió de Nakhschabi i un *Tuti-nameh* turc i altres versions, l' *Al Faraj ba'd al-shidda*, *Els mil i un dies* i encara una pastoral basca sobre la història de la princesa Cazmira, així com una versió grega del conte. Dit d'una altra manera, aquesta versió s'hauria iniciat a l'Índia i després hauria passat a Pèrsia, a Turquia i als països àrabs, per la qual cosa presenta una gran estabilitat argumental, almenys en els episodis fins al moment de la lapidació, a partir de la qual sols es mantenen en línies generals i alguna peripècia o episodi pot mancar o bé és alterat.

Ben aviat també sorgirien a Europa les versions occidentals del conte de la dona casta, i no és agosarat dir que les fonts siguin d'origen oriental. Santiago López Martínez-Morás no dubta que el relat folklòric de la dona desitjada pel seu cunyat és d'origen oriental, tal com va manifestar de manera insistent Wallesköld¹⁶⁸. La primera observació que cal fer d'aquestes versions és que presenten dues modificacions significatives respecte de les versions orientals pel que fa a l'esquema argumental. Això és: el marit i la muller o bé ostenten els càrrecs de màxima autoritat del país (rei o emperador) o bé són nobles de certa categoria (un comte, com en el cas de

163 Publicats per Israel LEVI a: «Un recueil de contes juifs inédits». *Revue des Études Juives* 35 (1897). La possibilitat que una font jueva hagi estat l'origen del conte ha estat explorada per Ulrico MARZOLPH a: Marzolph, Ulrich. «Crescentia's Oriental Relatives: The "Tale of the Pious Man and His Chaste Wife" in the *Arabian Nights* and the Sources of Crescentia in Near Eastern Narrative Tradition.» *Marvels & Tales* 22.2 (2008).

164 WALLENSKÖLD 1907: 11.

165 Traduïda al francès per Xavier MARMIER amb el títol de *La vertu d'une femme a: Contes populaires de différents pays*. Deuxième série. París: Hachette, 1888. Pàg. 165-177.

166 CARDONNE 1770: 36-57.

167 Veg. «L'heroisme de la pieté filiale» in [Abel Rémusat (ed.); John Francis Davis (tr.), P. P. [Peter Perring] Thoms (tr.), François Xavier Dentrecolles (tr.):] *Contes chinois, traduits par MM. Davis, Thoms, le P. d'Entrecolles, etc., etc., et publiés par M. Abel-Rémusat*. París: Moutardier, 1827. Pàg. 3-129.

168 Veg. Santiago LÓPEZ MARTÍNEZ-MORÁS. «Notas sobre el *Miracle de la sainte empeeris* de Gautier de Coincy». In: *A mi dizem quantos amigos ey. Homenaxe ao profesor Xosé Luís Couceiro*. Ed. de Esther Corral Díaz, Lydia Fontoira Suris y Eduardo Moscoso Mato. Departamento de Filoloxía Galega. Universidade de Santiago de Compostela, 2008.

la versió catalana de la CF)¹⁶⁹. Aquest tret fa modificar l'esquema argumental que hem vist en la tradició oriental, concretament a partir del moment en què l'heroïna rebutja les pretensions del seu assetjador. Just en aquest punt els episodis són substituïts per una altra trama: l'heroïna tanca el seu cunyat en una torre, una cambra o una presó, i només quan s'assabenta del retorn del marit, l'allibera. El cunyat llavors va a buscar el seu germà i li explica que la seva dona el va empresonar perquè ell no volia consentir als seus requeriments amorosos. El marit crèdul, enutjat, dona una bufetada a la seva muller i la lliura a uns servents perquè se l'enduguin al bosc i la matin. A partir d'aquí es produeix el salvament de la innocent i totes les peripècies que la duen a demostrar la veritat. Una altra característica de les versions occidentals és la seva extensió, superiors a les versions orientals, com per exemple la cançó èpica *Florence de Rome*, que consta de 6.410 versos alexandrins.

El conte hauria arribat a Occident des de mitjan segle XII, dins de la *Kaiserchronik*, escrita cap a 1150, però també hi ha la possibilitat de deduir que la introducció a Europa és tot just de finals del segle XI. Les *Gesta romanorum* i la cançó *Florence de Rome* són els textos occidentals que, pel fons de la història, s'acosten més a la font oriental¹⁷⁰, perquè conserven els quatre personatges assetjadors –el cunyat, l'assassí, el jove rescatat i el capità del vaixell–, i tenen més punts de contacte entre ells, tot i que, òbviament, aporten episodis alterats i personatges diferents respecte de les versions orientals, com ara la presència de l'emperador de Roma, un gran senyor, un cavaller al servei del gran senyor, etc., i els dos trets diferenciadors que hem comentat més amunt. És amb aquestes característiques que la llegenda s'introdueix a Europa entre els segles XII i XIII.

Un aspecte important, observat també per Wallensköld¹⁷¹ en la comparativa entre les *Gesta Romanorum* i *Florence de Rome*, és l'absència de la intervenció divina en relat de l'heroïna. Tampoc no hi ha cap aparició de la Verge que vingui a ajudar la innocent perseguida o abandonada, ni tan sols cap tret miraculós: l'heroïna obté el que demana gràcies als seus precés. Ara bé, si tenim en compte la mentalitat religiosa de l'edat mitjana, on abunden, a més, compilacions amb tota mena de miracles, és evident que en aquest conte apareixeria, en algun moment, un episodi essencial com el del miracle de la Verge. Això és: quan la Verge indica a l'heroïna, adormida damunt d'una roca al mig del mar, el mitjà per guarir la lepra. En aquests casos, en els quals només hi ha dos criminals (el cunyat i l'assassí), és el cunyat qui acusa l'heroïna d'adúltera, un tret absent en la font comuna de les *Gesta Romanorum* i *Florence de Rome*. Per això, conclou Wallensköld¹⁷², és versemblant que el miracle de la Verge, que formaria un segon grup, i que ja apareix en diversos manuscrits llatins del segle XII, remunta a una versió occidental anterior.

Stefanovich també fa una classificació semblant, però detalla que les narracions senzilles no tenen l'episodi de l'assassinat del fill del noble, com passa en les altres¹⁷³. Els contes occidentals es poden classificar en dos grups: les versions extenses, com ara *Florence de Rome*, i les versions abreujades, probablement fruit de la transmissió oral, com ara els miracles de la Verge

169 El mateix Wallensköld ja va observar que totes les versions occidentals presentaven dos trets comuns, cosa que donaria a entendre que provenen d'una font comuna: l'empresonament del cunyat i el llinatge del marit (emperador, rei o comte).

170 WALLENSKÖLD 1907: 24.

171 WALLENSKÖLD 1907: 32 i seg.

172 WALLENSKÖLD 1907: 33.

173 STEFANOVICH 1911: 461-556.

o les llegendes de Crescentia i Hildegarda. Dins del grup de les versions occidentals, doncs, demanen un comentari a part les narracions o contes que provenen dels miracles marians, perquè són les que assoliren més difusió i deixaren més empremta. D'aquesta manera, considerant les diferents col·leccions de miracles, podem establir l'estructura argumental següent:

1. L'emperador de Roma se'n va cap a Terra Santa i deixa el reialme a cura d'un germà menor, que també ha de vetllar per la seva dona, l'emperadriu¹⁷⁴. El cunyat l'assetja amb la pretensió de tenir-hi una relació carnal, però l'emperadriu el tanca en una torre o en una presó durant cinc anys. Quan l'emperador torna, el posa en llibertat. Amb un aspecte extremament amagrit, el cunyat acusa l'emperadriu d'haver-lo intentat seduir. L'emperador es creu la calúmnia del cunyat obsés i, quan l'emperadriu es presenta, li dona una bufetada. Tot seguit, la lliura a dos criats perquè se l'enduguin al bosc per executar-la. Els criats intenten violar-la, però la dona és salvada per un noble cavaller que caçava en aquell indret. Al servei del noble, la dona té cura del seu fill petit.
2. El germà d'aquest s'enamora de la dona i quan ella el rebutja, per revenja, mata l'infant, i deixa el coltell ensangonat a les mans de la dona, que dorm al costat del nen.
3. En saber-se el crim, l'emperadriu és condemnada a ser deportada en una nau. Durant el viatge per mar, els mariners intenten abusar d'ella¹⁷⁵. Davant de la negativa de la dona, els mariners l'abandonen en un paratge solitari.
4. La Verge s'apareix a l'emperadriu i, en somnis, li mostra una herba que té la virtut de guarir totes les malalties. Després d'agafar una provisió d'aquella herba miraculosa, l'emperadriu és recollida per un vaixell que la mena a terra.
5. La dona guareix molts leprosos, entre els quals l'assassí del nen. Se'n va a Roma on, en presència de l'emperador, del papa i del senat cura al seu cunyat després de confessar el seu crim. L'emperadriu és rehabilitada, però malgrat els precés de l'emperador, el seu marit, es retira a un convent.

Els contes de miracles, en els quals apareix la verge, també conserven alguns trets característics de les versions orientals, com ara l'aventura al mar. Però, de fet, com proposa J. M. Roca Franquesa: «Nos hallamos ante un cuento maravilloso con todos los rasgos característicos de estos relatos»¹⁷⁶, amb un desenllaç favorable, on l'heroïna triomfa després d'haver passat per un seguit de proves, i acaba sent reconeguda i rehabilitada, malgrat que no recuperi el seu estatus anterior al costat de l'emperador. El vessant cristià de les versions occidentals, en conseqüència, proposa com a moral una vida allunyada del món, en un convent.

Després de les principals versions del conte, llatines i en llengües vulgars, que tenen com a tret comú el miracle de la Verge, cal analitzar un altre grup de versions on l'heroïna és anomenada *Crescentia*, un nom que, com hem comentat més amunt, també identifica el cicle de

174 En algunes versions del conte de l'emperadriu de Roma, l'heroïna és una dama noble, generalment una comtessa, com en el cas de la versió catalana de la CF.

175 En les versions orientals, el paper de l'assetjador era interpretat pel capità del vaixell.

176 ROCA FRANQUESA 1947: 32.

l'emperadriu de Roma. Tot i que Wallensköld creia que la història de Crescentia, publicada en la *Kaiserchronik* a mitjan segle XII, podria ser una variant del miracle de la Verge¹⁷⁷, també és possible una explicació contrària: «que la leyenda mariana se haya formado a partir de una tradición previamente existente. [...] Como es sabido son numerosas las leyendas marianas que proceden de anécdotas del mundo romano. [...] la leyenda de la estatua de Venus dio lugar a un conjunto de milagros que narran el abandono de la novia porque el novio ha adquirido un compromiso previo con la Virgen»¹⁷⁸. Les diferents versions mantenen l'esquema argumental descrit més amunt, tret del cas d'alguns miracles en què desapareix l'episodi de l'home sentenciat i rescatat per l'heroïna, estan impregnades per una gran devoció cristiana, on Déu o la Verge es manifesten directament al personatge i fins i tot hi sostenen diàlegs. Apareix aleshores en tot aquest conjunt de relats el tema dels poders curatius de l'heroïna, per inspiració sobrenatural, per influència directa de la divinitat o de la Verge¹⁷⁹.

En resum, el conte de l'emperadriu de Roma o de la dona casta cobejada pel seu cunyat forma una llegenda única, perquè «notre légende n'est pas en rapport génétique avec les autres contes où l'heroïne est une femme injustement accusée par l'amant repoussé»¹⁸⁰. La hipòtesi més plausible sobre l'origen i el desenvolupament d'aquest grup de narracions –que al nostre entendre encara es manté vigent avui dia, secundat en bona part per altres investigacions més modernes, a cura de José M. Roca Franquesa (1947), Isabel Lozano-Renieblas (2000), Camiño Noia (2015) o Luis Santomá Juncadella (2010)–, fou exposada per Wallensköld l'any 1907 i pot provenir d'una font oriental que seria una versió primitiva de la llegenda. És evident que un bon nombre d'històries de les col·leccions orientals, originàriament procedents de fonts orals, s'haurien transmès a una font erudita i, d'aquesta manera, haurien passat a les cultures occidentals. Wallensköld sosté que cap al segle IX, una versió oriental hauria arribat a Europa i hauria donat lloc a dues branques principals. La primera, representada per les *Gesta Romanorum* (on hi ha la versió més completa del conte) i per *Florence de Rome* (que encara mantindrien els quatre perseguidors de l'heroïna de les versions orientals), i la segona, representada per un miracle de la Verge en llatí (que conservaria només els dos primers perseguidors). Després hi hauria hagut un roman francès de la segona meitat del segle XII, actualment perdut, i les seves variants. D'aquesta primera branca, va sorgir ben aviat, cap a finals del segle XI, una derivació en què l'heroïna duu el nom de *Crescentia* i en què els seus perseguidors es redueixen a dos. La segona branca, representada pel miracle de la Verge, és un text llatí del segle XII, que hauria donat lloc a un gran nombre de versions en diferents llengües. Finalment, cap a finals del segle XV, un mestre d'escola alemany té la idea d'incloure la llegenda pietosa, feta en honor a la Verge, en relació amb un personatge històric molt conegut: Hildegarda de Vintzgau, esposa de Carlemany, versió on només hi ha un sol criminal, el germà apòcrif del gran emperador d'Occident, llegenda que podria considerar-se com una branca tardana i fins i tot un nou grup¹⁸¹.

177 WALLENSKÖLD 1097: 60.

178 Veg. LOZANO-RENIEBLAS 2000: 165.

179 Passatges que poden relacionar-se amb els motius folklòrics que fan referència als poders curatius de la Verge: D2161.5.2 (*Cure by Virgin Mary*); V256 (*Miraculous healing by Virgin Mary*); V256.3 (*Virgin Mary restores severed hand to Saint John Damascene*).

180 WALLENSKÖLD 1907: 80.

181 Aquest tema va tenir una gran vitalitat a l'edat mitjana, perquè ha estat difós àmpliament i ha produït un gran nombre de versions i combinacions de motius on les heroïnes perseguides podien anomenar-se *Crescentia*, *Hildegarda*, *Florència*,

Per recapitular i seguint la línia d'investigació de Wallensköld, el conte hauria produït dues branques d'orientació diferent en la literatura medieval d'Occident a partir del segle XI, la primera de caràcter més laic que la segona, que haurien condicionat la producció de textos, dels quals hem de destacar com a referents els que ressenyem a continuació.

1. Branca de Florence de Rome. El text més important dels que tracten la llegenda el trobem en la cançó èpica francesa de *Florence de Rome*, i després en els relats derivats o vinculats a aquesta obra (una versió del segle XIV en alexandrins anomenada també *Florence de Rome*; *Le dit de Flourence de Romme* de Jean de Saint-Quentin del segle XIV i un text de cavalleries castellà intitulat *Otas de Roma*, del segle XV), i el «De amore inordinato» dels *Gesta Romanorum* (amb versions en llatí i en vulgar). La majoria d'aquests textos presenten una guerra entre grecs i romans com la causa fonamental de l'absència del marit de l'heroïna. El nombre de perseguïdors de la innocent arriba fins a quatre: a) el cunyat que la calumnia; b) el servidor del noble, desenganyat per la negativa de la dona a accedir als seus desitjos; c) el lladre que la dama salva, en el seu exili, de morir penjat, i que l'acaba venent a uns mariners, i d) el capità del vaixell on l'heroïna s'embarca i acaba naufragant. A més, en els textos laics, majoritàriament, tots els culpables són executats per ordre de l'emperador, excepte a *Florence de Rome*, que mostra un perdó general.

2. Branca dels miracles de la Verge. Es tracta de textos d'orientació mariana, que segueix en part aquests fets i que també apareix recollida en molts exemplars llatins¹⁸², i en francès fonamentalment en dos textos: el miracle de l'emperadriu de la *Vie des pères* del segle XIII i un altre anomenat *Miracle de la sainte empereris* (el més original i llarg de tots), inclòs en els *Miracles de Notre Dame* de Gautier de Coincy, una de les col·leccions de miracles marians més importants del segle XIII. Del miracle de Coincy deriva el *Cuento de la Santa Emperatriz*, una novel·la de cavalleries castellana del final de l'edat mitjana. També cal destacar en aquest grup *De imperatrice* de l'*Speculum historiale* de Vincent de Beauvais. En aquests textos és absent el motiu de la guerra entre grecs i romans per justificar l'absència del marit, i el nombre de perseguïdors sol reduir-se a dos, el cunyat i el servidor del noble. Els textos marians també presenten l'absolució general de tots els culpables.

Els contes tipus ATU 712 (*Crescentia*) i ATU 883A (*Innocent Slandered Maiden*) contenen la història de la dona cobejada, calumniada i abandonada en un bosc, que correspondria als motius K2110.1 (*Calumniated wife*), K2112 (*Woman slandered as adulteress (prostitute)*) i K2211.1 (*Treacherous brother-in-law*)¹⁸³. L'ATU 712 (*Crescentia*) és el que serveix per classificar totes les versions de la història de l'emperadriu de Roma, en el grup de contes meravellosos. La inclusió en aquest grup és deguda als poders de curació que l'heroïna rep d'un ajudant

etc. Cobra més importància, però, el tractament literari sobre dames com Hildegarda de Vintzgau o Berta del Peu Gran – malnom amb què era coneguda Berta de Laon (o Bertrada de Laon), mare de Carlemany–, com fa palesa la cançó de gesta *Berte as grans piés* d'Adenet le Roi (1270), amb aquest argument general: en el moment del matrimoni del Pipí el Breu, el rei és enganyat i es casa amb una falsa reina, gairebé idèntica a la seva promesa Berta, princesa d'Hongria que, al final és reconeguda gràcies a la mida dels peus.

182 TUBACH 1981: 153 (núm. 1898).

183 Analitza aquesta qüestió Camiño NOIA CAMPOS a: «Contes de la femme convoitée et calomniée. À propos de la classification de contes-nouvelles». *Estudis de Literatura Oral Popular* 4 (2015): 81-93.

sobrenatural, la Verge Maria; però és evident que el motiu del guariment dels malalts –o el de ser salvat– és degut únicament a una explicació miraculosa, relacionada directament amb el fet religiós. Dit d’una altra manera: al culte a la Verge, cosa que posa de manifest que el poder es troba en la religió i en la divinitat, representats per l’Església de Roma i els qui la serveixen, com l’emperadriu. Per això la llegenda de Crescentia també s’inclou en un cicle més ampli anomenat Crescentia-Constança-Hildegarda. El mateix Stith Thompson ja va demostrar que la llegenda de la dona falsament acusada té la seva projecció en el folklore, en un motiu molt difós catalogat amb l’entrada K2110.1 (*Calumniated wife*). L’ATU 883A (*Innocent Slandered Maiden*) és el de la innocent calumniada que, òbviament, també presenta semblances amb l’ATU 712 (*Crescentia*) i l’ATU 881 (*Oft-proved Fidelity*), amb un gran nombre de versions, tant occidentals com orientals, però no hi trobem, per contra, elements sobrenaturals, sinó que l’heroïna supera tots els infortunis justament perquè és una dona de coratge.

D’altra banda, i tenint en compte aspectes més relacionats amb el folklore, l’erudita nord-americana Margaret Schlauch ha estudiat profundament diferents textos literaris de l’edat mitjana que han donat lloc al cicle de la dona calumniada i els ha posat en relació amb el folklore¹⁸⁴. Dins del gènere de la novel·la medieval, Schlauch afirma que encara es conserven trets propis dels contes populars, com ara el fet que hi hagi una heroïna víctima de falses acusacions, amb un marit crèdul, on la malícia és present. Es tracta, per tant, de valors folklòrics, fonamentats en les tradicions, que s’allunyen dels valors històrics. De fet, les nostres històries dels dos cicles de les innocents perseguides, en realitat són contes miraculosos, més que no pas meravellosos, atès que presenten exactament aquestes característiques. La rellevància, per exemple, del motiu de l’acusació d’infidelitat està organitzada com una prova per demostrar la castedat de l’heroïna. Així mateix, la figura de l’acusador que, en un estadi més primitiu, estava representat per la sogra o la madrastra cruels, ara es veu substituït per un acusador masculí, el cunyat, que actua mogut per l’ambició, pel desig desenfrenat, que vol apropiarse de la reina i del reialme.

Paral·lelament, Isabel Lozano-Renieblas, en el seu estudi sobre la novel·la d’aventures medievals, dedica el capítol 5 a analitzar el cicle de la dona calumniada¹⁸⁵, on prenen relleu el conte de la donzella sense mans i el conte de l’emperadriu de Roma. Aquesta autora observa que, a banda de determinats aspectes folklòrics (la falsa acusació, el marit crèdul), també apareixen elements nous com per exemple la figura de l’acusador masculí o la defensa de la monogàmia i de la fidelitat, elements que posarien de manifest un canvi en la mentalitat del món feudal, en el marc d’una societat desigual.

En conclusió, el conte de l’emperadriu de Roma forma un corpus caracteritzat per múltiples variacions en relació amb el motiu de la innocent perseguida. Només l’estudi de cada versió, segons les particularitats de cada tradició, podrà aportar més llum al tema general.

5.2.2. Principals versions del cicle

184 Veg. SCHLAUCH 1969.

185 Veg. LOZANO-RENIEBLAS 2003: 121-142.

A continuació exposarem una recensió de les principals versions literàries del conte de l'emperadriu de Roma¹⁸⁶. Totes aquestes adaptacions giren a l'entorn del motiu principal de la falsa acusació d'adulteri de la innocent per part d'un cunyat obsés, que ha estat rebutjat per la dama, relacionat també amb el motiu de l'esposa perseguida (S410 *Persecuted wife*), present en molts països i tradicions, i que compta amb un bon nombre d'elements folklòrics. Incloem, separadament, un nou apartat amb les narracions provinents de les col·leccions orientals, que són alhora de gran importància per comprendre la difusió universal d'aquest cicle.

Així doncs, seguint un ordre cronològic, començant per les obres en llatí, i a continuació pels textos en diferents llengües vulgars, elaborem un cens de les principals versions medievals escrites, de les quals pot consular-se el resum argumental de la majoria en els apèndixs finals (per ordre alfabètic), essencial per poder-ne fer l'anàlisi comparativa.

EN LLATÍ

1. *Clementine Recognitions*. Un exemple influent el trobem en el primerenc romanç cristià conegut com *Clementine Recognitions* o *Pseudoclementines*, escrit durant la primera meitat del segle III, atès que la història comença amb l'exili d'una jove innocent a causa de l'assetjament sexual del seu cunyat, i que patirà sofriments innecessaris durant molts anys fins que la seva virtut queda restablerta. Òbviament, l'assumpte connecta amb el conte de l'emperadriu de Roma, i que l'aproxima a l'heroïna dels nostres contes (CL, MVER). En aquest cas s'exposa el tema de la separació de la família i el posterior retrobament i reconeixement, que es resol en un *happy end* que condueix a una finalitat didàctica en el context cristià.

2. El miracle de la Verge. Entre les col·leccions de Miracles de la Verge de la Biblioteca Nacional de París existeix un text llatí en prosa del segle XII, que hauria donat lloc a un gran nombre de versions en llengües vulgars. De fet, el miracle de la Verge és present en diferents manuscrits llatins: «De pudicitia et tolerantia cuiusdam imperatrices», en la versió de Vincent de Beauvais de l'*Speculum historiale* o a «De imperatrice miraculum».

3. *Gesta regum Anglorum*. Els fets dels reis anglesos és una obra històrica del monjo benedictí William de Malmesbury (1090-1143) iniciada cap a 1125, que conté la història de la innocent perseguida, protagonitzada per Gunilda, esposa de l'emperador alemany Henrik. En aquest conte la Verge protegeix l'heroïna i la salva de la mort. La mateixa història es troba més endavant en la *Kaiserchronik* (1135-1150), però ja amb el personatge de l'emperadriu Crescentia.

4. *Gesta Romanorum*. Obra compilada a finals del segle XIII (o començaments del XIV)¹⁸⁷, formada per una col·lecció de contes, llegendes, faules, anècdotes i històries edificants de la tradició romana, però també d'ambient oriental, on apareix el conte de la dona casta. Aquesta obra va exercir una gran influència en les col·leccions de miracles. Dels *Gesta Romanorum*

¹⁸⁶ També ha estat possible augmentar aquest cens amb altres obres del mateix cicle estudiades més recentment, com ara *El miracle de la dona lapidada*, una interessant versió en occità cispirinenc aragonès del segle XIII inclosa en el *Fuero de Jaca*, en un text, per primera vegada, pròpiament no literari, comentat per L. SANTOMÀ JUNCADELLA (2010).

¹⁸⁷ Veg. *Gesta Romanorum*. Edició de Hermann Oesterley. Berlín: Weidmannsche Buchhandlung, 1872.

n'existeix una redacció anglollatina i diverses versions continentals, una en llatí i dues en alemany. Hi ha també algunes versions angleses, que es conserven en manuscrits dels segles XIV i XV, com ara la intitolada *Merelaus the Emperour*, que presenten algunes diferències en determinats episodis i personatges.

5. *Speculum historiale*. Obra de Vicent de Beauvais¹⁸⁸ acabada el 1244 o el 1254. El miracle de la Verge a l'emperadriu ocupa els capítols 90-92 del setè llibre, intitolats «De imperatrice cuius castitatem a violentia servorum eripuit» (cap. 90); «De alio casu consimili circa eandem imperatricem» (cap. 91), i «De medicina quam ei Beata Virgo innotuit» (cap. 92). Aquesta versió, que ha estat traduïda en diferents llengües vulgars, que tot seguit ressenyem, també ha estat introduïda en un conegut recull de llegendes pietoses conegut amb el nom de *Speculum exemplorum*, publicat el 1481. El miracle s'intitula «Castitatis merito imperatrix per Beatam Virginem ex multis angustiis liberatur».

6. *Stella maris de Miraculis Beatae Mariae Virginis*. Breu relat en vers compost cap al 1248 per Joan de Garlàndia, basat sobre el miracle llatí de la Verge, que explica la llegenda abreujadament.

7. *Liber de septem donis*. Obra del segle XIII del dominicà Étienne de Bourbon intitolada *Tractatus de diversis materiis predicabilibus ordinatis et distinctis in septem partes secundum septem dona Spiritus Sancti...*, on l'autor ofereix una versió una mica diferent del miracle de la Verge.

8. *Liber de abundantia exemplorum*. Obra del segle XIII del dominic francès i mestre general de l'orde de Predicadors, Humbert de Romans, que prové de la versió d'Étienne de Bourbon, però amb un resultat molt més abreujat. El miracle és a la setena part i duu per títol «De timore periculorum».

9. *Alphabetum narrationum*. Obra del segle XIII d'Étienne de Besançon, que inclou el miracle «Regina quanto dignior, tanto magis castitatem suam servare debet». L'*Alphabetum narrationum* ha estat traduït en anglès (segle XV) i en català (finals del segle XIV o principis del XV).

10. *Viaticum Narrationum*. Recull d'*exempla* ordenats per alfabet, compilats per Hemmanus Bononiensis a mitjan segle XIV. L'*exemplum* 60 conté el miracle en qüestió.

11. *Alphabetum narrationum*. Obra d'Arnau de Lieja. Es tracta d'un dels reculls d'exemples llatins més destacats de l'edat mitjana, que fou compilat a la primera meitat del segle XIV per Arnau de Lieja, i després traduït al català per un autor anònim, conservat en un manuscrit del segle XV: el *Recull d'exemples i miracles ordenat per alfabet*. Conté el MVER: *Regina quanto dignior, tanto magis castitatem suam debet observare. Ex «Miraculis beate Virginis»*.

12. *De miraculis Beatae Mariae Virginis*. Obra de principis del segle XV de Johannes Herolt.

13. *Speculum exemplorum*. Obra del segle XV. Text que presenta el miracle de la Verge.

188 VINCENT DE BEAUVAIS. *Speculum historiale*. Nürnberg: Anton Koberger, 1483.

14. *Sermones tam quadragesimales quam de sanctis.* Obra de 1470 ca. de Gabriele da Barletta. Conté el «Miracle de la Verge».

15. La llegenda de Genoveva de Brabant. Personatge llegendari que ha produït una tradició molt estesa per tot Europa, considerada fins i tot santa. Natural de l'antic ducat de Brabant, Genoveva hauria viscut al segle VIII. La llegenda s'hauria escrit en llatí el darrer terç del segle XIV, probablement per un monjo del monestir alemany de Santa Maria Laach, tot i que els manuscrits més antics que es conserven daten de 1472 i 1500, copiats per Matthias von Eymich, prior dels carmelitans, i pel monjo benedictí Johannes von Audernach. Les redaccions en llengua vulgar són més tardanes (dels segles XVI-XVII). La seva història, plena de motius d'origen divers, llegendaris, folklòrics i sapiencials, és també la d'una dona acusada falsament d'infidelitat per un pretendent a qui ha rebutjat. L'origen i la transmissió de la llegenda de Genoveva de Brabant encara no són prou clars¹⁸⁹.

EN LLENGUA VULGAR

1. *Kaiserchronik*¹⁹⁰. Obra de mitjan segle XII (cap a 1150) on apareix la versió més antiga del personatge de Crescentia, que podria derivar, segons Wallesnköld, del miracle llatí de la Verge, encara que no és provat. Isabel Lozano-Renieblas proposa, com hem assenyalat més amunt, que la llegenda mariana s'hauria format a partir d'una tradició prèvia¹⁹¹. En aquest text no apareix la Verge, sinó que és Sant Pere qui fa possible el miracle. La història de Crescentia està atribuïda a l'emperador Dietrich, fill de Narcís, germà de l'emperador Heracli; però en la versió anglesa dels *Gesta romanorum* és l'emperador Merelau, i en la continental, Octavià. En les versions de tipus miraculós del conte de l'emperadriu de Roma, el final de l'heroïna és l'ingrés al convent. En aquest cas, l'emperadriu torna amb el marit i, després de conuiu en matrimoni durant un temps, tots dos es retiren a un monestir. D'aquest text deriven les tres obres següents: una adaptació en vers del segle XIII, una segona adaptació del segle XIII inclosa en la *Sächsische Weltchronik* o *Repkauuische Chronik* (l'obra en prosa d'història alemanya més antiga), i un poema del segle XIV de Heinrich der Teichner.

2. *Spiegel Historiae*. Obra¹⁹² en holandès de finals segle XIII de Jacob van Maerlant. És una traducció de l'*Speculum historiale* de Vicent de Beauvais.

3. *Miroir historial*. Obra en francès de Jean de Vignay, de la primera meitat del segle XIV. És una traducció de l'*Speculum historiale* de Vicent de Beauvais. El conte s'intitula «De l'empe-riere de laquelle elle [la mare de Déu] garda la chastete et deffendit quelle ne fut corrompue ne violee de ses mauuais serfs».

4. *Miracle de la sainte empeeris*. Relat de Gautier de Coincy inclòs en els *Miracles de Notre Dame*¹⁹³, una compilació de miracles i llegendes marianes escrits durant la primera meitat

189 MUSSAFIA (1866: 669): potser elaborada a partir d'elements de la vida de santa Isabel d'Hongria?

190 *Die Kaiserchronik eines Regensburger Geistlichen*. Ed. Edward SCHRÖDER. Hannover: Hansche Buchhandlung, 1892.

191 LOZANO-RENIEBLAS 2000: 165.

192 Disponible en línia a: http://www.dbnl.org/tekst/maer002spie01_01/

193 GAUTIER DE COINCY. *Les miracles de Notre Dame*. Ed. V. Frederick KOENIG. Ginebra: Droz, 1966. T. III. Pàg. 303-459.

segle XIII. El títol concret d'aquest miracle és: *De l'empeeris qui garda sa chastée contre mout de temptations*.

5. *Vie des pères*. Recull de contes devots en versos octosil·làbics (entre 1215 i 1230) que conté una versió abreujada del miracle llatí de la Verge: «Du roy qui ala outremer» i el *Miracle de l'imperatrice*¹⁹⁴. Manquen els episodis de l'assassinat de l'infant i del viatge per mar. Al final del relat, l'emperadriu no es fa monja, cosa que representa un final atípic dins del conjunt de relats miraculosos.

6. *Esta e como Santa Maria ajudou a Emperadriz de Roma a sofrer as grandes coitas per que passou*. Cantiga n° 5 de les *Cantigas de Santa María* d'Alfons X el Savi, i una de les més extenses, escrites a la segona meitat del segle XIII en galaicoportuguès. Les cantigues constitueixen un dels reculls més importants de cançons en honor a la Mare de Déu, la majoria de les quals expliquen miracles succeïts per la seva intervenció. Hi ha una prosificació d'aquesta cantiga n° 5 en castellà (segles XIII-XIV). Aquesta versió del miracle de la Verge reproduïda en aquesta cantiga prové del text de Gautier de Coincy.

7. *Florence de Rome*. Cançó del primer quart del segle XIII, publicada Axel G. Wallensköld l'any 1909, precedida d'un estudi introductori¹⁹⁵. A partir d'una versió mare original, que donaria lloc a la versió del segle XIII, la cançó després hauria produït altres branques. Les versions que constitueixen la branca de *Florence de Rome*¹⁹⁶ són: 1) un roman d'aventures francès del primer quart del segle XIII, que fou traduït al castellà per J. Amador de los Ríos: *Cuento muy hermoso del emperador Ottas de Roma et de la infante Florencia et del buen caballero Esmeré*; 2) *Le dit de Flourence de Romme* de Jean de Saint-Quentin, de la primera meitat del segle XIV; 3) una reelaboració francesa de la primera meitat del segle XIV, 4) un romanç anglès del segle XIV o de la primera meitat del XV, amb el títol de *Le bone Florence of Rome*, i 5) el *Dit de Flourence de Romme*, del començament del segle XV. La font comuna d'aquestes versions, segons Wallensköld, podria provenir d'una cançó francesa (actualment perduda) de la segona meitat del segle XII. Veronica Orazi estableix aquesta classificació: *Dit de Florence de Rome*, una reelaboració de la *Chanson de Florence de Rome* del començament del segle XIV; una versió en prosa de la primera meitat del segle XIV; *Die Königin von Frankeich*, una composició alemanya en vers (on el cunyat no és l'agressor de la protagonista, sinó el mariscal del regne), i *Constantin*, un conte alemany en prosa (on el germà del canceller és la persona qui desitja i assetja l'heroïna)¹⁹⁷.

Aquest miracle també apareix a les *Cantigas de Santa María* (n° 5) d'Alfons X: «Esta é como Santa Maria ajudou a Emperadriz de Roma a sofre-las grandes coitas per que passou» (ed. de W. Mettmann. Madrid: Clásicos Castalia, 1986. T. I. Pàg. 66-72).

194 LECOY, Felix (ed.). *Vies des Pères*. T. I. Paris: SATF, 1993. Pàg. 185-209. Veg. també: Hermann SUCHIER. *Zeitschrift für romanische Philologie* 35 (1911): 752-754. Edició del conte «Du roy qui ala outremer» (dels ms. BnF fr. 1546, f. 29ra-33ra).

195 *Florence de Rome. Chanson d'aventure du premier quart du XIIIè siècle*. Ed. d' Axel WALLENSKÖLD. Tom I. [Société des Ancien Textes Français]. París: Librairie de Firmin-Didot et cie., 1909.

196 WALLENSKÖLD 1907: 28-29.

197 ORAZI 2006: 21.

8. *Le dit de Florence de Romme*. Obra de la primera meitat segle XIV atribuïda a Jean de Saint-Quentin¹⁹⁸, autor actiu durant la primera meitat del segle XIV, al qual se li atribueixen 22 dits –perquè res se’n sap de la seva vida: si era clergue o joglar o totes dues coses–, que formen part d’una obra fonamentalment destinada a la recitació oral. El *dit* és escrit en 208 quartets alexandrins monorims (832 versos), i és una versió de la cançó d’aventures *Florence de Rome*, del segle XIII, que forma part del motiu de la dona casta cobejada pel seu cunyat.

9. *Le dit des anelés*. Obra de Jean de Saint-Quentin¹⁹⁹, 195 quartets d’alexandrins monorims (780 versos). Es tracta d’uns textos més complexos i amb un contingut narratiu més extens i elaborat que la resta dels seus dits. No té una font religiosa, com tampoc no la tenia *Le dit de Florence de Romme*, sinó més aviat una influència provinent dels motius folklòrics que, tot i ser una història pietosa, s’acosta al conte popular. *Le dit des anelés*, de la primera meitat del segle XIV, també en alexandrins monorims, tracta d’una dama de noble llinatge, esposa d’un cavaller, que per influència del diable consent l’adulteri encara que no l’arriba a cometre mai; tot i que va estar a punt de traïr el seu marit, de seguida se’n va penedir, i, tanmateix, va haver de fer una dura penitència. Aquest dit, que també conté el motiu de la barca sense govern, tot i que no hi apareix la figura del cunyat assetjador –reemplaçat aquí per un jove cavaller desconegut–, és molt pròxim al cicle del conte de l’emperadriu de Roma per la coincidència de la majoria de motius o passatges: l’exili en una illa deserta, la falsa acusació d’adulteri (o almenys un adulteri no consumat), l’ajuda de Déu a l’heroïna, el bon comte que rescata la dama en un vaixell, el *happy end*, tot i que l’heroïna no retorna amb el marit, sinó que es dedica a la vida en santedat en un habitatge del camí de Sant Jaume.

10. Història d’una dona temptada pel seu cunyat. Inclosa en un volum que conté dues *novelle* italianes del segle XIV, intitulada: «Storia d’una donna tentata dal cognato, scampata da pericoli, ritornata in grazia per sua castità e divozione»²⁰⁰.

11. *Vita di Santa Guglielma*. Obra d’Antonio Bonfadini del segle XIV, que deriva del miracle de la Verge, i que a Itàlia es va publicar en prosa nombroses vegades en els segles XIV i XV amb el títol de *Leggenda di Santa Guglielma*.

12. La llegenda de Hildegarda. Història completament fictícia de la franca Hildegarda, segona esposa de Carlemany, és inclosa en una crònica de l’abadia de Kempten, a Baviera, a cura del mestre d’escola Johannes Birckius (o Birk), de finals del segle XIV (1484 o 1485) –una altra versió en alemany és de 1507, escrita per Johannes Kräler, notari de Kempten²⁰¹–, sense cap fonament històric. Simplement, Hildegarda és un personatge real que ha estat convertit en l’heroïna d’un conte universal, d’una llegenda pietosa fabricada en honor seu i en la qual s’explica la innocència i les desventures d’una dona que ha estat acusada d’adulteri. La llegenda de Hildegarda, tanmateix, és una història que va fer fortuna a Alemanya, com

198 Veg. *Nouveau recueil de contes, dits, fabliaux et autres pièces inédites des XIIIe, XIVe et XVe siècles*. Ed. d’Achille JUBINAL. Vol 1. París: Pannier, 1839. Pàg. 79-87, o bé una edició més moderna: *Dits en quatrains d’alexandrins monorimes de Jehan de Saint-Quentin*. Ed. B. MUNK OLSEN. París: Picard pour la Société des Anciens Textes Français, 1978.

199 Veg. *Nouveau recueil de contes, dits, fabliaux et autres pièces inédites des XIIIe, XIVe et XVe siècles*. *Op. cit.* Pàg. 1-32. Es tracta d’una història pietosa, un conte popular.

200 *Novelle d’incerti autori del secolo XIV*. Ed. F. ZAMBRINI. Bolonya: Presso Gaetano Romagnoli, 1861. Pàg. 33-79.

201 WALLENSKÖLD 1907: 65.

ho palesen diferents versions fins al segle XIX, que es poden trobar en reculls d'anècdotes i d'històries edificants, i evidentment també en el marc de la tradició oral, com a conte popular.

13. *Cuento muy fermoso del emperador Otas de Roma e de la infanta Florencia su fija e del buen cavallero Esmeré.* Conte castellà de principis del segle XIV provinent d'un tema cavalleresc transformat en un relat de tipus didàctic²⁰² però no miraculós. L'assumpte general del conte de l'emperadriu de Roma tendeix, en aquesta obra, a la multiplicació d'episodis que allarguen la trama notòriament. Es detecten influències franceses en els antropònims i topònims i fins i tot fórmules estilístiques de l'èpica francesa²⁰³, derivades de la cançó de gesta original *Florence de Rome*. De la mateixa manera que el conte següent, segueix el model bàsic de la ficció hagiogràfica, com per exemple el fet d'enaltir la protagonista per mitjà de miracles o sofriments en un marc heroic i aventurer. El relat palesa una influència clarament oriental, per exemple en episodis com l'alliberament del condemnat o la història del capità del vaixell.

14. *Fermoso cuento de una sancta emperatriz que ovo en Roma et de su gran castidat.* Conte castellà del segle XIV, traduït del *Dit de l'empereriz de Rome* de Gautier de Coincy, probablement del mateix origen que la història d'Otas, però més breu, on es fusionen els temes religiós i cavalleresc. Presenta un desenvolupament semblant a la versió catalana del MVER.

15. *Der Seelen Trost.* Llibre religiós escrit a Alemanya a finals del segle XIV o principis del segle XV atribuït a Johannes Moritz Schultze²⁰⁴, de Colònia. Il·lustra amb exemples, en forma de diàleg entre mestre i alumne, els manaments de Déu. En el vuitè manament (és a dir: «No acuis ningú falsament») apareix el conte de l'emperadriu de Roma, probablement de la versió de Vincent de Beauvais. El miracle, escrit en baix alemany, s'intitula: «Van eyner keyserynnen de plach vnse leue vrouwe gerne ynnychlichen tzo eren», d'on haurien derivat altres versions en alt alemany, holandès, suec i danès. Una edició en alt alemany, *Der sele troste*, és de 1478, i el miracle duu per títol: «Ein keiser het ein frawen die dienet Marie». Aquesta versió difereix molt poc del miracle llatí. L'emperador confia l'imperi i la seva dona al seu germà. El cunyat és qui fa arranjar un apartament secret a la torre per a les cites²⁰⁵.

16. *Gesta Romanorum.* Dues versions en alemany, una de les quals del segle XIV, i una altra atribuïda a Ulrich Boner. També existeixen dos textos anglesos, el primer dels quals és un poema dels segles XIV-XV de Thomas Hoccleve, i el segon una narració en prosa (1440 ca.).

18. *De l'empereris de Rome.* Misteri dels segles XIV-XV: «De l'empereris de Rome que le frè-re de l'empeur acusa pour la faire destruire, pour ce qu'elle n'avoit voulu faire sa volenté, et depuis devint mesel (lépreux); et la dame le gueri, quand il eut regehi son meffait»²⁰⁶.

19. *El miracle de Déu, de Hans Rosenblüt.* Versió alemanya del poeta Hans Rosenblüt, de

202 Aquest conte i el següent (nº 14) són obres que es troben en el còdex h-I-13 de la Biblioteca de San Lorenzo del Escorial. Veg. LOZANO-RENIEBLAS 2000: 161-167.

203 ROCA FRANQUESA 1947: 40.

204 WALLENSKÖLD 1907: 57.

205 Episodi que coincideix exactament amb la novel·leta catalana de la CF, en què el cunyat, en un castell seu als afores del comtat fa fer una bella cambra: «e lo cunyat [...] féu fer lo palau e la cambra molt bella, que no'y fallia res» (CF, 102).

206 Veg. COMTE DE DOHUET 1854: 515.

Nuremberg, de mitjan segle xv, intitulada *Ein liepleich history von groszer schone, gedult und kuscheit einer edeln keyseryn*, que difereix en certs trets del miracle llatí i on l'emperador de Roma es diu Octavià. El germà rep el comandament de l'imperi durant l'absència de l'emperador. El lloc de les cites és una torre en la qual hom té el costum de fer morir els malfactors. El cunyat hi puja secretament, però l'emperadriu no el segueix, sinó que el fa empresonar. El cunyat acusa l'emperadriu d'haver-lo empresonat a la torre. Déu, i no pas la Verge, és qui fa el miracle. L'emperadriu se'n va a Roma, on guareix el seu cunyat i l'assassí.

20. *Die Kaiserin zu Rom*. Comèdia o espectacle carnavalesc (*Fastnachtspiel*) de Hans Rosenplüt en 458 versos; de mitjan segle xv.

21. *Miracles de Nostre Dame*. El miracle nº 29 d'aquesta obra de Jean Miélot de mitjan segle xv intitulat «Dune grant dame de Romme qui fut par deux foiz faulsement accusee de adultere et de omicide, la quelle par la grace de la vierge Marie, a qui elle recourroit, fut deliuree et preserveree» és semblant al miracle llatí, però no apareix el personatge de l'emperador sinó el d'un gran senyor de Roma.

22. *La comtessa fidel* (CF). Obra catalana anònima procedent d'un únic manuscrit del segle xv. Existeixen tres edicions d'aquesta novel·leta: la d'Estanislau Aguiló, *La comtessa lleial*, fragment d'una versió catalana de l'antiga llegenda de l'emperadriu de Roma; la versió publicada per Ramon Aramon i Serra, amb el títol de *La comtessa fidel*, i finalment la versió d'Orazi (1999) amb el mateix títol. Conté alguns elements aliens a la llegenda primitiva, que provenen probablement del conte de la donzella sense mans.

23. *Il libro dei cinquanta miracoli della Vergine*. El quinzè miracle inclòs en *Il libro dei cinquanta miracoli della Vergine*, del segle xiv, reproduïx el conte de l'emperadriu de Roma²⁰⁷. Fou R. Aramon i Serra qui va assenyalar la coincidència de l'episodi de l' enamorament del capellà –que d'altra banda inclou el motiu de la falsa acusació de robatori– amb la nostra CF: «[...] aquesta coincidència i el fet d'ésser, en ambdues versions, exposada dues vegades l'heroïna al mar, fa sospitar que derivarien tots dos textos d'una font no gaire llunyana»²⁰⁸.

24. *Rappresentazione (della vita et miracoli) di Santa Guglielma*. Obra d'Antonia Pulci del segle xv.

25. *Alphabetum narrationum*. Una traducció anglesa del segle xv d'aquesta obra d'Arnau de Lieja.

26. *Miracle que la verge Maria feu a l'Emperadriu muller del Emperador de Roma, segons ques recompte en los miracles de la Verge Maria mare de Jhesucrist*. Miracle DXCIV inclòs per primera vegada en la col·lecció *Recull d'exemples e miracles* publicat per Marià Aguiló l'any 1881²⁰⁹, provinent d'un manuscrit de principis del segle xv. Aquest miracle és

207 Veg. *Il libro dei cinquanta miracoli della Vergine*. Ed. Ezio LEVI. Bolonya: Romagnoli-Dall'acqua, 1917. Pàg. 124-128 (de la introducció) i pàg. 33-37 (del Levi sosté que «il codice appartiene alla prima metà del Trecento (é posteriore all'ano 1331)» (pàg. 99), i encara afegeix: «Il codice dal quale traggio il Libro dei cinquanta miracoli, è una bella miscellanea del Trecento, acquistata non molti anni fa dalla Biblioteca Nazionale di Parigi» (pàg. 103).

208 ARAMON I SERRA 1934: 15-16.

209 AGUILÓ I FUSTER 1881: 201-206. Edició i estudi recents: YSERN LAGARDA 2004.

una traducció del que hi ha a l'*Alphabetum narrationum* d'Arnau de Lieja, un dels reculls més importants de contes exemplars de l'edat mitjana escrit en llatí a principis del segle XIV.

27. *Del duca d'Angiò e de Costanza sa mojer.* Obra del segle XV composta en octava reial. L'assumpte varia una mica: no és la Verge sinó un àngel qui aconsella l'heroïna amb un unguent curatiu.

ÀMBIT ORIENTAL

1. *Tuti-nameh.* Col·lecció de faules perses del segle XIV. El títol d'aquesta obra es pot traduir com *Els contes del lloro*. Inclou un conte referent a la llegenda de la dona casta desitjada pel seu cunyat, que és el text oriental més antic que s'ha trobat fins ara, la «Història de Khorchid i d'Outarid». El *Tuti-nameh*, escrit per l'autor indopersa Nakhschabi, és un llibre de narracions breus que segueix el model –i fins i tot pren alguns relats– del *Shuka-saptati* (*Els setanta contes del lloro*), una col·lecció relats sànscrits dels segle XIII.

2. Història de Merhûma. Reelaboració en turc d'un conte del *Tuti-nameh*, de principis del segle XV. Pel que fa a la categoria social dels protagonistes de les versions orientals, podem observar una clara diferència respecte de les occidentals en què el personatge principal era un rei o l'emperador. En els contes orientals, com a molt, el marit és un jutge o un cadí, però també un mercader, un home pietós o un home pobre, fins i tot. Els contes tenen un caràcter eminentment moralitzant, i el càrrec del marit el limita en comparació al poder de l'emperador o del rei, que podien aplicar la justícia pel seu compte.

3. El jutge israelita i la seva dona. Història inclosa a *Les mil i una nits*²¹⁰. De difícil datació, els primers contes d'aquesta col·lecció remunten al segle X; però eren coneguts molts d'aquests contes a la península Ibèrica des del segle XIII, introduïts per Pedro Alfonso o Jacob ben Eleazar de Toledo, entre altres, sense comptar els que van arribar per altres vies, com ara el *Decameron*. La recensió més difosa de *Les mil i una nits*, possiblement obra d'un jueu egipci islamitzat, data del segle XV.

4. *Al-Faraj ba'd al-shidda.* Recull de contes perses que conté la «Història de l'àrab, de la seva dona Uriyah i del seu germà». Existeix també un text turc: «Erviyyeh, la dona pietosa, que el germà del seu marit prova de seduir». L'heroïna retorna amb el seu marit en aquesta versió, però després prenen la decisió d'acabar les seves vides en un retir apartat de la posició que ocupaven, en una vida religiosa.

5. La història de Repsima. Conte persa inclòs en *Els mil i un dies* (*Les mil i una nits*), que deriva de la història d'Uriyah, comentada en el punt anterior, però amb algunes variants²¹¹,

210 Nits 465-466. Veg. *Las mil y una noches*. Vol 1. Ed. Juan VERNET. [Clásicos Universales, 187]. Barcelona: Planeta, 1990. Pàg. 1424-1429.

211 WALLENSKÖLD (1907: 20-21) fa notar que podria haver-hi un record llunyà a la llegenda armènia de la santa i màrtir Ripsima (Hripsime), sobretot pel que fa al motiu de l'avversió de l'heroïna al matrimoni. Ripsima era una donzella romana molt bella, que pertanyia a la comunitat de verges, en temps de l'emperador Dioclecià. Com que l'emperador volia casar-se amb ella, Ripsima va fugir amb les seves companyes a Armènia, on el rei Tiridates III la volgué violentar. Finalment, és sotmesa

comentada en el repertori de Chauvin, amb el núm. 323: *Repsima*²¹².

6. La història de la sultana i les seves tres filles. Narració semblant, procedent també de la col·lecció de *Les mil i una nits*, ressenyada per Chauvin amb el núm. 327: *La sultane et ses trois filles*²¹³. La figura del cunyat assetjador és substituïda en aquest conte per la del visir d'un sultà, però alguns episodis de l'estructura del conte de la dona casta i alguns motius nuclears s'hi reproduïxen amb força exactitud.

7. El miracle de la dona lapidada. Relat breu de la primera meitat del segle XIII, inclòs com a *exempla* o *fazaña*²¹⁴ en el *Fuero de Jaca*²¹⁵, en llengua occitana cispinirenca aragonesa (tot i que n'existeixen cinc versions, en llatí, aragonès i navarrès), però provinent de fonts orientals, concretament de tres contes de *Les mil i una nits*: «La dona casta desitjada pel seu cunyat», «La jueva virtuosa i els dos vells perversos» (basat en la història bíblica de Susanna i Daniel) i la «Història d'Alí Hocaha, el mercader i la gerra d'olives». Aquest text apareix en el *Fuero de Jaca*, amb el títol «De dos germans que l'un ana en mercaderia e l'altre volia li engannar la muyller»²¹⁶. Ens trobem amb el primer text que no té un caràcter literari, sinó que forma part d'un conjunt de documents forals, en un registre plenament jurídic, que palesa la necessitat de fer interrogatoris dels testimonis per separat, amb l'objectiu d'evitar o reparar errors procedimentals²¹⁷. La primera part del relat s'ajusta a la primera part de l'argument del conte de l'emperadriu de Roma en les seves versions orientals: *Tuti-nameh*, *Les mil i una nits*, *Els mil i un dies* i les col·leccions de contes jueus. En canvi, la segona part d'aquesta narració està relacionada amb la història bíblica de Susanna (Dn 13: 1-64), per mitjà del judici afavorit per l'actuació del jove Daniel, que també és present a *Les mil i una nits*, en el conte d'Alí Hocaha i el conte dels dos vells perversos.

8. La princesa de Cazmira. Pastoral basca (6.492 versos) que narra la història de la princesa de Cazmira²¹⁸ i que té una característiques semblants a les versions orientals del conte de la dona casta, perquè probablement deriva de la *Història de Repsima* i de la influència d'*Els mil i un dies*²¹⁹. Cazmira, filla del rei Torgul, es casa amb el fill del rei Chiraz. L'espòs es veu obligat a partir a la guerra i deixa el reialme en poder del seu germà, el qual intenta seduir Cazmira. La dona el rebutja i aquest la ven a un capità d'un vaixell que l'abandona en una illa, on esdevé reina. Cazmira acaba retrobant el seu espòs.

al martiri i cremada a la foguera.

212 CHAUVIN 1902: 159-160.

213 CHAUVIN 1902: 162-164.

214 A l'Aragó, sentència dictada en funció de la lliure interpretació dels costums jurídics per part dels jutges.

215 Editat per Mauricio MOLHO (2003). També es troba en altres documents forals aragonesos i navarresos, com en la *Recopilación de Derecho de Fueros de Aragón* (en llatí); en el *Fuero General de Navarra* (en romanç navarrès), i en l'anomenat *Vidal Mayor* (en romanç aragonès).

216 SANTOMÀ JUNCADILLA 2010: 286-287. Reproduïm aquest text íntegrament als apèndixs.

217 Ib. Pàg. 309.

218 Julien VINSON aplega en el seu llibre *Le folk-lore du Pays Basque* (1883: 344-345) el conte que narra la història de la princesa Cazmira.

219 Segons WALLENSKÖLD (1907: 21), basada directament en el conte de F. PÉTIS DE LA CROIX d'*Els mil i un dies*.

5.3. ALTRES CICLES EMPARENTATS

Segons Alexandre Micha²²⁰, en la seva anàlisi dels *Miracles de Notre Dame par personnages* (1339-1382), sobre els casos literaris que tracten el tema de la dona injustament acusada²²¹, encara identifica tres cicles prou extensos relacionats amb les nostres llegendes que, en funció de la tradició francesa, designa com: a) el cicle del comte de Tolosa, b) el cicle de la Gageure, i c) el cicle de la conspiració.

El **cicle del comte de Tolosa**, tracta el tema de l'emperadriu d'Alemanya falsament acusada d'adulteri. Existeixen tot un conjunt de relats, poemes, obres dramàtiques i narracions en prosa que, amb diversos noms i escenaris diferents, contenen bàsicament la mateixa història: la d'una dama d'alt llinatge falsament acusada d'adulteri. Es tracta d'una llegenda tardomedieval d'origen carolingi i d'abast europeu –on també interfereix el motiu folklòric K2112 *Woman slandered as adulteress (prostitute)*–, la versió més antiga de la qual és el relat català de l'alliberament d'una emperadriu d'Alemanya falsament acusada d'adulteri gràcies a la intervenció, en combat judicial, del bon comte de Barcelona.

L'any 1900, Gaston Paris, en el seu estudi introductori a l'edició de *Le roman du comte de Toulouse*²²², un roman en occità del segle XIII o XIV, que dona nom al cicle en qüestió, molt popular en els dominis carolingis, i que sembla hauria estat la base de tres grans grups o famílies de poemes i cròniques on s'ha representat la llegenda, estableix precisament que el primer d'aquests grups és el català, encapçalat principalment pel relat de Bernat Desclot inclòs en la seva *Crònica* (finals del segle XIII), seguit d'un poema anglès del segle XIV i un miracle francès del mateix segle, entre altres versions emparentades²²³, però afirma que la més antiga pertany al grup català²²⁴. Efectivament, en referim a les famílies catalana, francoanglesa²²⁵ i centro-europea²²⁶, designacions proposades per Antoni Ferrando²²⁷. La base històrica de tots aquests poemes o romans, segons la hipòtesi de M. Gustave Lüdtke, que exposa Gaston Paris en el seu estudi, i que corrobora Ferrando²²⁸, es construiria en l'aventura de Bernat de Septimània, Barce-

220 Veg. MICHA 1976: 479-486.

221 En el miracle núm. 12 (la *Marquise de la Gaudine*) dels *Miracles de Notre Dame par personnages* es reproduïx la història de la marquesa assetjada per l'oncle del seu marit, que ella rebutja, i decideix venjar-se'n per mitjà d'un estratagema que provoca que la innocent sigui condemnada a la foguera; però gràcies a l'ajuda d'un cavaller, el culpable acaba confessant en un combat judicial.

222 Veg. PARIS 1900: 5-32.

223 Ib. Pàg. 7.

224 Sobre l'origen i les diverses versions que es coneixen sobre aquesta llegenda vegeu l'acurat estudi de: Antoni FERRANDO. «Fortuna catalana d'una llegenda germànica: el tema de l'emperadriu d'Alemanya falsament acusada d'adulteri». *Actes del desè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes (Frankfurt am Main, 18-25 de setembre de 1994)*. Vol. II. Barcelona: Associació Internacional de Llengua i Literatura Catalanes - PAM, 1996. Pàg. 197-216. [Biblioteca Abat Oliba, 171]

225 *The Erl of Tolous and the Emperes of Almayn* és l'única obra que ha pervingut d'aquest grup, sent una versió anglesa del segle XIV procedent del laï francès *Comte de Toulouse* (Ferrando, 1996: 202). Presenta un aspecte interessant: el mòbil de l'acusació és la venjança per haver rebutjat les proposicions amoroses del pretendent, episodi central del conte de la dona casta desitjada pel seu cunyat, que es reproduïx en la CF i el MVER.

226 El conjunt d'obres d'aquest grup és més nombrós, però destaquem només el poema danès *Den Kydske Dronning* (1483); la resta serien d'èpoques posteriors a l'edat mitjana. Així mateix, el mòbil de l'acusació també és la venjança per haver rebutjat les proposicions amoroses del pretendent.

227 FERRANDO 1996.

228 La base històrica que exposa FERRANDO (1996: 198-199) són «les lluites pel poder en la cort de l'emperador carolingi

lona i Tolosa, i de l'emperadriu Judit, segona esposa de Lluís el Piadós, acusada d'adulteri l'any 830 amb Bernat, el qual s'hauria ofert en combat judicial per demostrar la seva innocència; però en no presentar-se cap acusador, foren declarats innocents el 831. Probablement, aquesta història de Bernat i Judit hauria passat després a Catalunya. Amb tot, hi ha autors que «n'y avaient vu que des variantes de la légende de l'impératrice Gunhild, d'origine, à leur avis, anglo-saxone ou anglo-danoise, à laquelle ils rattachaient aussi celles de Gundeberge, de Sebile, d'Olive, de Geneviève, etc.; cette légende elle-même n'était d'ailleurs qu'une variante du thème, originaiement mytique, de "l'épouse innocente persécutée»²²⁹, cosa que podria incloure la llegenda de l'emperadriu d'Alemanya dins el folklore universal. Ara bé, Paris remarca clarament que el que caracteritza aquest tema concret és que «l'épouse injustement accusée est sauvée par le moyen d'un combat judiciaire. Dans les groupe de *Crescentia*, il n'y a rien de pareil: l'héroïne est vraiment expulsée, et elle ne se réconcilie avec son mari que beaucoup plus tard, après des aventures extraordinaires et à la suite d'événements miraculeux»²³⁰. Per tant, el tret essencial de la llegenda de l'emperadriu d'Alemanya o del comte de Tolosa és el combat judicial, un element prou notori perquè els altres cicles sobre les innocents perseguides, com el de *Crescentia* es desenvolupin d'una manera molt diferent.

Sigui com sigui, el cas és que ens trobem davant d'una altra manifestació literària del tema de la innocent perseguida que alguns autors o cronistes van usar per posar de manifest una determinada ideologia dins el seu relat general. La llegenda del bon comte de Barcelona i de l'emperadriu d'Alemanya és inserida en els capítols VII-X de la *Crònica* de Bernat Desclot²³¹, i és la més pròxima cronològicament a l'original. El comte de Barcelona sap per un joglar el perill en què es troba l'emperadriu d'Alemanya, injustament acusada d'adulteri per dos barons de la cort. Si d'aquí a un any i un dia no troba un cavaller que pugui demostrar la seva innocència en un combat, serà cremada públicament. El comte arriba d'incògnit en el moment de l'execució per defensar la dama. Demana de veure-la i l'emperadriu li confessa la seva innocència. El comte li revela la seva identitat. Comença el combat i el comte mata el primer acusador, i el segon confessa el seu crim i demana el perdó de l'emperadriu. L'emperador en recompensa li dona al comte de Barcelona la terra de Provença, amb el títol de marquès de Provença.

Al segle XV, «la historiografia catalana torna a utilitzar profusament la llegenda de l'emperadriu d'Alemanya alliberada pel comte de Barcelona com a eina d'afirmació nacional»²³². En primer lloc, en l'anònima *Crònica universal* de 1427, redactada en català, i que reproduïx l'episodi del comte alliberador en la figura de Ramon Berenguer²³³. El tema de l'emperadriu

Lluís el Piadós (814-840), protagonitzades per la seva segona esposa Judit (c. 800-843), filla del comte Welf de Baviera, i per Bernat de Septimània, cambrer de l'emperador, comte de Barcelona (826-832 i 835-844), de Narbona (828-844) i de Tolosa (835-844). L'emperadriu Judit volia assegurar-se un regne per al seu fill, el futur emperador Carles el Calb, en perjudici dels interessos dels tres fills del primer matrimoni de Lluís el Piadós. A fi de neutralitzar el seu ascendent davant l'emperador, els seus adversaris, encapçalats pel primer ministre Wala, l'acusaren d'adulteri amb Bernat de Septimània i provocaren una revolta palatina».

229 PARIS 1900, 26.

230 Ib. Pàg. 27-28.

231 Veg. Bernat DESCLOT. *Crònica*. Vol II. (1949: 45-62).

232 FERRANDO 1996, 211.

233 «Esdevench-se en lo primer any del seu imperi que la inperadriu, ça muller, fou acusada de adulteri per dos cavallers molt forts e grans hòmens, la qual dix que no havia culpa. E l'emperador li féu assignació que dins hun any hagués trobar cavaller que la deffenés, si no que, passat lo terme, la cremaria». Veg. Antoni FERRANDO. «La llegenda de la independència

d'Alemanya falsament acusada d'adulteri també es reproduïx en el *Curial e Güelfa* —«une imitation faite en Catalogne au xv^e siècle», tal com diu Gaston Paris en referència al text de Desclot²³⁴—, on Curial defensa i salva en aquest cas, la duquessa d'Àustria, acusada falsament d'adulteri i condemnada a la foguera²³⁵. Ara bé, si en la *Crònica* de Bernat Desclot, el mòbil del defensor, allò que fa reeixir l'heroi, era l'ideal cavalleresc de justícia, la generositat o la fidelitat, és a dir, els trets del sistema feudal, en el *Curial e Güelfa* és l'odi la causa i el fonament d'aquesta trama.

Un altre dels cicles literaris molt tractat a l'edat mitjana i relacionat amb el tema de les innocents perseguides és el que Gaston Paris anomena com el **cicle de la Gageure**. El tema principal de totes les variants d'aquest conte és aquest: «un homme qui se porte garant de la vertu d'une femme à l'encontre d'un autre homme qui se fait fort de la séduire; par suite d'apparences trompeuses, la femme semble avoir en effet cédé au séducteur, mais enfin son innocence est reconue»²³⁶. En aquest cicle, el motiu de la falsa acusació d'adulteri es barreja amb el motiu de la dona disfressada amb roba d'home, tot i que existeix una variant més primitiva que ofereix un aspecte més truculent, perquè va acompanyada del motiu de la mutilació.

Gaston Paris classifica el cicle de la Gageure en tres grups²³⁷: a) *bonne foi du galant (substitution et mutilation)*, b) *mauvaise foi du galant (indices)*, i c) *mauvaise foi du galant (indices; son aveu surpris; role passif de la femme)*. Les versions del primer grup, on es presenta la forma més primitiva del tema, giren a l'entorn de l'argument següent: l'heroïna fingeix cedir a l'assetjament del pretendent, però en el seu lloc li envia una dona de condició inferior a la qual el pretendent mutila (generalment un dit); la dona que ell creu haver seduït prova la seva innocència mostrant que no està pas mutilada. Com a exemples literaris, cal destacar un poema grec, molt similar a un conte gallès (*Hanes Taliesin*) del segle XIII, una balada escocesa (*The two knights*), un exemplum del segle XIII inclòs en un recull (*Manuscrit de Tours*), i un poema alemany del segle XIII traduït al francès (*Les deux marchands de Verdun*), de Ruprecht de Würzburg. Pel que fa al segon grup, la trama es desenvolupa així: el pretendent de mala fe, que no ha posseït l'heroïna (o fins i tot mai no l'ha vista), vol fer creure que va estar amb ella perquè descriu un senyal que la dona té al seu cos o bé mostrant joies seves que ha aconseguit. L'obra més destacada d'aquest extens grup és *Le roman de la Rose ou de Guillaume de Dole*, de Jean Renart²³⁸. Finalment, en el tercer grup no hi ha senyals en el cos de la dona i el secret del

de Catalunya segons la *Crònica universal* de circa 1427». *Apèndix. Op. cit.* Pàg. 214.

234 PARIS 1900, 8.

235 La història és inserida a partir del capítol 7 del Llibre I. La duquessa d'Àustria, acusada d'adulteri per dos cavallers, serà cremada a la foguera si no troba, en un termini fixat, un cavaller que la defensi en un combat judicial. La duquessa fa buscar per tot arreu Jacob de Cleves, al qual acusen de ser el seu amant, i que ha anat en pelegrinatge a Sant Jaume. El troben a Casal, i Curial, un jove escuder al servei del marquès de Montferrat s'ofereix a ser el seu segon. El combat s'esdevé davant de l'emperador. Els dos acusadors són vençuts, i, un d'ells, el veritable instigador, acaba confessant la falsedat, motivada pel seu odi a Jacob de Cleves.

236 Veg. PARIS 1903: 481-551, on analitza totes les variants d'aquest cicle.

237 PARIS 1903.

238 Una altra variant, on ja no apareixeria el tema de la mutilació, el trobem en *Le roman de la Rose ou de Guillaume de Dole*, de Jean Renart, escrit entre 1200 i 1211. Un personatge es vana d'obtenir els favors d'una jove. Amb mentides pretén haver reeixit i provoca per això la ruïna d'un marit (o la desesperança d'un germà que volia casar-la amb un príncep poderós). Hom creu les afirmacions del calumniador perquè pot revelar un detall íntim que afecta la dama, detall que ha obtingut a través d'una serventa a la qual ha subornat. Després d'una llarga sèrie de tribulacions, la dona, que ha maquinat un estratagema, aconsegueix restablir la seva innocència. El mètode per desemmascarar el culpable és el següent: la víctima, que el

pretendent és descobert pel marit, el qual troba la seva esposa i, per mitjà d'un combat judicial, fa castigar el traïdor. A aquest grup pertanyen *Les roman du comte de Potiers* (1240) i *Le roman de la violette* (1227-1229), de Gerbert de Montreuil. Finalment, una de les versions del cicle de la Gageure apareix en el miracle núm. 28, *Othon roi d'Espagne*, dels *Miracles de Notre Dame par personnages*.

És possible que l'origen d'aquesta història es trobi en la tradició de l'Occident medieval, en què es posa de manifest el caràcter sacrificat de la dona; però Gaston Paris demostra l'existència a l'Índia d'un conte semblant²³⁹, cosa que el duu a pensar un hipotètic origen oriental (babiloni o persa) i que hauria passat a Europa i a l'Índia, perquè efectivament ens trobem davant d'un conte antic molt difós i amb nombroses versions.

El roman de *Berte as grans piés* d'Adenet le Roi, escrit després del 1273-1274, representa l'obra més important del darrer cicle, conegut com el **cicle de la conspiració**, que al seu torn va servir de font d'una versió dramatitzada inclosa en els *Miracles de Notre Dame par personnages* (miracle 31). La versió èpica de la llegenda descriu les aventures de Berta de Laon, tradicionalment anomenada *Berta del Peu Gran*, mare de Carlemany i muller de Pipí el Breu. El relat planteja una substitució en el moment del matrimoni del rei, que és enganyat i es casa amb una falsa reina, d'una semblança gairebé idèntica a la seva promesa. Abandonada al bosc, el seu marit la trobarà més endavant, entre els pobres, després d'haver sofert tota mena d'infortunis, reconeguda gràcies a la mida del peu. D'altra banda, el tema central d'aquesta història el podem identificar amb el motiu folklòric K1911 (*The false bride (substituted bride)*), al qual pertanyen nombrosos contes tipus: ATU 403 (*The White and the Black Bride*), ATU 408 (*The Three Oranges*), ATU 425A (*The Animal as Bridegroom*) ATU 450 (*Little Brother and Little Sister*), ATU 480 (*The Kind and the Unkind Girls*), ATU 510A (*Cinderella*), ATU 511 (*One-Eye, Two-Eyes, and Three-Eyes*) i ATU 533 (*Speaking Horsehead*).

seductor mai no ha vist, l'acusa d'haver-la violat; el culpable protesta i s'apressa a provar que no coneix aquella dona que l'acusa, i, així, revela la seva impostura.

239 PARIS 1903, 547.



Els motius folklòrics nuclears

6

Motiu T410: incest

e

En el conjunt d'obres literàries medievals on apareix el tema de l'incest, ja sigui en històries llegendàries o contes, de vegades en la literatura edificant, hagiogràfica o exemplar, o bé en altres manifestacions de caràcter més novellesc, que s'han escampat per diferents tradicions de l'Europa occidental, hom pot observar que el motiu de l'incest apareix com l'element inicial que desencadena l'acció. Això és: la fugida o l'exili del protagonista i el principi de les seves peripècies que donaran curs a la trama. En els textos del cicle del conte de la donzella sense mans es mostra la figura del pare libidinós, generalment un rei que ha enviduat recentment i que pretén casar-se amb la seva filla única, una princesa nascuda del matrimoni amb l'esposa difunta, de virtuts tan excepcionals com les de la seva mare. En els relats del cicle el conte de l'emperadriu de Roma, el personatge que protagonitza el rol del parent incestuós és el cunyat d'una alta dama, que sovint és representat per l'emperadriu de Roma. El motiu de l'incest, per tant, basteix un nombrós grup de textos que donaran lloc a veritables cicles literaris, associats al seu torn amb el motiu de la innocent perseguida. Però la relació incestuosa, encara que no s'arribi a consumir en la majoria de casos, no només es dona, en la ficció, entre pares i filles, especialment a causa de l'herència i la necessitat de perpetuar una nissaga, sinó que explota un camp més ampli, d'intencions diverses, on també apareixen relacions incestuoses entre mares i fills, entre germans o fins i tot entre altres graus de parentiu on aquesta relació és prohibida. Considerem necessari, abans d'aprofundir en l'anàlisi de les obres catalanes objecte d'aquesta tesi, posar de manifest una visió general de tot aquest esquema de relacions perilloses representades en la literatura, i amb una certa projecció en la vida real, en el si del matrimoni i de la família.

En el marc de la literatura popular, especialment en els contes d'origen folklòric, el motiu de l'incest ha estat classificat per Stith Thompson¹ amb el nombre T410 (*Incest*)², que inclou tots els contes que pertanyen al grup T400 – T499 (*Illicit sexual relations*), del grup T (*Sex*), amb el motiu concret T411 (*Father-daughter incest*)³, i especialment el T411.1 (*Lecherous father*),

1 THOMPSON 1955-1958. En aquesta obra, a banda de la classificació dels motius folklòrics ordenats per lletres i números, s'hi aporta la bibliografia bàsica corresponent per a cadascun d'aquests motius, juntament amb les manifestacions literàries censades per aquest autor.

2 Veg. especialment pel que fa al tipus d'incests edípics, també en les faules medievals i les llegendes cristianes: OTTO RANK. *Das Inzest-Motiv in Dichtung und Sage. Grundzüge einer Psychologie des dichterischen Schaffens*. Leipzig und Wien: F. Deuticke, 1912. Veg. també els següents repertoris, on apareix alguna història amb aquest motiu: 1) FRANCIS J. CHILD. *The English and Scottish Popular Ballads*. Boston: 1882-98; i 2) TOM PEETE CROSS. *Motif-Index of early Irish literature*. Indiana University Publications, Folklore 7. Bloomington, Indiana: Indiana University, 1952.

3 Thompson assenyala referències d'aquest motiu en: REINHOLD KÖHLER. *Kleinere Schriften zur Märchenforschung*. Ed. J. BOLTE. Vol. II. Weimar: Emil Felber, 1898. Pàg. 190. D'altra banda, és molt interessant el conte anglès del segle XV: *The Tale of an Incestuous Daughter*, sobre un incest pare-filla consumat i amb posterior infanticidi, referenciat a: JOHN E. WELLS. *A manual of the Writings in Middle English. 1050-1400*. New Haven: Yale University Press, 1916. Pàg. 176. En la mitologia escandinava, SAUSSAYE assenyala la saga danesa del rei Helgi, que hauria comès incest involuntari amb la seva pròpia filla (Chantenpie de la SAUSSAYE. *The Religion of the Teutons*. Trans. Bert J. Vos. Boston: Ginn & Company, 1902. Pàg. 166).

el pare desnaturalitzat que es vol casar amb la seva filla⁴, que són els models que s'ajusten a la FRH i a FEC. L'incest també està associat al motiu S312.1 (*Child of incest exposed*)⁵. El motius T412 (*Mother-son incest*)⁶ i T412.1 (*Mother guilty of incest with son forgiven by Pope (Virgin Mary)*)⁷ també són interessants pel que fa a les llegendes cristianes (Judes, Albà o Gregori), que veurem més endavant. La taula següent mostra la diversitat de motius al voltant del tema general T410 (*Incest*), acompanyada d'una obra que considerem de referència:

Motiu	Tema	Obres
T411	Father-daughter incest	<i>The Tale of the Incestuous Daughter</i>
T411.1	Lecherous father	<i>La Manekine</i> , FRH, FEC
T411.2.1	Daughters seduce drunken father	La Bíblia (episodi de Lot; Gn 20:11-12)
T412	Mother-son incest	<i>Le dit de la bourjoise de Romme</i>
T412.1	Mother guilty of incest with son forgiven by Pope (Virgin Mary)	<i>Le dit du buief</i> , llegendes cristianes
T412.3	Mother guilty of incest with son whose honor she is testing	<i>Heptameron</i> (conte núm. 30)
T415	Brother-sister incest	ATU 933: <i>Gregory on the Stone</i>
T425	Brother-in-law seduces (seeks to seduce) sister-in-law	El conte de l'emperadriu de Roma (CF)
T452.1	Mother acts as procuress of bedmate for her son	<i>Le dit de la bourjosse de Romme</i>

Abans d'iniciar una anàlisi en profunditat del desenvolupament i l'evolució del motiu de l'incest en la literatura, cal fer un preàmbul sobre el fenomen, atès que s'hi relacionen aspectes antropològics, socials, culturals o afectius, però també polítics, que després manifesten en la ficció determinats personatges que representen la societat del món medieval. Pel que fa a l'antropologia cultural o social, podem començar per les relacions incestuoses consumades entre germans, que es relacionen amb tradicions literàries i mitològiques antigues, d'origen

- 4 Es tracta dels contes tipus ATU 706 (*The Maiden Without Hands*) i ATU 510B (*Peau d'Asne*), el cicle de la Manekine, etc. Cf. «Das Mädchen ohne Hände», de: BOLTE-POLÍVKA. *Anmerkungen zu den Kinder und Hausmärchen der Brüder Grimm*. Vol I. Leipzig: Theodor Weicher, 1913. Pàg. 295 i 301 (n. 5). Per a les novel·les angleses, com *Emare* –i altres cicles i llegendes afins com *Florence of Rome* o *King Horn*–, veg.: Laura A. HIBBARD. *Mediaeval Romance in England. A study of the sources and analogues of the non-cyclic metrical romances*. Nova York: Burt Franklin, 1963. Pàg. 23-24. Veg. també el conte de l'emperador que es volia casar amb la seva filla («Ein Kaiser wollte seine Tochter heraiten») a: KÖHLER-BOLTE 1898 Vol I. Pàg. 420-422. Per a la història d'un rei que promet a la seva esposa en el llit de mort que no es casarà amb una altra dona que no sigui igual que ella mateixa, veg. Emmanuel COSQUIN. *Études folkloriques, recherches sur les migrations des contes populaires et leur point de départ*. París: E. Champion, 1922. Pàg. 3. En anglès existeix la història del rei Grabaux de Bavaria, que vol casar-se amb la seva filla, la qual ha de fugir per protegir-se (veg. Arthur DICKSON. *Valentine and Orson. A Study in Late Medieval Romance*. Nova York: Columbia University Press, 1929. Pàg. 199), i el lai bretó *Emare* (WELLS 1916: 129-131). En italià, el motiu es recull encara en el segle XVI en dos contes del *Pentamerone* de G. Basile (2a jornada, n. 6: «L'orza», on el rei de Rocca Aspra vol casar-se amb la seva filla; 3a. jornada, n. 2: «La Penta mano-mozza»; veg.: Giovan Battista BASILE. *Lo cunto de li cunte*. Ed. Michel RAK. Milà: Garzanti, 1995. Pàg. 162-169 i 219-229).
- 5 Motiu que correspon al conte tipus ATU 933 (*Gregory on the Stone*). Sobre aquest mateix tema, veg. també: Franklin BAUM. «The Mediaeval Legend of Judas Iscariot». *Modern Language Association*, col. 31, n. 3 (1916): 481-632.
- 6 Motius que corresponen als contes tipus ATU 931 (*Oedipus*) i ATU 933 (*Gregory on the Stone*). Cf. novel·la 30 de l'*Heptaméron* de Margarida de Navarra. Cf. l'obra anglesa *Sir Eglamour of Artoise* a: WELLS. 1916: 115-116.
- 7 *Alphabet* n. 206, 320; *exempla* hispànics: John Esten KELLER. *Motif-Index of Mediaeval Spanish Exempla*. Knoxville (Tenn.), 1949.

indoeuropeu o preindoeuropeu, que esmenta l'hispanista francès Agustín Redondo⁸, com sembla testimoniar la història de Kullervo en el *Kalevala*⁹, que es converteix en l'amant de la seva germana, o el mite indoiraní dels germans i cònjuges Yama i Yami. Per la seva banda, el filòleg i historiador francès Georges Dumézil, que va estudiar les societats i les religions indoeuropees, sembla haver trobat la pista i en reconstrueix l'estructura en moltes d'aquestes cultures, atès que els textos obeeixen a unes estructures narratives molt similars. És el cas de la història de Satana i el seu germà Urzumaeg, amb el qual està casat, de les llegendes ossetes i caucàsiques¹⁰. En alguns mites, però, l'incest apareix com un mal relacionat amb la intervenció d'un personatge impur i perillós¹¹. Així, per exemple, en la llegenda de l'Anticrist del segle XIII, es parodia el relat cristià amb l'adveniment de l'Anticrist, nascut, per influència del diable, d'una relació incestuosa entre pare filla¹².

Malgrat que l'incest es remunta a èpoques ancestrals, la gran majoria de les legislacions del món el consideren un delictes, un tabú, fins i tot encara que l'acte sigui practicat amb el consentiment dels dos membres de la parella. Tot i això, la pràctica de relacions sexuals entre parents, dins dels graus en què està prohibit el matrimoni —és a dir, entre parents de primer i segon grau— varia segons les cultures i els períodes de la història. Per exemple, en la història de la humanitat trobem tres excepcions a la prohibició universal 'per se' de l'incest: les dinasties reials de l'antic Egipte (la dinastia ptolemaica i molts faraons predecessors), els sobirans de l'imperi inca i els antics monarques hawaiians. Per als egipcis, les unions entre germà i germana eren d'allò més normals, i no només en el si de les famílies reials. Els perses toleraven les unions entre germans i entre pares i fills. En aquests casos hi havia una raó d'estat per mantenir concentrat el poder reial en una família. És a dir: es tracta de societats tancades que volen guardar i reforçar la seva supremacia. Una posició que no s'allunya gaire del problema plantejat en determinades obres com *La Manekine*, la FRH o la FEC, en què el reialme no pot caure en mans d'estranyers per manca de descendència masculina. Tanmateix, també trobem exemples concrets en l'antic imperi Romà: l'emperador Neró mantingué una relació incestuosa amb la seva mare Agripina la Menor i Calígula va cometre incest amb les seves tres germanes Agripinilla, Drusilla i Júlia Lívia. ¿Per què, doncs, si l'incest era una relació que prou s'havia donat en la vida real no s'havia de dur al terreny literari, a la ficció, i de manera universal? Un espai molt més dúctil i productiu que no pas la realitat, tal vegada, i on es poden mostrar un bon nombre de comportaments i actuacions amb una finalitat didàctica o exemplar.

8 REDONDO 1987: 82.

9 El *Kalevala* és el poema èpic nacional finlandès, que fou reconstruït al segle XIX pel filòleg Elias Lönnrot a partir de les tradicions populars, fusió d'elements pagans, cristians i històrics. Es tracta d'una compilació de poemes folklòrics que havien estat part de la tradició oral entre parlants de llengües baltofineses durant uns dos mil anys. Disponible en línia a: <http://www.sacred-texts.com/neu/kveng/kvrune31.htm>. La història de Kullervo es troba en els capítols 31-36.

10 Veg. DUMÉZIL 1981: 132, 193-194.

11 REDONDO 1987: 82.

12 Veg. cap. 2 i 3 del *Libro del Anticristo*, Burgos, 1497, reproduït per Ramón Alba, *Del Anticristo*, 1982.

6.1. MOTIU 411: INCEST ENTRE PARE I FILLA

La relació incestuosa, impròpia, és l'element principal en les diferents versions de narracions medievals que giren a l'entorn de la persecució de la jove innocent, sigui la filla d'un pare libidinós –en el cas de la FRH i la FEC– o l'esposa casta assetjada pel seu cunyat –on situarem la CF i el MVER–. En cap d'aquestes obres l'acte incestuós no s'arriba a cometre mai, tan sols és plantejat. Però aquest resultat s'esdevé així perquè la filla es mutila o fuig, cosa que provoca en el primer cas un element pertorbador que trenca el desig de l'assetjador, o bé perquè l'heroïna aconsegueix allunyar-lo, bé amb la seva fugida, bé amb un stratagema on l'assetjador és tancat.

Abans d'arribar a l'incest literari medieval, cal tenir en compte la tradició clàssica greco-romana perquè és el marc on es bastiran les principals històries incestuoses que deixaran indubtablement una empremta en la literatura romànica. Per consegüent, el motiu de l'incest que trobem en el corpus d'obres medievals ha estat interpretat sovint des del punt de vista del relat d'Èdip¹³, un mite que ha resultat molt productiu pel que fa a la seva influència all llarg de la història de la literatura d'Occident, i que també ha deixat el seu vestigi en diferents històries hagiogràfiques aplegades en la *Legenda aurea* i en els *Flos Sanctorum*. Quan l'atenès Sòfocles escriu *Èdip rei* al segle v aC ens trobem en un temps on aquests mites eren sagrats, creguts per tothom, un temps en què la literatura esdevé una eina que serveix a la comunitat. El folklorista nord-americà Stith Thompson, a propòsit del mite d'Èdip –que correspondria al conte tipus ATU 931 (*Oedipus*)–, sostenia que «a thorough study of the individual cases tends to show that normally the story as it appears in Greek literature is merely the adaptation of a popular Greek form of a folktale already well established in the world»¹⁴. Els antics contes i mites grecs, per tant, donen lloc a motius que després trobarem en el folklore i en la literatura medieval. Analtitzem, doncs –en l'antiga literatura grega, també– recreacions literàries d'antics contes que haurien existit, primer en la tradició oral, i després en textos escrits. D'aquesta manera, Thompson assenyala, per exemple, la gran quantitat de material folklòric que es pot trobar en Homer, amb episodis com el de les harpies, les sirenes, el viatge al món dels morts, etc. Però són especialment interessants –pel que fa a alguns motius relacionats amb els contes dels innocents perseguits en general– els motius literaris que apareixen a la *Ilíada*, com ara el conte de Bellerofont, que conté el motiu de l'heroi acusat falsament per la reina d'haver intentat violar-la, que té una correspondència evident amb al motiu K2111 (*Potiphar's wife*), o bé la carta enviada a un rei veí ordenant l'execució de l'heroi¹⁵, que remet a la carta d'Uriah, l'home que duu l'ordre escrita de la seva pròpia mort¹⁶ i al motiu K978 (*Uriah letter*).

No és fins al segle XIX que es van estudiar altres relats relacionats amb el mite d'Èdip des del punt de vista folklòric, a cura dels italians Arturo Graf¹⁷ i Alessandro D'Ancona, que formarien l'anomenat cicle de l'innocent incestuós: «Fra gli antichi monumenti della letteratura francese

13 Èdip, fill de Lai i Jocasta, sense saber-ho matà el seu pare i es casà amb la seva mare, de la qual tingué quatre fills.

14 Stith THOMPSON. *The Folktale*. Nova York: The Dryden Press, 1946. Pàg. 278.

15 Ib. Pàg. 279.

16 THOMPSON 1955-58: 1815.

17 Veg. Arturo GRAF. *Miti, leggende e superstizioni del Medio Evo*. Vol 1. Torino: Loescher, 1892, especialment el capítol «La credenza nella fatalità», on es comenten les llegendes cristianes del tipus Gregori o Julià l'Hospitalari.

che si riconnettono al nostro ciclo dell'*incestuoso innocente*, anzitutto merita menzione quello che va sotto il nome del *Dit du Buef*. In esso si narra di una vedova, che per tentazione del nemico, ha che fare col proprio figlio: di che l'una e l'altro pentendosi e lacrimando, nè il confessore volendo assolverli, il figlio recasi a Roma presso il Papa che lo conforta e seco il ritiene. Intanto matura il tempo del parto, e al momento debito la stessa Vergine, in premio del penimento dimostrato con tanto pianto e tante macerazioni, viene ad assistere la peccatrice»¹⁸. El cicle de l'innocent incestuós, per tant, es relaciona amb el tema general que tractem en aquest capítol, en especial pel que fa a les llegendes de tipus cristià, però també amb altres textos de caràcter més literari, com ara els *dits* francesos de Jean de Saint Quentin –que comentarem més endavant–, un autor de la primera meitat del segle XIV bastant desconegut, i que fins ara no s'havia relacionat mai amb els cicles de les innocents perseguides, i encara menys amb les quatre textos catalans objecte de la nostra investigació.

En els mites clàssics, per tant, trobem una gran diversitat d'històries incestuoses relatives tant als déus i herois com als mortals. Així mateix, la cultura occidental, i especialment la tradició bíblica, sembla indicar-nos que en les primeres etapes de la creació del món l'incest és vist com una relació necessària. En el món cristià, aquestes històries tindrien un enfocament nou o diferent, a partir del moment en què apareix la idea del pecat. Tot i que el motiu de l'incest en el món clàssic grecoromà va tenir una influència en la literatura medieval, aquests relats són molt diferents dels mites i llegendes antics, segurament perquè «la mediación de una nueva mirada cristiana modificó radicalmente la conducta respecto a lo sexual y añadió a los relatos una reflexión moral sobre el pecado y la salvación de la que carecían los relatos de la antigua tradición»¹⁹. Però la realitat, allunyada de l'àmbit de la ficció, és una altra cosa molt diferent. Ja en els temps de la civilització grega es rebutjaven les relacions entre parents propers. Plató en el diàleg de *Les lleis* presenta la unió incestuosa com a il·lícita i condemnable, com un crim:

Una ley no escrita pone a cubierto al hijo o a la hija de la pasión de su padre, prohibiendo a éste acostarse con ellos ni en público ni en secreto y tocarlos de ningun modo con intención criminal; [...] La [palabra] que les hace conocer que semejantes acciones están prohibidas, son detestadas de los dioses, y llevan consigo la más extrema infamia. [...] ¿... en el teatro en medio del aparato serio de la tragedia, cuando esta nos presenta en la escena los Fiestes, los Edipos o los Macareos, que han tenido con sus hermanas un comercio clandestino, y que descubierto el hecho, no han dudado en darse la muerte como justo castigo de su crimen? [...] Si esta ley llega un día a ser tan universal y tan poderosa como la que prohíbe a los padres toda unión carnal con sus hijas, y si llega hasta el punto de impedir todas las demás uniones ilícitas, producirá un infinidad de buenos efectos, porque, en primer lugar, es conforme con la naturaleza.²⁰

D'aquesta manera, el dret romà prohibeix el matrimoni de parentiu per consanguinitat (*consanguinitas*) i per afinitat (*cognatio legalis*) fins al tercer grau, sota càstigs greus, com el ban-

18 Veg. ANCONA 1869: 27-28.

19 BASARTE 2017: 122.

20 PLATÓN. *Obras completas*. Ed. de Patricio de Azcarate. Tom 10. Madrid: 1872. Pàg. 86-88.

dejament. La *Lex Iulia de adulteriis coercendis* d'Octavi inclou quatre menes de conductes sexuals criminals, sent la tercera l'*incestum*, entre parentius de consanguinitat i afinitat²¹.

Els mites grecs són fonts de transmissió d'alguns relats on s'inclou el motiu de l'incest que arribarien a la literatura europea medieval gràcies a autors romans. Per exemple, el mite d'Èdip, tractat anteriorment en la tragèdia grega (Esquil, Sòfocles), es va difondre en temps medievals a través d'una revisió de Sèneca (*Oedipus*). Sosté Agustín Redondo que el mite d'Èdip, la història d'un jove que ha matat el seu pare i que després s'ha casat amb la seva mare sense saber-ho²², hauria sobreviscut en les adaptacions literàries medievals i en el conte folklòric. La recuperació del mite d'Èdip a l'edat mitjana s'ha de veure en clau de lliçó moral. En el *Roman de Thèbes*, escrit cap a 1150, els fills d'Èdip es burlen del seu pare, quan aquest es treu els ulls, perquè ha des-cobert que durant vint anys ha mantingut un matrimoni incestuós. Els fills, que han estat conebutos contra natura, s'embranquen en una lluita fratricida i absurda. L'incest ha maleït el seu llinatge. El *Tristan en prose*, escrita cap a 1230, «llega a tal extremo que hace a Marc objeto de una pasión, también incestuosa, por su sobrina, pasión que lo hará padre de Meraugis, al que expone al poco de nacer junto a una fuente»²³:

[...] devant cele fontaine meïsmes perdié puis lo rois Mars Maraugis, son fil, qu'il avoit eü de sa niece, si petite creature qu'il n'avoit pas encores set jorz entiers.

El rei Marc té un fill fruit de l'incest amb la seva neboda; després Tristany s'enamora de la dona de Marc, que és el seu oncle, cosa que també és un amor incestuós, i el desenllaç esdevé tràgic. Paloma Gracia, a propòsit d'aquesta obra²⁴, observa l'interès del motiu de l'incest en bona part de la literatura romànica, sobretot en un període molt concret, que va des de l'hagiografia al conte, o al poema èpic, on l'abast d'aquest motiu s'ha escampat per la ficció més diversa²⁵. Fins i tot, arribaria un moment en què començaria a introduir-se en les llegendes medievals: Charlemagne, *Vita Aegidii*, *Karlamagnus Saga*, etc., per la relació incestuosa amb la seva germana, fruit de la qual hauria nascut Roland²⁶. El motiu de l'incest també s'insereix en el món artúric amb el cas de Mordret²⁷ i la tràgica batalla de Camlaan, on va morir, i on el rei Artús queda ferit de mort. Pecat d'incest i tragèdia tenen un sentit aleshores: l'incest duu a la destrucció, a la fi d'un llinatge. Una possibilitat observada per diferents crítics²⁸ sobre la in-

21 Veg. Eukene LACARRA LANZ 2010: 19.

22 REDONDO 1987: 90-91.

23 GRACIA 1990: 393.

24 Ib. Pàg. 385-398.

25 Ib. Pàg. 386.

26 Ib. Pàg. 387.

27 Mordret és el nebot d'Artús segons la *Historia Regum Britanniae* de Geoffrey de Monmouth; però a partir del cicle de la *Vulgata* es considera a Mordret fill putatiu de Lot i fruit, de fet, de la relació incestuosa i ignorada d'Artús amb la seva germana Morcadés (anomenada també Enna). Un ermità revela a Mordret en el Bosc Estrany que no és fill del rei Lot, sinó d'un rei superior que, la nit que el va engendrar, el va somiar en forma de serp que conduïa a la perdició el seu regne. Per culpa seva s'acabarà la Taula Rodona i farà el mal pertot arreu fins que s'esdevé la batalla final contra Artús a la planura de Salesbieres (o a Irlanda). En la cruenta escomesa Artús mata a Mordret travessant-lo amb una llança que, en ser retirada, un raig de sol passa a través de la ferida del fill, en senyal de la pena de Déu, abans que aquest, amb el darrer alè de vida, fereixi mortalment el seu pare al cap. (Veg. Carlos ALVAR 1997: 14, 211-213.)

28 Veg. especialment Georges DUBY. *El caballero, la mujer y el cura. El matrimonio en la Francia feudal*. Madrid: Taurus, 1982 (reimp. 1988). [Ensayistas, 207]

clusió del motiu de l'incest en les llegendes de grans personatges, com Carlemany, Artús o el rei Marc, pot coincidir amb la posició adoptada per l'Església d'intervenir en els matrimonis reials o de l'alta noblesa per erradicar les unions amb vincles de parentiu. El motiu de l'incest apareix amb més profusió en la literatura romànica del segle XIII «lié sans doute à un discrédit de la fonction royale, quand on fait allusion à l'inceste de Charlemagne avec sa soeur Berthe, ou à une vision tragique du monde chevaleresque, quand on donne à Arthur, en la personne de Mordred, à la fois un neveu et un fils²⁹», cosa que constitueix tota una intenció ideològica. Si la *Chanson de Roland* narra una història tràgica que acaba amb el desastre de la batalla de Roncesvalls, i la llegenda d'Artús desenvolupa la història de l'extinció del seu llinatge, és perquè l'incest és vist com un pecat que duu a la destrucció, primer d'una nissaga i després d'un món, d'un ordre social. Per tant, podem dir que el motiu de l'incest té una presència notable en una gran part de la literatura romànica, especialment en el període que va de l'hagiografia al poema èpic³⁰ i al roman, que tal vegada, al nostre entendre, podríem suposar provinent d'un antic folklore de tradició fonamentalment oral.

Virgili inicia el Llibre I d'*Aeneidos* amb Juno, la reina dels déus, germana i muller de Júpiter (*ast ego, quae diuom incedo regina, Iouisque / et soror et coniunx...*³¹). D'altra banda, també existeixen alguns mites on apareix l'incest entre el pare i filles, que havien de deixar per força la seva influència, sobretot en les històries dels reis enamorats de les seves filles, malgrat que el seu desenvolupament sigui molt diferent. Per exemple, les històries de Tiestes i la seva filla Pelopea³² o de Cíniras i la seva filla Mirra³³. Per mitjà d'un l'oracle, Tiestes havia de concebre un fill de la seva pròpia filla Pelopea. La noia, una nit, mentre feia una dansa ritual en un sacrifici a la deessa Minerva, es va tacar la túnica amb la sang de la víctima; va anar al riu per rentar-se-la, i, en llevar-se-la, Tiestes, que estava amagat, va saltar amb el cap tapat damunt la seva filla i la va violar. Durant l'agressió, Pelopea va aconseguir agafar l'espasa del seu violador, a qui no va reconèixer, i després va tornar al temple i la va amagar. Més endavant Pelopea va infantar Egist en un bosc i el va abandonar, però uns pastors el van trobar i el van criar. És obvi que el cas de Pelopea i Egist és un precedent d'altres llegendes medievals, com la de Gregori (on l'infant innocent és abandonat), i, on fins i tot el detall de l'espasa també és present en obres tardomedievals com *Sir Degare* o *Amadís de Gaula*, com veurem més endavant. S'observa, en conseqüència, una transmissió de determinats aspectes i passatges dels mites grecs que donaran lloc a motius folklòrics tipificats, i que posteriorment trobarem escampats en diferents gèneres de la literatura medieval tant culta com popular: lais, poemes èpics, romans, *exempla*, etc.

La història de Mirra és diferent: és la filla qui s'enamora del pare, assumpte que tal vegada l'aproxima al breu poema anglès del segle XIII d'incest consumat –que tractarem més endavant–, *The Tale of an Incestuous Daughter*. Mirra s'enamora del seu pare Cíniras i l'enganya

29 POIRION 1973: 191-198.

30 GRACIA 1980: 386.

31 VIRGILI MARÓ. *Eneida*. vol I (1972): 119).

32 La història de Tiestes i Pelopea és explicada per Gai Juli Higini al s. I aC. Veg. Fàb. 88 «Atreus» in: *Hygini Fabulae*. Ed. Mauricius SCHMIDT. Jena: Hermann Dufft, 1872. pàg. 84-85. D'altra banda, el mite de Tiestes va influir en diverses obres teatrals grecollatines, la majoria perdudes, tret de *Thyestes* de Sèneca, o d'*Atreus*, de Luci Acci, i fins i tot en èpoques més modernes, com el conegut drama *Titus Andronicus* de William Shakespeare.

33 La primera versió literària d'aquest mite es relata a *Les metamorfosis* d'Ovidi (Llibre X) cap al segle I dC.

per tenir-hi relacions –fet que també recorda la història bíblica de Lot, que fou enganyat per les seves filles per tenir descendència–. Però en aquest cas, quan el pare coneix la veritat, vol matar la seva filla; ella fuig cap a Aràbia i, després de nou mesos, demana ajuda als déus, els quals, per llàstima, la converteixen en un arbre de mirra, i en forma de planta infanta Adonis.

Fou Ovidi, el poeta de Sulmona, qui va narrar d'una manera molt eficaç les «transformacions» relacionades amb casos d'incest evident. Per exemple, en *Les Metamorfosis* (X, 298-503) s'explica la història de Mirra, enamorada del seu pare Cínires, rei de Xipre, amb el qual s'ajaçà fent-se passar per una altra, una història que recorda, encara que sigui de lluny, l'episodi de Lot del Gènesi, les filles del qual l'embriagaren per mantenir-hi relacions. Quan Cínires va descobrir l'engany, la jove hagué de fugir perquè el seu pare no la matés.

Accipit obsceno genitor sua uiscera lecto
Virgineosque metus leuat hortaturque timentem.
Forsitan aetatis quoque nomine 'filia' dixit.
Dixit et illa 'pater', sceleri ne nomina desint.
Plena patris thalamis excedit et in pia diro
Semina fert utero conceptaque crimina portat.
Postera nox facinus geminat, nec finis in illa est;
Cum tandem Cinyras audius cognoscere amantem
Post tot concubitus illato lumine uidit
Et scelus et natam uerbisque dolore retentis
Pendenti nitidum uagina deripit ensem³⁴

En arribar al desert d'Aràbia, embarassada, va suplicar la misericòrdia dels déus, però Afro-dita la va transformar en un arbre de mirra, on per un forat de l'escorça va néixer el seu fill Adonis³⁵. La història de Mirra és coneguda a l'edat mitjana a través de *Le roman de la Rose*, de Jean de Meun³⁶ –un extens poema culte i una de les obres més llegendes del seu temps–, i especialment de l'*Ovide moralisé*³⁷, una obra de gran influència, si tenim en compte que la finalitat de l'autor era la de donar a les llegendes del món antic una explicació cristiana³⁸. Això demostra que el coneixement de la mitologia clàssica no es va interrompre a l'edat mitjana. Una obra de la importància de *Le roman de la Rose* tenia com a base obres llatines i autors com Ovidi, i, per tant, s'hi esmentaven o recreaven els mites antics en un *roman* veritablement al·legòric i didàc-

34 OVIDI *Les metamorfosis*. Llibre X. Vol. II. (1930:.. Pàg. 118-119. V. 465-475).

35 Afrofita va tancar Adonis en un cofre, i el noi fou criat per Persèfone, la deessa de l'infern.

36 *Roman* en versos octosíl·labs començat per Guillaume de Lorris a mitjan segle XIII i acabat per Jean de Meun entre 1275 i 1280. Veg. GUILLAUME DE LORRIS et JEAN DE MEUN. *Le roman de la Rose*. Ed. Félix LECOY. París: Champion 1965-1970 [reimpr.: 1982-1983]. (Les classiques français du Moyen Âge, 92, 95 et 98). N'existeix una edició en castellà: GUILLAUME DE LORRIS. *Le Roman de la Rose. El Libro de la Rosa*. Edició de la primera part de Carlos ALVAR, Barcelona: El Festín de Esopo, 1985.

37 Ed. C. de BOER. Amsterdam, 1936, t. IV. L'*Ovide moralisé* és una adaptació anònima en vers de les *Metamorfosis* d'Ovidi feta en francès antic a principis del segle XIV, atribuït sense fonament a Philippe de Vitry o a un tal Crestien li Gois, de la qual n'existeixen també dues versions en prosa del segle XV.

38 Per a més informació sobre aquest tema, veg. Marylène POSSAMAÏ-PÉREZ. «L'Ovide moralisé, ou la "bonne glose" des *Métamorphoses* d'Ovide». *Cahiers d'études hispaniques médiévales* 31 (2008/1): 181-206.

tic³⁹. Dante també esmenta la història de Mirra a l'*Inferno*, en el passatge en què l'heroïna es va fer passar per una altra dona per satisfer la passió incestuosa:

Ed elli a me: «Quell'è l'anima antica
di Mirra scellerata, che divenne
al padre, fuor del dritto amore, amica.
Questa a peccar con esso così venne,
falsificando sé in altrui forma,»⁴⁰

En *Les Metamorfosis* (II, 589-595) d'Ovidi també hi llegim la transformació de Nictímene en mussol –relat que apareix alhora en les *Faules* d'Higi⁴¹–. Nictímene, filla d'Epopeu (o Nictéu), rei de Lesbos, en ser violada pel seu pare fugí al bosc, on és transformada per compassió d'Atena, i esdevingué un ocell pel «seu horrible crim», però conscient de la seva culpa, amaga la seva vergonya en les tenebres:

Quid tamen hoc prodest, si diro facta uolucris
Crimine Nyctimene nostro successit honori?
An, quae per totam res ets notissima Lesbon,
Non audita tibi est, patrium temerasse cubile
Nyctimenen? auis illa quidem, sed conscia culpae
Conspectum lucemque fugit tenebrisque pudorem
Celat et a cunetis expellitur aethere toto.⁴²

Encara més exemples d'històries incestuoses en l'obra d'Ovidi que es van escampar per tot el món medieval europeu: la història de Biblis de Milet, enamorada del seu germà Caunus i la seva transformació en font (*Les Metamorfosis*, IX, 448-666), o la història de Tereu, rei de Tràcia, que es casà amb Procne, filla del rei d'Atenes, però que s'encengué de passió per la seva cunyada, Filomela, a qui talla la llengua i segresta després d'haver-la violat (*Les Metamorfosis*, VI, 412-674), i també les històries de Fedra, que s'enamorà del seu fillastre Hipòlit (*Heroides*, IV) o de Cànaque, que va cometre incest amb el seu germà Macareu, del qual tingué un fill (*Heroides*, XI).

Deixant de banda per un moment el món clàssic, Agustín Redondo⁴³ sosté que una de les al·lusions més antigues sobre el motiu de l'incest entre pare i filla es troba en un poema llatí inclòs en un manuscrit del segle XIV, editat per Adolfo Bonilla y San Martín⁴⁴. Es tracta d'un incest

39 Per a la presència dels mites en aquesta obra francesa, veg.: Carmen GUZMÁN, Francisca MOYA. «Presencia y función del mito en *Le Roman de la Rose*». *La Filología Latina hoy. Actualización y perspectivas*. Vol II. Madrid: Sociedad de Estudios Latinos, 1999.

40 Cant XXX, v. 37-41. *Divina Comèdia. Infern*. Versió de Joan F. MIRA. Barcelona: Proa, 2000. Pàg. 374.

41 Veg. *Higini Fabulae. Op. cit.* Pàg. 128, CCIV: «Nyctimene Epopei regis Lesbiorum filia virgo formosissima dicitur fuisse hanc Epopeus pater amore incensus compressit: quae pudore tacta silvis occultabatur quam Minerva miserata in noctuam transformavit, quae pudoris causa in lucem non prodit sed noctu paret».

42 OVIDI NASÓ *Op. cit.* Llibre II. Pàg. 45, v. 589-595.

43 REDONDO 1987: 78.

44 Text editat i comentat per: Adolfo Bonilla y San Martín. «Fragmento de una leyenda hispánica». *BRAH 70* (1917): 521-526, a partir del manuscrit llatí 6.500 (del segle XIV), de la Biblioteca Nacional de París. Es tracta del fragment d'un poema llatí escrit en versos lleonins que tracta sobre la llegenda d'un rei d'Espanya del qual no en sabem el nom. El poema

consumat, en el qual un anònim rei d'Espanya s'enamora de la seva filla, la posseeix i la deixa embarassada. Cal remarcar que es tracta d'un incest reial, i que, «quelle que soit l'origen de la légende, elle relève manifestement d'un cycle narratif médiéval du “Péché du Souverain” qui a hanté une partie de l'occident chrétien⁴⁵», com és el cas de les llegendes relatives als dos reis més famosos i admirats de la literatura medieval, Carlemany i Artús⁴⁶; però sobretot manifesta una afirmació molt concloent pel que fa a la filiació d'origen folklòric d'aquest tipus de literatura incestuosa: «Le fait que, parmi les souverains incestueux, notre roi espagnol recherche la couche de sa fille plutôt que de sa soeur implique peut-être des réminiscences littéraires et folkloriques⁴⁷». La més coneguda de les tradicions medievals sobre l'incest reial és segurament la llegenda del naixement de Roland, deguda a la relació incestuosa de Carlemany amb la seva germana Berthe. El motiu de l'incest s'introdueix, doncs, en una de les principals llegendes de l'edat mitjana, vista en aquest cas des del punt de vista que l'incest no pot provocar altra cosa que la calamitat. En conseqüència, és perfectament versemblant que moltes narracions romàniques tardanes s'hagin inspirat en els contes de reis desitjosos de les filles, d'aquest cicle anomenat com el «Péché du Souverain».

Reprement la història d'aquest desconegut rei d'Espanya: penedit del seu acte, ordena que l'infant sigui abandonat, de manera que encara fa més gran el seu crim, però que alhora segueix la trama general d'aquesta mena d'històries, on l'abandonament de l'infant fruit de l'incest n'és un dels principals passatges. Però la mare, malgrat l'ordre del rei, posa l'infant en una mena de cofre flotant i el confia a les aigües:

Rex insignis et famosus erat in Yspania,
 cinctis bonis copiosus, magna pollens gloria.
 Sed qua mundam interficet serpentis inuidia,
 jn cor huius telum iecit, incendens precordia.
 Totus sue rex ardebat in amore filie,
 nec iam color apparebat, tenuatum macie,
 et mens intus uigilabat rei tam nefarie.
 Sed quid moror?, excecatur et potitus uirgine,
 cujus aluus inpregnatur inmundo genimjne.
 Hunc pater intuetur, priuatus solamine,
 timens ne diffameretur pro tam turpi crimine.
 Mentem suam rex dolebat, horum memor scelerum,
 et singultus emittebat, inculcans: «¡Me misreum!»
 Contra naturam cogitauit grande nefas jterum,
 nam post partum inperauit absorberi puerum.
 Tamen nato suo mater natura compatitur,

s'interromp al vers 27 i es desconeix l'evolució de la trama, tot i que podem imaginar-la.

45 REDONDO 1987: 17-79.

46 Una de les llegendes més conegudes d'incest reial és la que fa referència al naixement de l'heroi Roland, fruit de l'incest entre Carlemany i la seva germana Gisela, un pecat anàleg que també s'atribueix al rei Artús. Existeixen nombroses llegendes cèltiques i germàniques amb exemples d'incestos accidentals o excepcionals que donaran lloc al naixement d'un heroi.

47 REDONDO 1987: 79.

et quod sibi dedit pater mandatum transgreditur.

Jussu suo purpuratus in uase reponitur...

És aquest un motiu recurrent i tradicional, identificat amb el motiu del nen sense temps, abandonat en néixer a mercè de les aigües, tal com s'esdevé en el cas del naixement de Moisès (Ex 2:1-5), o bé, per posar un exemple literari del final de l'edat mitjana, en el naixement de l'heroi de la novel·la de cavalleries *Amadís de Gaula*, publicada per primer cop l'any 1508. La influència d'aquesta novel·la, que tingué una gran difusió al llarg del segle XVI, és notòria i profusament estudiada; el seu inici és ben significatiu, almenys amb relació al motiu de la barca sense govern, perquè l'assumpte de l'incest hi és absent. La novel·la comença amb el relat dels amors furtius del rei Perión de Gaula i de la princesa Elisenda de Bretanya, que donaran lloc al naixement d'un nen, a qui la seva mare posa en una arca i després l'abandona a les aigües d'un riu, fins que arriba al mar i és recollit per un cavaller que va cap a Escòcia, on l'infant serà educat.

«Este es Amadís Sin Tiempo, hijo de rey». Y sin tiempo dezía ella porque creía que luego sería muerto, y este nombre era allí muypreciado porque así se llamaba su santo a quien la donzella lo encomendó. Esta carta cubrió toda de cera, y puesto en una cuerda ge la puso al cuello del niño. Elisensa tenía un anillo que el rey Perión le diera cuando della se partió, y metiólo en la misma cuerda de la cera, y ansí mesmo poniendo el niño dentro en el arca le pusieron la espada del rey Perión⁴⁸ que la primera noche que ella con él durmiera la echó de la mano en el suelo, como ya oístes, y por la donzella fue guardada, y aunque el rey la falló menos, nunca osó por ella preguntar, porque el rey Garínter no oviese enojo con aquellos que en la cámara entravan.

Esto así fecho, puso la tabla encima tan junta y bien calafateada que agua ni otra cosa allí podía entrar, y tomándola en sus braços y abriendo la puerta, la puso en el río y dexóla ir; y como el agua era grande y rezia, presto la pasó a la mar, que más de media legua de allí no estava.⁴⁹

El fet que la seva mare l'anomeni «Amadís Sin Tiempo», potser perquè és un infant concebut fora del vincle matrimonial, també és degut a què al mateix temps la dona es veu empesa per les circumstàncies a abandonar-lo a una mort probable. Sembla que l'incest –així com el motiu de la barca sense govern del conte de la donzella sense mans, on és abandonada la filla del rei perquè no vol casar-se amb el seu pare– provoca l'expulsió cap a la natura salvatge, i concretament el pas per l'aigua esdevé un element purificador, «une purification qui prend souvent l'aspect d'une morte-rennaissance de type initiatique⁵⁰», que acabarà duent l'infant a esdevenir rei en el futur, i, en el nostre cas, durà a l'heroïna a la recuperació de la seva posició social i a heretar el reialme.

48 Altres obres medievals on l'infant és abandonat en una barca al mar amb les insígnies del seu rang, abans de ser trobat i recollit, a banda del poema llatí de la llegenda hispànica, apareixen en alguns poemes anglesos com *Sir Eglamour of Artois*, *Sir Degare* o en el roman francès *Richars li Biaus* (veg. l'apartat 6.3. «Motiu T.412: incest entre mare i fill» d'aquest mateix capítol), on especialment el detall de l'espasa recorda l'espasa que Pelopea pren al seu pare Tiestes mentre la viola.

49 Garcí RODRÍGUEZ DE MONTALVO. *Amadís de Gaula*. (1991: 20).

50 REDONDO 1987: 84.

Un cas rellevant que convé tenir en compte en els relats on apareix l'incest entre pare i filla és el referent a la llegenda d'Apolloni de Tir, un personatge que prové de la literatura grega hellenística, i que sorgeix en una novel·la llatina breu i anònima, probablement escrita al segle III dC, tot i que les primeres versions daten del segle V o VI⁵¹, coneguda com *Historia Apolloni regis Tyri*⁵². Vegem-ne l'argument, perquè observarem que reuneix els elements essencials d'alguns contes sobre les innocents perseguides dels dos cicles, com ara la barca sense govern, l'abandonament de l'infant, l'infanticidi, l'aventura del pirata, la protecció de l'heroïna a casa d'un benefactor, el motiu de la recerca o el retrobament de la família.

El rei vidu Antíoc d'Antioquia sedueix la seva filla única i hereva seva. Estableix un enigma per dissuadir els seus pretendents, sota pena de mort si no el resolen. Apolloni de Tir troba la solució: el rei i la princesa han comès incest; però li diuen que és incorrecte i li donen trenta dies de gràcia. Fuig cap a Tars i després naufraga prop de Cirene. Allà es fa amic del rei Arquèstrat i es casa amb la seva filla. Quan senten dir que Antíoc i la seva filla han mort per un llamp, Apolloni, amb la seva dona embarassada, se'n va a reclamar el tron d'Antioquia. Durant la travessia per mar, la princesa dona a llum un infant i, aparentment, mor en el part. La posen en un taüt i el llancen per la borda. La caixa arriba fins a Efes, on la dona és reviscuda per un metge i esdevé una sacerdotessa de Diana⁵³. Apolloni, amb el cor trencat, deixa la seva filla nounada, Tarsia, amb uns pares d'acollida de Tars⁵⁴ i se'n va cap a Egipte per fer de comerciant. Uns anys després la madrastra, gelosa de Tarsia, intenta matar-la⁵⁵; però en el moment de fer-ho se l'enduen els pirates⁵⁶, els quals la venen a un proxeneta de Mitilene. La jove aconsegueix preservar la seva castedat mentre és al prostíbul, i queda sota la protecció del príncep local, Atenàgores⁵⁷. Apolloni se'n va cap a Tars per recollir Tarsia, però li diuen que la jove és morta⁵⁸. Desesperat, navega sense un rumb fix i arriba, per atzar, a Mitilene, on el príncep li envia Tarsia perquè provi d'animar-lo. Apolloni resol les endevinalles que la jove li planteja, de manera que finalment descobreixen la seva veritable relació. Tarsia es casa amb el príncep. Se'n van cap a Efes, on Apolloni es troba amb la seva esposa⁵⁹. Retornen cap a Cirene i Apolloni hereta el tron. Després engendra un fill.

La *Historia Apollonis regis Tyri* va ser molt popular a tot arreu i va tenir una gran difusió a Europa a l'edat mitjana i al Renaixement, tant en llatí com en versions en llengua vulgar, com per exemple en els *Gesta Romanorum* (del final del segle XIII o del començament del XIV) o

51 ARCHIBALD 2001: 95.

52 Hi ha dues edicions modernes: *Historia Apolloni regis Tyri*. Ed. George A. A. KORTEKAAS. Groningen: Bouma's Boekhuis, 1984. / *Historia Apolloni regis Tyri*. Ed. Gareth SCHEMELING. Leipzig: Bibliotheca Teubneriana, 1988. Veg. també: Elizabeth ARCHIBALD. *Apollonius of Tyre: Medieval and Renaissance Themes and Variations*. Woodbridge, Boydell & Brewer, 1991.

53 Passatge que podem relacionar amb el motiu de la barca sense govern (S141), almenys com una variant, i on el caràcter de viatge iniciàtic, de purificació per mitjà de l'aigua, cobra un sentit evident.

54 Passatge de l'abandó de l'infant nounat i separació de la família.

55 Passatge comparable a l'assassinat de l'infant innocent del conte de l'emperadriu de Roma.

56 L'aventura del pirata és present en el conte de l'emperadriu de Roma, i també té unes reminiscències en la FEC.

57 Semblança amb el passatge de l'acolliment de l'heroïna a casa d'un senador, ric home, etc.

58 Apareix el motiu de la recerca.

59 Passatge del retrobament de la família dispersada.

en el *Libro de Apolonio*, escrit en versos castellans cap a mitjan segle XIII; podria considerar-se fins i tot com un precedent antic del conte de la donzella sense mans. L'èxit d'aquesta història arribaria fins al segle XVII amb la versió dramàtica de William Shakespeare coneguda com a *Pericles Prince of Tyre* (1608). Les versions més antigues les trobem en els *Gesta Apolloniis* (segle X) i en la traducció d'un text incomplet en prosa escrit en anglès en el segle XI. Amb el nom d'*Apollonius de Tyr* són conegudes moltes adaptacions franceses⁶⁰, en prosa i en vers, des del segle XIII fins al XVI. En el *Libro de Apolonio*, per exemple, i de manera notòria, es descriuen els pretendents i la voluntat del pare incestuós de no voler lliurar la seva filla en matrimoni.

El rey Apolonio, de Tiro natural,
que por las aventuras visco grant temporal.
Cómo perdió la fija y la mujer capdal,
cómo las cobró amas, ca les fue muy leyal.
En el rey Antioco vos quiero comenzar,
que pobló Antiocha en el puerto de la mar;
del su nombre mismo fizola titular.
Si entonces fuese muerto nol' debiera pesar.
Ca muriósele la mujer con qui casado era,
dejole una fija genta de grant manera;
nol' sabían en el mundo de beltat compañera,
non sabían en su cuerpo señal reprimedera.
Muchos fijos de reyes la vinieron pedir,
mas non pudo en ella ninguno avenir.
Hobo en este comedio tal cosa a contir,
que es para en concejo vergüenza de decir.
El pecado, que nunca en paz suele seyer,
tanto pudo el malo volver y revolver,
que fizo a Antiocho en ella entender
tanto que quería por su amor perder.
Hobo a lo peyor la cosa a venir,
que hobo su voluntad en ella a complir;
pero sin grado lo hobo ella de consentir,
que veydía que tal cosa non era de sofrir⁶¹.

El *Libro de Apolonio* és un obra «dont l'intrigue a pour point de départ la relation incestueuse du roi Antioco et de sa fille, fin mot de l'énigme que le souverain propose aux prétendants de la princesse tout en les menaçant de mort s'ils ne parviennent à la résoudre. Cette association

60 En el segle XIII hi ha una versió en vers i una altra en prosa, que són una traducció fidel; del segle XIV, una versió en prosa titulada *L'ystoire de Apollonius, qui après lez pestilences et fortunes qu'il ot en mer et d'ailleurs, fust roy de Antioche*, també una traducció literal del text llatí. Després hi ha una traducció lliure en prosa del segle XIII, tres versions en prosa del segle XV i una en prosa del segle XVI.

61 Veg. *Libro de Apolonio*, segons l'ed. de Dolores CORBELLA (*Libro de Apolonio*, Madrid: Cátedra, 1999), disponible en línia a la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes (http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/libro-de-apolonio--0/html/fedc1e46-82b1-11df-acc7-002185ce6064_1.html#I_0).

du motif de l'énigme et du thème de l'inceste, dont on sait qu'elle intervient, sous une autre forme, dans l'histoire d'Edipe, et que l'on retrouve dans plusieurs des traditions narratives [...] est l'un des signes les plus assurés de l'origine mythique et de la cohérence symbolique du réseau thématique qui les informe⁶²». Aquesta observació ens afegeix un element nou a la llegenda d'Apolloni, l'element dels enigmes genealògics, tradició provinent del món antic, productiva també en motius folklòrics. Pel que fa al tema de l'incest relacionat amb l'enigma, Claude Roussel ha estat el primer en comparar la *Historia Apolloni regis Tyri* amb *La leggenda di Vergogna*, una obra brevíssima, redactada en prosa i en vers, on s'explica la repetida història del pare vidu, lligat excessivament a la seva filla única, que per influència del dimoni, acaba enamorant-se d'ella, i, en aquest cas, l'incest també es consuma.

La leggenda di Vergogna és un text anònim italià, segurament florentí, escrit a mitjan segle XIV, ambientat al regne d'Aragó, fet amb el mateix patró que la llegenda de sant Albà. Presenta dues redaccions, una en prosa i l'altra en vers (*Il cantare de Vergogna*)⁶³. Es tracta d'una història profana revestida d'un caire religiós, d'exemple edificant, que conté el motiu de l'incest patern consumat i també el motiu del nen sense temps, que remet a l'Èxode, al naixement de Moisés, abandonat en néixer a mercè de les aigües.

Un baró ric del regne d'Aragó que va enviudar, sedueix sota la influència del dimoni, la seva bonica filla de quinze anys: «Ora eccho che la doçella è in xv anni, sí che conti e marchesi e grandi baroni la dimandavano per mogiere per la sua beleçça. E questo suo padre non ne voleva intendere de darli marito, ançi la teneva in gran vicii et in grande druderia, e pareva a lui verasiamente che ella fosse in questo mondo un suo paradiso. E stando questo suo padre in cossí fatto stato, Lucifero maggiore de l'inferno tentò questo barone di farlo peccare cum questa donçella sua figliola; e finalmente lo combatíe, che ello si lassòe vincere a lui, et hàve a far cum lei et ingravidòlla»⁶⁴. D'aquesta unió incestuosa neix un bell infant. Batejat ràpidament amb el nom de Vergogna⁶⁵, és abandonat tot seguit al mar en una góndola per tal d'ocultar el crim. Al coll li han lligat un escrit amb el seu nom i el seu origen noble. La petita embarcació arriba a Egipte, on es trobada per dos pescadors, que es meravellen de l'extraordinària bellesa del nadó. Porten el nen al reis i, els sobirans, que no tenien descendència, adopten Vergonya, que creix amb molt d'amor. Mentrestant, el baró, perseguit pels remordiments, mor durant un pelegrinatge a Terra Santa, deixant sola la seva filla. Arran de la mort del baró, els nobles del país volen la mà de la filla, però davant de la seva negativa s'apoderen de les seves propietats. La dona es refugia aleshores en l'oració, a l'espera de l'ajut diví, que no triga en arribar: li és revelada l'existència al castell d'una gran riquesa que li permet contractar cavallers perquè la defensin. Entre els soldats que van a protegir-la també hi va Vergogna, que ve d'Egipte. Després d'haver vençut Vergogna els usurpadors, es

62 REDONDO 1987: 79.

63 *La leggenda di Vergogna*. A cura d'Elisabetta BENUCCI. Roma: Salerno Editrice, 1992. [Minima, 33]

64 Veg. *La leggenda di Vergogna in prosa* in: *La leggenda di Vergogna*. Op. cit. Pàg. 34-35.

65 Episodi que recorda com la mare, vídua recent, posa el nom al seu fill Tristany, en consideració també a un fet, a una circumstància: «Fill –li digué–, molt temps he desitjat de veure't; i veig la més bella criatura que mai cap dona hagi llevat. Trista deslliuro, trista és la primera festa que et faig, per amor de tu tinc una tristesa que em moro. I, com així has vingut a la terra amb tristesa, hauràs nom Tristany.» Veg. Joseph BÉDIER. *El romanç de Tristany i Isolda*. Traducció de Carles Riba. Barcelona: Quaderns Crema, 1981. Pàg. 2.

casa amb la seva mare. Ben aviat, però, els dos enamorats s'adonen del triple vincle que els uneix: mare i fill, germà i germana, marit i muller. Decideixen donar totes les seves pertinences i anar a Roma per demanar el perdó del Papa, el qual, reconeixent que la culpa havia estat comesa involuntàriament, els adverteix que no es tornin a veure més, i que entrin cadascú en un monestir. D'aquesta manera, després d'un període de privacions, Vergogna i la seva mare van morir obtenint la redempció i la possibilitat de ser enterrats juntament.

A l'edat mitjana, en general, proliferen els textos que inclouen el motiu del pare incestuós, i en alguns casos –potser més dels que s'han assenyalat fins ara– les històries d'incest consumat entre pare i filla, acompanyades de l'infanticidi i el parricidi. John Edwin Wells reporta un conte anglès únic: *The Tale of an Incestuous Daughter*, compost de 288 versos, trobat en un manuscrit del segle XV, que «emphasizing the efficaciousness of repentance in winning for the most abandoned the mercy of Christ»⁶⁶. Així mateix, també es troba en una peça del segle XIII formada per dos *exempla contritionis*, l'un de Jaume de Vitry i l'altre de Tomàs de Cantimpré. Les versions d'aquesta història es mostren en anglès i en llatí (*Gesta Romanorum*), i també existeix un text en nòrdic⁶⁷.

Una jove bonica té un fill amb el seu pare, però per amagar la seva culpa, li trenca el coll al nadó. La mare sorprèn la parella culpable mentre tenien relacions, i tot seguit és assassinada per la filla. Finalment, el pare es penedeix i li diuen que vagi en pelegrinatge, però la filla l'assassina. Després pren les seves riqueses i se'n va cap a la ciutat, on viu dissipadament⁶⁸. Un dia entra a l'església i escolta el sermó que s'hi diu. Tota commoguda, enmig de la predicació confessa els seus pecats. El bisbe la fa esperar fins que el sermó s'acaba. Ella cau morta. Un àngel anuncia al bisbe que la seva ànima ara és al cel amb Crist, que se li farà una sepultura cristiana, i que qualsevol persona que demani pietat a Crist la tindrà. Que ningú caigui en la desesperació encara que hagi comès un gran pecat.

Tot i que és una història molt diferent de l'esquema general del conte de la donzella sense mans, on l'heroïna és una jove devota i innocent, a mans d'un pare mancat de bons sentiments naturals, que no desitja la relació incestuosa. *The Tale of an Incestuous Daughter* és tot el contrari. L'heroïna no és una jove virtuosa i exemplar, sinó que manifesta una clara tendència a la voluptat, cosa que indica una certa misogínia en el tractament del personatge: és també una noia inclinada al mal, capaç de matar el seu fill i els seus pares. Malgrat haver dut una vida dissipada i immoderada, i a pesar de ser una assassina, finalment és salvada per la seva confessió. El conte de la filla incestuosa denota, per tant, una lliçó moral evident: per més gran que sigui el pecat o el crim, qui l'hagi comès pot ser perdonat si es penedeix, es confessa i demana pietat a Déu. En aquest cas, sembla que s'hagin volgut reunir en una mateixa història totes les faltes possi-

66 WELLS 1916: 176.

67 *Ibidem*.

68 El tema de prostituta que acaba sent santa remet al cas de Maria Magdalena; l'exili per a ella representa l'expiació del seu passat pecaminós, perquè es retira del món per salvar la seva ànima. *The Tale of an Incestuous Daughter* hi afegeix més pecats, com l'incest, i també crims, com l'assassinat dels pares (i no pas involuntàriament com les llegendes d'alguns sants com Julià o Gregori) sinó conscientment. En confessar-se, penedir-se i morir la filla incestuosa s'acaba salvant i mor almenys en olor de santedat.

bles. Existeix una altra versió d'aquesta història en una important peça dramàtica anglesa del segle XIV anomenada *Dux Moraud*⁶⁹ (de 268 versos), que també és una bona mostra d'episodis truculents. Es trobem davant d'una literatura que podem considerar com a excepcional, si la comparem amb l'assumpte general de les històries de les innocents perseguides.

Un home sedueix la seva filla i aquesta relació continua uns quants anys. Quan la mare els troba en flagrant delictes, la filla la mata: li talla el coll i tot seguit l'enterra. Després mata els dos fills que havia tingut amb el seu pare. Quan el pare es fa vell i es penedeix de la seva actitud, la filla també li talla el coll, i tot seguit marxa lluny de casa seva i viu com una prostituta. Finalment, gràcies a un sermó, es penedeix de tot el que ha fet, es confessa i mor immediatament. Miraculosament li surten roses de la boca, que porten inscripcions llatines que anuncien la seva salvació, i adverteixen que els seus detractors també han de ser jutjats.⁷⁰

Un altre cas d'incest consumat entre pare i filla –tot i que no és l'argument principal, sinó una simple menció– apareix en la cançó de gesta *Doon de Mayence*, composta a la segona meitat del segle XIII, en un passatge on s'alludeix a «un baron, nommé Géant à cause de sa taille, et qui était bien le plus mécréant qu'il y eût au monde; car il avait été excommunié, et depuis sept ans il vivait avec sa fille, de qui il avait un enfant⁷¹». Tanmateix, la descripció d'aquest personatge és la d'un home ferotge, monstruós i agressiu; l'allusió del seu incest, inclosa en una escena més complexa, és clarament negativa: el cavaller Doon lluita amb ell i l'acaba matant.

El plantejament del motiu de l'incest en els textos medievals condueix autors com Claude Roussel⁷² o Elizabeth Archibald⁷³ a fixar una primera distinció en dos grups amplis: les obres en què l'incest s'ha consumat i les obres en què la filla virtuosa ha fet fracassar el desig del pare. De vegades, però, en les primeres, el motiu de l'incest no és la part principal del relat, sinó un element més, però la seva presència és un fet que confirma l'ús d'aquest motiu en èpoques molt precedents. Tenint en compte aquesta divisió, segons les diferents obres que hem anat comentant al llarg d'aquest capítol, i especialment aquelles que provenen de la tradició anglesa o la referent a la llegenda hispànica d'un anònim rei incestuós –fins ara, no pas gaire tingudes en compte, al nostre entendre–, podem precisar almenys un breu cens en la taula següent, on es pot observar un bon nombre d'obres medievals, que s'inclouen en el cicle del conte de la donzella sense mans, on la temptativa d'incest no s'acompleix, en relació amb unes poques històries on l'incest del pare es duu a terme realment.

69 Ib. Pàg. 545.

70 ARCHIBALD 2001: 188.

71 Veg. *Doon de Maience*, chanson de geste publiée pour la première fois d'après les manuscrits de Montpellier et de Paris. Ed. M. A. PEY. París: F. Vieweg, 1859. [Anciens poètes de la France, 2]. Pàg. 30.

72 ROUSSEL 1984: 49-58.

73 ARCHIBALD 2001: 145-191.

6. MOTIU T410: INCEST

SEGLE	INCEST CONSUMAT	INCEST NO CONSUMAT
XIII	<i>Libro de Apolonio</i> (Mester de clerecía, cap a 1250)	<i>Vita Offae primi</i> (1200) <i>Vitae Duorum Offarum</i> (Mateu de París, 1250)
	<i>The Tale of an Incestuous Daugther</i> (?)	<i>Vita Sanctae Dymphnae</i> (1238-1247)
		<i>La Manekine</i> (Philippe de Remi, 1230-1250)
	<i>Doon de Mayence</i> (1250-1300)	<i>Mai und Beafloer</i> (1250-1300)
		<i>Yde et Olive</i> (1275-1300) <i>Die Reußenkönigstochter</i> (Jans der Enikel, 1272-1280)
XIV	<i>Dux Moraud</i> (?)	<i>Lion de Bourges</i> (1300-?)
	<i>Rex insignis et famosus erat in Yspania</i> (?)	<i>Le rommans du conte d'Anjou</i> (Jean Maillart, 1316) «La filla del comte de Poitou», dins <i>Scala coeli</i> (1323-1330)
		Història de Constance (<i>Cronicles</i> de Nicolas Trevet, 1334)
	<i>La leggenda di Vergogna</i> (aprox. 1350)	<i>La filla del rey d'Hungria</i> (aprox. 1350)
		<i>La belle Hélène de Constantinople</i> (aprox. 1350)
		<i>Viaticum Narrationum (Exempla 13 i 51, 1350-1400)</i>
		<i>Comoedia sine nomine</i> (1350-1400)
		<i>Ystoria regis Franchorum et filie in qua adulterium comitere voluit</i> (1370)
		<i>Miracle de la fille du roy de Hongrie</i> , dins <i>Les miracles de Nostre Dame par personnages</i> (1371)
		El <i>novella</i> de Dionigia, dins <i>Il Pecorone</i> (X,1; de Giovanni Fiorentino, 1378-1385) <i>Emare</i> (1380-1400) <i>Novella della figlia del re di Dacia</i> (1380-1400)
XV	<i>The Tale of an Incestuous Daugther</i> (?)	<i>Die Königstochter von Frankreich</i> (Hans von Büchel, 1401)
		<i>De origine inter Gallos et Britannos belli historia</i> (Bartolomeo Facio, 1400-1450)
		<i>La belle Hélène de Constantinople</i> (Jean Wauquelin, 1448)
		<i>El Victorial</i> (Gutierre Díez de Games, 1448)
		<i>De Alixandre, roy de Hongrie, qui voulut espouser sa fille</i> (cap a 1450)
		<i>La filla del emperador Contastí</i> (cap a 1450)
		<i>La Manekine</i> (Jean Wauquelin, abans de 1453)
		<i>Miraculi de la gloriosa verzene Maria</i> (1475) <i>La Rappresentazione di santa Uliva</i> (?)

6.2. LA BÍBLIA I LES LLEGENDES CRISTIANES

La Bíblia prohibeix explícitament l'incest en els capítols 18 i 20 del Levític, el tercer llibre del Pentateuc, que és de caràcter legislatiu, encara que també és present en el Gènesi, en l'incest fundacional. La data del Levític, tenint en compte que és el resultat d'una llarga tradició, sol fixar-se entre el segle VI i IV aC⁷⁴. Les lleis sobre la puresa i la santedat del poble d'Israel, en el qual Jahvè havia posat la seva predilecció, ocupen una bona part del llibre; per això ordena a Moisès que insti els israelites a abandonar els costums abominables del país de Canaan. En

74 Veg. Cebrià M. PIFARRÉ. «Notes de Levític», de la *La Bíblia de Montserrat*, 2.544.

les *Lleis sobre abusos sexuals* del capítol 18 hi trobem la prohibició de practicar l'incest sota l'eufemisme «descobrir la nuesa», i en què el càstig sempre és la mort. La primera llei, que té un caràcter més general, exposa: «Ningú de vosaltres no s'acostarà a la seva pròxima parenta per descobrir-ne la nuesa. Jo soc Jahvè»⁷⁵ (Lv 18:6). La segona llei es refereix a l'incest entre pares i fills: «No descobriràs la nuesa del teu pare ni de la teva mare; és la teva mare, no descobriràs la seva nuesa»⁷⁶ (Lv 18:7), i tot seguit es prohibeixen les unions amb la madrastra, les germanes i germanastres, els nets, ties i oncles, nores i cunyades (Lv 18:16). En les *Disposicions penals* del capítol 20 del mateix llibre continuen els preceptes de Jahvè sobre les relacions incestuoses amb uns termes semblants: «L'home que prendrà la seva germana, filla del seu pare o de la seva mare, i veurà la nuesa d'ella, i ella veurà la nuesa d'ell, és una vergonya; seran extirpats a la presència del seu poble»⁷⁷ (Lv 20:17).

En la *Comoedia sine nomine*, obra medieval escrita en llatí i ambientada a la Grècia antiga, presenta el tema de l'incest patern: el rei Emolphus s'enamora de la seva filla perquè és la imatge de la seva mare morta, però «when Emolphus falls in love with his own daughter, he acknowledges that the gods do not approve of incest»⁷⁸, cosa que, segons Elizabeth Archibald⁷⁹, podria tenir relació amb l'edecte de l'emperador Dioclecià de l'any 295 pel qual instava a tots els ciutadans romans a evitar l'incest per por d'ofendre els déus. Però Emolphus diu que si l'incest és necessari no pot ser vergonyós: *nullum necessitas nefas parit*⁸⁰, per acabar citant el primer home com a precedent per justificar el seu desig incestuós, de manera que això entronca amb els primers incestos del Gènesi. La *Comoedia sine nomine* sorprèn per la seva ambientació en el món clàssic que, afegit al fet que apunta cap a una possible justificació de l'incest en clau agustiniana –que tot seguit comentarem–, la converteix en un exemple molt il·lustratiu de les versions del cicle de la innocent perseguida on apareix aquest motiu.

Malgrat aquestes prohibicions, al llibre del Gènesi s'exposa el cas d'incest marital del patriarca Abraham amb Sara: «Jo em vaig dir: com que en aquest indret no hi ha segurament cap temor de Déu, em mataran a causa de la meva dona. A més, és veritat que és germana meva, filla del meu pare, encara que no de la meva mare, i ha esdevingut la meva dona.»⁸¹ (Gn 20:11-12), i especialment l'episodi de Lot (Gn 19:30-38) qui, embriagat, jagué amb les seves dues filles⁸². Fruit d'aquesta unió fou l'origen dels moabites i dels ammonites:

Lot se'n pujà de Segor i s'establí amb les seves dues filles a la muntanya, perquè tenia por de quedar-se a Segor. Es va instal·lar en una cova, ell i les seves dues filles. La gran digué a la petita: «El pare és vell, i no hi ha cap home al país perquè es pugui unir amb nosaltres com fa tot el món. Vine, fem beure vi al pare i dormim amb ell; així obtindrem una descendència

75 LA BÍBLIA DE MONTSERRAT 1989: 222.

76 *Ibidem*.

77 *Ib.* Pàg. 227.

78 ARCHIBALD 2013: 85.

79 *Ibidem*.

80 *Ibidem*.

81 LA BÍBLIA DE MONTSERRAT 1989: 48.

82 Aquest episodi bíblic el trobem reflectit en el motiu folklòric T411.2.1 (*Daughters seduce drunken father*) de l'índex de Thompson.

del pare». Aquella nit, doncs, van fer beure vi al seu pare i la gran va dormir amb ell, que no s'adonà de quan ella es va ajeure ni de quan es va alçar. L'endemà, la gran digué a la petita: «Anit he dormit amb el pare; fem-li beure vi també aquesta nit, i vés a dormir amb ell; així obtindrem una descendència del pare». Van fer beure vi al seu pare també aquella nit, i la petita va dormir amb ell, que no s'adonà de quan ella es va ajeure ni de quan es va alçar. I totes dues filles de Lot van quedar embarassades del seu pare. La gran va tenir un fill i li va posar Moab. És el pare dels moabites d'avui. La petita també va tenir un fill i li va posar Ben-Ammí. És el pare dels ammonites d'avui.⁸³

Agustí d'Hipona, un dels pares de l'Església, justifica els primers incestos per la necessitat de poblar un món creat recentment. La prohibició va arribar quan fou possible, «per això, l'espòs deixarà el pare i la mare i s'ajuntarà a la seva esposa, i seran una sola carn» (Gn 2:24). Quan hi hagué prou població, per tant, ja no calia prendre com a dones les filles i germanes, perquè aleshores, si això és fes, fora un pecat. Així, en el capítol 16 del Llibre XVè de l'obra *De civitate Dei*, Agustí manifesta:

Cum igitur genus humanum post primam copulam uiri facti ex puluere et coniugis eius ex uiri latere marium feminarumque coniunctione opus haberet, ut gignendo multiplicaretur, nec essent ulli homines, nisi qui ex illis duobus nati fuissent: uiri sorores suas coniuges acceperunt; quod profecto quanto est antiquius compellente necessitate, tanto postea factum est damnabilius religione prohibente. [...]

Vtrumque autem unus Adam esse cogebatur et filiis et filiabus suis, quando fratres sororesque conubio iungebantur. Sic et Eua uxor eius utrique sexui filiorum fuit et socrus et mater; quae si duae feminae fuissent, mater altera et socrus altera, copiosius se socialis dilectio conligaret. Ipsa denique iam soror, quod etiam uxor fiebat, duas tenebat una necessitudines; quibus per singulas distributis, ut altera esset soror, altera uxor, hominum numero socialis propinquitatis augetur. Sed hoc unde fieret tunc non erat, quando nisi fratres et sorores ex illis duobus primis nulli homines erant. Fieri ergo debuit quando potuit, ut existente copia inde ducerentur uxores, quae non erant iam sorores, et non solum illud ut fieret nulla necessitas esset, uerum etiam si fieret nefas esset.⁸⁴

Si féssim un cens dels incestos consumats en els textos escrits amb finalitat literària o religiosa, observariem que amb l'objectiu de perpetuar l'espècie, els incestos se solen produir especialment en els relats bíblics, perquè, tret d'un nombre no gaire extens de casos, en la majoria de relats on apareix el motiu de l'incest, els personatges no l'arriben mai a consumir per raons diverses. Una cançó de gesta del segle XIII com *Yde et Olive*, que presenta el motiu de l'incest a l'inici de l'obra, «includes an explicit discussion of Christian teaching on marriage and of the late medieval consanguinity laws⁸⁵»: quan Florent d'Aragó, el pare incestuós, anuncia la intenció de casar-se amb la seva filla davant dels seus consellers, aquests –contràriament al

83 LA BÍBLIA DE MONTSERRAT 1989: 46-47.

84 *Augustini de civitate dei liber XV* (en línia: <http://www.thelatinlibrary.com/augustine/civ15.shtml>).

85 Veg. Diane WATT. «Behaving Like a Man? Incest, Lesbian Desire, and Gender Play in *Yde et Olive* and this Adaptations». *Comparative Literature*, vol 50 n° 4 (1998): 266.

parer general dels consellers d'altres versions del cicle del conte de la donzella sense mans—
l'adverteixen així,

Gardons la loi que il nous commanda
Cis iert honnis qui le trespasera
Le mariage quant il le commanda
Tous crestiens Jesucris commanda
Ca son parage ne se mariast pas
Tu ne le pues auoir dusques en qart
U autrement bougrenie sera.⁸⁶

Els senyors i la població en general temen que un matrimoni com aquest provocarà una des-
trucció total del reialme:

Du sens istra se ne la espouzée
Dix pour coi a li rois tele pensée
Dont tante dame iert encor esplourée
& tante terre & destruite & gastée
Tante jovente en iert deshyretée
Tante pucelle orphenine clamée.⁸⁷

La història de Susanna (Dn 13: 1-64) és un altre cas bíblic que recorda una relació inces-
tuosa, perquè la protagonitzen dos homes vells que desitgen una jove de gran bellesa, casta i
devota, casada amb Joaquim, un home ric de Babilònia. És un assumpte que podria remetre a
la figura del pare incestuós⁸⁸. Els vells, refusats per la jove, l'acaben denunciant per adulteri,
tema que entronca amb el motiu de la falsa acusació, K2110.1 (*Calumniated wife*), en el conte
de l'emperadriu de Roma, ATU 712 (*Crescentia*). Condemnada a mort, finalment la seva inno-
cència és demostrada per un noi, gràcies al qual queda lliure de la pena.

A Babilònia, hi vivia un home que es deia Joaquim. S'havia casat amb Susanna, filla
d'Helquies, una dona de gran bellesa i temerosa del Senyor. [...] Joaquim era molt ric,
posseïa un parc a tocar de casa seva, i els jueus acudien a ell, perquè era el més notable de
tots. Aquell any havien estat designats jutges dos ancians del poble, als quals s'aplicava bé
la paraula del Senyor: que la maldat havia sortit, a Babilònia, dels ancians jutges que feien
veure que governaven el poble. Aquests anaven sovint a casa de Joaquim, i tots els qui tenien
algun procés s'adreçaven a ells.

86 Veg. *Yde et Olive* in: Max SCHWEIGEL. *Esclarmonde, Clarisse et Florent, Yde et Olive. Drei Fortsetzungen der Chanson von Huon de Bordeaux nach der einzigen Turiner Handschrift zum Erstenmal veröffentlicht von Max Schweigel*. Marburg, Elwert'sche Verlagsbuchhandlung (Ausgaben und Abhandlungen aus dem Gebiete der Romanischen Philologie, 83), 1889. Pàg. 154-155. V. 6445-6451.

87 Ib. V. 6378-6383.

88 Figures que veurem reproduïdes, per exemple, en el poema *Du vair palefroi* d'Huon le Roi, composta al segle XIII. La història de Susanna va exercir una notable influència en la narrativa medieval, especialment en el cicle de Florència de Roma, perquè és una història que combina dos motius literaris: la innocent acusada falsament d'adulteri i la saviesa d'un noi.

Quan el poble se n'anava, al migdia, Susanna entrava a passejar-se pel parc del seu marit. [...] Els dos ancians, que cada dia la veien entrar a passejar-s'hi, la van desitjar. Van perdre el seny i decantaren els ulls, de manera que no miraven el Cel ni pensaven en judicis justos. Corferits tots dos per aquesta passió, no es declaraven l'un a l'altre el seu turment, perquè es donaven vergonya de confessar-se les ganes que tenien de jeure amb ella.

[...] els dos vells s'aixecaren, es precipitaren sobre ella i li digueren: «Les portes del parc són tancades, no ens veu ningú. Et desitgem, cedeix i jeu amb nosaltres! Si no, farem de testimonis que hi havia un jove i que per això havies fet marxar les teves minyones». Susanna sospirà: «Estic agafada per tots cantons! Perquè, si faig això, m'és la mort; i, si no ho faig, no m'escaparé pas de les vostres mans. Però em val més caure a les vostres mans, sense haver-ho fet, que no pas de pecar davant el Senyor».⁸⁹

Daniel, el jove a qui Déu «desperta l'esperit» salva Susanna de la mort a què ha estat condemnada per les mentides dels vells. Esmenta llavors la llei de Déu: «No faràs morir l'innocent i el just!» (Dn 13: 53). Daniel interroga els vells, però aquests es contradueixen en les seves declaracions, de manera que queda demostrat davant del poble el fals testimoni, «i aquell dia fou preservada una vida innocent» (Dn 13:62). Justament això és el que convé destacar de la història de Susanna: la rehabilitació dels innocents perseguits, la impossibilitat de condemnar els justos perquè Déu és misericordiós. Aquesta moral és un exemple del *happy end* de les nostres novel·letes catalanes, i especialment de totes aquelles corresponents als dos cicles de les innocents perseguides que manifesten un vessant religiós basat en el penediment i la confessió.

Deixant a part els episodis bíblics, cal tenir en compte, per la seva importància i influència, les llegendes cristianes de caràcter pietós, com ara les de Judes, Andreu de Creta, Albà i Gregori, que circularen al llarg de l'edat mitjana i que es basen principalment en el mite d'Èdip o en són variants, cosa que les aproxima al fet literari. Són històries que, per ignorància del parentiu, uneix mares i fills, alhora que afegeixen el crim del parricidi al de l'incest (Judes, Andreu de Creta, Albà), i fins i tot el doble incest (Albà i Gregori), a més del motiu del nen sense temps, abandonat en néixer a les aigües (Judes, Andreu, Gregori). Sembla, doncs, que en el món medieval cristià hi hagué una predilecció per les històries d'incest, i que alguns dels seus protagonistes, endemés, foren sants o pares de l'Església. De vegades, l'objectiu de la llegenda era per condemnar-los, com és el cas de la història de Judes, però en altres, per santificar-los, com va succeir amb sant Andreu de Creta, sant Julià l'Hospitalari o sant Ursí⁹⁰. Sant Julià, conegut com l'Hospitalari, va tenir molt de culte durant l'edat mitjana, perquè era el protector natural dels vianants i de tots el que necessitaven alberg i acolliment. La seva llegenda va ser molt difosa per Europa, i a més va donar argument a un conte de Boccaccio al *Decamerone*⁹¹. La llegenda, la van narrar de la mateixa manera Vincent de Beauvais (*Speculum historiale*, 1, IX, c. 115) i Iacopo da Varazze (*Legenda aurea*, 30).

89 LA BÍBLIA DE MONTSERRAT 1989: 1925-1929.

90 Sobre la vida de sant Julià l'Hospitalari i sant Ursí, vegeu GRAF 1892: 284 i seg.

91 Es tracta de la segona *novella* de la segona jornada: «Rinaldo d'Asti rubato, capita a Castel Guglielmo, et è albergato da una donna vedova, e, de' suoi danni ristorato, sano e salvo si torna a casa sua». Veg. Arturo GRAF. «San Giuliano nel "Decamerone" e altrove» (1892). Sant Julià, tingut per protector de l'hospitalitat, és vist per Boccaccio com a mitjancer d'una hospitalitat «alegre», que inclou també una companyia de llit.

Un dia, Julià, un jove de noble família, seguia un cérvol que volia caçar. De sobte, el cérvol es gira, i li parla: ¿Goses seguir-me, tu que mataràs el teu pare i la teva mare? Horroritzat per aquesta paraules, el jove abandona la casa, abandona el país i fuig cap a una terra remota. Demostra el seu valor en la guerra i en la pau, i entra en gràcia del príncep, que el fa cavaller, i li dona per muller una vídua noble, i un castell en dot. Mentrestant, els pares de Julià, que no podien estar en pau per la pèrdua del fill, anaven pelegrinant i preguntant per ell a tot arreu, fins que van arribar al castell on s'estava amb la seva dona. Però aquell dia Julià no hi era. La dona, parlant amb ells, s'adona que són els pares del seu marit. Els acull amablement i els fa estirar-se tots dos al llit conjugal, i ella es fica en un altre llit. L'endemà al matí torna Julià, mentre la seva dona era a l'església. Entra a la seva cambra i veu una parella dormint, i es pensa que la seva dona li era infidel amb un altre home. Treu una espasa i els mata. Poc després s'adona de l'error. Desesperat i plorant, decideix expiar per mitjà de la penitència el seu delictes. La seva dona, que no vol abandonar-lo, l'acompanya. Passen molts anys, fins que un miracle anuncia a Julià que ha estat perdonat. Els esposos moren en gràcia de Déu.

La llegenda de sant Ursí, publicada al segle XVII l'*Acta Sanctorum*, venerat sobretot a la diòcesi de Vicenza, és gairebé idèntica a la de sant Julià:

Ursí va néixer a França d'una noble família. Quan encara era un infant de llet, un pelegrí va anunciar a la seva mare que el seu fill seria un parricida. Passen els anys, i Ursí creix a la cort de l'emperador com un home valent i expert en les armes. Per la mare s'assabenta del terrible vaticini. Sense pensar-s'hi, Ursí deixa la pàtria i se'n va amb un amic seu a Dalmàcia. Allà mata molts pagans, converteix el seu rei a la fe cristiana, es casa amb la seva filla, i després de la mort del seu sogre, pren el tron. El pare del jove, quan s'assabenta de la notícia, el vol anar a veure. Arriba al palau reial just en un moment que el fill havia anat a caçar. És reconegut per la seva nora, la qual l'acull al mateix llit on ella dorm amb el seu fill. El dimoni, sota l'aparença d'un cambrer, fa creure Ursí que la seva dona l'enganya amb un altre. Indignat per les aparences, mata el pare, la muller i el fill. Quan descobreix la veritat, l'horror del que ha fet el duu a la penitència.

En les vides de sant Julià i sant Ursí només apareix el tema del parricidi, però no el de l'incest. Són relats que tenen la mateixa estructura: un mal presagi fa que el protagonista abandoni la seva terra; els seus fets d'armes li donen fama i posició social; es casa i viu en un castell; per error o bé per un engany del dimoni mata els seus pares (o només el pare); l'heroi es redimeix fent penitència i acaba la seva vida en apoteosi.

La llegenda de Judes es troba en gairebé tots els països de l'Europa medieval. Segons Paull Franklin Baum⁹², la forma més antiga de la llegenda de Judes, abans de la seva aparició a la *Legenda aurea*, es troba en un text llatí del segle XII i després en llengües vernacles. La llegenda també es troba en un text italià antic en prosa⁹³ i en un misteri en català de Palma de Mallorca

92 Paull Franklin BAUM. «The Medieval Legend of Judas Iscariot». *Modern Language Association* 3 (1916): 481-632.

93 Es tracta d'un text en italià posterior al de Varazze, editat per Alessandro D'ANCONA a: *La leggenda di Vergogna e la leggenda di Giuda*. Bolònia: Gaetano Romagnoli, 1869.

del segle XIII, copiat en un manuscrit provençal del 1345, la *Tragèdia de la Passió*⁹⁴, però el relat és diferent⁹⁵. La història del Judes llegendari és troba en el segle XIII inserida en el capítol XLV de la *Legenda aurea* de Iacopo da Varazze, dedicat sant Maties, l'apòstol escollit per substituir-lo, perquè Judes s'havia llevat la vida per haver traït Jesús. És una llegenda que presenta un tema únic: Judes és un home destinat al mal⁹⁶, i, en conseqüència el seu final és tràgic. El seu suïcidi, per no haver confiat en el perdó de Jesús, fa que no mori en olor de santedat, sinó que acabi condemnat al càstig etern⁹⁷. La història de Judes no inclou el motiu inicial dels pares incestuosos, sinó una profecia que anuncia l'avenir criminal del personatge, predestinat a matar el seu pare i casar-se després amb la seva mare.

Els pares de Judes eren jueus i vivien a Jerusalem. El seu pare es deia Rubèn i la seva mare Ciborea. Una nit Ciborea va somiar que estava a punt de concebre, i que el seu fill estava destinat a convertir-se en el destructor de la raça jueva. Amb una gran angoixa, la dona li explica el seu somni a Rubèn, i aquest li diu que no faci cas d'aquestes coses, perquè venen del dimoni. Quan va arribar el moment, el fill va néixer. El record del somni retorna, i tement que no es faci realitat, Judes és abandonat al mar a la deriva en un petit cofre. El vent i les onades el duen fins a l'illa d'Isariot. La reina d'aquesta illa, com que no tenia fills, i volia tenir un príncep hereu, descobreix el nadó. L'adopta i diu per tota la terra que havia tingut un fill. Però resulta que feia temps que la reina estava embarassada del rei i dona a llum el seu propi fill. Els dos nens creixen junts al palau, criats com a prínceps. Però després d'un temps, la maldat que hi havia en la natura de Judes surt a la superfície: Judes pegava i maltractava contínuament el seu germà putatiu. Tot i els retrets de la reina, Judes continua maltractant el veritable príncep, fins que la mare, tota enfadada, li fa saber el seu origen irregular. Judes,

-
- 94 Veg. Josep ROMEU I FIGUERAS. «La Légende de Judas Iscariot dans le Théâtre Catalan et Provençal. Essai de classification des passions dramatiques catalnes». *Actes et mémoires du I Congrès International de langue et littérature du Midi de la France*, Avignon, 1957. Pàg. 68-106.
- 95 Amb motiu de la matança dels innocents ordenada per Herodes, els seus pares salven Judes posant-lo en una barca que deixen a mercè de les aigües del riu. La seva mare li havia marcat abans l'esquena amb un ferro roent. L'infant arriba a terres llunyanes, on és recollit per un home que el lliura al rei, el qual decideix adoptar-lo i educar-lo. A mesura que es va fent gran augmenta la seva naturalesa maligna, i el rei acaba per detestar-lo. Arriba a aquest país el seu pare i, sense que es reconeguin, el mata en una baralla. Judes fuig a Palestina, on es casa, sense saber-ho, amb la seva mare i tenen dos fills. Però la mare, una nit reconeix Judes com el seu primer fill per la marca de l'esquena, i li revela el seu origen. Espantats, tots dos demanen ajuda a Jesús, el qual els recomana que se separin, i demana a Judes que el segueixi com a administrador. Per atendre les necessitats dels seus dos fill, Jesús li permet que es quedi amb el delme de tot el que reculli. Quan Maria Magdalena vessa damunt dels peus de Jesús un unguent que s'hauria pogut vendre per 300 denaris, Judes se sent perjudicat i decideix venjar-se i recuperar la seva part traint Jesús.
- 96 La visió de Judes com un home dolent, maligne, encara és viva en el pensament humà, i la llengua moderna disposa d'un bon nombre d'expressions en aquest sentit. En català un *judes* és un home traïdor, fals i mentider: *ser més dolent que Judes*, *o de la pell de Judes*, *o de les ratlladures de Judes*, *o de ses igualadures de Judes*; o bé en altres camps semàntics: *perdre's com l'ànima de Judes* 'dur camí de perdició moral', *donar el bes de Judes* 'manifestar amor falsa, anar amb traïció'. (DCVB).
- 97 Prova d'això es presenta en *El viatge de Sant Brandan* de Benedeit, escrit a principis del segle XII, on es narra el viatge iniciàtic que emprèn el sant amb els seus companys monjos a la recerca del paradís, el capítol 26 és dedicat al suplici de Judes, condemnat al sofriment etern. Quan els viatgers s'embarquen, un vent hostil els duu cap a una illa de muntanyes negres, coberta de boira: és l'infern. Aconsegueixen allunyar-se quan es troben llavors un home nu amb tot el cos escorxat aferrat a una roca al mig del mar, en un breu descans del seu càstig, perquè és diumenge, fins que els dimonis se l'enduen novament a l'infern per ser sotmès a patiments indicibles. Un passatge curiós, que denota la importància que va tenir la llegenda de Judes a l'edat mitjana, on apareix el condemnat en una roca al mig del mar, motiu que trobem també en la llegenda de Gregori, però especialment en l'abandonament en una roca al mig del mar de l'emperadriu de Roma, en l'exemple català de la MVER.

enrabiats, aprofita la primera oportunitat per matar el seu germà. Llavors, per por de les conseqüències del seu acte, fuig cap a Jerusalem en un vaixell. Un cop allà, gràcies a les seves maneres i al seu instint malvat, entra al servei de Ponç Pilat. Un dia, Pilat, veient el jardí del seu veí, va tenir un desig irresistible per una fruita que hi havia. Judes va entrar al jardí amb la intenció d'agafar-la i dur-la a Pilat, però ignorava que aquell jardí i els arbres fruiters eren del seu pare Rubèn. Abans que aconseguís agafar la fruita, Rubèn va aparèixer. Els dos homes discuteixen i lluiten fins que Rubèn acaba mort. Com que no hi havia testimonis de l'assassinat, es va dir que Rubèn havia mort sobtadament, i Judes, de connivència amb Pilat, es va casar amb la vídua Ciborea i es va quedar amb la casa i el jardí. Ciborea era molt infeliç i sospirava sovint. Judes li va preguntar un dia la causa de la seva pena, i ella li va explicar la seva història, de manera que Judes es va adonar aleshores del seu doble crim: havia matat el seu pare i s'havia casat amb la seva mare. Tots dos estaven afligits per un gran remordiment, però a instàncies de Ciborea, Judes decideix expiar la seva culpa i s'uneix a Jesús. Aviat es va convertir en el deixeble preferit, i Jesús el fa administrador dels dotze apòstols. Però una altra vegada sorgeix la seva natura maligna i acaba traïent Jesús per trenta monedes de plata. Penedit del que ha fet, i havent retornat els diners, es penja.

Paul Franklin Baum, que aporta l'argument que acabem de veure, afirma molt encertadament: «The *raison d'être* of this tale is generally agreed to be a pious intention of blackening the name of Judas; but sometimes it appears to be a wish to show that no matter how great the sin, true repentance brings full pardon⁹⁸». Certament, el penediment sincer pot comportar un perdó total, i, si Judes no s'hagués suïcidat, hauria estat perdonat per Jesús.

La història d'Andreu de Creta, a qui els seus pares també abandonen al mar en una barca a la deriva de por que es compleixi una profecia terrible, on es barregen incest, violacions i parricidi, presenta en aquest cas un *happy end* de tipus espiritual. El que distingeix la història d'Andreu de Creta de la de Judes és la confessió i la penitència que duen a terme els protagonistes, fet que dona pas a una vida en santedat i al perdó dels pecats. Dit d'una altra manera: el valor de la penitència condueix a l'absolució i a la salvació. Amb tot, aquesta llegenda –que es conserva en una col·lecció de contes populars del segle XVII, però que deriva de llegendes molt anteriors⁹⁹– és totalment falsa, si ens referim a l'històric Andreu de Creta del segle VII, pare de l'Església i arquebisbe de Creta, considerat sant per les Esglésies catòlica i ortodoxa, però el seu missatge és clarament edificant.

Un comerciant rep una profecia segons la qual la seva dona donarà a llum un fill que matarà el seu pare, es casarà amb la seva mare i violarà a tres-centes monges. Quan l'infant neix, els pares li senyalen el cos i el deixen en una petita embarcació a la deriva. El noi és trobat i criat per una comunitat de monges. Un dia, en un atac de luxúria inspirat pel diable, viola tres-centes monges del monestir. Tot seguit és expulsat i arriba a la ciutat de Creta, on aconsegueix feina de vigilant per al seu pare natural, però cap dels dos no coneix el seu veritable parentiu. A la nit, per posar-lo a prova, el pare entra disfressat a la vinya, i Andreu,

98 BAUM 1916: 481-483.

99 ARCHIBALD 2001: 119.

creient que és un intrús, el mata. Després es casa amb la seva mare, la qual acaba reconeixent el seu fill per les cicatrius de les ferides que li havien fet en néixer. La mare envia Andreu a un capella, que es nega a absoldre'l. Andreu el mata, i tot seguit també mata dos obstinats capellans més. Finalment, el bisbe de Creta l'absol, però imposa una severa penitència tant a la mare com al fill. Andreu és encadenat en un celler profund; quan quedi cobert de terra fins a dalt de tot, els seus crims seran perdonats. A la seva mare se li posa un cadenat pel nas; llencen la clau i li ordenen que vagi pel món lloant Déu fins que la clau sigui trobada. Després de trenta anys, la clau és trobada miraculosament dins un peix, i la dona entra en un convent. Andreu es troba assegut al capdamunt del seu celler, el qual s'han omplert de terra. Quan mor el bisbe de Creta, Andreu el succeeix i viu una vida molt santa.¹⁰⁰

La llegenda de sant Albà¹⁰¹ presenta una trama més complexa, al voltant del doble incest i el parricidi: el pecat de l'heroi pren la forma d'un incest involuntari, però és seguit d'un parricidi deliberat, cosa que el fa més culpable, encara que sigui per justificar la reincidència dels seus pares en l'incest. De tota manera, la llegenda d'Albà és un exemple del valor de la confessió, i sobretot de la penitència, que menaran l'heroi a la salvació, en un camí cap a la santedat. L'acció es desenvolupa a Hongria, un país que sovint és l'escenari de nombroses llegendes, a banda de ser l'escenari preferent en el conte de la donzella sense mans¹⁰². La versió francesa de Mateu de París, *La vie de seint Auban*¹⁰³, data vers el 1235, escrita en 48 estrofes d'alexandrins monorims (1.845 versos), és una traducció de la versió llatina en prosa de William of Saint Albans, *Vita sancti Albani*, escrita entre 1167 i 1183, procedent d'una versió anglosaxona avui desapareguda.

Un emperador vidu de les terres del nord sedueix la seva filla i la converteix en mare de nen. El pare incestuós el vol fer matar, però per intercessió de la seva mare, l'infant, que es diu Albà, és dut a Hongria i abandonat a la via pública. Duu un ric mantell i una bossa amb un anell i monedes d'or, cosa que dona a entendre el seu origen il·lustre. L'infant és recollit i dut al rei, que no té fills, i el rep molt content, com un regal del cel. Es posa d'acord amb la seva dona perquè simuli un embaràs i un part, de manera que tothom creu que l'infant és fill dels seus monarques. Albà creix i es converteix en un jove de bell aspecte i bons costums, de tal manera que la seva li arriba a l'emperador, el qual, volent oblidar l'antic pecat, però sense sospitar-ne un de nou, li vol donar la seva filla per esposa. Se celebren les noces amb pompa i solemnitat, i ara mare i fill són muller i marit i s'estimen tendrament. Mentrestant, el rei d'Hongria emmalalteix, però abans de morir re-vela a Albà el secret del seu origen, i li dona el mantell i la bossa. Poc després, la dona, Albà i l'emperador s'assabenten de tot.

100 Ib. Pàg. 119-120.

101 Sant Albà fou el primer màrtir de l'antiga Britànnia mort durant la persecució de Dioclecià a Verulam (a Hertfordshire, prop de Londres), on després s'erigeix l'abadia de Saint Alban, que esdevindria famosa al segle XIII. Les versions de la vida de sant Albà es poden trobar en llatí en Beda el Venerable (*Vita sancti Albani*), del segle VIII, i en William of Saint Albans (*Vita sancti Albani*), datat entre 1167 i 1183, traduït després al francès vers el 1235 per Mateu de París (*La vie de seint Auban*).

102 Sobre el motiu d'Hongria com a tema literari vegeu l'apartat 1.4 del capítol 1 d'aquesta tesi.

103 *La vie de seint Auban*. Éd. Arthur Robert Harden. Oxford, Basil Blackwell for the Anglo-Norman Text Society (Anglo-Norman Texts, 19), 1968.

Plens de remordiments, l'emperador, la princesa i Albà, volen esborrar els seus pecats amb la penitència adequada. Per això demanen consell a un bisbe, el qual els envia a un ermità, i aquest els imposa que d'anar set anys pel món en penitència. Durant aquest temps van pelegrinant, cadascú per la seva banda, amb penes i treballs, i cada any tornen a veure l'ermità per demanar-li consell i confort. Quan ha passat el temps prescrit es retroben i junts van a veure l'ermità. Però mentre van fent camí es perden i els sorprèn la nit en un bosc. Albà prepara un llit de fulles per als seus pares, i ell se'n va a dormir dalt d'un arbre. Però el dimoni desperta en el cor de l'emperador i de la seva filla l'antic ardor, i recauen novament en el mateix pecat. Albà, que n'és testimoni, ple d'indignació, mata els seus pares. Comença per a ell una segona penitència, que dura set anys més, al final de la qual, havent renunciat al reialme, es prepara per passar la resta de la seva vida en solitud; però és atacat per uns lladres i assassinat. En aquest indret es produeixen miracles, prova de la santedat d'Albà.¹⁰⁴

Segurament la llegenda més coneguda de tot Occident, més antiga que la història d'Albà¹⁰⁵, «celle qui se rattache au nom d'un certain pape Grégoire, quelquefois identifié avec Grégoire I^{er}»¹⁰⁶, és a dir, Gregori el Gran, doctor de l'Església i papa de Roma, venerat com a sant, ha estat la base de nombroses narracions edificants, perquè, no podem dubtar-ne, aquesta és la finalitat, gairebé propagandística, de la popular llegenda de sant Gregori. Una història que també presenta dos incestos: el primer, el dels seus pares, que són germans, i el segon, el propi incest amb la seva mare¹⁰⁷. La llegenda sembla originària de França¹⁰⁸, on apareix constituïda cap a finals del segle XI. Vegem detalladament el relat d'aquesta productiva història¹⁰⁹, per veure'n els punts de contacte amb altres textos afins.

Un comte d'Aquitània estima per instigació del diable la seva germana i peca amb ella. Fruit d'aquesta relació neix un noi, el qual, per ordre de la mare és posat en una barca al mar, amb unes monedes d'or, un ric mantell i una tauleta de vori on s'explica la història del seu naixement. El pare, que per expiar la culpa volia anar en pelegrinatge a Jerusalem, emmalalteix i mor. Aleshores, molts barons es reu-neixen al voltant de la dona, que és l'hereva de tot el domini, i l'insten que n'escolleixi un com a marit; però ella refusa. Indignat, un duc li fa guerra, contesa que durarà molts anys. Mentrestant, el noi és tret de l'aigua per uns pescadors al servei d'una abadia, i és criat per un d'ells, per ordre de l'abat. Li posen per nom Gregori. El noi creix digne del seu llinatge. Però un dia es baralla amb el fill d'aquest pescador, la dona del qual, molt enfadada, li explica la història del seu origen. Tot seguit va a veure l'abat i li comunica la seva decisió d'anar pel món en busca d'aventures. L'abat mira de consolar-lo i de dissuadir-lo, i li fa entendre que, amb el temps, podria arribar a ser abat. Però el jove és sord a qualsevol consell i diu que no vol ser frare, sinó cavaller. L'abat li dona les tauletes de

104 Aquest és l'argument de la vida de sant Albà de l'*Acta Sanctorum*. Veg. GRAF 1892 (vol 1): 288-290; ARCHIBALD 2001: 120-121.

105 GRAF 1892 (vol 1): 290.

106 Veg. Alexandre Haggerty KRAPPE. «La légende de saint Grégoire». *Le Moyen Âge* 3 (1936): 161.

107 Argument que es repeteix a *La leggenda di Vergogna*.

108 GRAF 1892 (vol 1): 292.

109 L'argument comentat de la llegenda de sant Gregori es pot trobar a: KRAPPE (1936) / GRAF 1892 (vol 1): 290-292 / FLORES MARTÍN 2006: 65-74.

vari on hi ha escrita la història del seu naixement i després se'n va. Creua el mar i arriba al seu país just en el moment en què l'última ciutat, després d'una llarga i devastadora guerra, està a punt de caure en mans de l'enemic. Gregori ofereix els seus serveis. Lluita, derrotada els seus adversaris, fa presoner el duc i, com a premi de la victòria, aconsegueix la mà de la comtessa. Però les tauletes fan saber a la dona qui és Gregori, i aquest no triga a saber qui és aquella a qui anomena esposa. Maleeix el dimoni, a qui culpa l'incident, i d'acord amb la seva mare, resol esborrar la culpa amb la penitència més dura. Demana a un pescador que el porti fins al cim d'una roca enmig del mar perquè l'encadeni i llenci després la clau al mar¹¹⁰. Passen disset anys. A Roma mor el Papa i un àngel, missatger del cel, anuncia el penitent com a nou pontífex dels romans, però sense donar a conèixer el lloc de la seva penitència. Envien ambaixadors a la recerca de l'escollit de Déu. Quan arriben a la cabana del pescador, troben al ventre d'un peix¹¹¹, que l'home anava a preparar per sopar, la clau llançada al mar disset anys abans. Gregori es converteix en Papa, i la seva mare, que ho ignora tot, va cap a Roma per confessar-se. Mare i fill es reconeixen. Ella ingressa en un monestir i tots dos fan una vida santa fins a la mort.

La llegenda de Gregori és totalment apòcrifa, perquè és evident que cap d'aquests motius es troben en la biografia de Gregori el Gran (540-604), sinó que formen part d'una pura creació literària¹¹². Diverses hipòtesis han intentat aportar llum a l'origen d'aquesta llegenda, que ha donat lloc a diferents textos, tant en vers com en prosa, i on també s'ha especulat sobre un hipotètic origen popular, a causa dels nombrosos motius folklòrics que s'hi troben. El folklorista nord-americà Alexander H. Krappe sosté que aquesta llegenda hauria aparegut a Europa probablement cap a mitjan segle xii, inclosa en un poema francès¹¹³, però probablement tindria un origen bizantí, situat entre els segles vi i v de l'era cristiana¹¹⁴. Per a Alessandro D'Ancona, aquesta llegenda és d'origen francès i després es va estendre per Anglaterra i Alemanya¹¹⁵. Tot i que el motiu de l'incest és un reflex llunyà de l'antic mite d'Èdip –en especial el passatge del fill que es casa amb la seva mare sense saber-ho–, la llegenda cristiana hi hauria afegit també l'incest dels pares, i fins

110 Passatge que coincideix, en part, amb el càstig de Judes que es troba en altres relats, però que també pot tenir un referent clàssic en el mite de Prometeu, segons la tragèdia d'Èsquil, *Prometeu encadenat*, on l'heroi és clavat sobre una roca d'Escítia, a l'extrem septentrional del món, vora l'Oceà, sol davant la natura immensa. Paral·lelament, aquest passatge també recorda la penitència que fa l'emperadriu de Roma en el miracle català (MVER), quan l'heroïna és abandonada en una roca al mig del mar fins que la Verge li anuncia el seu alliberament. D'altra banda, aquest passatge està tipificat per Thompson amb el motiu Q541.3 (*Penance: Gregory on the stone*), dins el tipus ATU 993 (*Gregory on the stone*) referent a la pena imposada per causa de l'incest. Cf. també els motius Q242 (*Incest punished*) i T415 (*Brother-sister incest*).

111 Detall que recorda la mà de la Manekine, trobada al ventre d'un esturió, i un recurs molt repetit en altres textos, i que podria remetre al motiu N211.1.2 (*Key (to fetters) found in fish*), provinent d'un mite irlandès segons l'índex de Thompson.

112 Les versions de la llegenda són nombroses. En vers: a) *La vie de saint Gregoire*, en octosíl·labs, en set manuscrits, versions franceses anònimes del segle xii; b) *La vie de saint Grégoire le Grand*, en octosíl·labs, de 1326; c) *La vie de saint Gregoire*, en alexandrins, del segle xiv; d) *La vie de saint Grégoire*, d'Angier (frare agustinà), del 1214, en francès i en llatí, en octosíl·labs, e) el *Gregoriusleben* de Hartmann von Aue, datat entre 1187 i 1189, una adaptació de la vida de sant Gregori a partir d'un original francès. En prosa: a) *Vie saint Gregoire*, en francès, d'un manuscrit del segle xiii; b) el capítol 81 dels *Gesta Romanorum*: «De mirabili divina dispensatione et ortu beati Gregorii papa», de finals del segle xiii o principis del xiv. Veg. també: *Vie du Pape Grégoire le Grand, légende française publiée pour la première fois* par Victor Luzarche. Tours, 1857. Veg també: Paul Meyer. «La Vie de saint Grégoire le Grand traduite du latin par frère Angier, religieux de Sainte-Frideswide». *Romania* t. 12 n° 46-47 (1883): 145-208.

113 KRAPPE 1936: 162.

114 Ib. Pàg. 177.

115 D'ANCONA 1869: 9-23.

i tot «des motifs absolument étrangers à la légende ancienne; le thème du coffre flottant absent de la plupart des versions du mythe classique, la pénitence du héros, le miracle mettant fin à ses souffrances et le dénouement édifiant»¹¹⁶. Per tant, una certa influència del mite edípic en aquesta mena de narracions medievals no va més enllà de convertir-se en un motiu la finalitat de la qual resideix en la moralitat i la història edificant. En el cas de Gregori, el primer incest duu al segon, fets que tenen com a objectiu reforçar el motiu de la penitència que l'heroi s'imposa que, a la fi, acabarà sent premiat i alliberat de tota culpa, és a dir, santificat. Aquest darrer passatge és el que s'identifica més clarament amb les narracions de les innocents perseguides, perquè en realitat es tracta d'una llegenda que «s'efforce d'articuler une conception fataliste du péché et l'exaltation de la toute puissante pénitence»¹¹⁷. El pecat de Gregori, però, ha estat inconscient i alhora involuntari, «ce qui donne à sa pénitence une portée plus magico-rituelle que proprement morale et spirituelle»¹¹⁸, per la qual cosa és perdonat i es converteix pràcticament en un home sant. Així doncs, podem interpretar que la llegenda de Gregori també forma part d'un tema arrelat en el folklore, amb elements afegits en clau cristiana, d'inspiració edificant.

D'altra banda, com assenyala Krappe¹¹⁹, la llegenda de Gregori, no és una història aïllada, sinó que té una certa correspondència amb un conte del *Llibre dels Reis* del poeta persa Firdawsí¹²⁰, escrit cap a l'any 1000, encara que la unió incestuosa que donarà lloc a un infant es produeix entre pare i filla, cosa natural, pel que sembla, en la religió dels antics perses (el zoroastrisme) abans de l'arribada de l'islam¹²¹ que, altrament, no té cap conseqüència per a la resta de la història, perquè l'heroi no es casa pas amb la seva mare. Una història que tal vegada deriva d'un text sirí, inclòs en un document nestorià, i que remet a un probable text bizantí perdut¹²², a l'entorn del segle VI, l'argument del qual és interessant de comentar perquè ens durà a motius que també trobarem en el cicle del conte de la donzella sense mans.

Hi havia una vegada un rei de Rûm, pare de dos infants, un fill i una filla, que es deien Alexandre i Helena. Després de la mort del rei i de la reina, Alexandre puja al tron. Una nit després d'un sopar sumptuós, i a causa del bon vi, el jove rei, temptat pel diable, viola la seva germana¹²³. Helena es queda embarassada. El seu germà, avergonyit, s'acomiada d'ella i se'n va a córrer món. Quan arriba el moment, Helena dona a llum un bell infant, al qual posa dins d'un cofre, amb una tauleta d'or, una d'argent i una de cera. Sobre la tauleta de cera, la mare hi escriu la història de l'incest. Després abandona el cofre al riu, aigües avall. El cofre és recuperat pels monjos d'un convent, troben l'infant i el presenten al seu superior, el qual el fa criar per

116 KRAPPE 1936: 163.

117 REDONDO 1987: 86.

118 *Ibidem*.

119 KRAPPE 1936: 166.

120 La història és la següent: després d'haver-se casat amb la seva pròpia filla, Homaï, segons el costum persa, el rei Bahman mor. Passats nou mesos la jove dona a llum un infant, que fa posar dins una caixa amb un brocat d'or i nombroses pedres precioses, i el deixa a les aigües de l'Eufrates. El noi és trobat i educat per gent humil. Més endavant es converteix en un cavaller valent. Sabent que els seus pares adoptius no són els seus pares de debò, s'acomiada d'ells i s'uneix a l'exèrcit enviat per Homaï contra el rei de Rûm. Una veu misteriosa fa saber al general en cap que el jove Dârâb, el nostre heroi, és el rei de l'Iran. Quan l'exèrcit torna, Homaï reconeix el seu fill i el nomena successor. (*Ibid.* Pàg. 166).

121 A l'Orient, abans de l'arribada de l'islam, només hi havia dues religions que rebutjaven l'incest: el judaisme i el cristianisme.

122 KRAPPE 1936: 168-171, i encara hi hauria un altre text copte molt semblant al sirí (veg. pàg. 169 i seg.).

123 Motiu T415.1 (*Lecherous brother*).

una dona del poble. Després, ell mateix l'instrueix per fer-lo un gran savi. Quan el jove és més gran, el monjo li revela el secret del seu naixement i li ensenya les taulettes. De seguida, l'heroi se'n va del monestir amb el cofre, i arriba a un país on dos reis es fan la guerra. Es fa soldat en un dels exèrcits i combat tan bé que fa fugir l'exèrcit enemic. El rei li reconeix els seus serveis i el manté al seu costat per sempre. Quan el rei mor, la reina, seduïda pels encants del jove, s'enamora d'ell i l'escull per marit. Un dia, però, troba el cofre fatal i el reconeix, perquè és la seva mare, qui, després de la partença del seu germà s'havia casat amb el rei del país veí i s'adona que el seu segon marit és el seu propi fill. Assabentat de l'horrible notícia per boca de la seva mare i esposa, l'heroi s'encadena a una roca a la vora del mar i llença la clau a l'aigua¹²⁴. Set anys després, un príncep el troba i se l'endú cap al seu país, prenent-lo per un animal curiós; però és impossible d'alliberar-lo de les cadenes. Finalment, un pescador troba la clau dins el ventre d'un peix¹²⁵. El miracle s'estén arreu, i els pescadors acudeixen a l'indret per confessar els seus pecats. També hi van el pare i la mare de l'heroi, el qual els dona l'absolució.¹²⁶

Aquesta història, doncs, podria ser l'arquetipus de la llegenda occidental de Gregori, que remunta als segles VI o V de l'era cristiana, cinc segles abans de la primera aparició de la llegenda de Gregori¹²⁷, traduïda i difosa posteriorment a altres tradicions. És un probable origen oriental d'aquest assumpte, que també presenta una certa afinitat en alguns trets dels cicles de les innocents perseguides. Krappe esmenta una versió armènia recollida al Caucas en què es repeteix la mateixa història que el text sirià però ara protagonitzada per un tsar¹²⁸. Tot això duu Krappe a concloure que «la légende de saint Grégoire, avant de se répandre en Occident, existait déjà depuis des siècles dans l'Empire byzantin et dans le proche Orient, d'où elle s'est répandue, indépendamment des versions occidentales, parmi les peuples de civilisation byzantine, Slaves et Arméniens. Ells s'est conservée même en pays de langue grecque, bien que l'archétype grec semble perdue¹²⁹». Si hagués existit, doncs, un arquetipus comú grec del qual derivarien els altres contes, es desconeix si hauria pogut arribar a França a finals del segle XI o principis del XII transmès oralment. Això fa que el mateix Krappe formuli la hipòtesi d'una traducció llatina de l'arquetipus grec, que seria la font directa del poema francès, i que la llegenda original hagi estat creada per missioners nestorians, que l'haurien usat per evangelitzar Bizanci.

Sigui com sigui, i davant la impossibilitat de dilucidar-ne l'origen exacte, hem d'entendre, almenys, que l'arquetipus de la llegenda de Gregori és cristià, reforçat pel motiu de la penitència i l'acostament a la santedat, una història amb un resultat edificant, fet que l'aproxima als textos catalans, i a totes les versions en general de les innocents perseguides. Si hom produeix un relat d'un gran pecador que, mitjançant el penediment i la misericòrdia de Déu, aconsegueix el papat, la màxima distinció de l'Església, la finalitat d'aquesta història és molt evident: el seu caràcter edificant i exemplar.

124 Passatge idèntic a l'ATU 933 (*Gregory on the stone*).

125 Novament el motiu N211.1.2 (*Key (to fetters) found in fish*).

126 El retrobament familiar i dels altres personatges al lloc del miracle per rebre el perdó és també un element comú en les dues llegendes que estudiem.

127 KRAPPE 1936: 171.

128 Ib. Pàg. 173-174.

129 Ib. Pàg. 175.

En conclusió, podem dir que l'incest, especialment en el cas de la llegenda de sant Gregori, tot i ser un pecat greu, també pot ser expiat. A partir d'aquí es basteix un conte edificant, per posar de manifest el valor de penediment, de la penitència, que actuaria al seu torn amb un efecte totpoderós on, definitivament, l'heroi –i també la innocent perseguida– queda alliberat de tota culpa. ¿Propaganda religiosa? Segurament. Les llegendes cristianes, tot i que són diferents de les quatre obretes catalanes i dels seus cicles, són obres almenys pròximes, perquè desenvolupen alguns dels motius folklòrics que després trobarem, com el de l'incest (encara que no es consumarà) o el de l'abandonament del protagonista (de l'heroïna sola o l'heroïna amb el seu infant), la barca sense govern, el penediment, etc., a més a més d'altres motius freqüents en l'àmbit dels contes tipus. El que fan aquestes llegendes, sobretot, és preparar el desenllaç, de resultat edificant, que després trobem en les històries de les innocents perseguides, que, tal vegada, les puguem considerar com una variant d'aquest llegendari.

Recapitulant: observem que els relats cristians es presenten en dos grups amplis: a) l'infant és fruit d'un incest (llegenda tipus Gregori) i b) l'infant és fruit d'un matrimoni, però neix sota mals presagis (llegenda tipus Judes), cosa que repercuteix en el desenllaç: un *happy end* en olor de santedat o un final tràgic però moralitzador. En el primer cas, els pecats són perdonats i la història acaba amb l'apoteosi de l'heroi. En el segon grup no es produeix la redempció, i l'heroi és sempre culpable. Tots aquests relats, al seu torn, s'estructuren segons la fórmula tradicional d'allunyament i nova vida, fórmula que també comparteixen amb la FRH, la FEC, la CF i el MVER. El motiu de l'abandó se soluciona per mitjà de l'adopció. Per tant, l'allunyament del domicili, de la terra on pertany l'heroi, adopta també una solució típica dels contes meravellosos per mitjà del motiu del matrimoni, inici dels episodis en què s'esdevenen nous actes criminals. Finalment, hi hauria el motiu de la penitència, que acaba amb un final apoteòsic, tal com s'escau en l'estructura de les llegendes cristianes. La conseqüència de la penitència, dels sofriments que ha hagut de passar l'heroi (Gregori, Andreu de Creta, Albà) són una prova de purificació per esborrar la culpa que no han pogut evitar. En aquests casos el protagonista es converteix en un sant. Per tant, el sofriment i la penitència adquireixen una finalitat de tipus religiós. En el cas de les innocents perseguides, l'heroïna acaba amb el restabliment del seu estatus social o bé amb una vida en santedat. Eukene Lacarra s'adona que els textos de Judes, Andreu de Creta, Albà i Gregori «presentan una pedagogía moral muy relacionada con la confesión»¹³⁰, aspecte que pot relacionar-se perfectament amb el cicle de l'emperadriu de Roma, on la innocent, per mitjà de la confessió, descobreix els pecats dels agressors i aquests són perdonats i guarits de les seves malalties. Per tant, és evident que amb el passatge de la confessió es mostra una lliçó moral en clau cristiana: la misericòrdia de Déu. Així, pecats i crims terribles, com l'incest, l'abandonament de l'infant o el parricidi poden ser perdonats, si qui els ha comès se'n penedeix veritablement, es confessa i tot seguit canvia el seu model de vida. Són els elements essencials en els quals es basen les vides de sants; en definitiva, històries que reflecteixen una gran espiritualitat, la superació del pecat i l'assoliment de la glòria i la santedat.

130 LACARRA LANZ 2010: 34.

6.3. MOTIU T.412: INCEST ENTRE MARE I FILL

Nombroses històries del món medieval presenten el motiu de l'incest entre pares i fills en general com un fet conscient i no pas com un cas fortuït o casual¹³¹. D'una banda trobem els matrimonis incestuosos que es produeixen perquè els cònjuges desconeixen el seu parentiu, i de l'altra, els qui sabent-lo es casen o es volen casar de totes maneres. Els primers solen ser incestos entre fills i mares, on de vegades també hi ha un parricidi posterior, i els segons s'esdevenen entre pares i filles, i gairebé mai no es consuma l'incest perquè les filles l'eviten amb diferents estratagemes. En l'àmbit del folklore universal, el motiu T412 (*Mother-son incest*), que corresponen als contes tipus ATU 931 (*Oedipus*) i ATU 933 (*Gregory on the Stone*), presenta la relació incestuosa entre mares i fills. En la literatura medieval, aquesta relació concreta apareix al segle XIII en diversos textos que tracten la història de la burgesa de Roma: en un miracle inclòs als *Miracles de Nostre Dame* de Gautier de Coinci (entre 1214 i 1236), en un conte de la *Vie des Pères*¹³² (entre 1215 i 1230) i en una anècdota de l'*Speculum historiale* (mitjan segle XIII) de Vincent de Beauvais¹³³. La història de la burgesa de Roma apareix a la primera meitat del segle XIV de la ploma de Jean de Saint-Quentin amb *Le dit de la bourjoise de Romme*¹³⁴, on apareix el tema de l'incest per part d'una burgesa, que, en enviduar, dorm amb el seu fill petit, perquè se l'estima molt; però quan el noi es fa gran deixa embarassada la seva mare, la qual, quan neix l'infant, l'acaba estrangulant, perquè no sigui conegut el seu pecat¹³⁵.

131 Existeix, però, alguna excepció notòria, com la que es reproduïx en el recull de contes galants conegut com *Heptaméron*, de Margarida d'Angulema, publicat per primer cop el 1558, nou anys després de la mort de la reina. En la novella 30, una mare vídua, amb la intenció de castigar la conducta del seu fill, que festejava amb una criada, per via d'un engany, cau en un mal major, perquè hi té tracte sexual sense que el fill s'adoni que es tracta de la seva pròpia mare. El fill deixa embarassada la mare i acaba casant-se amb la filla resultant, de manera que la joveneta «estoit sa fille, sa soeur et sa femme; et luy à elle pere, frere et mary». Veg. *L'Heptaméron*. Ed. de Pierre Jourda. Dins: *Conteurs Français du xv^e siècle*. París: Gallimard, 1956. Pàg. 343.

132 Obra coneguda originàriament com *La vie des anciens Peres* o *Vie des Peres*, escrita en versos octosíl·labs entre 1215 i 1230, que designa un seguit de contes devots dels quals una bona part són presos de les *Vitae Patrum* de la fi de l'antiguitat i de l'edat mitjana, atribuïts als Pares del desert.

133 Veg. ROUSSEL 1998: 147.

134 El dit es va publicar per primera vegada, juntament amb altres obres, a: *Nouveau recueil de contes, dits, fabliaux et autres pièces inédites des XIII^e, XIV^e et XV^e siècles*. Ed. Achille JUBINAL. Tom 1. París: E. Pannier, 1839. Pàg. 79-87. (Disponible a Internet). No consta el nom de l'autor; posteriorment es publiquen tots els dits coneguts d'aquest autor a: *Dits en quatrains d'alexandrins monorimes de Jehan de Saint-Quentin*. Ed. B. MUNK OLSEN. París: Picard pour la Société des anciens textes français, 1978. Poca cosa se'n sap, de Jean de Saint-Quentin, tret que era un escriptor actiu a la primera meitat del segle XIV, clergue o joglar, o totes dues coses. Tan sols *Le dit du chevalier et de l'esquier* li atribuït explícitament en els manuscrits, mentre que la resta li han estat atribuïts per B. Munk Olsen tenint en compte criteris temàtics i estilístics. El terme *dit* fa referència a una mena de gènere narratiu en vers breu, de contingut heterogeni, que es va desenvolupar a partir del segle XIII, sobretot per part d'autors francesos. En el cas de Jean de Saint-Quentin es tracta de composicions d'inspiració religiosa, on sovint apareixen la Verge i el dimoni, amb una finalitat edificant per als oients als quals el poeta s'adreça. De fet, els *dits* sovint s'acosten als miracles o *exempla*: «Un moult bel essemplaire vos vodrai recorder», diu Jean de Saint-Quentin a l'inici de «Le dit de la bourjoise de Romme» (1839: 79).

135 Amb aquesta acció tenim un passatge original: incest i infanticidi. L'eliminació del fruit de l'amor, el pas que segueix a la dissimulació de l'embaràs. Són nombroses les narracions on l'incest es veu agreujat per l'infanticidi: des de l'*Speculum historiale* de Vincent de Beauvais, on la mare llença el nounat a les latrines i després es confessa al Papa, fins al *Dit de bourjoise de Romme*, on finalment la mare incestuosa i infanticida és salvada per la Verge, la qual fa que el Papa assisteixi a l'escena on ella ha de ser denunciada i castigada, pot confessar-se. En un altre dit de Jean de Saint-Quentin, *Le dit de la pecheresse qui estrangla trois enfans*, l'heroïna ha tingut tres fills amb el seu oncle, el qual l'havia adoptada com a filla, però també els acaba estrangulant. Per tant, l'incest consumat i conscient, que produeix un embaràs, es manté primer en el secret i després, per eliminar l'objecte del pecat, quan neix l'infant, s'arriba a cometre l'assassinat de l'innocent. És una clara associació d'incest i mort, de crim i càstig. Aquest motiu –que s'aproxima al T412.1 *Mother guilty of incest with son forgiven by Pope*

Un ric burgès en el seu llit de mort insta la seva dona a estimar el seu fill petit i a usar els seus diners per a la caritat. La muller hi està d'acord. Sempre dorm amb el seu fill al mateix llit. Quan es fa gran, el noi s'adona del perill d'aquesta situació i li demana a la mare un llit a part, per evitar el pecat de lascívia. Però la seva mare s'hi nega i l'acusa de voler fugir d'ella per anar amb altres dones. El diable tempta el noi i aquest deixa la seva mare embarassada. No gosa confessar-se, i, quan arriba el moment, estrangula el nounat. La dona continua fent caritat i la seva reputació és irreprotxable. El diable, disfressat de metge pietós la denuncia a l'emperador. És condemnada a la foguera, però la Mare de Déu fa que el mateix Papa l'escolti en confessió. El diable es veu obligat a retirar la seva acusació i acaba a la foguera. La burgesa es converteix en una devota monja de la Verge.

Així mateix, cal veure l'*exemplum* 277 del *Recull d'exemples* d'Arnau de Lieja, intitulat «Miracle e eximpli de Ila gran virtut e fortalea que ha la vertedera confessió ab devota contrició sobre lo diable»¹³⁶, on es descriu una relació incestuosa entre una mare i el seu fill, que és un paralelisme exacte amb la història de burgesa de Roma:

Segons que's recompte en los Miracles de Ila verge senyora santa Maria, un cavaller de Ila ciutat de Roma anà an romeria e jamés no tornà. E lexà sa muller e lexà-li un fill, lo qual ella, per un gran amor que li havie, lo nodrie molt delicadement, e tant lo amave que-l gitave ab ella en un lit, e-l besave e l'abraçave. E après que-l fill ach edat de hom, encara ella lo gitave ab si en un lit, e la amor natural tornà's en amor corrupta e desonesta, per tal manera que carnalment lo fill jach ab la mare, la qual concebé, del fill, un fill, lo qual fill e nét, ella, tentost que l'ach parit, lo oucís e el lançà en una private perquè no fos descuberta; però ella stave en sperance de haver perdó d'equel peccat, e no cessave quescun jorn de fer oració e de sovén dejunar e de fer almoynes.

Després, el diable disfressat de doctor, que remet al motiu folklòric G303.3.1.8 (*Devil in form of priest*), l'acusa davant de l'emperador dels crims d'incest i assassinat. La dona, que acaba confessant, ofereix la seva devoció a la Verge Maria, que la perdona. El diable és confós i desapareix i la dona queda sense infàmia davant del poble. L'argument, doncs, es reforça en la protecció dels pecadors per mitjà de la confessió, que correspon al motiu folklòric V20.1 (*Protection of sinners by confession*), i en la Verge com a advocada defensora dels innocents acusats, que s'adiu amb el motiu V252 (*Virgin Mary defends innocent accused*).

Le dit de la bourjoise de Romme presenta un passatge oposat a l'escena inicial de les històries d'innocents perseguides, en relació amb la promesa que el rei fa a la seva esposa en el llit de mort. En aquest cas es tracta del marit de la burgesa, que emmalalteix i en el seu llit de mort

(*Virgin Mary*)— contrasta amb altres llegendes, com les que contenen el motiu del nen sense temps, on la mare s'esforça en protegir el nadó, encara que sigui deixant-lo en una barca a la seva sort, a mercè de les aigües. El que miren de fer, per tant, les narracions on apareix l'infanticidi per ocultar l'incest és dissimular el rol de la pecadora per tal de valorar el poder de la confessió (REDONDO 1987: 96). El cas oposat el trobem, per exemple, en la llegenda de sant Albà, en què l'infant nascut de la unió entre pare i filla, tot i que el progenitor el vol fer matar, a prec de la filla, consent a abandonar-lo, i és recollit i adoptat pel rei d'Hongria. Així mateix, és possible imaginar que l'infanticidi, per causa de l'incest, pugui derivar en altres històries de caràcter popular en el motiu de l'assassinat de l'infant innocent, que tractem més endavant.

136 ARNAU DE LIEJA. *Recull d'exemples ordenat per alfabet*, 355-357.

li diu a la seva dona:

Une nuit jut malades en son lit li borgois:
C'est le lit de la mort dont nullui n'a defois.
A sa fame ala, si li dis maintes fois
Plusieux mos qui sunt molt à Jhesucrist cortois.
«Dame, dit li borgois, per Dex je vous requier,
Donez aus povres genz qui en ont grant mestier.
De vostre enfant pensez, et si le tenez chier».¹³⁷

Després de la mort del marit, la dama té cura del seu fill:

La dame l'ama moult, mentir ne vous en quier;
Tant l'ama que le fist avesques lui couchier,
Il crut, et en barmi grant fu fort et legier.
De li ne vost sa mère tant ne quant esloignier¹³⁸.

Quan el noi arriba a la pubertat està enamorat de la seva mare i vol ser el seu amant. És un amor tingut per una «voluptuous and torrid fantasy¹³⁹», en què els amants són conscients que la seva passió és una falta, malgrat que en un primer moment el noi demana a la mare que li faci portar un llit a part, cosa que la dona no fa, perquè el seu instint és protegir-lo, encara que el seu desig sigui estimar-lo:

Li valez devinz gran, si fu en bon aage
De soi apercevoir; si dit en son courage:
«De gesir o sa mère certes c'est grant folage».
De ce qu'elle le seufre ne la tint pas à sage.
Il s'en vint à sa mère et si l'aressonna:
«Mère, dit li valez, entendez à moi çà
Faites-moi faire .i. lit ailleurs, où coucherai;
Ne gerrai plus o vous, par Dieu qui tout forma!
«Je vous dirai por quoi. Ce seroit grant folie;
Nature me semont, de ce ne doutez mie,
A péchié de luxure par aucune foïe:
Si veil ailleurs gésir sanz faire grant détrie».¹⁴⁰

Però no hi poden fer res, perquè és el diable (*l'anemi*), l'agressor recurrent en moltes d'aquestes històries, qui en realitat els empeny a l'incest:

137 Veg. «Le Dit de la Bourjosse de Romme». *Nouveau recueil de contes, dits, fabliaux et autres pièces inédites des XIII^e, XIV^e et XV^e siècles*. Op. cit. Pàg. 79-80.

138 Ib. Pàg. 80.

139 GRAVDAL 2004: 332-333.

140 «Le Dit de la Bourjosse de Romme». Op. cit. Pàg. 80-81.

Li fil dit à mère que plus n'en parlera;
 L'anemi les escoute, qui moult grant joie en a:
 A péchié de luxure trestoz .ij. les metra,
 Dont la borjoise à mort, se il puet, traitera.
 La nuit, que il durent au lit aler gésir,
 L'anemi fu moult prest, qui les voudra traïr:
 Le fil fist à sa mère engendrer sanz mentir,
 Quant ot fait son malice en li n'ot qu'esjoïr.
 Encore leur fera pis, si com orrez conter.
 La borjoise engroïssa; lonc tens prist à penser
 Et la tint l'anemi; ne s'osa confesser:
 Honteuse fu forment et dolente en penser.¹⁴¹

Es tracta de l'amor apassionat d'una mare pel seu fill, amb el benentès que la burgesa no pot estimar ningú més que no sigui el seu marit, cosa que condueix a l'amor incestuós. Però quan arriba el moment, la mare, embarassada del seu fill, dona a llum un nen que ella mateixa estrangula fins a la mort, en un intent d'amagar el pecat. I és precisament aquí on resideix la lliçó didàctica d'aquest *dit*, que té com a propòsit ensenyar la importància de la confessió: com que la mare no ha confessat el primer pecat, el de l'incest, es veu obligada a cometre'n un de pitjor: l'infanticidi. És el diable qui denuncia la burgesa, després d'haver adoptat la personalitat d'un metge, i gràcies a la intervenció de la Verge, el diable és incapaç d'identificar-la i ella es confessa al Papa; finalment el diable és cremat a la foguera que havia estat destinada a la pecadora.

Jean de Saint-Quentin amplia aquest tema en *Le dit du buef*, amb un nou argument¹⁴² on l'infant fruit de l'amor incestuós entre mare i fill no és assassinat. Un exemple més aviat moral, «Pour donner par exemple prouesce et hardement, / Péchéeurs, pécheresses qui pèchent mortellement¹⁴³», amb el detall explícit de la necessitat de confessió, tal vegada per alligonar que l'incest és l'obra del diable¹⁴⁴. *Le dit du buef* és un poema –que, segons D'Ancona, sense citar-ne l'autor, classifica dins del cicle de l'*incestuoso innocente*¹⁴⁵–, on els detalls són més precisos. Per exemple, sabem que la mare s'estima molt el seu fill perquè és la viva imatge del seu marit difunt, i que per això dorm amb ell. Queda clar que no pot trobar un altre home que no sigui com el seu marit si no és el fill mateix, argument que connecta amb els relats del conte de la donzella sense mans, i concretament amb el motiu del pare incestuós de la FRH o de la FEC, que tenen una filla jove que és la viva imatge de la seva mare difunta.

De cors et de visage le filz sambloit au père,
 Et pour ce l'amoit moult et tenoit chier la mère.

141 Ib. Pàg. 81-82.

142 Vegeu el relat en els apèndixs finals (altres textos).

143 «Le dit du boeuf». *Nouveau recueil de contes, dits, fabliaux et autres pièces inédites des XIIIe, XIVe et XVe siècles*. Op. cit. Pàg. 42.

144 Vegeu sobre el motiu de l'incest, en diversos contes amorosos, en què intervenen mares i fills, l'obra editada per Carol NEEL, *Medieval Families: Perspectives on Marriage, Household, and Children*. (Medieval Academy Reprints for Teaching, 40). University of Toronto Press, 2004. Pàg. 333.

145 D'ANCONA 1869: 28 i seg.

Tous jours leur pourchassoit l'anemi honte et hère,
 Qu'il convendra par force que chascun la compère.
 Pour l'amour que la mère avoit à son enfant,
 Le coucha avec lui tant qu'il fu bel e grant.
 Anemi, qui touz jourz va le mal enortant,
 Pourchassa tant qu'il furent l'un à l'autre abitant.
 Ou péchié de luxure tous ii les embati;
 Lonc temps les y fist estre d'eulz, .ij. se départi.
 La dame devint grosse et son enfant senti;
 Quant s'en perçut à poi le cuer ne li parti.¹⁴⁶

Endemés, encara es fa més explícit que és el diable qui empeny els cristians a cometre incest, i que només la confessió ens pot ajudar:

Car li anemis est sutil de nous susprendre,
 Et en sez laz nous fait trebuschier et descendre
 Nous nous poons moult bien encontre li deffendre:
 Par confession vraie li poons granz coups rendre.
 Si tost com le déable a le pécheur féru
 Du baston de péchié et il l'a abatu,
 Le pécchéur doit prendre l'espée de vertu:
 Jà puis par l'anemi ne puet estre vaincu.
 L'espée de vertu c'est confession pure,
 Qui des mains au déable gete la créature.
 Celui qui par confesse se nestoie et escure
 Fait à Dieu grant honnour et aus mauvais laidure.¹⁴⁷
 Mais touz jourz le tempa l'anemi qui ne dort.¹⁴⁸

Malgrat que «Le varlet et sa mère se vont apercevoir / Du péchié où déable les a fait rema-
 noir¹⁴⁹», la burgesa incestuosa concep un fill, però a diferència de la de Roma, aquesta dona no mata l'infant, que és una noia. Mentre el fill, penedit, va a Roma per confessar-se i fer penitència, la mare es nega a fer-ho; no ho farà fins que la seva filla, i germana del seu propi fill, un cop assabentada del seu origen, aconsegueix convèncer-la perquè vagi a veure el Papa. La penitència és severa: durant set anys tots tres han d'anar pel món en pelegrinatge, de quatre grapes i amb una pell de bou cosida al cos¹⁵⁰, vivint d'almoines. Tothom els confon per bèsties, però quan han complert la penitència, Déu els perdona, perquè no hi ha cap pecat, per greu que

146 «Le dit du boeuf». *Nouveau recueil... Op. cit.* Pàg. 44-45.

147 Ib. Pàg. 42-43.

148 b. Pàg. 44.

149 «Le dit du boeuf». *Nouveau recueil... Op. cit.* Pàg. 45. La figura del diable, que empeny els humans a cometre pecats, gairebé sempre és present en els dits de Saint-Quentin, però això no és cap detall aïllat sinó un tret molt repetit dels contes populars, *exempla*, etc.

150 Segons Agustín REDONDO (1987:97) sembla que el motiu de la pell de bou és original, però recorda alguns contes meravellosos inspirats en el xamanisme i la seva simbologia: revestiment de pell, estada en un cofre o sota terra, viatge al més-enllà...

sigui, que Déu no pugui perdonar. Tal com la llegenda de Gregori, «le récit excède le schéma péché-pénitence-pardon, seul retenu par le discours ecclésiastique: il réélabore une image archaïque, propre à la culture folklorique, celle d'une *sainteté* charismatique et "chamanique"»¹⁵¹, on la protagonista no és pas la víctima de l'incest, ni la perseguida, sinó la instigadora del pecat.

Un altre exemple interessant, relacionat amb *Le dit de la bourjoise de Romme*, que palesa l'àmplia difusió d'aquest tema¹⁵², es troba en llatí al capítol 13 dels *Gesta Romanorum* (segles XIII-XIV), amb la rúbrica «De amore inordinato», on es narra l'incest consumat de l'emperadriu de Roma¹⁵³ amb el seu fill i l'infanticidi posterior del nounat¹⁵⁴. L'assumpte és el següent: l'emperador de Roma mor i deixa el seu únic fill sota l'atenció de la seva vídua. Tots dos dormen junts durant molt de temps, de manera que la mare queda embarassada del seu fill. L'emperadriu dissimula l'embaràs i, després del part, degolla el nounat. Però la sang de la víctima li esquitxa la mà esquerra i li produeix una taca inesborrable, que només pot amagar amb un guant. Un sacerdot té coneixement d'aquest pecat gràcies a una aparició de la Verge, que li ordena que vagi a veure l'emperadriu i li tregui el guant de la mà. Es descobreixen les proves del pecat: les taques de sang formen quatre cercles en els quals hi ha una sèrie d'inicials que descriuen la naturalesa de la falta i les condicions de l'expiació. L'emperadriu confessa el seu pecat, rep la seva penitència i després mor.

L'estructura narrativa d'aquesta història és la següent: a) la protagonista és la vídua emperadriu de Roma; b) l'incest desencadena la desgràcia de la protagonista; c) l'assassinat del nounat accelera el procés de degradació; d) l'episodi de la redempció per la confessió, i e) la penitència i restabliment de l'equilibri inicial. L'emperadriu és una dama d'alt llinatge però els seus actes reprovables tenen conseqüències greus que la porten a la mort.

Semblava que la tradició francesa era la més productiva en aquesta mena d'històries incestuoses, o tal vegada la que compta amb els textos més rellevants, però resulta que és possible trobar un notable grup de poemes narratius en el marc de la tradició anglesa segons reporta John Edwin Wells en el seu repertori *A manual of the Writings in Middle English. 1050-1400*, on aplega un conjunt de romanços de canya i cordill compostos al nord d'Anglaterra sobre les llegendes d'Eustaqui de Roma, Constance, Florence o Griselda¹⁵⁵, que ens aporten nova llum sobre el motiu de l'incest entre mare i fill, però també per la presència d'altres motius i detalls que es reproduïxen en les obres catalanes que estudiem. El propòsit d'aquestes històries és posar èmfasi sobre les virtuts de la paciència i la resistència dels herois enfront de les adversitats. Per exemple, la història d'Eustaqui de Roma, venerat com a sant, que segons la *Legenda aurea* es deia Plàcid, explica les aventures d'un oficial de Trajà que es va convertir al cristianisme quan se li va aparèixer Crist mentre perseguia un cérvol en una cacera. Entre les banyes de l'animal

151 REDONDO 1987: 97.

152 Veg. Santiago LÓPEZ MARTÍNEZ-MORÁS. «Dos dits problemáticos de Jean de Saint-Quentin», in: *Formas narrativas breves en la Edad Media: actas del IV Congreso, Santiago de Compostela, 8-10 de julio de 2004* / coord. Elvira Fidalgo Francisco, 2005. Pàg. 278.

153 L'emperadriu de Roma sol ser la protagonista recurrent de les narracions marianes, com és el cas del nostre MVER.

154 Veg. *Gesta Romanorum*. Ed. Hermann OESTERLEY. Berlín: Weidmannsche Buchhandlung, 1872. Pàg. 291-294. L'inici del relat és prou explícit: «Quidam imperator erat, qui pulchram uxorem habebat, quam miro modo dilexit. Ipsa primo anno concepit et peperit filium, quem mater multum delexit, intantum quod singulis noctibus in uno lecto jacebat cum eo». Aquest relat dels *Gesta Romanorum* també apareix en l'*Index Exemplorum* de Tubach, amb el número 2730, i en altres compilacions llatines amb diferents variants.

155 WELLS 1916: 112-124.

veié un crucifix, que li va parlar: «Per què em persegueixes? Jo soc Jesús, a qui honores sense saber-ho». Fou posat a prova i tant ell com la seva dona i els seus dos fills van patir un seguit de desgràcies que els dispersaren, fins que finalment es retrobaren, i, sense haver perdut la fe, foren martiritzats a Roma, cremats a la foguera. Una història que podem incloure almenys en els relats dels innocents perseguits i en el motiu del retrobament de la família. La llegenda de Constance és la de la donzella innocent que és bandejada o fuig del pare incestuós i arriba a una terra estranya on es casa amb el rei o governant d'allà. En absència del marit, la dona és falsament acusada d'haver parit monstres, i de nou es bandejada amb els seu fill (o fills). Finalment, aconseguix trobar-se amb el marit. Un argument anàleg a les diferents versions populars en llatí, francès, alemany, italià, castellà i català d'aquest cicle, i amb una especial similitud amb la història de *Sir Eglamour of Artois*, que comentem tot seguit. Wells sosté que el primer d'aquests temes es presenta sol en el poema anglès *Sir Isumbras*, i altres semblants, com *Sir Triamour*, *Sir Eglamour*, *Sir Torrent of Portyngale* i *Octovian*; també en el lai bretó *Emare*, un dels més representatius en anglès de la llegenda de Constance¹⁵⁶. La llegenda de Florence es troba representada en anglès per *Le Bone Florence of Rome* (cap a 1400), i el tema de Griselda¹⁵⁷ –la història de la muller pacient sotmesa a prova pel seu marit o amant–, es troba en poemes com *The Earl of Toulous* o *The Knight of Curtesy and the Fair Lady of Faguell*¹⁵⁸. Obres que estan relacionades, en definitiva, amb motius i elements que fan que s'inclouin en el mateix grup.

*Sir Eglamour of Artois*¹⁵⁹ és un dels poemes medievals més populars, on l'incest entre mare i fill, malgrat que no s'arribi a consumir, n'és el motiu principal. Es tracta d'un poema de 1335 versos anònim escrit en «Northern dialect» entre 1350-1400¹⁶⁰. D'ambient cortesà i aventures cavalleresques, l'obra comença amb l'argument tòpic d'un pare que no vol casar la seva filla amb cap dels cavallers que la festegen, tal i com comencen altres històries del pare incestuós¹⁶¹, amb la diferència que aquí l'incest s'evita, perquè la filla es queda embarassada del seu amant, Sir Eglamour. Un argument on també apareix el motiu de la barca sense govern en què l'heroïna i el seu fill són abandonats a mercè de les aigües per ordre del pare cruel. Tot i que aquest poema no té el mateix patró que les llegendes de Gregori o sant Albà, «it contains many characteristic features of mother-son incest stories»¹⁶². Els detalls d'aquest poema procedeixen de diferents fonts, que també podem trobar en altres obres angleses com *Man of Law's Tale* de Chaucer o *Sir Isumbras*. El casament del fill amb la mare, que remet el mite d'Èdip, també apareix a *Sir Degare*; el duel entre pare i fill (sense reconèixer-se) és un tema freqüent; l'exili de la mare i el fill,

156 WELLS 1916: 113.

157 El punt àlgid que posa de moda la història de Griselda es troba en la darrera *novella* (X, X) del *Decameron* de Boccaccio, traduïda al català per Bernat Metge (*Valter e Griselda*), basada així mateix en la traducció llatina de Petrarca. De tota manera, el tema de la humilitat i l'obediència de l'esposa amb el marit també és present en altres obres, com *El conde Lucanor* de Don Juan Manuel.

158 Ib. Pàg. 114, 137 i 157.

159 L'edició més moderna d'aquesta obra es troba a: *Four Middle English Romances*. Ed. Harriet HUDSON. Kalamazoo: Medieval Institute Publications, Western Michigan University (Middle English Text), 1996. Sobre el comentari d'aquesta obra, vegeu també: ARCHIBALD 2001: 127 i seg. Veg. l'argument detallat de *Sir Eglamour of Artois* en els apèndixs finals (altres textos).

160 WELLS 1916: 115-116.

161 Cf. *Du vair palefroi* d'Huon le Roi o el cas del lai *Les Deus Amanz* de Maria de França. La voluntat del rei ancià de no voler casar la seva filla presenta trets del motiu del pare incestuós.

162 ARCHIBALD 2001: 127.

abandonats en una barca a la deriva remet al motiu S141 de l'índex de Thompson, etc. ¿Quina és la diferència, doncs, amb arguments i trames tan semblants, amb els relats de caire hagiogràfic? Doncs només una: en aquestes històries no hi figura el motiu del penediment, justament perquè els pecats no s'arriben a cometre. No hi ha confessió ni penediment. No hi apareix cap capellà «because there is nothing for the protagonist to confess, except the initial fornication, a very common sin in chivalric romance which does not usually require formal absolution»¹⁶³. Fins i tot la mort del pare de Cristabelle no és fruit d'un càstig deliberat, ni es produeix tampoc a mans dels protagonistes. Quan l'incest, doncs, queda diluït, el punt d'inflexió és el combat entre el pare i el fill, perquè el veritable èmfasi al llarg de tota la història queda representat per les proeses cavalleresques.

Octovian, provinent del sud-est d'Anglaterra, escrit cap a 1350, és un poema anglès de 1962 versos que, malgrat que és una història ben diferent dels nostres contes de les innocents perseguides perquè no presenta el motiu de l'incest, introdueix alguns temes comuns, com ara la falsa acusació, l'exili al bosc, l'aparició de la Verge en un somni, la família dispersada i finalment retrobada o la condemna a morir cremada de la sogra malvada. *Octovian*, l'emperador de Roma, és casat amb Florence, la filla del rei de França. La dama dona a llum dos fills bessons, però la mare d'*Octovian* li fa creure que són bastards¹⁶⁴. Per això Florence i els bessons són abandonats en un bosc, indret on la família es dispersa i comencen les aventures fins a arribar al *happy end*.

Segons John E. Wells, existeixen set o vuit poemes anglesos que es poden agrupar conjuntament, a causa de la seva relació amb els lais bretons¹⁶⁵. Es tracta de poemes breus de contingut romàntic, destinats a ser cantats, que representen el millor dels lais de Maria de França. Un dels més destacats i populars en el seu temps fou *Sir Degare* (o *Syr Degore*) un poema anglès anònim de principis del segle XIV, «no later than 1325, and is probably of the South-West Midland»¹⁶⁶, que confronta diferents motius folklòrics en un relat de caràcter cavalleresc. La història és pròxima al conte de la donzella sense mans, i concretament amb la FEC, sobretot pel detall dels guants llegats, fets a mida per a una única dona, amb la qual només l'heroi podrà casar-se: la seva pròpia mare. El cas és el següent: la filla del rei d'Anglaterra vaga perduda pel bosc amb la seva donzella. Un cavaller l'assalta i la viola, però li deixa una espasa a la qual li manca la punta, per al noi que ha de néixer. Quan arriba el moment del part, la dona tem que el seu pare serà acusat d'haver comès incest amb ella, perquè no ha conegut cap altre home. Amb una de les seves donzelles, arranquen el naixement perquè quedi secret. Tot seguit, la donzella abandona el nen amb trenta lliures, un parell de guants i una carta on es demana, a qui el trobi, que el criï, i on es diu, a més, que el noi només es podrà casar amb la dama a la qual els guants

163 ARCHIBALD 2001: 128.

164 La creença que els fills bessons no podien ser engendrats per un mateix home és un tema freqüent en la literatura medieval. En el lai *Le Fresne* de Maria de França s'inicia amb el cas d'una dona que ha tingut bessons, però: *Sa hunte e sa grant deshonor, / Que sa femme ad eü deus fiz, / E il e ele en sunt huniz! / Nus savum bien qu'il afiert: / Unques ne fu ne ja nen iert / ne n'avendrat cele aventure / Qu'a une sule porteüre / Une femme deus enfanz eit, / Si dui humme ne li unt feit* (*Lais bretons*, Champion 2011). Posteriorment, el *Lai le Freine*, de principis del segle XIV, és un poema anglès que s'inicia amb aquest argument: «In the West Country dwell two rich knights, close neighbors. The wife of one bears boy twins. Envious, the wife of the other declares that a woman who bears twins must have been unfaithful». Veg. John Edwin WELLS. *Op. cit.* Pàg. 126.

165 WELLS 1916: 124 i seg. Es tracta de poemes breus, d'uns mil versos els més extensos: a) del segle XIV, *Lai le Freine*; *Sir Orfeo* i *Sir Degaré*; b) del segle XV, *Emare*; *Sir Launfal* i *Sir Gowter*, i c) del segle XVI.

166 Ib. Pàg. 134.

s'adaptin a les seves mans¹⁶⁷, i que, òbviament, només s'adaptaran a les de la seva pròpia mare. Aquest passatge dona a entendre que és ella mateixa qui anticipa la relació incestuosa, exactament tal com passava a la FEC. El detall dels guants, per tant, cobra una gran importància en *Sir Degare*, a part del tema freqüent de la dispersió de la família i el retrobament final¹⁶⁸, perquè el relaciona directament amb la FEC, pel detall dels «guants incestuosos», atès que és un obra anterior i en conseqüència una possible font original.

L'ombra de l'incest entre mare i fill apareix en aquesta curiosa història, que sense pretendre donar una moral sobre això mateix, serveix per posar de relleu el motiu de l'infant sense temps. Per ocultar un hipotètic incest del rei d'Anglaterra –quan en realitat la filla ha estat violada per un cavaller desconegut–, l'infant, fruit d'aquest misteriós engendrament, acaba sent abandonat amb unes «instruccions» per a qui el trobi. De tota manera, els elements recurrents dels relats incestuosos hi són ben presents: l'abandonament de l'innocent, la dispersió familiar, el retrobament i el *happy end*. En definitiva, *Degare* fou un poema molt popular, que va reimprimir-se contínuament al llarg del segle XVI. Com afirmava Agustín Redondo, sembla que la llegenda del papa Gregori és la base de moltes obres literàries i de nombrosos contes folklòrics, i en especial «semble avoir profondément marqué la littérature narrative profane, comme en témoignent les romans anglais de *Sir Degare* et de *Sir Eglamour of Artois*»¹⁶⁹.

Pròxim a *Sir Degare*, trobem un extens poema conegut com *Richars li Biaus*, del segle XIII, obra d'un desconegut mestre *Requis*, que també posa en escena, entre altres temes, el mite d'Èdip, malgrat que a l'inici presenti l'ombra de l'incest patern, del pare engelosit de la seva filla a causa de la seva bellesa. L'argument del relat¹⁷⁰ és proper a les històries d'innocents perseguits: la temptativa d'infanticidi, l'abandonament cruel al bosc, el tema de l'infant trobat que va a la recerca dels seus pares, tan explotat literàriament en totes les èpoques, o bé els motius de l'incest i del mort agrait. Un poema, en definitiva, que podem relacionar perfectament amb la cançó de gesta *Lion de Bourges*¹⁷¹, que justament és una de les obres del cicle de la donzella sense mans. El rei de Frísia no tenien fills, però finalment les seves pregàries són escoltades, i la reina duu al món una filla, però la mare mor en el part. La nounada, batejada amb el nom de Clarisse en record de la mare, quan arriba als 15 anys té adquireix una bellesa incomparable, i el seu pare, per protegir-la de tot perill, fa construir un jardí rodejat d'un gran mur on podrà tancar-la durant les seves absències. Un dia que la noia es troba tancada en aquest lloc, té un

167 Aquest detall dels guants recorda clarament l'assumpte inicial de la FEC, on l'emperador Contastí promet a la seva muller en el llit de mort, que si es torna a casar només serà amb una dona a qui el guant li ajusti perfectament, i que acaba sent la seva filla. Malgrat la inversió dels papers dels protagonistes, hem d'entendre que el detall no és original de l'obra catalana, perquè és un text del segle XV, i *Sir Degare* fou compost abans de 1325 (d'aquesta tesi, veg. també el cap. 2, n. 11). D'altra banda, Emmanuel Cosquin (*Études folkloriques, recherches sur les migrations des contes populaires et leur point de départ*, París: E. Champion, 1922, pàg. 3) reporta l'exemple d'un conte alemany on la reina fa prometre al seu marit que no es casarà si no és amb una dona tan bella com ella, «et qui ait d'aussi beaux cheveux d'or»; però afegeix que el més sovint en els contes d'aquest tipus (*Peau d'Ane*), la promesa feta pel rei «est de n'épouser que la femme au doigt de laquelle ira l'anneau de la reine», i que aquest tret es troba en diversos contes escampats per Sicília, Rússia, Noruega, Portugal i entre els grecs d'Esmirna.

168 Veg. l'argument en els apèndixs finals (altres textos).

169 REDONDO 1987: 85.

170 Veg. Thérèse BOUCHÉ. «De “l'enfant trouvé” a “l'enfant prouvé”». *Richars li biaus*, une mise en roman du mythe d'Oedipe au XIII^e siècle». In: *Les relations de parenté dans le monde médiéval* [en línia]. Aix-en-Provence: Presses universitaires de Provence, 1989 (generat el 23 d'abril del 2020). Pàg. 1-22. Veg. també: *Richars li biaus. Roman du XIII^e siècle*. Ed. Anthony J. HOLDEN. [CFMA, 106]. París: Champion, 1983.

171 Veg. *Richars li Biaus*. Ed. A. HOLDEN. [CFMA 106]. París: Champion, 1983, Pàg. 9.

atac de febre. Per guarir-la, la seva mestressa li fa beure una quantitat excessiva de vi especiat, que de seguida fa que s'adormi profundament. Just en aquest moment apareix un cavaller anomenat Louis le Preux, el qual, seduït per la reputació de la bella jove reclosa dins el jardí, aconsegueix travessar el mur i, aprofitant-se de la situació, viola la jove dorment. Clarisse queda encinta, i com que dona a llum un noi, el seu pare, enfurismat, ordena a dos escuders que se l'enduguin al bosc per matar-lo. Tanmateix, decideixen abandonar l'infant al bosc a la seva sort. Algunes hores més tard és recollit per un comte que, mentre perseguia un cérvol, va cap al lloc on era l'infant, que troba a terra plorant; torna a casa seva i confia l'infant a la seva dona. Fins aquí només la part de l'argument anàloga a les obres de les nostres llegendes, perquè el poema segueix amb altres aventures i temes prou interessants, com ara el motiu de *le mort reconnais-sant*¹⁷². Com d'altres obres, aquest *Richars li Biaus* també presenta molts elements procedents de la literatura romànica i del folklore: el pare que troba en la bella filla la substituïda de l'esposa desapareguda, l'infant abandonat al bosc i tot seguit trobat, el teixit (la prova) que permet el seu reconeixement¹⁷³, l'ombra de l'incest (primer amb la germana i després amb la mare), el motiu èpic de l'enfrontament del pare i el fill, que ignoren el seu parentiu, i que acaba amb el triomf del fill, etc. En definitiva *Richars li Biaus* és una obra afí als relats de la innocent perseguida – encara que no directament afí amb la FRH o la FEC–, o, tal vegada, podríem considerar-la com una variant en les històries de la filla d'un rei que, engelosit d'ella i disposat a no lliurar-la al matrimoni, la noia acaba sent violada per un cavaller desconegut, en unes circumstàncies poc justificables, allò que més tem el pare incestuós.

En l'exemple 36 d'*El conde Lucanor*, de Don Juan Manuel, escrita entre 1331 i 1335, apareix el tema de l'incest aparent entre una mare i el seu fill. És el cas del marit que abandona l'esposa embarassada, per anar a terres llunyanes, i no torna fins molts anys després, de manera que mare i fill dormen sempre junts, fins i tot quan el noi ja ha arribat a la pubertat, tal com passava en la història de la burgesa de Roma. L'exemple duu per títol «De lo que contesçió a un mercadero quando falló su muger e su fijo durmiendo en uno». Vint anys després, el marit torna d'amagat a casa seva, on s'oculta per observar què fa la seva família. Descobreix que la seva dona és amb un jove a qui anomena *marido*, i que fins i tot dormen junts. La primera reacció del marit és matar-los, però per les paraules de la dona s'adona que es tracta del seu propi fill, i que no s'ha dut a terme cap pecat.

[...] E acaesçió que el mercadero que fue sobre la mar a una tierra muy lueña e quando se fue, dexó a su muger ençinta. El mercadero moró, andando en su mercaduría tanto tiempo, fasta que el fijo, que nasciera de que fincara su muger ençinta, avía más de veinte años. E la madre, porque non avía otro fijo e tenía que su marido non era vivo, conortávase con aquel fijo e amávalo commo a fijo, e por el grand amor que avía a su padre, llamávalo marido. E comía siempre con ella e durmía con ella commo quando avía un año o dos, e assí passaba su vida commo muy buena mujer, e con muy grand cuita porque non sabía nuevas de su marido.

[...]

172 Motiu molt popular a l'edat mitjana: el rescat i l'enterrament per part de l'heroi del cadàver d'un home mort sense haver pagat els deutes, el qual retorna després a la vida per manifestar-li gratitud. Un tema que ja apareix a la Bíblia, al Llibre de Tobit, relacionat també amb el contes ATU 505 (*Grateful dead*).

173 Motiu H110 (*Identification by cloth or clothing*), que compta amb nombroses variants, segons la peça de roba, entre les qual cal destacar, per exemple l'H114 (*Identifications by glove*), que trobem en obres com *Sir Degare* o la FEC.

Quando el mercadero aquello oyó, e se acordó cómmo dexara ençinta a su muger, entendió que aquél era su fiyo. E si ovo gran plazer, no vos marabilledes¹⁷⁴.

Un altre cas d'incest entre mare i fill (fillastre, en realitat) el trobem en la primera part de la *Història de Jacob Xalabín*, una novel·leta catalana anònima del segle xv, on Issa Xalabina, «fembra molt jova e de linatge de grechs», esposa «de l'Almorat, senyor de Turquia (...) per nom Elbay Morat¹⁷⁵», s'enamora del seu fillastre Jacob Xalabín,

E aquesta tots jorns appellava e feya venir son fillastre Jacob Xalabín, axí com cell qui era hom molt bell e graciós, de edat de xxii anys, e cell qui en totes bondats era complit; e la dita Issa Xalabina, continuant amb aquest seu fillastre Jacob Xalabín tant e tan fort, que no podia estar i quart d'ora que aquest no li fos denant, que de present ella no·l fahés venir.

E i jorn, stant ella en la sua cambra, e la dita dona, ella, no vahent negú en la dita sua cambra sinó Jacob Xalabín, fillastre seu, ella, axí con aquella que amor la destrenyhia, [...] sí's levà en peus, e ab los brassos estesos abrassà e besà molt stretament lo dit seu fillastre, [...] axí streneynt e besant desordonadament lo seu fillastre Jacob Xalabín, e no mollant-lo [...].¹⁷⁶

Però els amors d'Issa Xalabina, en aquest cas, no són correspostos, i, en veure's rebutjada, emmalalteix greument. Murat fa una crida per convocar els millors metges, i es presenta a la cort un metge jueu anomenat Quir Mossè, un home «subtil e agut e entès en tots sos fets», el qual aconseguix saber de la dona el seu veritable mal: l'amor pel seu fillastre.

E la folla de ffembra, axí com aquella qui ha lo cor mogut, no metent sabor en sos moviments [...] li dix:

–Mestre, sapiats que, si yo no he mon cor complit de mon fillastre Jacob Xalabín, jo sens naguna falla són morta.

E lo juheu, qui hoý dir semblants paraules a la dona, de present li dix:

–Senyora, de cert estats ab bon cor, car yo seré aquell qui en breu temps hauré donat acabament a vòstron desig.

E la folla de la dona, de present que hoý perlar lo dit metge, tantost la voluntat la adolcí, e comenssà a pendra tant fort speranssa en si mateixa, que mantinent manà donar de l'aur e de l'argent al dit juheu assats.¹⁷⁷

Amb tot, el mal metge no pot convèncer Jacob perquè consenti en la relació amb la seva madrastra. Per al jove, la proposta és obscena, i, en conseqüència, la seva resposta és clara:

–E con? Ca, fill de ca, vé-te'n, e perteix-te de mi, e jamay no sies en loch on jo't vege! Com sàpies que, si tu m'és jamay devant, jo't faré menjar a cans. ¿Com, ca, fill de ca, e tu'm goses dir aytals perauls de la mia madrastra? ¿E qual pare seria al món que confiàs del fill?

174 DON JUAN MANUEL. *El conde Lucanor* (1982: 229-231).

175 És a dir: Murat I, soldà de l'Imperi otomà (1360-1389).

176 *Història de Jacob Xalabín* 1964: 52-53.

177 Ib. Pàg. 61.

¿E qual fill seria al món que confiàs del fill? ¿E qual fill seria al món qui fos ten desleal ni tant malvat qui fes semblant cosa ne le's mesés dins son cor, ne's pensàs? ¿De qui's poran confiar les gents del món, e majorment los pares, que no puguen confiar dels fills? O traïdor malvat, plen de tota malícia!, parteix-te de mi, e no'm sies devant.¹⁷⁸

Llavors el metge ordeix un pla per venjar-se: convenç el soldà que un remei fet amb el fetge de Jacob guarirà l'esposa malalta. Murat decideix salvar l'esposa i sacrificar el fill¹⁷⁹, i n'encarrega l'execució al seu governador Alí Baixà, el qual tenia un fill anomenat també Alí Baixà, de 24 anys, que s'havia criat juntament amb Jacob, «e amaven-se, axí, abdosos de coral amor». I és aquest fill d'Alí Baixà qui proposa una solució a l'«esmortit» pare: els dos amics fugirien, mentre ell li duria al soldà el fetge d'una cérvola¹⁸⁰, que, al capdavant, obraria igualment com a metgia per a l'esposa, la qual pensant-se que el seu estimat era veritablement mort, ben aviat «hac gorió».

L'Amorat, qui en aquell punt se podia reputar fora de son enteniment, ab la cara falssant devant Alí Baxà, sí li dix:

–Vé-te'n, e de present mata mon fill Jacob Xalabín, e après obri'l e aporta'm lo fetge seu. E tost; e no m'i contrasts, si-t plau. E fé·u de present.¹⁸¹

[...]

–Per ço, pare, anats devall en lo verger, e prenets una sérvia, e matats-la, e trets-li lo fetge, e digats que de Jacob Xalabín és. Que no ha al món hom qui·m conegua res. E jo despertaré a Jacob Xalabín, e cavalcarem, e irem-nos per lo món, que jamay serem coneguts ne serem en aquesta terra, ne hom no sabrà res de nosaltres, fins tant que Déu vulla que sia altre cosa d'aquest fet.¹⁸²

[...]

E per ço com los hòmens qui són en aquest món posats en algunes persecucions, o per tractaments que contre aquells són fets ne han, no's deuen desesperar de la gràcia de Déu e de la gran misericòrdia sua, car ell e no altre és bastant de dar còpia de bé als seus; e per ço com aquest Jacob Xalabín, segons que demunt havets hoÿt, lo malvat juheu havia tractat que morís, e no volent nostro Senyor que aquest morís, ans matent al cor en aquest jova Alí Baxà

178 b. Pàg. 63-64.

179 Aquest passatge aproxima la història de Jacob amb els relats de les innocents perseguides, perquè l'innocent és condemnat a mort per no voler consentir en la relació incestuosa. Jacob, ara l'heroi perseguit, fuig disfressat per alliberar-se de la sentència a mort a què l'ha condemnat el seu pare, tal com també hem observat en alguns textos del conte de la donzella sense mans.

180 La substitució de l'objecte de la prova és un motiu que també trobem en obres diverses. Per exemple, en *La Manekine*, quan l'heroïna, condemnada a morir cremada, és salvada pel senescal d'aquest suplici, l'abandona en un vaixell a la deriva, i en lloc seu fa cremar unes branques: *Ferai faire grant aïnee / D'espines; et a l'adjourner, / Quant ele sera en la mer, / Ferai les espines bruir / Avant que nus i puist venir, / Puis si lor ferai entendant / Quë ele est arse: «por la gent, / Qui demenaissent grant dolour, / Le fis ardoir devant le jour»* (*La Manekine. Op. cit.* Pàg. 218). En la FEC, en el segon abandonament, l'heroïna també té la mateixa sort, però el senescal «fou fer gran foch, e fou fer loch a tota la gent, e féu semblant que cremàs la reyna (FEC, Ar, 89)». Aquest motiu també apareix en el cicle de llegendes de Tristany: per ordre d'Isolda, Brangiana és lliurada als serfs perquè la duguin al bosc, la matin i després l'hi portin la seva llengua; però els botxins s'apiaden d'ella i la deixen viure; maten un cadell de gos, li tallen la llengua i tot seguit la duen a Isolda. (Veg. Joseph BÉDIER. *El romanç de Tristany i Isolda*. Trad. de Carles RIBA. Barcelona: Quaderns Crema, 1981. Pàg. 26-27).

181 *Història de Jacob Xalabín* (1964: 71-72).

182 Ib. Pàg. 77.

al seu para que matàs una sérvia...¹⁸³

[...] e axí cavalcaren, e s'hisqueren de la ciutat de Borça tots desfressats per tal que null hom no'ls conegués.¹⁸⁴

L'anònim autor del *Jacob Xalabín* manifesta que només Déu amb la seva misericòrdia és qui pot salvar els perseguits, els quals no han de desesperar, a més de mostrar molt clarament, per mitjà de les paraules de Jacob, el rebuig de l'heroi per l'incest. I aquest és també una argument que aporta una determinada moral, una finalitat didàctica, a l'inici de la novel·leta, amb les atribolades aventures de Jacob Xalabín, que també trobàvem en els relats de les innocents perseguïdes. Tal vegada sigui aquesta trama de la «novel·leta amorosa» amb una forta càrrega ètica, la qüestió que duu Lola Badia a afirmar que el *Jacob Xalabín* «es podria classificar al costat de narracions tals com *La filla de l'emperador Contastí*, *La filla del rei d'Hongria*, *Pierres de Provença*, *Paris i Viana*, per posar exemples tardans» perquè «en totes aquestes obres trobem, en efecte, com a eix narratiu una trama amorosa amb final feliç, que respon a un o diversos motius folklòrics remots. És a dir que venen a ser com a contes de fades revestits d'una ambientació literària que els transforma en novel·les breus¹⁸⁵». Novel·les breus que en determinats passatges recorden tanmateix els contes populars, perquè és obvi que l'inici de la història de Jacob Xalabín és molt semblant a l'esquema d'un conte tipus: a) proposta d'una relació incestuosa, b) rebuig de l'heroi, c) maquinació de l'agressor contra l'heroi, c) condemna a mort de l'heroi per ordre del pare, c) els dubtes i la pietat del botxí, i d) pla de fugida i inici de les aventures de l'innocent perseguit, d) arribada a un altra terra i casament amb la filla de l'emir, e) el retrobament amb el pare penedit, f) la felicitat de l'heroi, dels esposos (Jacob i Nerguis), etc. Malgrat que el *happy end* d'aquesta història no s'acaba d'acomplir –o almenys no és com el dels altres relats–, perquè per una sobtada invasió de l'exèrcit búlgar, en el front de Kosovo, perdran la vida Murat i Jacob, «per mans de Beseyt Bey, son frare bastart, qui axí mateix aucís son pare¹⁸⁶», tal vegada podríem considerar que el protagonista d'aquesta història acaba sent un heroi o un màrtir. Jacob Xalabín, «model de virtuts cavalleresques i de prudència ens és presentat, doncs, des d'una òptica apologetica molt subratllada», com un «jove moralment perfecte»¹⁸⁷. Paral·lelament, el *Jacob Xalabín* és una obra on no hi falten temes universals, com per exemple, l'amistat lleial de Jacob i Alí Baixà, que recorden les parelles d'amics famosos en diferents tradicions literà-

183 Ib. Pàg. 80. Intervenció divina en favor dels perseguits, i contra les injustícies, to que també observem en la FEC.

184 Ib. Pàg. 81. Passatge que reproduïx l'esquema del conte de la donzella sense mans, on l'heroïna fuig disfressada perquè no la reconguin, i que també és apareix en la *Ystoria regis Francorum*, *Yde et Olive* o el conte de Dionigia (*Il Pecorone*).

185 Lola BADIA. «Estudi introductori». In: *Història de Jacob Xalabín*. Barcelona: Edicions 62, 1982. [El Garbell, 7]. Pàg. 6. Cal tenir en compte que la FEC prové d'un únic manuscrit –on també hi ha relligada la *Història de Jacob Xalabín*– que es conserva a la Biblioteca Nacional de París, i que tal vegada podrien haver-se relligat conjuntament atès el seu caràcter, que tal com suggeria Joan Miquel RIBERA LLOPIS, «són factibles textos de lectura i esbargiment, amb característiques bàsiques de la *nouvelle*. Amb ells, potser, es va iniciar un breu compendi de narracions breus a l'estil de les que des del *Decamerone* (1353) boccaccià a *Les cent nouvelles nouvelles* (m. del segle xv) es convertiren en miscel·lànies de l'oci durant aquesta centúria» («Per a la interpretació –literària– de la *Història de Jacob Xalabín*». *Llengua & Literatura* 4 (1990-1991): 36-37). Al seu torn, Vicent FERRER i MAYANS («Noves vies d'aproximació a la història «oriental» de “Jacob Xalabín”. *Miscel·lània Giuseppe Tavani*, 2. Barcelona: PAM, 2001. Pàg. 74) analitza «diversos eixos de característiques que permeten agermanar els dos textos com a integrants d'un mateix projecte literari».

186 *Història de Jacob Xalabín* (1964: 49).

187 BADIA 1982: 17.

ries¹⁸⁸, el motiu de la madrastra enamorada del seu fillastre¹⁸⁹, els innocents perseguits, l'amor veritable, etc.

Tota aquesta relació d'obres i arguments demostra que el motiu de l'incest és antic i usat universalment no només en el llegendari i el folklore, sinó també en diferents manifestacions literàries cultes, tot i que no sembla possible trobar una font precisa o un origen concret.

6.4. MOTIU T411.1: EL PARE LIBIDINÓS

Les històries de les innocents perseguides que presenten un incest no consumat «seems to be a medieval innovation, with possible folkloric roots¹⁹⁰». Des d'aquest punt de vista sembla una combinació de motius populars: la innocent abandonada al mar, a la deriva o al bosc; la reina acusada falsament; la muller calumniada; la donzella que es veu obligada a fugir de casa seva perquè el seu pare vol casar-se amb ella, etc., on fins i tot, en determinats casos, també s'hi barregen els contes de la donzella sense mans i de Crescentia (ATU 706, 712). Així doncs, sota el motiu T411.1 (*Lecherous father*) s'apleguen nombrosos exemples literaris en el marc de la tradició occidental –especialment en la literatura francesa– on podem trobar la figura del pare incestuós, desnaturalitzat, que vol casar-se amb la seva filla¹⁹¹. Si en la societat medieval «l'inceste paternel paraît également devoir se dérober, être occulté ou refoulé», en la literatura «en revanche ne semble pas témoigner des mêmes inhibitions et n'hésite pas, surtout à partir du XIII^e siècle, à mettre en scène le père incestueux¹⁹²». Per tant, en molts textos de la segona meitat del segle XII i de la primera meitat del XIII es tracta el motiu de l'incest, tot i que de diverses maneres: pot ser el tema principal, però també un motiu secundari. Dins d'aquesta segona opció, l'incest és present –o almenys suggerit– en el lai *Les Deus Amanz* de Maria de França. L'assumpte s'inicia així: hi havia a Normandia un rei vidu que tenia una filla única, una donzella molt bella i cortesa, que se l'estimava en gran manera i n'estava molt d'ella. Molts homes volien prendre-la per esposa, però el rei no la volia donar, perquè no podia viure sense ella, i la jove el consolava d'ençà que havia perdut la reina. Gairebé tothom ho veia malament i fins i tot els seus vassalls el blasraven. Ens trobem, per tant, davant del cas del pare vidu i excessivament lligat a la seva filla única, que s'oposa al seu matrimoni: una trama que suggereix una relació incestuosa entre els dos personatges,

188 El tema dels amics inseparables, de l'amistat fidel, és universal. Cal recordar les parelles d'amics famosos provinents de la tradició grecoromana, Damon i Pythias, Orestes i Píclades, Euríal i Nís o Càstor i Pòl·lux; però també Rollant i Oliver, o fins i tot la cèlebre història d'Amic i Melis (de la qual tenim una versió catalana).

189 Com el cas de la muller de Putifar, presentat en la història de Josep del Gènesi, però també recollit a l'Alcorà, al *Llibre dels set savis* o al *Sendebâr*, a les *Mil i una nits* («Història de Kàmar Azzaman, fill del rei Xahraman»), i també en el mite de Fedra. Veg. Anton Maria ESPADALER. «La història de Jacob Xalabín. Realitat i ficció al voltant de Kossovo». *elHumanista/IVITRA* 8 (2015): 208-226.

190 ARCHIBALD 2001: 147.

191 El cicle de la Manekine i de la donzella sense mans; la FRH i la FEC; ATU 706 (*The Maiden Without Hands*) i ATU 510B (*Peau d'Asne*); també es referència la història d'un emperador que volia casar-se amb la seva filla en el repertori: Reinhold KÖLHER. *Kleinere Schriften zur Märchenforschung*. Ed. Johannes BOLTE. Weimar: Emil Felber, 1898. Vol I. Pàg. 420 (*Ein Kaiser wollte seine Tochter heiraten*), etc.

192 ROUSSEL 1984: 47.

Li reis ot une fille bele
 E mut curteise dameisele.
 Fiz ne fille fors li n'aveit;
 Forment l'amot e chierisseit.
 De riches hommes fu requisite,
 Ki volentiers l'eüssent prise;
 Mes li reis ne la volt doner,
 Kar ne se'n poeit consirrer.
 Li reis n'aveit autre retur,
 Pres de li esteit nuit e jur.
 Cunfortez fu par la meschine,
 Puis que perdue ot la reïne.
 Plusur a mal li aturnerent,
 Li suen meïsme le blamerent.¹⁹³

De la mateixa manera, el motiu de l'incest també apareix en diferents *fabliaux*, *romans* i *exempla* medievals¹⁹⁴, encara que ens aquests casos tampoc sigui exactament el tema principal. Per exemple, *Du vair palefroi* d'Huon le Roi¹⁹⁵ és un *fabliau* del segle XIII que relata l'idil·li entre dos joves que, malgrat els enganys del pare d'ella i de l'oncle del jove, i gràcies a la fidelitat d'un cavall, els enamorats aconseguen el seu propòsit. Guillaume és un jove cavaller, valent i cortès però pobre, que s'enamora de la filla única d'un ric home vidu, que viu aïllat en els seus dominis, en una fortalesa enmig del bosc. Sovint va a veure-la amb el seu cavall fidel, que és l'únic bé que posseeix, prenent un camí secret que només l'animal coneix. Però els dos joves només es poden veure i parlar a través d'una estacada. Com que el pare de la jove no la vol casar amb un cavaller pobre, la noia demana al seu amic que parli amb al seu oncle, que és tan ric i vell com el seu pare, perquè intercedeixi en favor seu. L'oncle accepta la proposta, però en lloc de demanar la mà per al seu nebot la demana per a si mateix, i, sorprenentment, li és concedida. El motiu de l'incest queda amagat en l'actitud dels dos vells, història que recorda l'episodi de Susanna del llibre bíblic de Daniel. En primer lloc en el pare, un vidu engelosit, que estima excessivament la seva filla, i que no vol casar-la amb cap pretendent, i encara menys amb un cavaller pobre:

193 «Les Deus Amanz» in: *Lais bretons (XII^e-XIII^e siècles): Marie de France et ses contemporains*. Ed. de Nathalie KOBLE et Mireille SÉGUY. París: Éditions Honoré Champion, 2011 (2018 en eBook). [Champion Classiques Moyen Âge, 32]. Pàg. 27-28, v. 21-34.

194 Veg. Huguette LEGROS. «Parenté naturelle, alliance, parenté spirituelle: de l'inceste à la sainteté». In: *Les relations de parenté dans le monde médiéval* (en línia). Aix-en-Provence: Presses universitaires de Provence, 1989 (generat el 12 de febrer del 2017). Pàg. 2/45.

195 Amb el nom d'HUON LE ROI és reconegut l'autor d'aquesta obra, tot i que la crítica encara dubta que sigui autor d'altres obres com la *Male Honte*, *Li Regrés Notre Dame* o *Li Abecés par ekivoche et li significacions des lettres*, signades amb noms semblants: Huon de Cambrai, Huon le Roi de Cambrai o Le Roi de Cambrai respectivament. *Du vair palefroi* és considerat també un *fabliau*, encara que l'autor l'anomeni com un lai. Veg. HUON LE ROI. *Le Vair Palefroi*. Ed. de Jean DUFOURNET. París: Champion, 2010. [Champion Classiques Monyen Âge, 30], i també, en la mateixa col·lecció, la primera edició, amb un estudi introductori, a cura d'Artur LANGFORS (1912).

Mil livres valoit bien sa terre
Chascun an, et sovent requerre
Li venoit on sa fille gente,
Quar a tout le mont atalente
La grant biauté qu'en li avoit.
Li princes plus d'enfanz n'avoit,
Et de fame n'avoit il mie;
Usee estoit auques sa vie.
En un bois estoit son recet.
Environ fu granz la forest.
L'autre chevalier dont je di
A la demoisele entendi
Qui fille au chevalier estoit.
Mes li peres li contrestoit,
Si n'avoit cure que l'amast
Ne que de lui le renommast.
Li jones chevalier ot nom
Messire Guillaume a droit nom.¹⁹⁶

En segon lloc, en el vell oncle del jove que, enganyant al seu nebot, demana per a si mateix, la mà de la jove i, encara que sembli impossible, el pare d'ella li ho concedeix.

Venez sui demander, biaux sire,
Vostre fille qui molt est sage,
Prendre la vueil par mariage.
Ainçois que je l'aie espoussé,
Ert de ma garison doee,
Que riches sui a grant pooir.
Vous savez bien que je n'ai oir
Nul de ma char, ce poise moi.
Je li serai de bone foi,
Quar je sui cil qui molt vous prise.
Quan je vostrte fille avrai prise,
Je ne me quier de vous partir
Ne ma richece departir
De la vostre, ainçois soit tout un;
Ensamble serons de commun
De ce que Dieus nous a doné.¹⁹⁷

196 HUON LE ROI. *Le vair palefroie*. *Op. cit.* Pàg. 48-49. V. 87-104.

197 *Ib.* Pàg. 75-76. V. 556-571.

Quan arriba el dia del casament, necessiten un palafre per dur la dama a la capella, i envien un escuder a casa de Guillaume per demanar-li prestat el seu cavall. El cavaller s'adona aleshores que el seu oncle l'ha traït. Tot i això, presta el seu palafre com a mostra del seu amor. Els dos vells, que han estat despertats a mitjanit, parteixen per escortar la jove fins a la capella del casament. Encara mig adormits, no s'adonen que el cavall fidel ha abandonat el camí que seguien per anar vers el camí secret que duu a casa de Guillaume, on la noia demana hospitalitat. Els dos joves es reconeixen, i el casament se celebra de seguida oficiat pel capellà del jove. Els dos vells moren ben aviat i les seves fortunes van a parar a la parella.

Du vair palefroi també té altres punts de contacte amb les nostres obres, com ara l'ajut de Déu davant la desesperació de l'heroïna¹⁹⁸. L'exemple, però, del pare vidu excessivament lligat a la seva filla única, que a més s'oposa al seu matrimoni, és una trama que suggereix a primera vista una possible relació incestuosa. Encara que aquest motiu no sigui, com hem vist, el tema principal d'aquesta obra, és un motiu recurrent. Un element que també trobem en la llegenda de Robert el Diable¹⁹⁹, concretament en *Le roman de Robert le Diable*²⁰⁰, obra de finals del segle XII o principis del XIII, on un vidu emperador de Roma no vol donar en matrimoni la seva bonica filla a un senescal seu que se n'ha enamorat, perquè diu que és massa jove. En realitat, el pare se sent gelós i no vol separar-se de la seva filla:

L'empereure une fille avoit,
Si bielle que nus ne savoit
Femina de se si tres grant biauté;²⁰¹
Par chou que tant par estoit bielle
Et avenans la damoiselle,
L'amoit tant fort li senescaus
Qu'il en alast nus et descaus
Ensamble o luy par tout le monde,
Pour que l'amast la bielle blonde.
A l'empereur la requise,
Et si l'euust a femme prise
Li senescaus moult volentiers.
Mait tant fu de sa fille entiers
L'emperere qu'il l'escondi
Et laidement li respondi,
Car n'avoit hoir fors que la touse:

198 Els dos exemples exposats, el lai dels *Deus Amanz* i el *fabliau Du vair palefroi* presenten un inici prou semblant a les nostres obres, *La filla del rey d'Hungria* i la *La filla del emperador Contastí*: el cas d'un home vidu amb una bella filla única. La coincidència en aquest punt sembla suggerir que, almenys, una part de la trama podria procedir d'una mateixa tradició literària, al voltant d'una variant o d'esquemes narratius híbridats dels contes populars.

199 Les versions medievals d'aquesta llegenda es troben principalment en tres llengües: 1) en llatí, en un *exemplum* d'Étienne de Bourbon; en un *exemplum* resumit en l'*Scala coeli* de Johannes Gobius; 2) en anglès, a *Sir Gowter*, i 3) en francès, en el *Roman de Robert le Diable*, en una història del primer capítol de la *Chronique normande du XIV^e siècle*, en el *Dit de Robert le Diable*, en una versió inclosa en els *Miracles de Nostre Dame par personnages* i en l'anònim *Le lay de Tydorel* (del s. XII).

200 *Robert le Diable*. Ed. Élisabeth GAUCHER. París: Champion, 2006. [Champion Classiques. Moyen Âge, 17]

201 Ib. V. 1245-1247.

Trop iert jovene pour iestre espouse
Ne a luy nen donroit il mie.²⁰²

La temptativa d'incest entre pare i filla en els relats de les innocents perseguides, que probablement té una representació literària més homogènia, en general comporta una trama més complexa, sovint relacionada amb l'objectiu d'assegurar la descendència i perpetuar la nissaga familiar (reial), sovint sota amenaces i violència, cosa que contrasta amb aquell amor apassionat de la mare pel seu fill. Per exemple, l'enamorament del rei, a *La Manekine*, és fruit de les circumstàncies socials, unes condicions que, a la fi, fan que el pare s'enamori de la seva filla d'una manera ardent, fins i tot seguint les regles pròpies de l'amor cortès: la fletxa del desig passa pels ulls fins assolir el cor²⁰³:

Atant de sa fille se part
Mais od lui emporte le dart
D'Amours qui grant anui li fait,
Car si soutilment li a trait
Parmi les iex que dusc'al cuer
Le feri, mais ains puis a nul fuer
N'en pot trouver la garison
S'en eut mainte grant marison.²⁰⁴

Semblantment, a la FRH i a la FEC, tot i que en una descripció més atenuada, la mirada atenta del pare libidinós vers la seva filla, n'acaba sent la causa de l'enamorament:

E ey anà veura sa fila, e veé-la meravelosamente beyla, encara pus beyla que sa mara no era, e posà de tot en tot son cor, per punchció de diable, que la prengué per muyler (FRH, 32).

E pensant l'emperador en si mateix, la sua filla li passà devant, e vahé l'emperador la sua filla així bella, [que] les paraules dels seus barons li comenssaren a consentir, e appellà la sua filla, [...] (FEC, 66).

Claude Roussel²⁰⁵ fa una interpretació interessant sobre l'ús literari de l'incest entre pare i filla, tenint present si es tracta d'un fet conscient o bé accidental: a) l'incest és presentat de manera conscient, no accidental, i el pare incestuós actua sempre en coneixement de causa; b) com que l'incest s'ha plantejat conscientment, al final no arriba a produir-se, i la passió del pare per la seva filla generalment no es percebuda com el senyal d'un desig sexual desviat, i c) el motiu de l'incest entre pare i filla forma part de la trama narrativa principal i se situa al començament de la narració, és el punt de partida del relat, que juga el paper del pecat del pare en totes les versions medievals del conte de la donzella sense mans.

202 Ib. V. 1255-1269.

203 Veg. SOBZYK 1999: 223.

204 LA MANEKINE, v. 423-430.

205 ROUSSEL 1984: 47-49.

Si l'incest es presenta, doncs, com si fos una falta, com hem vist en el cas de la FRH, el problema es resol per la via de la penitència: quan el rei tingui hereus de la seva filla, llavors es podrà retirar a fer acte de contrició²⁰⁶. Aquesta via també és suggerida, no pels barons, sinó per l'heroïna a FEC:

E per ço, car pare meu, jo us prech que, per lo ver Déus omnipotent, encontinent vós vos confessets vostros peccats a i savi sacerdot, e rebets penitència de tot ço que vós havets dit. (FEC, 66-67)

Però alhora també és present la idea de la mort irremeiable, ara de l'heroïna, que li anticipa la via del suïcidi si persisteix amb la idea del casament incestuos:

E jamés, car pare, de aquest fet no parlets, car sapiats, car pare, que si jamés de aquest fe vós me parlats, que jamés de mi no haurets filla, que jo mateixa seré aquella qui m daré la mort.²⁰⁷ (FEC, 67)

La justificació és pròpia dels *exempla* i de la literatura hagiogràfica: per més greu que sigui el pecat, aquest pot ser perdonat si el pecador demostra un penediment sincer davant de Déu. Això és el plantejament, però el cas és que l'incest conscient no s'arriba a consumir gràcies als esforços de l'heroïna virtuosa en un esquema que, al mateix temps, també apareix el maligne, perquè l'incest és una falta de gravetat extrema que, en definitiva, ha estat induïda pel diable mateix:

Lo diable fo aparellat que li mès en cor [al rei d'Hongria] que ho feés, que prengué sa fila per muyler. (FRU, 32)

Molt me meravell fort de vós [de l'emperador Contastí], de ço que m dehits, e tem-me molt que vós no siats exit de seny e que los mals spirits no sien entorn vós. (FEC, 66)

I encara sota aquesta mala influència l'emperador de Constantinoble de la FEC és capaç de condemnar la seva filla a mort perquè la jove no vol consentir als seus desitjos:

E l'emperador, per aquesta rahó, sens tota mercè, axí com aquell qui era animat de mal spirit, sí la jutjà a mort; e per execució d'aquest fet, tot furiós e ple d'ira e de iniquitat, ordonà dos seus scuders, los quals a mige nit deguessen menar la sua filla en lo desert, que tot privadament li donassen mort. (FEC, 69).

En conclusió, com manifesta Agustin Redondo, «derrière le thème de l'inceste que le père veut imposer à sa fille [...] il y aurait la "trace" d'un système successoral utérin: un système en pleine crise historique cependant, puisque les mâles seraient en train de le détourner à leur profit

206 La penitència, la vida exemplar i el poder per guarir les malalties són les virtuts que destaca el monjo Helgaut de Saint-Benoît-sur-Loire en la biografia de Robert II de França, dit el Pietós. Pel que sembla, aquest rei havia comès un crim: l'incest amb la seva mare (DUBY 1988: 67-75).

207 La FEC no presenta l'episodi de les mans tallades, malgrat que la classifiquem com una de les versions possibles del conte de la donzella sense mans, però en aquest cas l'amenaça de suïcidi es pot entendre com una variant equivalent a l'automutilació.

avant de lui substituer subrepticement celui du linage agnatique²⁰⁸». Si el rei s'arribés a casar amb la seva pròpia filla, aquesta circumstància evitaria que transmetés el seu poder i l'herència a un altre home, un estrany, un model de puresa de la sang reial que entronca amb l'endogàmia i les pràctiques incestuoses de l'Orient antic.

Tenint en compte els exemples exposats fins ara, el motiu de l'incest en la literatura també es relaciona amb els interessos de l'alta societat, com és el cas dels incestos reials. El pare incestuós sol ser un rei (FRH), un emperador (FEC, *Emare*, *La belle Hélène de Constantinoble*, *Rappresentazione di Santa Uliva*), un comte (*Le rommans du conte d'Anjou*) o un duc (*El Victorial*), l'esposa del qual mor prematurament i l'home acaba enamorant-se de la seva filla única, que resulta ser tan bella i semblant com la seva mare. Aquest és l'inici de la història, que algunes vegades s'acompanya amb un altre motiu tipificat, el motiu M255: *Deathbed promise concerning the second wife*, present en el conte tipus 510B, és a dir: la prometença de l'espòs, feta en el llit de mort de l'esposa, de no tornar-se a casar si no és amb unes condicions imposades, episodi que trobem en obres com *La Manekine*, *Lion de Bourges*, *La filla del emperador Contastí* o en la *Comoedia sine nomine*, i que provocarà directament la voluntat de l'incest del pare, perquè aquest només es podrà casar amb una altra dona idèntica l'esposa, cosa que implica la necessitat d'un hereu, i que també posa en funcionament al mateix temps un joc d'identitats entre mare i filla, «un jeu désespérants de reflets, une union avec une morte et, pour finir, une union destructive avec soie-même. Sur un autre plan, l'inceste c'est évidemment l'autre, le lointain, l'ancien, le géant, l'héretique, mais c'est aussi nous-mêmes, confrontés au mirage d'une possible auto-destruction»²⁰⁹.

El joc entre la igualtat i la diferència, entre mare i filla, també es reflecteix en la FRH, quan el rei diu als seus comtes i barons que només es casarà amb una dona que sigui tan bella com la reina. Malgrat l'absència del motiu M255, l'efecte és el mateix:

Lo rey respòs que molt o deyen bé e com a bons e leylals vesayls, e que·ls o greya molt, mas que no era, quant adés, en volentat de pendra muyler: –Però, pus vosaltres ho volets, si·m podets trobar tam bela dona com la regina, qui morta és, era, acordar m'i é; emperò dich-vos que si tam beyla no era, que no·n pendria gens. Mas pus ho volets, vosaltres veés la beutat de la regina: anats per lo món, e si trobats tan beyla dona o donselà, si tot no és fila de rey o de comta, sia fila de qui·s vula, prendré-la per muyler.– (FRH, 30)

Més exigent és encara el motiu M255 en la FEC, perquè l'emperador promet a la seva dona, en el seu llit de mort, que no es tornarà a casar si no és amb una dona tan bella com ella i que, a més, el seu quant s'haurà d'adaptar a la seva mà:

E vull, senyor, que vós me prometats leyalment que vós no prengats muller si doncs no era axí bella con jo són, e que aquest quant que jo are vos dó, que·s fassa justament a la sua mà.– (FEC, 63)

208 REDONDO 1987: 119.

209 ROUSSEL 1984: 58.

En ambdós casos es demana un impossible, la resolució del conflicte recau en la seva filla. Mare i filla tenen el mateix llinatge, però rols diferents dins de l'estructura familiar, esposa i filla, rols que la possibilitat de l'incest pertorba i destrueix, perquè el pare incestuós pren la seva filla per la seva mare. Aquest és el plantejament general del conte, però la consumació de l'incest no s'arriba a produir mai, cosa que condueix el fil argumental del relat cap a altres motius folklòrics en el marc d'aventures diverses, com per exemple el motiu de la mutilació, o més concretament de l'automutilació, que tractarem en el capítol següent. A excepció, potser de les vides de sants –on les tribulacions del protagonista assoleixen els límits de l'adversitat i la calamitat– i dels textos literaris que hem comentat més amunt, en una majoria d'obres medievals on apareix el motiu de l'incest, la relació sexual no s'arriba a produir mai per raons diverses, tan sols es limita al plantejament de la trama. Potser la raó es deu a què ens trobem davant d'una narrativa de caràcter exemplar, amb una finalitat didàctica, on l'incest s'ha de veure com una relació perillosa i, en no cometre'l, el desenllaç de la història és positiu i la innocent, o bé recupera el seu estatus social o bé es dona a una vida santa i religiosa.

De les obres medievals que formen part del conte de la donzella sense mans, només les següents inclouen el motiu de l'incest, que, en cap cas, i per raons diverses, no s'arriba a consumir:

Segle	Obra	Gènere	Escena incestuosa
xiii	<i>La Manekine</i> (de Philippe de Remi)	roman (en francès)	Un rei d'Hongria ha promès a la seva dona en el llit de mort que no es tornarà a casar si no és amb una dona semblant a ella. L'única que reuneix les condicions és la seva pròpia filla Joïe. El seu clergat l'obliga i li dona el permís.
	<i>Mai und Beafloer</i>	roman (en alemany)	Telion, el vidu rei de Roma s'enamora de la seva filla Beafloer.
	<i>Yde et Olive</i>	cançó de gesta (en francès)	El rei vidu Florens d'Aragó es casarà només amb una dona que s'assembla a la seva difunta esposa: la seva filla Yde és idèntica a la seva mare.
	<i>Vitae duorum Offarum</i>	narració pseudohistòrica (en llatí)	El rei de York s'enamora de la seva filla i intenta seduir-la.
	<i>Vita Sanctae Dymphnae</i>	Vides de sants (en llatí)	El vidu rei d'Irlanda vol casar-se amb una dona de paratge i de bellesa semblant a la de la seva difunta esposa. Només la seva filla Dimpna reuneix les condicions.
	<i>Die Reußenkönigstochter</i> (<i>Weltchronik</i>)	crònica (en alt alemany)	El vidu rei de Rússia aconsegueix el permís del Papa per casar-se amb la seva filla.
xiv	<i>Emare</i>	lai bretó (en anglès)	El vidu emperador Artyus s'enamora de la seva filla i decideix casar-se amb ella; per això demana dispensa a Roma.
	<i>La belle Hélène de Constantinople</i>	cançó de gesta (en francès)	Antoni, l'emperador vidu de Constantinoble, s'enamora de la seva filla Helena i vol casar-se amb ella. Demana permís al Papa Clement i l'obté.
	<i>Le rommans du conte d'Anjou</i>	roman (en francès)	El diable fa que el vidu comte d'Anjou s'enamori de la seva filla.
	«La filla del comte de Poitou», dins <i>Scala coeli</i>	<i>exemplum</i> (en llatí)	Després de la mort de la seva esposa, el comte de Poitou s'enamora de la seva filla i comença a assetjar-la.

	<i>Viaticum narrationum</i> (n° 13)	<i>exemplum</i> (en llatí)	El comte de Poitou vol casar-se amb la seva filla perquè és d'una bellesa igual a la de la seva mare.
	<i>Viaticum narrationum</i> (n° 51)	<i>exemplum</i> (en llatí)	Un rei vidu vol casar-se amb la seva filla perquè és d'una bellesa igual a la de la seva mare.
	<i>Miracle de la fille du roy de Hongrie (Miracles de Nostre Dame par personnages)</i>	miracle (en francès)	El rei d'Hongria només es casarà amb una dona que s'assembla a l'esposa difunta, però no troben cap dona com la reina. El rei decideix casar-se amb la seva filla i demana el permís del Papa.
	<i>Lion de Bourges</i>	cançó de gesta (en francès)	Herpin, rei de Xipre, promet a la seva esposa en el seu llit de mort que no es tornarà a casar si no és amb una dona igual que ella mateixa. La seva filla Joieuse és l'escollida, i els barons li demanen que obtingui el permís del Papa.
	<i>La filla del rey d'Hungria</i>	conte (en català)	El vidu rei d'Hongria diu als seus barons i comtes que no es tornarà a casar si no és amb una dona tan bella com la reina difunta. L'escollida és la seva pròpia filla.
	<i>Novella della figlia del re di Dacia</i>	<i>novella</i> (en italià)	Imberto, rei vidu de Dàcia, per influència del diable, vol posseir carnalment la seva filla, que és idèntica a la seva mare.
	<i>Comoedia sine nomine</i>	drama	La reina Philostrates de Carille, en el seu llit de mort, fa prometre al seu marit que no es tornarà a casar si no és amb una dona que sigui exactament com ella. La seva filla Herminonides és l'única que reuneix les condicions.
	<i>Ystoria regis Franchorum et filie in qua adulterium comitere voluit</i>	<i>nouvelle</i> (en llatí)	Un rei de França tenia una filla molt bonica, de la qual s'enamora. Un dia li fa proposicions deshonestes.
xv	<i>Die Königstochter von Frankreich</i>	<i>roman</i> (en alemany)	El vidu rei de França decideix casar-se amb la seva filla, encara que el Papa no li concedeix el permís.
	<i>De Alixandre, roy de Hongrie, qui voulut espouser sa fille</i>	conte (en francès)	Alixandre, el vidu rei d'Hongria, s'enamora de la seva filla Fleurie, i per això fa un decret segons el qual els reis d'Hongria es poden casar amb les seves filles si a elles els sembla bé.
	<i>La Manekine</i> (versió de Jean Wauquelin)	novel·la en prosa (en francès)	Un rei d'Hongria ha promès a la seva dona en el llit de mort que no es tornarà a casar si no és amb una dona semblant a ella. L'única que reuneix les condicions és la seva pròpia filla Joie. El seu clergat l'obliga i li dona el permís.
	<i>La belle Hélène de Constantinople</i> (versió anònima i versió de Jean Wauquelin)	novel·la en prosa (en francès)	Antoni, l'emperador vidu de Constantinoble, s'enamora de la seva filla Helena i vol casar-se amb ella. Demana permís al Papa Clement i l'obté.
	<i>La filla del emperador Contastí</i>	novel·leta (en català)	L'emperador Constantí de Roma, promet a la seva dona en el seu llit de mort que no es tornarà a casar si no és amb una dona tan bella com ella i que, a més, el quant que li dona se li ajusti a la seva mà. Només la seva filla s'assembla a la mare i el quant li escau. La noia accepta a condició que el seu pare no la posseeixi carnalment.
	<i>El Victorial</i>	crònica (en castellà)	El vidu duc de Guiena s'enamora de la seva filla perquè s'assembla molt a la seva mare i per això vol casar-se amb ella.

Llegenda de Santa Uliva	llegenda en prosa, vers i drama	L'emperador Giuliano promet a la seva dona en el seu llit de mort que només es tornarà a casar amb una dona com ella. La seva filla Uliva és l'única que s'assembla a la seva mare, i l'emperador demana permís al Papa per casar-s'hi.
<i>De origine inter Gallos et Britanos belli historia</i>	conte (en llatí)	El rei d'Anglaterra promet a la seva dona en el seu llit de mort que no es tornarà a casar si no és amb una dona de la seva condició, però el dimoni l'empeny a desitjar la seva filla.
<i>Novella della pulzella di Francia</i>	novella (en italià)	Eduard, rei d'Anglaterra, promet a la seva dona en el seu llit de mort que no es tornarà a casar amb una altra dona que sigui igual que ella. Instigat pel diable s'enamora de la seva filla i demana dispensa al Papa per casar-s'hi, tot i que no l'obté.

Malgrat que no totes les versions medievals del conte de la donzella sense mans inclouen el motiu de l'automutilació de les mans (S160.1, *Self-mutilation*), quan apareix aquest motiu sempre va acompanyat de la demanda incestuosa del pare. Per tant, podem concloure que ens trobem davant de dos motius vinculats.

D'altra banda, totes les històries medievals sobre el motiu de l'incest que hem examinat o bé són l'element que donarà lloc al desenvolupament de la trama, o bé es tracta de relats inserits en un argument major. En qualsevol cas, en el conjunt de tots aquests textos s'hi barregen tradicions mitològiques, folklòriques o politicosocials arranjades més o menys segons la intencionalitat de cada obra, amb una especial interpretació exemplar o edificant. Per tant, el motiu de l'incest, malgrat la seva naturalesa transgressora, adopta una dimensió política, social, sexual i religiosa tractada en tota mena de textos literaris.

6.5. INCEST I POLÍTICA: FEUDALITAT I PODER REIAL

A l'edat mitjana l'incest no només era considerat com un pecat, sinó també com un crim que havia de ser castigat, i el dret canònic establí els graus de parentiu que impedié el matrimoni a fi d'evitar qualsevol enllaç d'aquesta mena. És per això que l'Església sostingué un combat contra les pràctiques matrimonials incestuoses d'Orient, especialment dels perses i armenis, però també dels pobles de la Capadòcia i de tots els que estaven sota la influència del zoroastrisme²¹⁰. Però certs casos històrics evidencien la freqüència de l'incest marital entre la noblesa, i especialment entre la reialesa. Eukene Lacarra posa com a exemple d'aquesta problemàtica la dinastia dels Capet, que en el segle x no podien trobar dones de sang reial per casar els seus reis, amb les quals no estiguessin emparentats fins al setè grau²¹¹. Un cas reial posa de manifest les unions matrimonials «incestuoses»: l'any 1152 Lluís VII de França va aconseguir l'anul·lació del seu matrimoni amb Elionor d'Aquitània, basant-se justament en el parentiu entre tots dos. Les tensions entre la parella eren evidents, tot i que, de fet, els cònjuges només eren parents

210 REDONDO 1987: 85-90.

211 LACARRA LANZ 2010: 22.

en quart i cinquè grau²¹². Fins i tot, el mateix rei, com a cap de la casa d'Aquitània pel seu matrimoni, va casar la germana d'Elionor, per reforçar l'aliança entre els dos llinatges i a pesar dels impediments del parentiu, amb Raoul de Vermandois, cosí germà del seu pare, Lluís VI de França²¹³. Admès, doncs, per part de les autoritats pontifícies aquest parentiu, i un cop anul·lat el matrimoni de Lluís VII de França, com que era incestuós, no hauria existit, i, tal com va escriure un monjo de Saint-Germain-des-Prés, Lluís volia viure per damunt de tot «de acuerdo con la ley divina» i actuava «con la esperanza de tener un sucesor que después de él gobernase el reino de Francia»²¹⁴. Però després Lluís es va casar amb Constança de Castella, amb la qual també hi estava emparentat amb el mateix grau que amb Elionor.

En el sínode d'Ingelheim de l'any 948 es va aconsellar als nobles que establissin les seves genealogies amb la finalitat d'evitar l'incest²¹⁵. Alguns ho feren i altres no, i aquells que foren acusats d'incest marital havien de dissoldre el matrimoni, si no és que demanaven una dispensa papal. Tot i això, pràcticament no hi ha casos documentats de judicis per incest, potser pels mateixos interessos polítics i per l'actuació favorable de l'Església per ocultar-los²¹⁶. El 1023 l'abat Oliba envia una carta al rei de Navarra Sancho el Mayor on condemna l'incest, perquè l'aristocràcia d'aquesta regió estava sota sospita:

Quanti ergo sit criminis conjugali vinculo proximos conjungere sanguinis, lex Ve-teris Testamenti pronuntiat, prophete clamant, apostoli ostendunt, santique post illos Patres suis dictaminibus innunt. [...] Nunc autem regionem vestram coram vobis alieni devorant et desolantur, sicut in vastitate hostili. Quoniam tribus inter cetera vitia pessimis nequitiis cognoscitur subjacere. Incestis videlicet conjugiiis, et ebrietati atque auguriis.²¹⁷

212 DUBY 1988: 161 i seg. Des del segle VIII el matrimoni consanguini estava prohibit a partir del setè grau de parentesc; l'any 1215, durant el concili del Laterà IV es reduïa el grau de prohibició de setè a quart.

213 Ibídem.

214 Ibídem. De la unió de Lluís VII de França i Elionor d'Aquitània nasqueren dues nenes: les princeses Maria i Alix. El propòsit del rei de voler tenir, doncs, un successor per al regne, que fos un noi, és el mateix que veiem reflectit en la ficció en els casos de la FRH i la FEC, i òbviament en la majoria dels relats del cicle de la donzella sense mans.

215 Cf. Constance B. BOUCHARD. «Consanguinity and Noble Marriages in the Tenth and Eleventh Centuries». *Speculum* 56, 2 (1981): 268-287.

216 Amb tot, hi ha certa documentació de judicis per incest en estaments inferiors, com per exemple el procés celebrat a Barcelona l'any 1376 contra Arnau Prats, baster de Barcelona, i la seva cunyada Antònia Verger, muller d'Arnau Marqués, mercader, acusats d'incest. (Veg. *Sexe i violència en la Corona d'Aragó. Processos criminals dels segles XIII al XV*. Ed. Carlos LÓPEZ RODRÍGUEZ. València: Universitat de València, 2014. [Fonts Històriques Valencianes, 61]). Joaquim Miret i Sans, que estudià aspectes de la societat medieval sorgits de l'anàlisi dels processos judicials, exposa el cas de Pere d'Urrea, que fou arquebisbe de Tarragona i pare d'una noia que va fer entrar a Alguaire com a neboda seva, perquè havia tingut fills d'algun incest amb el seu pare: «[...] Don Pere d'Urrea, que no sabia comprendre com l'incest promou en els pobles civilitzats un tan gran sentiment de repugnància i de reprovació, veient-lo practicat per Brahma i Osiris; i segurament pensava que si tot un emperador romà havia prescindit d'aquella reprovació universal i havia donat curs a la inclinació amorosa per la seva pròpia filla Júlia, ell, que era no més que un rico hombre aragonès i arquebisbe, podia també donar lliure curs a aital inclinació vergonyosa per la seva filla Margarida. [...] Essent ja arquebisbe, tingué una filla, anomenada Margarida d'Urrea, la qual féu professió religiosa i entrà monja en el monestir de l'orde de l'Hospital de Sant Joan de Jerusalem, a Alguaire, el 27 de gener de 1479. En el document de professió es deia "neboda" de Don Pere d'Urrea, arquebisbe de Tarragona [...]. Margarida fou elegida més endavant priora d'aquest monestir (1505), però el Gran Prior de l'orde impugnà aquesta elecció dient que no era la neboda, sinó la filla del difunt arquebisbe de Tarragona, i a partir d'aquí s'inicià un llarg litigi. (Veg. MIRET I SANS. 2012: 143-146).

217 REDONDO 1987: 114.

Casos històrics d'incest marital, especialment en les monarquies o les grans famílies nobiliàries, tal com reporta Eukene Lacarra²¹⁸ –a banda dels casos de nobles i reis anglesos, francesos i saxons que foren acusats i excomulgats per bigàmia, adulteri i incest al llarg dels segle XI i XII–, a Espanya també n'hi havia, d'aquests fets. Per exemple, en el segle X el rei Bermudo II de Lleó hauria estat bigam i adúlter, perquè «ovo el rrey don Bermudo dos barraganas dueñas de muy gran guisa e eran hermanas»²¹⁹. No se sap que l'Església actués en contra seu. En canvi, Robert II de França, es va casar en segones núpcies l'any 997 amb la seva cosina Berta de Borgonya, i el papa Gregori V l'excomunicà immediatament, fins que el 1003, gràcies al papa Silvestre II, s'aconseguí anul·lar l'excomunió i el matrimoni, data en la qual Robert es tornaria a casar amb Constança d'Arles. Si en fixem en el cas, per exemple, d'Isabel I de Castella i Ferran II d'Aragó, quan es van casar el 1469 va ser un matrimoni incestuos, perquè eren cosins i s'havien casat abans d'obtenir la dispensa papal. A més a més, i malgrat que el dret canònic i el dret civil prohibien els casaments entre cunyats, aquests monarques, els Reis Catòlics, «no tuvieron en cuenta la legislación sobre los impedimentos al matrimonio y casaron a sus hijas impunemente con cunyados y primos»²²⁰. L'Església mirava cap a una altra banda, perquè els reis, i també l'alta noblesa, vetllava per les seves necessitats de caràcter polític o econòmic. Un cas de la noblesa castellana, ja per acabar: «Rodrigo Díaz, el Cid, hijo de Diego, se casó con la sobrina de su padre, Jimena Díaz. Ambos descendían de Laín Muñoz. Los matrimonios de Laín Muñoz y de Rodrigo Díaz eran incestuosos tanto en el derecho civil como en el canónico, puesto que tuvieron lugar cuando en la Iglesia el incesto marital llegaba hasta el séptimo grado y hasta el sexto en el *Fori Iudicum*»²²¹.

És interessant que justament Philippe de Remi, el fill de l'autor de *La Manekine* (que es deia igual que el seu pare), quan escriu *Les coutumes de Beauvaisis* (acabat el 1283), en el capítol XVII «Des oirs loiaus et des bastars»²²² exposa les lleis que regulen l'incest, perquè molts laics no les coneixien pas:

585. Bon est que l'en sache liqueus mariage font a eschiver, car il est mout de simples gens qui ne le sevent pas. Si doit chascuns savoir que nus ne doit espouser cele qui li appartient de lignage devant qu'ele a passé le quart degré; ne sa commere de quel enfant que ce soit, ou de l'homme ou de la fame; ne cele avec qui il a levé autri enfant; ne sa marastre; ne fame qui ait esté a aucun de son lignage en quart ou en plus prochain degré; ne la cousine a cele qu'il a compaigniee charnelment; ne sa fillole; ne les enfants de son compere ne de sa commere puis le comparage nes; ne cele qui a plevi autri par parole de present; ne cele qui est en religion ou professe; ne cele que l'en set qui ait mari qui soit encore vis tout soit il hors

218 LACARRA LANZ 2010: 26 i seg.

219 Cf. LACARRA 2010: 26-27, segons *La Estoria de España de Alfonso X*, on també es diu que «ovo dos mugeres a bendición: la una ovo nombre doña Blasquita [...]. Después dexo el rrey don Bermudo a esta muger [...] et casó con otra dueña a que dizen dona Elvira [...]». De fet, Bermudo s'hauria casat abans del 981 amb Velasquita de León, que després seria repudiada pel rei entre el 988 i el 991, i de la qual va tenir una filla, i probablement cap a finals del 991 es va casar amb Elvira García, amb la qual va tenir tres fills. Endemés, aquest monarca hauria tingut relacions extramatrimonials amb diverses dames de paratge, i hauria tingut almenys sis fills il·legítims.

220 Ib. Pàg. 31.

221 Ib. Pàg. 27.

222 Veg. PHILIPPE DE BEAUMANOIR. *Coutumes de Beauvaisis*. Ed. Am. Salmon. París: Picard, 1899-1900. Vol. 1, pàg. 284-285, § 585.

du païs; ne juisse s'ele n'est avant crestiennee; ne cele qu'il set qui ait eu compaignie a son lignage charnelment, ou par mariage ou sans mariage. Et quiconques prent aucunes de celes dessus dites il sont en avoutire; ne li enfant qui d'aus nissent ne doivent pas estre loiaus, ains sont tenu pour bastart quant as biens. Et de tous ces cas quant debas en nest, en appartient la connoissance a sainte Eglise en tant comme au mariage appartient dessevrer ou comme tenir loi pour bon.

En la ficció és diferent, i els autors medievals són molt més explícits amb les històries incestuoses, que alhora també difereixen dels models clàssics, «wich were well known in the Middle Ages, because of Christian attitudes to sex, sin, and salvation. Medieval writers were much more explicit about incest than our supposedly liberal society has been till very recently²²³». Efectivament, la visió d'Ovidi en la història de Mirra, en mostrar l'incest com una cosa abominable, no pot ser més eloqüent: si Cinires no hagués tingut fills hauria estat més feliç (Editus hac ille est, qui, si sine prole fuisset, / Inter felices Cinyras potuisset haberi²²⁴), però això obliga el poeta a cantar coses horribles, que mostren el combat vergonyós de la filla enamorada del seu pare (Illa quidem sentit foedoque repugnat amore²²⁵). En la ficció, aquesta visió contrasta radicalment en l'actitud dels reis que pretenen les seves filles, malgrat que també n'estiguin enamorats, amb l'únic objectiu que els imposa la seva funció com a monarques: deixar el regne en mans d'un hereu. Si l'incest també és considerat en el món cristià com una transgressió sexual, com un pecat, condemnat ja en el Levític, a la fi, el món medieval entra en conflicte quan topa amb una societat feudal basada en les obligacions de l'herència i la perpetuació de l'estament nobiliari, i en augmentar i conservar el patrimoni familiar. En conseqüència, el poder polític i social. D'aquesta manera, la presència del motiu de l'incest en els textos medievals és deguda a les estratègies de nissaga i també a la regulació dels enllaços matrimonials. Huguette Legros, en analitzar les ficcions literàries medievals, a propòsit del motiu de l'incest, fa veure en el cas de Philippe de Remi i *La Manekine* especialment, que l'autor «particulièrement soucieux de ces questions de linage et conscient de l'importance que revêtent les alliances pour la stabilité de la société féodale²²⁶» introdueix el debat polític en els afers de caire amorós, debat que, d'altra banda, no és aliè a la realitat de l'alta societat medieval, perquè encara que el casament entre pares i fills estava prohibit, l'exigència dinàstica era un assumpte prou vidriós.

Una moda literària de l'incest en el segle XIII que trobem en l'hagiografia o les novel·les revela la proliferació de textos que prenen el tema de les relacions sexuals entre pares i filles i mares i fills. Una de les raons podria ser que aquestes històries manifesten un propòsit didàctic: ensenyar la necessitat de contrició, confessió i penitència, «a moral goal directly related to the 1215 proclamation of the Fourth Lateran Council, requiring every Christian to make confessions to a priest²²⁷». En aquest concili es va regularitzar també l'incest i els graus de consanguinitat que afectats. Molts dels incestos que apareixen en les històries medievals tenen lloc a Roma o presenten l'escena d'una confessió necessària davant del Papa en aquesta ciutat. La tensió entre

223 ARCHIBALD 2001: 6.

224 OVIDI NASÓ *Les Metamorfosis*. Op. cit. Llibre X. V. 299-300.

225 Ib. V. 319.

226 LEGROS 1989: 11-45.

227 GRAVDAL 2004: 329-346.

la prohibició de casament entre parents i les exigències dinàstiques es va convertir en una preocupació tractada en la ficció per un bon nombre d'obres, tant de caràcter laic com en les vides de sants o els *exempla* medievals. En la majoria de casos, però, es tracta de temptatives d'incest del pare amb la seva filla, per la mort de l'esposa, que donaran lloc a una trama d'aventures a l'entorn del motiu de la innocent perseguida. El motiu de l'incest que trobem en la majoria de relats sempre està associat als interessos d'una classe social, generalment en el marc de les famílies reials; és més difícil localitzar exemples literaris fora d'aquest grup.

En les societats jerarquitzades, com més alta és la posició d'una dona més estreta és la seva gamma de possibles marits. Aquesta posició condueix a una associació directa entre l'alt estatus i l'endogàmia. Per tant, «l'aparició de l'incest en les diferents versions dels contes folklòrics s'ha d'entendre en el marc de les preocupacions nobiliàries i eclesiàstiques que fan referència al llinatge i a les unions matrimonials»²²⁸.

És notòria, en tot el corpus de la nostra llegenda, la proclamació pública del pare (el rei) de la intenció de casar-se amb la seva filla. La intenció, al capdavall, també s'ha d'entendre com un casament amb tota la dimensió social que implica aquesta cerimònia. Alexander H. Krappe considera que aquest motiu «ne réfléchit nullement un caprice royal, un forfait de la part d'un père tyrannique et dénaturé, mais une institution respectable et respectée, propre à bon nombre d'anciennes civilisations»²²⁹. Podem trobar molts casos d'unions reials incestuoses que, d'altra banda, no tenen res a veure amb aquests textos literaris medievals, els quals, tots sense excepció, quan manifesten un projecte de matrimoni d'un pare amb la seva filla, aquest matrimoni, a la fi, mai no és consumat, exceptuant el cas del tipus del conte anglès *The Tale of an Incestuous Daughter*, molt més rar, de la filla que realment desitja l'incest, com Mirra desitjava l'amor del seu pare en la faula d'Ovidi. El perfil del pare incestuós de les primeres ficcions és el d'un home feliç i molt enamorat de la seva dona, però ella mor prematurament. Fruit del matrimoni en resta una filla única, jove i bella com la seva mateixa mare. Comença llavors un apassionament aparent, influenciat per la pressió del món feudal, disfressada sovint per la intervenció del diable dels contes, que, a la fi, no s'acomplirà, perquè en definitiva, l'incest és «une union destructrice avec soi-même»²³⁰.

L'incest és justificat com a raó d'estat tant pel món feudal com pel mateix poder eclesiàstic. A *La Manekine*, davant de la negativa del rei d'Hongria de casar-se amb la seva filla Joïe, els seus barons l'obliguen a contraure aquest matrimoni i el clergat també ho exigeix:

– Si ferés, sire. Vos clergiés
Velt que ensi vous le faciés
Et se vous ne le volés faire
Vo homme vous seront contraire.²³¹

La reina no pot comparar-se en bellesa amb cap altra dona del món i el rei no vol casar-se amb cap altra que no sigui igual. Hom s'adona aleshores de l'evidència que la filla és l'única que s'assembla a la mare d'una manera gairebé perfecta; aleshores, el camí cap a l'incest es

228 REDONDO 1987: 81.

229 KRAPPE 1937a: 343.

230 ROUSSEL 1984: 58.

231 LA MANEKINE, v. 363-366

converteix en una solució. Quan la filla esdevé l'objecte del pecat, els comtes i barons del rei ho veuen amb uns altres ulls i miren de convèncer el monarca amb aquest casament pel bé del regne. Malgrat la negativa inicial del pare a casar-se amb la seva filla hi ha la pressió de la cort. Llavors el rei mira la seva filla i l'esguarda amb uns altres ulls, amb una mirada libidinosa, la troba bella, igual que la seva mare, i s'enamora d'ella. Les regles imposen un descendent masculí i a la fi el pare es fixa en l'única persona possible: la seva filla. La cort hi està d'acord. És una raó d'estat. L'aparició del motiu de l'incest en els textos literaris es podria relacionar en aquests casos amb la preocupació de les classes nobiliàries i eclesiàstiques pel llinatge i la regulació de les unions matrimonials. La mort de la reina d'Hongria deixa vacant un espai social, de manera que el rei ha de complir el seu deure de sobirà i tornar-se a casar per tenir descendència masculina, perquè si això no fos possible, aleshores el regne estaria en perill:

(...) per què-us volem pregar e clamar mercè que vós que prengats muyler de què-n romanguem hereus, sí que'l regne, après vostra mort, no romangue ne venga en poder de gens estranyes e nós no romangam menys de senyor natural (FRH, 29-30).

Aquest argument, que és evident en totes les versions literàries de la llegenda, posa de manifest la funció de la reialesa pel que fa a la successió. Per l'evident raó exposada en la majoria de textos del cicle de la donzella sense mans, perquè el regne no caigui en mans estranyes, només unes poques obres semblen justificar amb lleis i dispenses papals el matrimoni incestuós, fet que remet a una realitat: la necessitat política de l'enllaç matrimonial. *De Alixandre, roy de Hongrie, qui voulut espouser sa fille* és una *nouvelle* que exposa tota la força del poder reial sobre aquesta qüestió:

Alixandre fut monlt bel et amoureux chevalier. Il avoit a femme une monlt belle et bonne dame, nommee Yole: elle avoit monlt humble parole; et eurent une très belle fille nommee Fleurie. Elle estant en l'aage de xv ans, sa mere trespassa, dont la fille fu monlt desplaisant et courrouncee. Le roy, pour la beauté d'elle, en fut si amoureux que oster n'en pouoit avoir pour acomplir sa volenté et qu'il en peut joyr licitement, il fist ung edit, non obstant que par raison ne le pouoit faire, car il estoit repugnant a droit: c'est assavoir que lez roys de Hongrie especialment doresenavant espouseroient leurs filles, se bon leur sembloit²³².

Només algunes poques obres, entre els segles XIII i XV, justifiquen l'incest, no per mitjà d'un edicte, sinó per una dispensa papal, una solució més pròxima a la realitat. Examinem-ho detalladament, per ordre cronològic. A *La Manekine*, però, el rei d'Hongria, per casar-se amb la seva filla Joie, té només el permís del seu clergat qui, endemés, juntament amb els seus barons l'obliguen al matrimoni incestuós, i n'assumeixen la responsabilitat; després ja n'informaran al Papa, el rol del qual és més ambigu en aquesta obra.

En la fin li clerc s'acorderent
Què il le roi en prierient

232 LANGLOIS 1908: 61.

Et sur aus le pecié penroient.
 A l'apostole montreron
 Le grant pourfit pour quoi l'ont.²³³

Marie-Madelaine Castellani comenta aquests versos de la següent manera: «La responsabilitat del papa no està pas englobada en l'història de Joie, alhora que ho està en d'altres versions del conte de la filla sense mans [...]. En realitat, no s'ha mai dit per la seqüència que els barons han posat el seu projecte a execució. [...] La Hongria apareix bé com a regne d'una feudalitat poderosa tota sencera dedicada al benefici i a l'egoisme dels seus grans barons».²³⁴

En l'obra *Die Reußenkönigstochter (Weltchronik)*, el vidu rei de Rússia aconseguí el permís del Papa per casar-se amb la seva filla, i així mateix s'esdevé en el poema *Emare*, quan l'emperador Sir Artyus demana dispensa al Papa per casar-se amb la seva filla:

And when the metewhyle was done,
 In-to hys chambur he wente sone,
 And called hys counseyle nere.
 He bad they shulde sone go and come,
 And gete leue og the Pope of Rome,
 To wedde that mayden clere.²³⁵

La belle Hélène de Constantinople planteja el problema de l'incest marital d'una manera més complexa: el debat d'Antoni, l'emperador vidu de Constantinoble, que s'ha enamorat de la seva filla Helena i vol casar-se amb ella, amb el Papa Clement, el seu cunyat. Antoni acaba de salvar Roma del perill sarraí, en resposta a la petició d'ajuda del Papa, i en recompensa, li demanarà la dispensa per casar-se amb la seva filla. Malgrat que aquesta petició és conflictiva, el Papa acabarà cedint, no sense haver exposat abans tot el que representa aquest enllaç prohibit. Clement no sap què fer fins que una veu del cel li ordena de concedir el permís. Llavors Déu és qui vetllarà perquè aquest casament no sigui possible; el Papa se sent alleujat.

Saint Père, dit le roi, je vous demande la plus belle qui soit en toute la chrétienté: c'est Héleine votre nièce, ma fille, laquelle je veux avoir pour femme et non autre. Quand le pape l'ouït, il le regarda, et dit: Demandez autre chose, beau-frère, car ceci est une requête contre Dieu. Saint Père, dit-il, vous n'êtes pas droit pape, si vous n'avez pouvoir de ce faire, et encore plus grandes choses, car nous devons tous croire que ce que vous faites Dieu l'accorde. Mon frère, dit le pape, ce que je donne demeure sur moi et me'n faut faire pénitence; je vous prie que vous demandiez autre chose, car ceci est requête contre votre foie. Père, dit il, vous m'avez accordé un don tel que je voudrais demander; je veux ce don et non autre, et me les faites bientôt sceller, ou bien je ne pars de Rome qu'elle ne soit pillée et tout le pays détruit. Le pape, entendit ces paroles, fut fort triste; il entra en son oratoire, et se jeta à genoux, élevant les mains vers le ciel, priant Dieu qu'il lui plût changer les sentiments du roi, et lui inspirer

233 LA MANEKINE, v. 336-340.

234 LA MANEKINE. II, 23, 185.

235 *The Romance of Emaré*. Ed. Edith RICKERT. Chicago: The University of Chicago, 1907. V. 229-234. Pàg. 8.

ce qu'il devait faire à ce sujet. Après, le pape lui dit: Mon frère, vous l'aurez; [...] Comme le pape célébrait la messe, un ange du ciel descendit qui lui apporta une lettre devant lui sur l'autel, puis disparut. Quand le pape vit la lettre, il la prit et l'ouvrit, et la trouva par écrit en lettres d'or, que Dieu lui mandait qu'il ne parviendrait point à ce qu'il prétendait faire.²³⁶

En el *Miracle de la fille du roy de Hongrie*, el rei vol casar-se amb la seva filla per complir la promesa feta a la reina difunta; però també per resoldre el problema de la successió i tenir un hereu mascle. Per això ha de demanar el permís del Papa. El segon acte del miracle dramatitzat s'exposa aquesta qüestió: arriba un missatge del regne d'Hongria a la cort papal amb la petició de casament i el Papa concedeix la dispensa amb la finalitat expressa «de lignie avoir / Qui le peuple gart et deffende / Qu'estrangle seigneur ne l'offende»²³⁷. En la cançó de gesta francesa *Lion de Bourges*, on apareix inserida el conte de la donzella sense mans a la darrera part del poema, observem que Herpin, rei de Xipre, després de prometre a la seva esposa, en el seu llit de mort, que no es tornarà a casar si no és amb una dona igual que ella, els seus barons li demanen que es torni a casar perquè «Terre qui vient a fille ne peut a bien aller»²³⁸. Amb aquest objectiu els homes del rei busquen per tot una dama, però no la troben, fins que no pot ser altra que la seva filla Joieuse. Llavors un dels seus grans senyors li diu que es casi amb la seva filla i que demani la gràcia al Papa:

Biaulz sire roy de Cypre, [s'a] dit li ber errant
 Nous vous dirons la chose que nous allons pansant:
 Vous eüst[es] couvent a vous mollier vaillant
 Que vous ne pranderiez jamais en vous vivant
 Femme qui moult tres bien ne n'allaist ravisant
 D'aller et de venir et de corpz le samblant.
 Nous somme tous d'acord chevalier et sergent
 Qu[e] il n'i a(it) ou monde, si loing qu'i se repant,
 Femme qui voise muelx vous mollier ravisant
 Que vous fille Joieuse qui de biaulté(it) a(it) plaisant,
 Si vous disons d'acord que l'allez espousant.
 Nous en avons esté(s) deden Romme la grant
 Et s'an avons tant fait a l'appostolle frant,
 Que vous donne la graice per son saiel(z) pendant
 Que vous espouserés a femme vostre anffan;
 Et nous prions a dieu le pere tout puissant
 Que engenner puissiez ·I· hoir si souffissant,
 Qu'i maintiegne la terre ver la gent mescreant,
 Si c'on n'i perde ja ·I· denier vallissant.²³⁹

236 Veg. *Histoire de la belle Héleine de Constantinople*. Ed. A. Épinal. París: Pellerin, 1823. Pàg. 4-5.

237 HARVEY 2000: 114.

238 HÜDEPOHL 1906: 42.

239 Ib. Pàg. 43-44.

D'una manera semblant, en les versions de la llegenda de santa Oliva, l'emperador Julià, es dirigeix als seus barons i els diu el següent:

Non vi ricorda che nella sua morte
 lo gli promesi di non tòrre sposa,
 S'io non ne ritrovavo una per sorte
 Come lei vaga onesta e gratiosa?
 Onde la doglia mia si fa più forte
 Perchè ho cercato del mondo ogni cosa,
 Nè posso ritrovar simile a quella
 Se non la figlia mia, ch'e ancor più bella.
 Fatto ho pensier al santo padre andare
 E farmi dar licentia ad ogni modo
 Si che la figlia mia possa sposare.
 [...]

Un BARONE:

Questo è ben fatto, perchè tocca a lei
 A darti il si, di sì importante cosa;
 E doppo questo al Papa andar ne dei
 Per la dispensa, e poi farla tua sposa.²⁴⁰

Només hi ha dos casos en la ficció on el rol del Papa és clar i no atorga la dispensa de casament al pare incestuós. Es tracta de la *Novella della pulzella di Francia* i de *Die Königstochter von Frankreich*. Vegem l'assumpte del primer cas: Eduard, rei d'Anglaterra, seguint l'esquema del conte, promet a la seva dona en el llit de mort que no es tornarà a casar amb una altra dona que sigui igual que ella. Pressionat pels seus barons, fa que en busquin una com la seva esposa per totes les terres cristianes, per no faltar a la promesa, però no en troben cap. Per intervenció del diable, Eduard s'enamora de la seva filla i comença a assetjar-la:

In questo tempo i baroni del regno andando a visitare il Re, lo pregarono, che volesse contentargli di ripiliare donna, acciocchè morendo senza legitimo successore, il lor regno non s'avesse a dividere per cercare re per regno. [...] istigato dal diavolo nimico universale d'ogni mortale, cominciò ad entrargli nell'animo²⁴¹, et non pensar mai a altro, che avere a fare con la propria figliuola. [...] Et tanto potè in lui la libidine e lo sfrenato appetito, ch'e pensò corrompere e violare la santissima legge della natura sotto colore di matrimonio, come modo lecito e senza alcuna repressione.²⁴²

240 Veg. Alessandro D'ANCONA. *La rappresentazione di santa Uliva*. Pisa: Fratelli Nistri, 1863. Pàg. 3-4.

241 Passatge que coincideix amb la FRH: «Lo diable fo aparellat que li mès en cor que o feés, que prengué sa fila per muylar. [...] e posà de tot en tot son cor, per punchió de diable, que la prengué per muylar» (FRH, 32).

242 Veg. Iacopo di Poggio BRACCIOLINI. *Novella della pulzella di Francia dove si ranconta l'origine delle guerre fra i francesi e gli inglesi*. Ed. S. Bongi. Lucca: G. Baccelli, 1850. Pàg. 11-12.

Però la filla, veient la insistència del seu pare per casar-se amb ella, li proposa que només acceptarà si el Papa li concedeix la dispensa, estratagema que aprofitarà per fugir. Malgrat que el Papa denega el permís, el rei pretén actuar com si li hagués estat concedit.

Adovardo credendo l'animo della figliuola essere similitie alle parole, subito sotto specie di cosa d'importanza mandati ambasciatori a Roma, comadó loro, che non ottenendo quello domandava, contraffacendo le bolle papali mostrino essere stati esauditi.²⁴³

En els casos de les novel·letes catalanes aquest passatge és tractat de dues maneres diferents. En la FRH, els comtes i barons del rei li aconsellen el matrimoni incestuós i que després faci penitència, cosa que l'aproxima a la moral que hem observat en les llegendes cristianes del tipus Gregori –o bé en els *dits* de Jean de Saint Quentin–, perquè d'aquesta manera qualsevol pecat, per gros que sigui, si hi ha confessió o penitència pot ser perdonat:

Responseren tots los altres, e dixeren: –Senyor: pregam-vos que u fassats, que, si de peccat vos en temets, quant n'aurets haüt .ii. o .iii. fils poret-vos partir d'eyla e farets penitència e romandran hereus de vós per tots temps– (FRH, 31-32).²⁴⁴

En canvi, en la FEC, i de manera radicalment diferent, la filla de l'emperador Constantí acaba acceptant el matrimoni incestuós a condició que no es consumi l'acte sexual.

–Pare e senyor meu: pus que vós volets que vos siats mon marit e que jo sia vostra muller, al pus tost que vós poret, vós requerets tots los vostros barons per complir lur volentat, e dir los ets que vós volets pendre muller sens volentat que vós havíets, e labores jo hi consintré; en tal guisa, emperò, que vós me prometats leyalment de no haver afer ab mi carnalment; e en tots los altres delits que vós vullats pendre de mi, jo hi consentiré–. E açò plach molt a l'emperador, e promès-ho. (FEC, 67-68)

Generalment, aquesta proposta sol ser un estratagema de l'heroïna per guanyar temps i poder fugir, que segueix l'esquema narratiu dels contes populars. Per exemple, en el conte *Peau d'Âne*, el rei promet a la seva esposa en el llit de mort que no es tornarà a casar si no és amb una dona que compleixi les seves condicions; només la filla les compleix, i el rei declara que s'hi casarà. Però, per fugir d'aquest unió, «la princesse feint d'abord d'y consentir, mais seulement si le roi lui donne certains objets qui semblent impossible à frabriquer»²⁴⁵. En el cas de la FEC, la princesa accepta finalment la demanda de casament del pare, amb la promesa que no hi hagi «afer carnalment». Òbviament, la promesa és feble, justament perquè no resol el problema de l'herència, i, un cop casats, sigui perquè «l'emperador fo axí scalffat» de la bellesa de la seva filla, sigui perquè estava «animat de sperit desordonat» (FEC, 68), li comunica a la filla que no

243 Ib. Pàg. 14.

244 Versió de la versió continental: «Responseren los altres: “Senyor: pregam vos que u fassats, que si de peccat uos en temets quant neurets auts .ij. o .iij. infants podrets vos partir dela et fartes penitencie. E romandran areus per tostemps de uos”». (LIBRE DEL REY D'UNGRIA, 32).

245 COSQUIN 1922: 3.

pot mantenir la promesa de castedat. Davant la negativa de la reina i filla, el pare la condemna a mort, fet que dona principi a les adversitats de la innocent.

Sembla que les lletres franceses són les que aporten més exemples sobre el motiu de l'incest. Són especialment interessants els assumptes que remetent clarament al conte de la donzella sense mans, és a dir, del plantejament de l'incest reial com una qüestió d'estat. Per exemple, en la tercera part del *Perceforest*, anònim francès en prosa del segle XIV (1313-1344), l'encantador Aroés, que regna en un illa anomenada la Roide Montagne, segresta la Dame de l'Isle Blanche i s'hi casa. D'aquesta unió neix una noia, Flamine. La reina, que és mig maga, descobreix que tots els habitants de la Roide Montagne seran condemnats. Flamine, que aleshores té quinze anys explica aquesta història:

Adont elle mena son sort tellement qu'elle eut plaine cognoissance que Aroés mon pere, l'occiroit en la fin et qu'il me prendroit a femme sans avoir regard au pechié, s'il n'estoit destourné par ung chevalier de la Grant Bretagne et du sang du roy Perceforest.²⁴⁶

I el pare, després de la mort de la seva esposa ho confirma:

Et vous advertis, treschiere fille, que la chose qui plus la grevoit estoit qu'elle me laissoit sans femme, car elle n'en sçavoit nulle qui fust digne de moy avoir. Mais je lui prommis que pour l'amour d'elle je vous prenderoie a femme, ce que faire puis comme le dieu souverain que je suis.²⁴⁷

La història de Flamine és un exemple més de la justificació de l'incest, amb una variant també truculenta: l'encantador de la Roide Montagne està disposat a matar la seva dona per casar-se amb la seva filla. Tal com llegim en la història el rei d'Hongria (o d'altres monarques), ens trobem davant de personatges que se senten autoritzats a transgredir la llei. Els impediments causats per la mutilació de l'heroïna, per la seva deformitat física no impossibiliten, però, el seu posterior matrimoni. L'amputació de les mans «apparaît alors à ce moment du recit come une castration symbolique»²⁴⁸, per evitar la voluntat del pare incestuós, el qual, inflammat d'ira contra la seva filla, decideix aleshores fer-la matar, com si això fos un substitut simbòlic de l'ardor del desig frustrat. D'altra banda, amb aquesta decisió precipitada, el pare fa palès al seu torn el caràcter destructiu de l'incest. La condemna, cruel i inhumana, és un element més de l'esquema narratiu del conte:

Li rois, qui molt bien set et voit
 Qu'ele tout de gré fet l'avoit
 Pour eschivier sa volenté,
 N'esgardot pas sa loialté
 Pour quoi ele s'ert mehaignie,
 Ains ciet en si grant felonnie

246 Veg. *Perceforest. Troisième partie*. Ed. Gilles ROUSSINEAU. Tom II. [TLF, 409]. Ginebra: Droz, 1991. Pàg. 87.

247 Ib. Pàg. 101.

248 ROUSSEL 1984: 57.

Pour çou qu'il perdoit son desir
 Qu'a ses bediaus l'a fait saisir
 Et mettre en une cartre dure
 Qui en maint lieu estoit obscure
 Et jure Dieu c'arse sera
 Demain, mais mie n'i sera
 Qu'il ne veut mie que pitiés
 Li prengue, dont soit respitiés
 Li juïses a la pucele.²⁴⁹

...

Après fist ses mains par Agrapine presenter. Quant les vit cuida devenir fol er enrager et de dueil qu'il eust fut grant piece sans parler. Puis manda son conseil et leur compta ce que Fleurie sa fille avoit fait. Ilz s'en prinrent tous a merveiller. Lors commanda qu'elle fut arse devant luy. Ses conseillers luy dirent que a son sang ne fist telle cruaulté et qu'il en seroit monlt blasmé, mais qu'il la meist et sa damoiselle Agiapine avecques en une nef en mer, et que Dieu d'elle son plaisir fist, et qu'il aillent ou ilz pourront aler. Ainsy fut fait et s'i acorda le roy.²⁵⁰

...

A cap de gran pessa, lo rey apeylà son consel, e dix-los quina justícia avia afanyada, ne quina pena devia sofrir aquella que aytal honta havia feta. Dixeren aquels qui li havien consellat que la pregués per muylar, que la feés tirassar e puys cremar.; e los altres deyen que la feés devorar a bèsties salvatges; e cascú dava mala sentència contra ela, per feer plaer al rey. (FRH, 37-38)

...

E l'emperador, per aquesta rahó, sens tota mercè, així com aquell qui era animat de mal spirit, sí la jutgà a mort; e per execució d'aquest fet, tot furiós e ple d'ira e de iniquitat, ordonà dos seus escuders, los quals a mige nit deguessen menar la sua filla en lo desert, que tot privadament li donassen mort. (FEC, 69)

Poder de l'Església i poder reial (o feudal): aquestes són les facultats que, tenint en compte les relacions de parentiu a l'edat mitjana, cal veure en determinades obres en què l'incest és el motiu que desencadena la persecució de la innocent. Per una banda hi ha l'esquema folklòric molt conegut que ha servit per estudiar l'incest des del punt dels contes populars en obres, però en d'altres cal reinterpretar l'aparició de tres personatges: el pare, que representa el poder senyorial; els membres del clergat, que representen el poder clerical, i Déu, que resol el conflicte inicial obrant un miracle²⁵¹.

¿Com pot, doncs, trobar-se una justificació a una petició de matrimoni, diguem-ne, prohibida? Cap emperador de Bizanci no s'ha casat mai amb la seva pròpia filla ni tampoc ha sol·licitat una petició com aquesta. A més, l'Església grega condemna l'incest amb la mateixa vehemència que la romana. Huguette Legros fa una observació interessant: Antoni de Constantinoble

249 LA MANEKINE, v. 811-825.

250 DE ALIXANDRE, 62-63.

251 LEGROS 1989: 3-45.

representa la figura literària del sobirà oriental *cosmocrator*, d'una reialesa arcaica i mítica²⁵². Després dels filòsofs o historiadors grecs i llatins, el mateix Jeroni d'Estridó, un dels grans doctors de l'Església, constata l'existència de casaments endogàmics entre els perses, medes i altres pobles de l'Orient Mitjà. De fet, tot l'Orient Pròxim ha conegut aquest costum que s'ha mantingut fins i tot després de la cristianització, com ho testimonien els escrits de Basili de Cesarea. Per al sobirà, el casament entre germà i germana o pare i filla té un origen religiós: es tracta de conservar pura la sang divina que corre per les venes de la dinastia reial. Aquí hi ha l'origen mític de l'incest reial fundador i garant de la preservació de l'ordre del món. En *La belle Hélène de Constantinople*, la mare d'Helena ha mort en el part i el rei, el seu pare, no té cap més elecció que casar-se amb la seva única filla per preservar el llinatge. Per tant, Clement ha d'acceptar una unió que hauria de condemnar, però assumeix una tradició, encara que estigui en contradicció amb els preceptes de l'Església.

El problema principal és el futur del reialme d'Hongria. La reina és morta i els barons s'inquieten que l'única hereva sigui una dona, la filla de la reina. Temen la decadència del reialme. Aquestes obres presenten, a més, un ingredient nou: el rei fa una promesa impossible a la seva esposa moribunda: no es tornarà a casar si no és amb una dona tan bella com ella mateixa. Malgrat que els barons van a la recerca d'aquesta dona ideal, a la fi, vist el fracàs, decideixen d'aconsellar el rei de casar-se amb la seva filla, just perquè és igual que la seva mare. La FRH presenta el mateix patró –tret del detall de la promesa–, els barons i els comtes temen que el reialme vagi a parar a mans estranyes:

Acordaren-se que dixelen al rey que prengué muller, per so que lo regna no romangués a gents estranyes, per fretura de rey. (FRH, 29)

i així mateix passa en la FEC –que sí que manté el detall del jurament–:

E puys, ultra açò, senyor, vós pregam humilment e molt carament que vós que prengats muller, per ço com vós no havets fill mascle qui après vós pugua regnar—». (FEC, 64)

Aquests textos deixen clar que una dona no pot regnar un país i l'única solució per aconseguir la pau i l'estabilitat és el matrimoni. Per tant, el raonament que precedeix a la justificació de l'incest és clar: els grans senyors es posen d'acord en aquesta qüestió, perquè les qüestions de llinatge són molt importants per a l'estabilitat social. És també una argumentació coherent segons el sistema feudal i que, en nom d'aquest mateix sistema, demana la desobediència a les regles de l'Església.

De vegades, les obres literàries permeten tractar aquestes qüestions posant en escena situacions extremes, on es contraposen els preceptes de l'Església i les raons del món feudal. Si les grans famílies reials i feudals estan limitades en nombre i els casaments s'han de fer inevitablement entre parents, el que l'Església vol, a la fi, és regular aquests casaments que representen la base de les societats feudals.

252 *Ibidem*.

6.6. L'INCEST EN ELS CONTES TIPUS ATU 706 I 510B

Els contes tipus ATU 706 (*The Maiden Without Hands*) i ATU 510B (*Peau d'Asne*) formen dues branques narratives estretament relacionades, perquè totes dues recullen el motiu T411.1 (*Lecherous father*) del pare libidinós que vol casar-se amb la seva filla²⁵³. Tal vegada, la primera obra medieval que amalgama aquests dos contes, i on també apareix el motiu de l'auto-mutilació (S160.1), és *La Manekine* de Philippe de Remi, una obra que probablement hauria generat un bon nombre de variants. Diu Ana Basarte: «La reunión, hasta entonces inédita, de las dos ramas narrativas que conocemos como cuentos-tipo 510B y 706 (el primero, *Piel de Asno*, estructurado alrededor del incesto, y el otro, *La doncella sin manos*, en torno a la mutilación), se presenta por primera vez, en la composición literaria, de la mano de Phillippe de Remi. A partir de *La Manekine* queda instaurado un lazo causal entre ambos motivos que propició un juego simbólico particularmente fecundo que multiplicó los efectos de sentido»²⁵⁴. Conté el passatge del rei vidu que només es pot casar amb una dona idèntica a la primera esposa. Una condició establerta per l'esposa en el seu llit de mort (que correspon al motiu M255, *Deathbed promise concerning the second wife*), propi del tipus ATU 510B (*Peau d'Asne*), que duu el rei al destí fatídic de voler casar-se amb la seva filla única. Segons la classificació ATU, es pot detectar fàcilment que les obres relacionades amb el conte de la donzella sense mans, que també s'insereixen en el corpus de les innocents perseguides, apleguen en realitat aquests dos contes tipus. L'ATU 706 (*The Maiden Without Hands*) no només s'estructura a l'entorn de l'incest, sinó també de la mutilació, i l'ATU 510B (*Peau d'Asne*) únicament a l'entorn de l'incest. El primer figura dins de la secció «Tales of magic», en el subgrup «Other Tales of the Supernatural», juntament amb l'ATU 712 (*Crescentia*), la història de la muller calumniada i desterrada, que després és reintegrada gràcies als seus poders curatius miraculosos –cicle que correspon al conte de l'emperadriu de Roma. La història de l'ATU 706 es desenvolupa en quatre episodis²⁵⁵ i cadascun dels quals està constituït per un o diversos motius que varien segons les versions: 1) The mutilated Heroine, 2) Marriage to the King, 3) The Calumniated Wife, i 4) The Hands Restored. De manera general, el conte comença explicant que l'heroïna no té mans i està abandonada a la seva sort per diversos motius (refusa casar-se amb el seu pare; el seu pare l'ha venuda al diable; la noia insisteix en fer oració, malgrat les ordres del pare, o bé a causa de la gelosia i les calumnies de la seva sogra o de la seva madrastra). Abandonada al bosc, al mar o al desert, un rei la veu i es casa amb ella encara que estigui mutilada. És desterrada per segon cop amb el seu fill (o fills) perquè un dels seus parents (o el diable) ha canviat una carta que anunciava el naixement del nen per un missatge que informa del naixement d'un monstre²⁵⁶.

253 Tot i això, el desig incestuós també apareix en nombroses versions de l'ATU 510A (*Cinderella*) perquè, com va observar BASARTE (2017: 25), la jove fuig d'un pare que vol casar-se amb ella.

254 BASARTE 2017: 129.

255 Veg. el cap. 5 d'aquesta tesi, on s'analitza amb més profunditat aquest aspecte.

256 Aquest element manté alguna reminiscència amb la FEC, però és absent en la FRH, encara que manté l'episodi del canvi de cartes i la falsa acusació: «[...] e nós avem sabuda la veritat, e avem trobat una vil fembra que per i malafeyta e ladronicis li foren toltes les mans e fo exilada de la terra d'Ongría. Per què-us deym e-us manam, en pena de cors e d'aver, que, vistes aquestes letres, sens alcun alongament, prenats eyla e son fiyl, e fets-los tirassar per tota la vila de Marceyla, e puis cremar, per so com eyla axí-ns ha enganats, que no volem que de tan vil fembra romanga hereu en Proensa» (FRH, 47-48). El motiu de la calúnnia del naixement d'un monstre (K2115), present en *La Manekine* i en altres versions del cicle, tal vegada té un reflex en el conte tipus ATU 708 (*The Wonder Child*): mitjançant el poder màgic d'una madrastra malvada,

La FRH s'adapta al conte tipus completament, però amb els trets següents:

Ep.	ATU 706	FRH
1	The heroine has her hands cut off (Q451.1) because she will not marry her father (T411).	La princesa es talla les dues mans perquè no es vol casar amb el seu pare, el rei vidu d'Hongria.
2	A king finds her in the sea and marries her in spite of her mutilation.	El comte de Provença la troba sola en una barca a la deriva al port de Marsella i es casa amb ella malgrat la seva mutilació i sense saber-ne el seu origen i condició.
3	For the second time she is cast forth with her newborn children, because the parents-in-law (S51) change a letter to the king (K2117).	Per segona vegada és abandonada al mar amb el seu fill perquè la sogra ha canviat la carta adreçada al comte.
4	By a miracle in the woods she gets her hands back again (E782.1)	Ella recobra les mans per un miracle al monestir de monges.

Però la FEC, en canvi, només comparteix dos episodis, tot i que la trama general pertany al mateix conte tipus:

Ep.	ATU 706	FEC
1	The heroine has her hands cut off (Q451.1) because she will not marry her father (T411).	–
2	A king finds her in the sea and marries her in spite of her mutilation.	Casament de l'heroïna amb el rei d'Espanya, que desconeix el seu origen.
3	For the second time she is cast forth with her newborn children, because the parents-in-law (S51) change a letter to the king (K2117).	Per segona vegada és abandonada perquè la sogra ha canviat la carta adreçada al rei.
4	By a miracle in the woods she gets her hands back again (E782.1)	–

Per Otto Rank, el cas de *La Manekine*, però també en d'altres històries emparentades, està centrat plenament en el tema de l'incest, de manera que la segona part del conte constitueix una repetició de la primera: «le marit n'est que l'ombre du père et l'histoire parle au fond d'un inceste consommé, mais de manière indirecte, aux prix d'un important travail de déplacement»²⁵⁷. L'incest, per tant, juga un rol central en tota la història, on el pare incestuos constitueix un personatge alhora «fascinant i globalment negatiu»²⁵⁸. D'altra banda, l'heroïna abandonarà el vot de virginitat que, en algunes versions, promet davant la proposta de matrimoni del pare:

La donsela, qui hoí aquestes noves, fo fort despagada en son cor, e no s'era maraveyla. E dix al pare: –Senyor: assò no fo anch més hoit ne fet, que·l pare prengués sa fila per muller; e prech-vos que no·m parlets d'aquexa raó. Que no·us diré de vós (que sóts mon pare), que no e en volentat que negun temps aje marit, que a Déu he offerta ma virginitat–. (FRH, 32-33)

...

una princesa dona a llum un monstre i és desterrada. El monstre l'ajuda i tot acaba bé, perquè finalment és transformat en un príncep.

257 ROUSSEL 1984: 57.

258 Ibídem.

La damoiziele ot et entant
 Çou que ses pere va contant.
 Mais en Dieu a mise s'entente
 Se ne li plaist ne atalante
 Çou dont ses pere li parole,²⁵⁹

...

E anco la donzella ebbe a pparlare
 al padre suo che non volea marito:
 «Ché vergine pulzella voglio stare,
 servir vo' a Cristo, sommo Re fiorito,
 e'l paradiso mi credo acquistare,
 e quello caro arei fusse'l mio sito».²⁶⁰

Però la garantia de les seves paraules, en declarar que ha donat la seva vida a Déu, s'esmuny, i en la nova vida va més enllà: s'enamora, es casa i té un fill sense haver declarat encara la seva veritable identitat. Per a Agata Sobczyk, «le mutisme est le signe de la faute dont la fille de l'empereur est porteuse; le silence sur son identité –sur son passé– est la trace du désir incestueux dans les textes de l'inceste»²⁶¹.

La mutilació també és un tret clau del conte tipus 706, aspecte que tractarem en el capítol següent. Davant de l'imperatiu reial s'estableix una lluita desigual. Per això, l'heroïna busca una solució extrema, personal, que, de moment, canviï el seu aspecte i esdevingui una esguerrada. La mutilació de les mans adopta un caràcter accidental, fora del curs regular de les coses: és un inconvenient, una barrera, una estratègia per escapar del món mascle. Tot plegat duu la jove heroïna a una prova de purificació sota l'aspecte d'una mort i d'un renaixement de tipus iniciàtic²⁶². D'aquesta manera, l'heroïna s'ha alliberat de les exigències del seu entorn social, comença un camí de recerca i de reconstrucció de la seva identitat. La seva condició de manca, d'esguerrada, és la marca de la seva virtut però també és el recordatori d'una vergonya, que l'allunya de la seva mare i del seu llinatge. Amb el recobriment miraculós de les mans es reverteix la situació inicial i es restableix la seva posició social.

El conte sobre la innocent perseguida es classifica en el grup de «Supernatural Helpers», amb el tipus ATU 510A (*Cinderella*) i ATU 510B (*Peau d'Asne*), representat aquest darrer tipus pel conte de fades anglès *Catskin* en la classificació primigènica Aarne-Thompson, tot i que també inclou altres contes del mateix tipus com *Donkey Skin*, *The Dress of Gold (of Silver, of Stars)*, *Little Cat Skin*, *Cap O'Rushes*, *The King who Wished to Marry His Daughter*, etc. Uther ja va demostrar en la revisió de l'índex dels contes²⁶³, que l'ATU 510B es troba a les Illes Britàniques, Escandinàvia, els pobles eslaus i tot l'Orient Mitjà i la Mediterrània, i també a tots els llocs de l'Amèrica del Nord i del Sud colonitzats pels europeus. El contingut de tots aquests

259 LA MANEKINE, v. 543-547.

260 *Il cantare di Vergogna*, in: *La leggenda di Vergogna*. Ed. Elisabetta Benucci. Roma: Salerno Editrice, 1992. [Minima, 33]. Pàg. 53.

261 SOBczyk 1999: 228.

262 REDONDO 1987: 84.

263 Uther 2004.

contes gira al voltant del mateix motiu: l'incest pare-filla.

L'esquema general és el següent: un rei promet a la seva esposa en el seu llit de mort que no es tornarà a casar si no és amb una dona tan bonica com ella (o bé amb una altra condició²⁶⁴), que resulta ser la seva filla. La filla retarda el casament demanant al seu pare uns vestits màgics, i en l'entretant aprofita per fugir cap a un altre regne, treballa de serventa al castell, i el príncep queda meravellat pel seu vestit, i també està desconcertat per la seva identitat encoberta. Finalment coneix el seu origen i es casen. Un argument estructurat, per tant, en tres parts: 1) L'heroïna fuig d'un pare incestuós; 2) l'heroïna troba un príncep mentre va disfressada, 3) l'heroïna es fa reconèixer i es casa amb el príncep. En línies generals, el conte tipus ATU 510B (*Peu d'Asne*) mostra el cas d'una jove que fuig del seu pare libidinós i aconsegueix establir-se per si mateixa en una nova llar. Aquest progrés s'esdevé pel caràcter propi de l'heroïna, infatigable i tenaç, i, en major o menor mesura, per mitjà d'una intervenció màgica o d'un ajudant. Per tant, els contes tipus ATU 706 (*The Maiden Without Hands*) i ATU 510B (*Peu d'Asne*) donen importància a l'incest reial, especialment dels reis enamorats de les seves filles, en els quals s'inspiraran les diferents ficcions literàries. Aquest és un punt de partida i també una explicació plausible per al tema de les donzelles perseguides per causa de l'incest.

Observem, al mateix temps, que juntament al motiu de l'incest sovint apareix el motiu de les mans tallades. Encara que no totes les versions europees medievals d'aquest conte incloguin la mutilació, podem detectar que sempre que hi apareix, va associada al primer motiu. Fins i tot, hi ha versions que presenten un esquema narratiu idèntic, però no inclouen ni l'incest ni el motiu de les mans tallades. Hélène Bernier conclou que el motiu de l'incest es presenta com a element desencadenant fonamentalment en les narracions literàries, però en les versions orals els infortunis de l'heroïna estan produïts per altres raons, com per exemple, que el pare ven la seva filla al diable o bé per causa de l'enveja de la madrastra²⁶⁵. El conte de la donzella sense mans parteix de la base que l'incest no s'arriba a consumir, fet que afavoreix que la història estigui, en línies generals, al marge del fatalitat i la tragèdia, sobretot quan, després d'haver passat l'heroïna diverses proves i penitències, el desenllaç de la seva història és favorable.

D'altra banda, tant en el roman de Philippe de Remi, *La Manekine*, com la FRH i la FEC, i les altres obres que segueixen el mateix esquema, hi podem observar la combinació de motius folklòrics però també motius propis de la llegenda hagiogràfica, representats pel miracle del recobriment de les mans. Tot plegat fa pensar que aquests textos es converteixin també en obres de caràcter didàctic i moral, lliçons que es desprenen sobretot del gènere dels contes populars. Pel que fa al pas del conte a les versions literàries, cal notar l'abundància de textos. Segons Ana Basarte²⁶⁶, des de *La Manekine* (segle XIII) i fins al segle XVII, almenys trobem unes 34 versions

264 En algunes versions àrabs del conte no hi ha cap condició que la dona moribunda imposi, i el pare simplement s'adona que cap dona li sembla més bonica que la seva pròpia filla i no voldria pas casar-se amb cap altra. Aquest és el cas de «Sackcloth»: *Once upon a time there was a king who had no children except an only daughter. One day his wife laid her head down and died, and he went searching for a new wife. They spoke of this woman and that, but none pleased him. No one seemed more beautiful in his eyes, so the story goes, than his own daughter and he had no wish to marry another. When he came into the house, she would call him "father", but he would answer, "Don't call me 'father'! Call me 'cousin'".* (Veg. Ibrahim MUHAWI & Sharif KANAANA. *Speak, Bird, Speak Again: Palestinian Arab Folktales*. Berkeley: University of California Press, 1989. Pàg. 125. (Disponible en línia: <https://publishing.cdlib.org/ucpressebooks/view?docId=ft4s-2005r4&brand=ucpress>).

265 BERNIER 1971.

266 Ana BASARTE. «El cuento de la doncella sin manos: versiones hispánicas medievales y la tradición oral en América». *Letras*

escrites en els àmbits romànic i germànic. Però, tanmateix, existeix una tradició aràbiga, probablement d'origen semític, que constituïria, segons alguns autors, com Pino Valero Quadra²⁶⁷, una branca narrativa independent que s'hauria nodrit, juntament amb la matèria religiosa, de motius folklòrics i tipus de contes universals, i que hauria donat lloc a la llegenda de la donzella de Carcayona²⁶⁸, que va ser molt popular en la comunitat morisca hispana en els segles XVI i XVII, i que comparteix molts dels motius principals que formen el conte de la donzella sense mans: el pare incestuós enamorat de la seva filla, la mutilació de les mans, l'abandonament al bosc, el casament amb un príncep, el canvi de cartes, el recobrament de les mans, etc. Aquesta branca podria tenir com a precedents, segons Bonilla, les llegendes d'Apol·loni i de santa Bàrbara²⁶⁹ i la narració morisca *El rrecontamiento de la doncella de Carcayona, hija del rrey Nachrab, con la paloma*, inspirada probablement en una llegenda cristiana, amb el tret comú del motiu de l'incest i de l'allusió a la filla d'un rei. Redondo sosté, a propòsit del tema de l'incest entre pare i filla o germà i germana, «il semble donc que se sont nouées en Espagne un exensemble de traditions et de representations aussi bien européennes qu'orientales, modernes et antiques, où s'imbriquent de manière parfois inextricable fatalisme païen, mythologie initiatique et réinterprétation chrétienne. Un mécanisme homogénéisateur, lié à une idéologie de la predestination certainement très ancienne, associe, dans certaines légendes-clé, l'inceste mère-fils et éventuellement le parricide, à l'un ou l'autre de ces deux incestes primordiaux, rejoignant, en le complétant, le thème oedipien»²⁷⁰, i això podria ser molt bé una possible explicació del motiu, que el context hispànic va acollir «d'una manera privilegiada» alguns fragments notables d'aquest discurs incestuós²⁷¹.

67-68 (2013): 29.

267 Pino VALERO CUADRA. «La materia cuentística de la leyenda de Carcayona: el cuento de 'La doncella sin manos'». *La leyenda de la doncella de Carcayona*. Publicaciones de la Universidad de Alicante, 2000. Pàg. 105.

268 La llegenda de la donzella de Carcayona (o Arcayona o Carcassona) és un relat pietós aljamiat, molt popular en la comunitat morisca hispana dels segles XVI i XVII, provinent d'un conte àrab molt repetit. L'assumpte és el següent: un rei idòlatra de l'Índia ha arribat als 100 anys sense fills; amb l'ajut dels astròlegs té una filla molt bella, que anomenen Carcayona; però la seva dona mor en el part. El seu pare la fa tancar en una torre fins als 11 anys, i la deixa a cura de les dides. A partir d'aquest moment comença a rebre les visites del seu pare, el qual s'enamora d'ella, però la filla el rebutja i li fa veure el seu comportament indigne. Tot seguit, rep de manera sobrenatural el coneixement de l'islam a través d'un colom. La nova religió farà que s'enfronti amb el seu pare, que ordena que li tallin les mans i que l'abandonin al bosc, on és cuidada per una cérvola. El príncep d'Aquitània la troba al bosc, guiat per la cérvola. El príncep s'enamora de la jove, encara que no tingui mans, i se l'endú al seu palau i es casa amb ella. L'hostilitat, en lloc de venir de la sogra, prové d'algunes dones de la cort. En absència del marit es produeix la falsificació de les cartes i un segon abandonament al bosc, ara amb el seu fill, on torna a cuidar-la la cérvola, que també alleta el nadó. Després de diverses peripècies, la noia recupera les mans i el seu enamorat. La moral d'aquesta història és la resistència en la fe, el valor del creient, perquè després de molts patiments hi ha finalment una recompensa.

269 Veg. BONILLA Y SAN MARTÍN 1917: 525. Segons la *Legenda aurea*, santa Bàrbara era filla d'un ric home pagà, el qual, volent-la preservar del món, la va tancar en una torre. Bàrbara es va fer cristiana en secret i va consagrar la seva virginitat a Déu, de manera que va refusar el matrimoni proposat pel seu pare, el qual, després de diverses aventures, la va matar.

270 REDONDO 1987: 85.

271 *Ibidem*.

6.7. ALTRES ELEMENTS ASSOCIATS A L'INCEST

En els relats medievals on apareix el motiu de l'incest també solen estar relacionats a altres temes, com ara la mort, la malaltia o el naixement d'un animal o d'un ésser monstruós²⁷². Pel que fa al tema del naixement aberrant, una possibilitat que apareix algunes obres del conte de la donzella sense mans, encara que sigui per mitjà del recurs de la calúmnia, esdevé un tema bastant repetit. Però, en realitat, en la majoria de casos es tracta d'una calúmnia ordida pels agressors de l'heroïna, generalment la sogra malvada. De tota manera, la idea de l'incest, vist com un acte prohibit i condemnable, s'acrea encara més a l'edat mitjana amb l'element de la malaltia: la por a què es puguin produir afeccions com la lepra o altres malalties en els descendents²⁷³. Segons els metges medievals, que no distingien clarament entre les malalties venèries i les infeccioses, el contagi de la lepra es produeix per les relacions sexuals, pel contacte i a través de l'alè. L'explicació de les relacions sexuals ja apareix des de molt antic en la tradició hindú (llibres dels Veda). Però potser és a l'edat mitjana quan apareix la creença que l'ardor sexual és un símptoma dels leprosos. Un exemple d'aquest ardor, barreja amb els símptomes del mal d'amor, es fa palès en el desig del cunyat incestuós en el cas de la CF:

–Madona: de altra amor vos am yo pus coralment [que d']aquexa-. E la dona res-pòs: – Per qual?-. E lo cunyat dix: –Que yo aja afer ab vós carnalment. E som-ne axí escalfat, que·l menjar e·l beure e·l dormir ne pert; per què, madona, vos prech que yo no muyra per vós, e vós que·m doneu avinentesa que aya affer ab vós-.» (CF, 101)

pecat pel qual el cunyat acabarà sent castigat per Déu,

«nostre Senyor, qui fa les venjances per [aquells] qui són condempnats a tort, [...] e volch donar venjansa a la comtessa de son cunyat, car, axí com comensà de menjar, lo dimoni li entrà dins lo cors, qui·l turmentà fortment, que null hom no s'i gosà acostar, per tant com a manera de rabiós mordía a tot hom qui s'i acostava» (CF, 107-108).

Molt més explícitament s'exposa en el MVER:

E lo traïdor del germà de l'emparador, qui falsament havie acusada la dita emparadriu, era tornat mesell» o «Sdevench-se que·l germà del cavaller qui havie degollat son nebot per fer ouciure l'emparadriu [...] era tornat mesell» (MVER, 207).

Un fragment de Rufus Efesi (segle I), transmès per la *Collecció mèdica* d'Oribasi de Pèrgam, descriu la lepra d'aquesta manera:

272 Veg. Danielle JACQUART / Claude THOMASSET. *Sexualidad y saber médico en la Edad Media*. Barcelona: Labor, 1989. Pàg. 192.

273 Un motiu tipificat (THOMPSON 1955-58), encara que no tingui res a veure amb les obres que estudiem, es relaciona directament amb el naixement aberrant de monstres fruit de les relacions homosexuals entre dues dones. Es tracta del motiu T462.1 (*Lesbian Love: women give birth to monsters as result*).

Los médicos [...] al principio, la llamaron leontiasis, porque los enfermos despiden mal olor, sus mejillas se relajan y sus labios se regruesan; pero cuando se hinchan las cejas, cuando los carrillos enrojecen, y los enfermos son víctimas de un ardiente deseo de coito, esos mismos médicos dan a la enfermedad el nombre de satiriasis, aunque se trata de otra cosa distinta a la afección de las partes genitales. (Oribasio: *Collectio medica*, XLV, 28)»²⁷⁴.

El metge occità Bernard de Gordon afirmava en la seva obra *Practica seu Liliium medicinae* (1303) que el coit provoca la lepra; que un nen concebut durant la regla naixerà leprós, i el mateix passarà si un leprós té relacions amb una dona embarassada²⁷⁵. La Bíblia (Levític 13-15) també va contribuir a estendre la creença que els leprosos estaven malalts per causa dels seus pecats de luxúria i promiscuïtat. Per tant, aquesta malaltia era un senyal de Déu, un càstig diví, on fins i tot el malalt reconeix la seva afecció com un càstig pels seus pecats:

Tinc clavades en mi les vostres fletxes,
la vostra mà s'ha descarregat damunt meu.
Heu estat amb mi tan sever
que no em queda en tot el cos res sa;
són tants els meus pecats,
que els meus ossos no troben repòs.²⁷⁶

El fructuós motiu del naixement de la criatura aberrant, més enllà de ser una de les possibles calúmnies en les narracions del conte de la donzella sense mans, es converteix en una realitat en algunes novel·les de cavalleries com l'*Amadís de Gaula*, de Garci Rodríguez de Montalvo, una obra de finals del segle XV, i que tindria una gran acceptació en el segle següent. Es tracta d'una obra ambientada en el període clàssic de la cavalleria (segles XII-XIII), que desenvolupa el motiu del naixement d'un monstre inserit com un relat. Fruit de l'incest entre un pare i una filla –al qual s'hi afegeix el parricidi, amb l'assassinat de la mare– neix Endriago, una «bestia fiera». Per tant, apareix novament la idea negativa de l'incest, que condueix al naixement d'un ésser monstruós i diabòlic. L'episodi es desenvolupa en l'aventura de l'illa del Diablo, habitada per gegants, on van a parar el *Cavallero de la Verde Spada* i els seus homes després d'una gran tempesta al mar.

– [...] sabed que desta insola a que aportados somos fue señor un gigante Bandaguído llamado, el cual con su braveza grande y esquiviza fizo sus tributarios a todos los más gigantes que con él comarcavan. Este fue casado con una gigante mansa de buena condición; [...] En esta dueña ovo Bandaguído una fija que, despues que en talle de donzella fue llegada, tanto la natura la ornó y acreçentó en hermosura que en gran parte del mundo otra mujer de su grandeza ni sangre que su igual fuesse no se podía hallar. Mas como la gran hermosura sea luego junta con la vanagloria, y la vanagloria con el pecado, viéndose esta donzella tan graciosa y loçana, y tan apuesta y digna de ser amada de todos, y ninguno, por la braveza de su padre, no la osara emprender, tomó por remedio postrimero amar de amor feo y muy des-

274 JACQUART / THOMASSET 1989: 193.

275 Ib. Pàg. 194.

276 Ps 38:3-4. LA BÍBLIA DE MONTSERRAT 1989: 1160.

leal a su padre; assí que muchas veces, siendo levantada la madre de cabe su marido, la hija veniendo allí, mostrándole mucho amor, burlando riendo con él, lo abraçava y besava. [...] Que siendo este malaventurado padre en el amor de su hija encendido y ella assí mesmo en el suyo, porque más sin empacho el su mal desseo pudiesen gozar, pensaron de matar aquella noble dueña, su mujer dél y madre della. Seyendo el gigante avisado de sus falsos ídolos, en quien él adorava, que si con su fija casasse, sería engendrado una tal cosa en ella la más brava y fuerte que en mundo se podría fallar, y poniéndolo por obra, aquella malaventurada fija que su madre más que a sí mesma amava, andando por una huerta con ella hablando, fingiendo la fija ver en un pozo una cosa estraña y llamando a la madre que lo viesse, diole de las manos, y echándola a lo hondo, en poco spacio ahogada fue. [...] Y luego ese día públicamente ante todos [el gigante] tomó por mujer a su fija Bandaguida, en la cual aquella malaventurada noche fue engendrado una animalia por ordenança de los diablos en quien ella y su padre y marido creían, [...] Tenía el cuerpo y el rostro cubierto de pelo, y encima havía conchas sobrepuestas unas sobre otras, tan fuertes que ninguna arma las podía passar, y las piernas y pies eran muy gruesos y rezios. Y encima de los hombros havía alas tan grandes que fasta los pies le cubrían, y no de péndolas, mas de un cuero negro como la pez, luziente, velloso, tan fuerte como ninguna arma las podía empeçer, con las cuales se cubría como la fiziesse un hombre con un escudo. Y debaxo dellas le salían braços muy fuertes assí como de león, todos cubiertos de conchas más menudas que las del cuerpo; y las manos havía de fechura de águila con cinco dedos, y las uñas tan fuertes y tan grandes que en mundo podía ser cosa tan fuerte que entre ellas entrasse, que luego no fuesse desfecha. Dientes tenía dos en cada una de las quixadas, tan fuertes y tan largos, que de la boca un codo le salían; y los ojos grandes y redondos, muy bermejos como brasas, assí que de muy lueñe, siendo de noche, eran vistos y todas las gentes huían dél. [...] Tal es esta animalia Endriago llamado [...] Y ahún más vos digo, que la fuerça grande del pecado del gigante y de su fija causó que en él entrase el enemigo malo, que mucho en su fuerça y crudeza acreçienta.²⁷⁷

El fill d'un gegant pagà, fruit de la unió incestuosa amb la seva filla i d'un aspecte que sembla el mateix diable. La finalitat d'aquesta història no és altra que la de reforçar que la idea de l'incest condueix al mal absolut, a l'aparició d'una herència molt negativa. D'altra banda, en els textos artúrics, apareix al llarg dels segles XIII i XIV la curiosa figura de la *beste glatissante* sota diversos aspectes i formes. Però és especialment interessant la visió dels autors de la *Quête post Vulgata*, perquè la bèstia apareix com a resultat de l'incest frustrat entre dos germans²⁷⁸: La filla del rei Ypomenes estima el seu germà, però el noi la rebutja. Mitjançant els consells del diable, que ha seduït la noia sota l'aparença d'un home jove i bell, i per justificar el seu embaràs, acusa el seu germà d'haver-la violat. El pare, horroritzat, condemna a mort el seu fill i la seva germana exigeix que sigui lliurat a una canilla de gossos afamats. Abans de morir, però, el condemnat prediu a la seva germana que parirà una bèstia al ventre de la qual udolaran els cadells en record d'aquest suplici injust. Quan arriba el moment del part, la jove té efectivament una bèstia que és el fill del diable.

277 Garcí RODRÍGUEZ DE MONTALVO. *Amadís de Gaula* (1991: 692-695)

278 Veg. Claude ROUSSEL. «Le jeu des formes et des couleurs: observations sur la “beste glatissant”». *Romania* t. 104, n° 413 (1983): 62. Veg. també, AECHIBALD 2001: 196-197.

Paralelament, el problema de l'incest durant l'edat mitjana, que ha estat subjecte a lleis i que ha produït incomptables exemples literaris, pot tenir la lectura del càstig de Déu per causa del pecat comès, amb el resultat d'un naixement d'un infant deforme. Elizabeth Archibald reporta el cas d'una carta escrita per Pere Damià a l'abat Desideri i als monjos de Monte Cassino, escrita entre 1063 i 1064, en referència a aquells que comenten adulteri i incest: «God punishes the wicked in this life, and gives the horrifying example of King Robert of France, who married as his second wife his cousin Bertha, and was therefore excommunicated: their son had a goose's neck²⁷⁹». Així mateix, el monjo i escriptor gal·lès Giraldus Cambrensis (1146-1204), insisteix en el càstig diví en les seves compilacions sobre la història d'Iralanda per tots aquells que comenten incest:

And it is not suprising if nature sometimes produces such beings contrary to her ordinary laws when dealing with a people that is adulterous, incestuous, unlawfully conceived and born, outside the law, and shamefully abusing nature herself in spiteful and horrible practices. It seems a just punishment from God that those who do not look to him with the inferior light of the mind, should often grieve in being deprived of the gift of the light that is bodily and external.²⁸⁰

Hem vist narracions medievals on el motiu de l'incest és un pecat de rei –que pretén mantenir el seu llinatge–, un pecat de sant –que serveix per reforçar els valors de la penitència i el perdó– o un pecat fet directament sota els auspicis del diable. En qualsevol cas, els protagonistes o els herois s'adapten, segons el cas, en una barreja de tradicions que s'iniciarien en el paganisme, la mitologia i els rituals iniciàtics fins a arribar a una reinterpretació en clau cristiana en el marc de la literatura romànica.

279 ARCHIBALD 2001: 50-51.

280 *Ibidem*.



Motiu S160: mutilacions



La mutilació de les mans de l'heroïna és el tema que, a partir del model estructural del conte de la donzella sense mans, ha deixat rastre en nombrosos relats populars, primerament de transmissió oral. No és fins a partir del segle XII, en el marc de la tradició occidental europea, quan comencen a aparèixer els primers textos escrits, bé siguin contes o altres gèneres narratius, com ara el *roman*, o bé diferents tipus de narracions més o menys breus i fins i tot algunes peces dramàtiques. Tot això a més a més d'un conjunt de textos de caràcter religiós, que podem classificar entre l'hagiografia, els miracles o la lírica mariana, i molt particularment entre els *exempla* medievals. Ens trobem davant d'un corpus en què el gust pel martiri, el suplici i la persecució dels innocents manifesta una de les mostres més evidents de violència contra determinats protagonistes.

En el capítol anterior vam observar que l'incest era el motiu desencadenant de la mutilació de l'heroïna, de tallar-se ella mateixa, o bé fer-se tallar, una mà o totes dues, segons les versions. Amb tot, aquest motiu és absent en un bon nombre de textos literaris del mateix cicle¹, com per exemple en la FEC, en el cas de la literatura catalana. El motiu de les mans tallades correspon, segons l'índex universal de motius de Stith Thompson², al grup S (*Unnatural Cruelty*), dins el subgrup S160 (*Mutilations*), que conté, entre altres, els motius S160.1 (*Self-mutilation*)³ i S161 (*Mutilation: cutting off hands (arms)*)⁴. No són infreqüents en la literatura medieval els relats de mutilacions (o automutilacions) per evitar la temptació, dels quals destaca notablement el cas de la monja casta que es va arrencar els ulls perquè un noble (o un rei) els havia admirat⁵. En aquest sentit, la mutilació de l'heroïna de la FRH ve determinada per la voluntat d'acabar amb allò que ha despertat el desig del pare: les mans. Per tant, el seu acte representa una autonegació de la possibilitat de contreure matrimoni.

Paralelament, la mutilació vinculada al desig sexual és un motiu freqüent tant en el folklore

1 O bé no hi és per qüestions de «censura», tot i que la resta d'episodis sí que hi són, o bé aquest motiu pot ser reemplaçat també en algunes obres per la desfiguració o d'altres solucions violentes i que remeten a diferents motius folklòrics: T333 (*Man mutilates himself to remove temptation*); T333.1 (*Tempted man bites out his tongue and spits it in temptress's face*); T333.2 (*Tempted man burns off his fingers*); T333.3 (*Man disfigures his face to remove temptation*); T333.3.1 (*Tempted rabbi tears out his eyes to escape temptation*); T333.4 (*Tempted holy man mutilates genitals*), etc.

2 THOMPSON (1955-58: 2221 i seg.).

3 Cf. amb els motius T327 *Mutilation to repel lover*; T327.1 (*Maiden sends to her lecherous lover (brother) her eyes (hands, breasts) which he has admired*); T.327.2 (*Woman successfully prays for disease to repe lover*) i T333 (*Man mutilates himself to remove temptation*).

4 Motiu present en el conte 48 (cinquena jornada), de l'*Heptaméron* de Margarida d'Angulema; en aquest cas, però, com un càstig: un frare franciscà ocupa el lloc del marit la nit de noces, i, un cop descobert l'engany, li tallen braços i cames. També apareix en el capítol 6 del *Barlaam*, en els *Castigos de Sancho IV* i en alguns contes orals castellans. («La niña sin brazos») del recull d'Aurelio M. ESPINOSA (*Cuentos populares recogidos de la tradición oral de España*. [De Acá y de Allá, 4]. Madrid: CSIC, 2017).

5 Un relat molt conegut en diferents exemplaris (TUBACH, núm. 4744), com veurem més endavant, i d'àmplia repercussió posteriorment en la literatura, que pren com a model el tipus ATU 706B (*The Chaste Nun*), que desenvolupa el motiu T327.1 (*Maiden sends to her lecherous lover (brother) her eyes (hands, breasts) which he has admired*).

com en els exemplaris medievals. El motiu T333 (*Man mutilates himself to remove temptation*) i en altres d'aquest mateix grup, relacionats amb el sexe i la temptació de la carn, la mutilació és un argument que apareix fonamentalment en la literatura exemplar o religiosa, on els personatges, generalment monjos o ermitans, exerceixen sobre si mateixos una repressió enèrgica davant de la temptació de la carn o dels pensaments libidinosos. El capítol 88 de la *Legenda aurea* reporta l'exemple del papa Lleó, que es va tallar la mà que una dama li havia besat en rebre la comunió, perquè el contacte amb els llavis de la dona li havia despertat un desig carnal; la Verge, però, tot seguit obra un miracle i li retorna la mà al sant⁶. La *Chronica Majora* de Mateu de París recull l'exemple d'un frare que, instigat pel dimoni a mantenir relacions sexuals amb la seva filla adoptiva, després de resistir la temptació es va tallar els genitals⁷. En l'Evangeli de Marc s'expressa la referència a la gravetat de l'escàndol, on, fins i tot és preferible la pèrdua d'un membre del propi cos: «Si la mà t'és ocasió de pecat, talla-te-la; més et val d'entrar manc a la vida, que no pas d'anar amb totes dues mans a la Gehenna, al foc inextingible (Mc 9: 43)», sentència que trobem reflectida literalment en algunes obres del conte de la donzella sense mans com veurem tot seguit.

7.1. LES MANS TALLADES

L'episodi de la mutilació, bé sigui feta per un mateix o per altres, en general va associat al motiu de l'incest, tret dels casos de la *Rappresentazione di Stella*, que és per causa de la gelosia de la madrastra, o de *La belle Hélène de Constantinople*, que s'aplica aquest suplici en lloc de la condemna a mort de l'heroïna. Però en realitat, es tracta d'un episodi que només apareix en catorze obres del cicle. No és present en les versions alemanyes i és gairebé absent en les angleses, llevat de *Vitae duorum Offarum*, que presenta una variant, en la qual són mutilats de peus i mans els fills de l'heroïna, on, a més, la restauració de les extremitats dels infants està relacionada amb un home sant i un lloc sant. En les versions en què falta el motiu de les mans tallades (*Mai und Beafloer*, *Le romans du conte d'Anjou*, les *Cronicles* de Nicolas Trivet, *Die Königstochter von Frankreich* de Hans von Büchel, *Emare* o la FEC) «its absence may be explained by the relationship of these versions to each other, or by surviving traits in them which suggest that something has been lost»⁸. En canvi, en les versions literàries on el motiu de les mans tallades no

6 Veg. Jacobi a VORAGINE. *Legenda aurea. Vulgo historia lombardica dicta*. Recensuit Dr. Th. GRAESSE. 2a ed. Leipzig: Impensis Librariae Arnoldianae, 1801. Pàg. 367, o bé el text català del segle XIII «De Sent Leó, papa» (*Vides de sants rosselloneses*, III, ed. Ch. S. M. KNIAZZEH – E. J. NEUGAARD. Barcelona: Fundació Salvador Vives Casajuana, 1977. Pàg. 39-40), que reproduïm: «Leó, papa: segons que's lig en los miracles de la Benuyrada Verge, quo él cantava messa en la gleysa de Santa Maria en lo dia de Pasca, e con él donés lo cors de Jhesuchrist als fesels, una femna li baysà la mà, per la cal causa él ac gran tentacion de la sua carn. Mes él se tornà a Déu humilment, e n'aquel dia amagadament él se tolc la sua mà, per la qual avia sostengut lo movement. Enaprés les gens comenseren a parlar, diens per la qual rasó lo sobirà bisbe no cantava missa ayxí con solia. Adoncs Sen Laon se girà a la Benuyrada Verge, e clamà-li mercè, que li ajudés. On, mantenent, la Santa Verge li estec denant: e ab les sues màs ela li redé la sua man, e manà-li que anés fer sacrifici al seu fil Jhesucrist. Per què Sent Laó papa preïcà al òbol so que endevengut li era, e mostrà-los la mà que li era retuda, manifestament». Aquest exemple demostra de manera clara i evident els miracles de la Verge envers aquells que li demanen la seva gràcia, tal com hem vist manifestament en els casos de Joïe, la Manekine, o de la nostra princesa d'Hongria.

7 Veg. Isabel LOZANO-RENIEBLAS. *Novelas de aventuras medievales: género y traducción en la Edad Media hispánica*. Kassel: Edition Reichemberger, 2003. Pàg. 123-128. Acció que remet als motius T333.4 (*Tempted holy man mutilates genitals*), S176 (*Mutilation: sex organs cut off*) i S176.1 (*Mutilation: emasculation*).

8 HIBBARD 1963: 32.

té una relació explícita amb l'incest, fins i tot s'altera l'ordre de les seqüències del conte tipus, com per exemple a la *Vitae duorum Offarum*, on, per causa del canvi de cartes, arriba l'ordre del rei Offa d'executar la seva dona i els seus fills al desert i tallar-los mans i peus. A *La belle Héléne de Constantinople* s'esdevé un episodi semblant: per causa del canvi de cartes arriba l'ordre de cremar vius Héléne i els seus dos fills. El governador del reialme substitueix Héléne per la seva pròpia neboda i reemplaça els infants per dues figures de palla. Després talla el braç d'Héléne que duu l'anell nupcial, i el guarda en un cofre que penja al coll d'un dels infants. Després d'un llarg periple, gràcies a un miracle, el braç d'Héléne s'integra novament al monyó com si mai n'hagués estat separat. En l'*exemplum 51 (Nobilitas mulieres est commendanda)* del *Viaticum narrationum* de Henmannus Bononiensis, l'heroïna, després de tallar-se la mà, s'embruta la cara de sang, detall nou del cicle.

Tandem nobilis quidam consuluit regi per nuncios quod propriam duceret filiam, que maxime similis esset matri. Nuncii autem revertentes dixerunt hoc nobilibus terre. Qui induxerunt regem. Rex vero instauravit nupcias et filia introducta violenter amputavit sibi manum et linivit faciem sanguine.⁹

En les versions alemanyes, l'heroïna de *Mai und Beafloer*, en lloc d'automutilar-se, es talla els cabells. En la versió de Jansen Enikel, l'heroïna es talla els cabells i s'embruta la cara.

Vegem com es resol aquest episodi en les principals obres del conte de la donzella sense mans:

SEGLE	OBRA	EPISODI DE LA MUTILACIÓ
XIII	1. <i>Vitae duorum Offarum</i>	A causa del canvi de cartes, són mutilats els fills de l'heroïna, als quals se'ls tallen les mans i els peus.
	2. <i>La Manekine</i>	Per evitar l'incest amb el seu pare, Joïe es talla la mà esquerra amb un ganivet de cuina, després la llença al riu i és engolida per un esturió.
XIV	3. <i>Viaticum narrationum (exemplum 51)</i>	La filla d'un rei vidu es talla una mà perquè el seu pare volia casar-se amb ella.
	4. <i>La belle Héléne de Constantinople</i>	A causa del canvi de cartes, en lloc d'executar Héléne, el duc de Gloucester li fa tallar la mà dreta i la posa en un cofre, que penja al coll d'un dels fills.
	5. <i>La filla del rey d'Hungria</i>	El rei d'Hongria vol casar-se amb la seva filla, de la qual s'enamora, especialment per la bellesa de les mans, i la noia se les fa tallar per les seves serventes. Després les dona al seu pare per present.

⁹ Alfons HILKA. *Das Viaticum narrationum des Henmannus Bononiensis: mit literargeschichtl. Anm.*, Bd. 3, 1935. Pàg. 75-76; [Electronic ed.] Düsseldorf: Universitäts- und Landesbibliothek, 2010. Band 3 in: Beiträge zur lateinischen Erzählungsliteratur des Mittelalters/ von Alfons Hilka. Berlin, 1928.

	6. <i>Miracle de la fille du roy de Hongrie</i>	La filla del rei d'Hongria es talla una mà ella mateixa per evitar l'incest amb el pare.
	7. <i>Lion de Bourges</i>	Per evitar l'incest amb el pare, Joieuse es talla la mà esquerra, la llença al riu i un esturió se l'empassa.
	8. <i>Novella della figlia del re di Dacia</i>	Elisa es talla la mà amb la qual ha tocat el seu pare en lloc deshonest, el qual, també volia casar-se amb ella, i després l'enterra.
xv	9. <i>De Alixandre, roy de Hongrie, qui voulut espouser sa fille</i>	El rei d'Hongria es vol casar amb la seva filla Fleuri, i, enamorat de la bellesa de les seves mans, ella se les fa tallar i les hi envia com a present.
	10. <i>La Manekine</i> (versió en prosa de Jean Wauquelin)	Per evitar l'incest amb el seu pare, Joie es talla la mà esquerra amb un ganivet de cuina, després la llença al riu i és engolida per un esturió.
	11. <i>La belle Hélène de Constantinople</i> (versió en prosa de Jean Wauquelin)	A causa del canvi de cartes, en lloc d'executar Hélène, el duc de Gloucester li fa tallar la mà dreta i la posa en un cofre, que penja al coll d'un dels fills.
	12. <i>El Victorial</i>	El duc de Guiena es vol casar amb la seva filla i li besa les mans, de les quals s'enamora, i ella se les fa tallar totes dues i després les envia al seu pare com a present.
	13. Llegendes de santa Oliva	L'emperador Giuliano es vol casar amb la seva filla Uliva, especialment per la bellesa de les seves mans. Ella mateixa es talla les mans i després les envia al seu pare com a regal.
	14. <i>Rappresentazione di Stella</i>	La madrastra, gelosa de la bellesa de Stella, ordena que la duguin al bosc i li tallin les mans.

Malgrat que el motiu de la mutilació de l'heroïna no és homogeni en les obres del grup que el presenten, es tracta tanmateix d'un motiu molt significatiu, rellevant, d'una transcendència innegable en les obres on apareix, especialment aquelles que derivaran del motiu folklòric T327.1 (*Maiden sends to her lecherous lover (brother) her eyes (hands, breasts) which he has admired*), un tema clarament productiu –el que ha donat lloc molt probablement a l'episodi de la FRH–, que s'ha escampat fins i tot en altres textos, com veurem més endavant.

Generalment el motiu S160.1 (*Self-mutilation*), i més concretament l'S161 (*Mutilation: cutting off hands (arms)*), que s'identifica amb la mutilació de les mans o braços, sol anar acompanyat pel motiu E782.1 (*Hands restored*), que fa referència a la recuperació de les mans amputades, coincidint amb el *happy end* de les diferents versions del cicle. Entorn d'aquest motiu podem trobar un seguit de variants: a) la causa de la mutilació (temptativa incestuosa, càstig, revenja); b) qui duu a terme la mutilació (l'heroïna, els servents, altri); c) si es produeix l'amputació d'una mà o de les dues; d) la forma en què es conserva el membre amputat¹⁰, i e) la

10 La mà tallada del cos té recorreguts diferents abans de ser restaurada al seu lloc. L'aigua intervé en alguns casos com a element que facilita el miracle de la restauració: la donzella recobra les mans en una nau (*El Victorial*), en beure en un

forma en què miraculosament es recobra (per mediació del Papa, la Verge o Déu, o bé es troba la mà a l'aigua o al ventre d'un peix). Basarte observa que les versions folklòriques modernes dels segles XIX i XX s'arriben a tallar les dues mans o els dos braços¹¹, sent una mutilació que duu a terme el pare mateix o el dimoni, o bé un botxí enviat per la madrastra o a la cunyada malvada. En català tenim una versió moderna recollida a les *Rondalles mallorquines* d'Alcover, que duu per títol «La comtessa sense braços», on a una nineta de setze anys que el pare duia al dimoni per virtut d'un pacte, el maligne acaba tallant-li el braços.¹² Per tant, podem dir que les versions actuals difereixen dels casos d'automutilació de *La Manekine*, el *Miracle de la fille du roy de Hongrie*, *Lion de Bourges*, la llegenda d'Uliva o la *Novella della figlia del re di Dacia*, que alhora també es contraposen a les versions d'una mutilació feta per tercers, com en *La belle Hélène de Constantinople*, la FRH, *De Alixandre, roy de Hongrie, qui volut espouser sa fille* o l'episodi d'*El Victorial*. En aquest darrer cas, podria considerar-se, tal vegada, que la mutilació feta per altres adquireix un valor més primitiu, perquè remet al càstig, cosa que aproxima aquesta obra als contes tradicionals, encara que la mutilació es produeixi en el segon bandejament (*La belle Hélène de Constantinople*), una circumstància que ara l'allunyaria del roman de *La Manekine*, que s'esdevé abans del primer exili com enllaç causal entre els motius de l'incest i la mutilació. Hi ha alguns casos d'aquest cicle en què és més evident la mutilació com un càstig, com per exemple en *Vitae duorum Offarum* i en la *Rappresentazione di Stella*, cosa que remet a un altre motiu folklòric del grup *Cruel punishments*: el motiu Q451 (*Mutilation as punishment*), i concretament en el cas de l'heroïna de *Vitae duorum Offarum* s'ajusta al motiu Q451.0.1 (*Hands and feet cut off as punishment*).

Karin Ueltschi aporta nova llum des de l'observació de la presència de nombroses mans tallades en la literatura medieval¹³, cosa que li permet estudiar els diferents mitemes relacionats amb aquest motiu, com ara la reialesa i la fertilitat, la travessia del mar, la maternitat, la calúmnia, la immolació sacrificial, el maniquí, el peix o el casament i coronació. Sobre les raons de l'amputació, Ueltschi en desgrana alguns motius, des de la sanció d'una falta o d'un crim, associada a lepra, com a punició de la transgressió d'un tabú, com en el cas de l'incest, etc., que, per exemple, en *La Manekine* «ce sujet est traité avec une insistance toute particulière à travers les épisodes de fabrication de 'faux' doubles, variantes synonymiques de la main amputée qui prennent en charge une partie de la mission sacrificielle de l'héroïne»¹⁴. L'amputació de les mans, vista com un sacrifici, elimina la consumació de l'acte sexual i el tabú que representa l'incest. Per això les heroïnes del conte de la donzella sense mans són noies verges que

rierol (en algunes versions orientals, com per ex., *Les mil i una nits*) o bé la mà amputada, que havia estat llançada al riu –i engolida per un esturió–, reapareix després en una font (*La Manekine*). Fins i tot, aquelles mans, un cop han estat separades del cos, en determinades obres solen mantenir-se incorruptes, fet que les converteix en una mena de relíquia, de reminiscències hagiogràfiques. Per exemple, la mà tallada (o bé una o bé totes dues) és conservada en una capsula o cofre (*La belle Hélène de Constantinople*), disposades en un tallador d'argent (FRH), embolicada amb una tela (*Rappresentazione di santa Uliva*), posades en la nau a la deriva en què la innocent és abandonada al mar (*El Victorial*), enterrada (*Novella della figlia del re di Dacia*) o bé preservada intacta a la panxa d'un esturió (*La Manekine, Lion de Bourges*). El cas de la FRH sembla original, allunyat de la influència simbòlica de l'aigua i de la seva conservació: després d'haver-les presentat al seu pare com un regal en un bell tallador d'argent, les mans desapareixen i no se'n fa cap més menció; finalment les recobra per via d'un miracle en voler ajudar a l'ofici de la missa, només tenint com a testimoni el capellà.

11 BASARTE 2017: 134.

12 Veg. Antoni Maria ALCOVER. *Aplec de rondalles mallorquines d'en Jordi d'es Racó*. Vol II. Palma: Moll, 1968-1975.

13 Veg. Karin UELTSCHI. *La main coupée. Métonymie et mémoire mythique*. París: Champion, 2010.

14 Ib. Pàg. 110.

representen un rol molt determinat: «le sacrifice d'un membre en vue de préserver l'*integritas*, c'est-à-dire la virginité absolue, qui est aussi bien physique que mentale et spirituelle»¹⁵.

Si fem una breu anàlisi sobre la simbologia antiga, en relació amb la figura de l'esguerrat, del mutilat, ens adonarem, per exemple, que la figura del manc representa una persona en estat de son o de mort, fora del temps, perquè la mà separa el dia de la nit i té una funció creadora¹⁶. Quan la Bella Dorment es punxa la mà amb el fus d'una filosa s'adorm durant cent anys¹⁷. Tot i així, el manc no està fora del temps definitivament i, així, com la llavor soterrada que renaixerà a la primavera, el manc pot reintegrar-se en el temps amb un ús nou de les seves mans i braços. D'aquesta manera el manc simbolitza l'home cridat a viure un nivell diferent d'existència¹⁸. Una visió prou aproximada si intervé el miracle de la restauració.

Si analitzem l'estructura del conte tipus ATU 706 (*The Maiden Without Hands*) ens adonarem que el primer dels quatre episodis de què consta és precisament *The Mutilated Heroine*, a partir del qual,

The heroine has her hands cut off (Q451.1 *Hands cut off as punishment*):

- (a) because she will not marry her father (T411 *Father-daughter incest*),
- (b) because her father has sold her to the devil (M 212 *Devils agrees to help man with robberies*), forbids her to pray,
- (c) because her mother is jealous of her (S12 *Cruel mother*, W370),
- (d) because her sister-in-law (S53) has slandered her to her brother (K2100 *False accusation*).

Ens interessan especialment els dos primers motius del conte tipus, el Q451.1 (*Hands cut off as punishment*) i el T411 (*Father-daughter incest*) –que ja hem tractat en el capítol anterior–, que podríem reduir al fet que l'heroïna es talla una mà o totes dues mans perquè no es vol casar amb el seu pare, ja que a partir d'aquests dos temes es desenvoluparan els diferents textos que constituïran veritables cicles literaris¹⁹.

Quan la nostra filla del rei d'Hongria pren la decisió de tallar-se totes dues mans, no només ho fa per garantir el valor de la seva paraula, donada a les serventes: el membre amputat representa la part física de la seva concessió, l'ofrena dolorosa que fa al pare libidinós per fer-lo desdir del matrimoni, donant-li allò que volia, per fer-li veure què aquesta relació és impossible.

15 Ib. Pàg. 168.

16 Veg. simbologia de 'manc' a: Jean CHEVALIER *Diccionario de los símbolos*. Barcelona: Editorial Herder, 1986. Pàg. 678.

17 El conte de fades universalment conegut com «La Belle au bois dormant» gràcies a Charles Perrault (1679) ja havia aparegut el 1634 en el *Pentamerone* de Giambattista Basile. La història es basa en la maledicció d'una bruixa o d'una fada malvada contra una bella princesa que si en fer quinze anys es punxa amb el fus d'una filosa, morirà. Una fada bona intenta trencar l'encanteri i el capgira un xic: no es morirà, sinó que quedarà adormida en un son profund durant un segle, fins que el petó amorós d'un príncep la desperti. El fet de punxar-se cosint pot tenir una referència en els mites clàssics, com ara el fil de la vida dels humans que filen les parques.

18 CHEVALIER 1986: 678.

19 El motiu Q451.1 (*Hands cut off as punishment*) es pot comparar amb l'S161 (*Mutilation: cutting off hands (arms)*), i és propi del conte tipus ATU 706 (*The Maiden Without Hands*), tot i que cal tenir en compte el matís: l'amputació de les mans és un càstig o bé es tracta d'una ofrena truculenta per al pare incestuós, el pretendent desnaturalitzat. Veg. també els contes n° 31 «Das Mädchen ohne Hände», n° 37 «Daumesdick», n° 38 «Die Frau Füschesin» i n° 39 «Die Wichtelmänner» in: BOLTE-POLÍVKA. *Anmerkungen zu den Kinder und Hausmärchen der Brüder Grimm*. Vol. I. Leipzig: Theodor Weicher, 1913. Pàg. 295/361-69.

E cant vench al vespre, que totz foren colgatz, ela féu tancar la porta de la sua cambra, e apeylà una dona, qui estava ab eyla per cambrera, e dues donseles; e dix-los: –¿ Vosaltres me juraretz que vosaltres ferets so que yo·us diré?–. –Hoc bé, madona– e juraren-li-o. Dix la fila del rey: –Mon pare me vol pendra per muyler, per mals conselers que a, e diu que és enamorat de mi especialment per la balea de les mans; e yo am més perdre les mans que si perdia ma virginitat ne consentia a tan gran peccat. Per què·us dich e·us man, per lo sagrament que m'avets fet, que vosaltres me taylets les mans.– (FRH, 34-35)²⁰

L'automutilació, sobretot en el cas de la donzella que es fa tallar les mans, és sens dubte una escena més cruel, però, com afirma Basarte, «cuando el fin es edificante, el horror también rinde culto a lo divino y se convierte en una vía que permite exaltar la belleza espiritual»²¹. Per tant, l'escena atroç de les mans tallades al final es fusiona amb imatges pietoses de salvació i reconeixement social, que, endemés, acaben en la recuperació dels membres perduts per via del miracle, que anul·la l'acció violenta i el dolor sofert. Un cop arribats a aquest punt, però, cal tenir en compte que el pensament medieval cristià considerava que el cos que no fos íntegre era per falta de moral. D'aquesta manera el leprós, que havia contret aquesta malaltia fruit del pecat sexual, a més de l'afectació cutània, també es manifesta per les mutilacions, perquè atrofia les extremitats de mans i peus, que esdevenen monyons. En conseqüència, la mutilació desqualifica²², i per aquesta raó l'heroïna de la FRH és vista per la sogra malvada, com una criminal que ha estat mutilada per lladre:

La comtessa, sa mare, qui ab assò sabé, a guisa de rabiosa comensà a cridar: –¿Vejats, senyors, l'orat de mon fil, qui a presa una làdria esmonyonada per muyler! (FRH, 40).²³

Una acusació que repeteix després en la carta falsejada:

(...) axí·ns ha enganats, que·ns donà entendre que era fila del rey d'Ongria, e nós avem sabuda la veritat, e avem trobat una vil fembra que per .i. malafeyta e ladronicis li foren toltes les mans e fo exilada de la terra d'Ongria (FRH, 47).²⁴

20 Versió de la redacció continental: «E cant uench al uespre que tots foren caugats, feu tancar les portes de la cambra e apella vna donzele qui estaue ab en la cambra e .ii. daltres, e dixlos: «¿Uosaltres me juraretz que farets so que jous dire?» «Och, la senyora»; dixerenliu. E con liu agueren jurat e promes, ellos dix: “Mon pare, lo Rey, ma uol pendra per muler, per mals conseles que ha auts, e diu que es anamorat de mi especialment per la belesa de les mans; e jo am mes perdre les mans que si perdia ma uirginitat ne consentria a tan peccat; perqueus prec e dic et us man per lo sagrament que fet auets, que uosaltres quem tallets les mans”.» (*Libre del rey d'Ungria*. Ed. de R. MIQUEL I PLANAS. *Op. cit.* Pàg. 35-36).

21 Ana BASARTE. «Cuerpos fragmentados: mutilaciones y decapitaciones en la literatura medieval europea». *Revista Signum* vol. 12, n° 1 (2011): 119.

22 «La mutilación generalmente descalifica: el rey Nuada ya no puede reinar porque ha perdido su brazo derecho en una batalla contra los anteriores ocupantes de Irlanda. El dios Mider se ve amenazado con perder su reino porque le han reventado un ojo accidentalmente» (CHEVALIER 1986: 740).

23 Versió de la redacció continental: «E la Contesa sa mare qui aço sabe, en loch de rabiosa comensa a cridar, e dix: –Veyats lo nic mon fill qui a presa una ladria esmonyonada per muler» (*Libre del rey d'Ungria*. Ed. de R. MIQUEL I PLANAS. *Op. cit.* Pàg. 41).

24 Versió de la redacció continental: «E axins ha enganats quens donave ha entendre que ela filla del Rey d'Ongria he nos avem cercada la terra e auem trobat que es uill fembra e que per ladrocini li foren talades les mans e fo exelada de la terra d'Ongria» (*Libre de rey d'Ungria*. Ed. R. MIQUEL I PLANAS, *Op. cit.* Pàg. 48-49).

De la mateixa manera, la reacció que produeix el cos mutilat de la filla del rei d'Hongria és irada i violenta per part del seu pare: «e lo rey qui la veé esmonyonada, isqué rèbeu de la cambra, e comensà a cridar com a hom rabiós e exit de son seny»²⁵; d'inquietud i compassió alhora per part del comte de Provença, «que veé-la meravelosament blanca e ab belles faysons (...) e n'ac pietat»²⁶; de rebuig per part de la mare del comte, que la veu com una «mala dona e sens misericòrdia» i que no pot reprimir la seva animadversió per la jove desconeguda: «E què ferem nós [de] fembra esmonyonada?»²⁷. Privada de les mans, l'heroïna s'aïlla del món que l'envolta, perquè no pot usar les capacitats operatives i comunicatives que li donaven aquests membres. Per això emmudeix quan hom li pregunta pel seu origen, només respon que és «fembra pecadora»²⁸. Viu al marge de la societat, que voluntàriament ha abandonat, perquè ha vist la impossibilitat de viure en un món injust, condicionat als desitjos d'un pare libidinós.

Paral·lelament, al segle xv, trobem un passatge molt similar en l'anònima *nouvelle* francesa *De Alinxandre, roy de Hongrie, qui voulut espouser sa fille*:

Elle fist tout apporter ce qu'il convenoit pour couper ses mains et pour y remedier, que mort ne se'n ensuyvit. Ung de ses principaulx serviteurs, en qui elle se fyoit, apella, et sa servante Agrapine, et fist clorre sur eulx tous les huys, puis leur dist: «Il convient que me obeissez, se m'amour du tout avoir vous voulez: vous devez savoir que Monseigneur le roy mon pere me ayme desraisonnablement, comme pour m'avoir a femme et espouser, qui est contre raison. Or est il ainsy que tout luy plaist ce qui est en moy et especialement mes mains: de ce l'en contenteray, car je lez feray couper et lez luy envoyeray pour present. Il convient que me les couppiez, et vous, Agrapine, que lez luy portiez».²⁹

Però l'exemple de la FRH correspon a un tòpic prou conegut que trobem en els relats de tipus religiós: quan el pare (agressor) s'enamora de les mans de la seva filla, ella decideix tallar-se les i després lliura-les-hi posades en un plat. Un cas que entronca clarament amb el conte del cavaller enamorat dels ulls d'una monja, que analitzarem més endavant. El cas de *La Manekine* és diferent, perquè l'episodi el protagonitza únicament l'heroïna, tota sola, sense l'ajuda de les donzelles: Joïe, després del comunicat de casament del seu pare, se'n va tota trasbalsada cap a la cuina, on veu un gran ganivet per trinxar la carn. Es vol tallar la mà i llançar-la al riu Yse, enmig d'agres lamentacions. Per haver fet això, el rei no tindrà pietat d'ella, i la princesa està segura que el seu pare la farà cremar viva si es mutila per no casar-s'hi. Només podrà evitar el dolor i el suplici amb el matrimoni. S'adreça a la Verge Maria: *Virge Marie, douce dame, / Conseil*

25 FRH, 37. Versió de la redacció continental: «el Rey qui la uehe esmoyonade hisques rebeu de la cambra e comensa a cridar com a hom horat aperit de seny». (LIBRE DEL REY D'UNGRIA, 38).

26 FRH, 39. Versió de la redacció continental «e uea meravelosament blanca e de beles colos, faysons (...) adonchs, nach pietat». (LIBRE DEL REY D'UNGRIA, 40-41).

27 FRH, 39. Versió de la redacció continental: «¿E que la farem nos fembra que sia esmoyonada?». (LIBRE DEL REY D'UNGRIA, 41).

28 *Fembra pecadora* (o *pecadriu*) és una expressió antiga per 'dona pecadora', que de manera anàloga també trobem en boca d'Isabelle, la noble dama de Boulonnais i heroïna de *Le dit des anelés* de Jean de Saint-Quentin: *La dame dist: «Sire douz, de basse gent sui née: / Ai grant part de ma vie comme pécheresse usée...»*. A. JUBINAL. *Nouveau Recueil des contes, dits, fabliaux et autres pièces inédites des XIIIe, XIVe et XVe siècles*. Vol I. París: E. Pannier, 1839. Pàg. 25.

29 Veg. el capítol 12, intitulat «De Alinxandre, roy de Hongrie, qui voulut espouser sa fille», in: *Nouvelles françaises inédites du quinzième siècle*. Ed. E. LANGLOIS. (1908: 62).

*vous demanc et requier*³⁰, i, veient que no té elecció, posa la mà esquerra sobre la finestra, pren el ganivet i la talla d'un cop. La mà cau al riu i un esturió l'engoleix oportunament³¹. Després ella mateixa, sofrint una gran dolor, es guareix la ferida:

Son puing senestre tant aloigne
 Qu'ele le mest seur la fenestre;
 Le coutel tint en sa main destre.
 Onques mais feme ce ne fist;
 Car le coutel bien amont mist
 Se'n fiert si son senestre puing
 Qu'ele l'a fait voler bien loing
 En la riviere la aval.
 De la grant dolor et du mal
 Quë ele senti s'est pasmee.
 Ains que ele se fust relevee,
 Englouti sa main .i. poissons,
 Qui est apelés esturions
 [...]
 Son moignon qui mout li greva,
 Entortille d'un coevrechief
 A l'autre main, a grant meschief.
 Sa coulor, qui estoit vermeille,
 Pali, ce ne fu pas merveille.
 De la quisine en est issue,
 En sa cambre en est revenue
 Ou .iiii. conte l'atendoient.³²

Les versions italianes que inclouen aquest motiu presenten el mateix passatge. A la *Novella della figlia del re di Dacia*, la passió del pare libidinós, el vidu rei Imberto, és desmesurada:

Essendo ella col detto suo padre, e correndo su per una sala, amorevolmente, come pargola, si gittò al collo a're, e vennelo baciando si come i fanciulli allo padre loro. Lo re, come tentato dal nimico, villanamente cominciò a baciare lei, e oltre a questo le mise le mani in seno e'n più disonesto luogo; onde costei si vergognò molto di ciò che'l padre avea fatto.

[...] ed essendo nella detta camera, lo re subito co'lei vi si serra dentro; e con falsi e cattivi modi e disonesti la sua figliola cominciò abbracciare e baciarla.³³

30 LA MANEKINE, v. 710-711.

31 Episodi literari freqüent, que remet a Jonàs i la balena, i que també trobem en *Le dit des anelès* de Jean de Saint-Quentin (segle XIV), on un anell és engolit per un peix i després trobat, de la mateixa manera que la mà amputada, cosa que ens duu a pensar en una influència dels motius folklòrics D849.5 (*Magic object found in fish*) i N211.1 (*Lost ring found in fish (l'anneau de Polycrate)*).

32 LA MANEKINE, v. 722-747.

33 *Novella della figlia del re di Dacia*. Edició i estudi introductoris d'Alessandro WESSELOFSKY. Pisa: Nistri, 1866. Pàg. 3-4.

L'heroïna, Eilisa, té una visió divina a través d'un somni, que li demana que es talli la mà amb la qual ha tocat al seu pare, el rei Imberto, «nel disonesto luogo», i després l'enterra:

Addivenne che per la pietà di Dio e della sua benedetta madre, la fanciulla s'adormen-tòe, e fecie una visione in dormendo; e fulle detto: Va', e fa' per modo che tue ti tagli una delle tue mani, cioè quella mano colla quale tu toccasti il padre tuo a forza nel disonesto lugo. Svegliandosi la giovinetta, e compresa d'amore di Dio e della sua benedetta madre, subitamente ebbe uno coltello molto tagliante o vero rasoio, e serrasi dentro alla sua camera, e dinanzi alla figura benedetta di Dio e della sua madre, costei si taglió l'una delle sue mani, dicendo: Signor mio, quando sarò tuo piacimento, di questo dimostra miracolo; Vergine Maria, i cui io ò avuta e arò sempre speranza, a voi accomando e al vostro figliuolo questa mia mano. E cosie la si tagliò, e sotteròlla da un canto, innanzi alla presenza di Dio e della madre.³⁴

L'endemà al matí el pare la troba mig morta per la sang que havia perdut, perquè ningú n'havia tingut cura. La noia no recorda què ha passat, només que es va despertar d'un somni amb la mà tallada. És una variant interessant, que remet a la via de les visions, que anticiparan el futur miracle de la recuperació del membre amputat, que més endavant la recobra, després d'haver fugit amb la seva dida, durant la benedicció del seu matrimoni amb el duc d'Àustria.

El motiu de les mans tallades donarà lloc al motiu de la calúmnia. Ens referim al motiu K2100 (*False accusation*) per difamar l'heroïna, bé sigui per mitjà de la calúmnia de la infidelitat o la del naixement aberrant, que correspon al motiu K2115 (*Animal-birth slander*). Linda M. Rouillard exposa que, per exemple, l'amputació de mà de Joïe podria ser una forma de calvari autoimposat, amb l'objectiu d'assolir una prova divina de la seva innocència: «One could also interpret Joïe's amputation of her hand as a modified form of self-administered ordeal. In one procedure to arrive at divine proof of guilt or innocence, medieval adjudicators required the accused to carry a piece of red-hot iron. The way in which the resulting wounds healed indicated guilt or innocence. Clean healing indicated "acquittal" while wounds which remained infected were interpreted as a sign of guilt. Philippe mentions that Joïe's stump: "Qui ert tous racuriés en son" (v. 7.564) [...] This suggests healthy healing and thus, by analogy with trials by ordeal, one could infer that the quality of Joïe's recuperation indicates her purity and blamelessness in this matter of proposed incest»³⁵. Per tant, si l'heroïna mostra una curació saludable de la ferida, això ja és un senyal de la seva innocència, gràcies a la justícia divina, que conduirà posteriorment al recobrament de la mà tallada. L'actitud d'aquestes joves princeses, a les quals pretenen obligar-les a cometre incest, es veu exemplificada amb l'automutilació, una resposta que té reminiscències amb el repertori literari de les santes torturades. Però Rouillard, fixant-se en la història de Joïe, observa que també hi ha motius d'altres repertoris: el de les dones que s'automutilen com una estratègia per escapar-se de les relacions sexuals no desitjades. Quan la princesa d'Hongria (FRH) es fa tallar les mans, no és una resposta a la violació, sinó una reacció a la proposta d'incest i al matrimoni forçat. Quan Joïe s'autoinfligeix la mutilació, l'heroïna s'assegura el seu estat virginal enfront del matrimoni no desitjat. Llavors, en contra de

34 Ib. Pàg. 5.

35 Linda Marie ROUILLARD. «Mutilation and marriage in *La Manekine*». *Romance Languages Annual* 12 (2001): 103.

la tradició misògina que castiga totes les dones a causa del pecat original, «Philippe presents a virtuous, steadfast woman»³⁶. El fet que la Manekine només tingui una mà no és cap problema perquè sigui coronada reina d'Escòcia. De la mateixa manera, a l'heroïna de la FRH, a la qual, per a més inri, li manquen les dues, s'acaba casant amb el comte de Provença. La raó és molt simple: tots dos grans senyors l'estimen de debò, amb un amor sincer, lleial, encara que sigui una desconeguda, una jove que vol ocultar la seva identitat, que ara resta perduda. Malgrat això, a pesar d'aquest casament per amor i no per mer contracte, aquesta mancança física en ambdues és un motiu que usa a la contra la sogra malvada, que la condemna a mort en la FRH, perquè l'acusa d'haver comès actes de lladronici, i en cas de *La Manekine*, condemna Joïe a mort perquè ha tingut notícies de la seva maldat que l'assabenten per què només té una mà:

Car il a oïes noveles
De la Manequine peu beles.
Bien set pour coi n'a c'une main;
Pour noient n'eut pas ce mehain:
Ardés la, ne m'atendés mie,
Se vous tant amés vostre vie.³⁷

Les heroïnes no es penedeixen de la seves mutilacions: en cap episodi es fa explícit cap mena de remordiment. Això vol dir que accepten amb resignació el seu destí, que elles mateixes han fet possible en prendre una decisió radical. En conseqüència, quan recobren les mans miraculosament, l'acte de la mutilació és validat, cosa que prova que no ha estat un acte immoral, sinó validat per la justícia de Déu. En aquest sentit, Caroline Walker Bynum suggereix «that women's self-mutilation was perhaps associated not with self-punishment, but with identification with Christ»³⁸. Així mateix, André Vauchez afirma: «In the thirteenth century, for obvious sociocultural reasons, female piety was principally expressed through the body (...) who must be made to suffer to expiate his failings and bring him into conformity with the Christ of the Passion; it also constituted a privileged means of communication for illiterate and powerless women»³⁹. Entenem que és en aquest context que cal llegir les obres del cicle de la donzella sense mans, en el món dels màrtirs i les dones santes, perquè aquestes donzelles rebutgen el pecat del pare en el seu propi cos: «we find that Joïe's severed hand is even associated with the Holy Eucharist, acquiring even more validation for her self-mutilation»⁴⁰.

Paralel·lament, David Wrisley, fixant-se també en el cas de la Manekine, sosté que tots els episodis violents que pateix l'heroïna acaben en una regeneració. Com que la donzella no es desespera, sinó que «place toute confiance en Dieu et résiste au pouvoir de son père»⁴¹, per això

36 Ib. Pàg. 100.

37 LA MANEKINE, v. 3453-3458.

38 Caroline Walker BYNUM. *Fragmentation and Redemption: Essays on Gender and the Human Body in Medieval Religion*. Nova York: Zone, 1992. Pàg. 184 i 182: «...even torture of the flesh is, in medieval devotion...means of acces to the di-vine».

39 André VAUCHEZ. *The Laity in the Middle Ages: Religious Beliefs and Devotional Practices*. Londres: University of Notre Dame Press, 1993. Pàg. 182.

40 ROUILLARD 2001: 102.

41 David WRISLEY. «Violence et spiritualité dans le “rommant” de la Manekine». In: *La violence dans le monde médiéval* [en

se salva dels perills del mar, on ha estat abandonada, malgrat que hagi perdut una part de la seva integritat física i la totalitat de la seva identitat. Potser l'exemple de la Manekine és tal vegada el més evident, perquè quan ella és al mar per primer cop, sola i a la deriva, «souvent recquiert Diu et sa mere»⁴², i en el segon abandonament, ara amb el seu fill, fa una extens lament (v. 4601-4738) del seu infortuni a la Verge Maria, que inicia amb aquests termes,

Dont me revient, Vierge Marie,
 Che dont je sui esmarie?
 Dont me revient çou, douce dame,
 Que devant hier estoie dame
 De la riens que je plus amoie
 Et desseur ma teste portoie
 Courone d'or comme roïne?⁴³

i que clou amb un «De tout çou vous pri et requier»⁴⁴. Tant Joïe com les altres heroïnes no rebutgen la seva sort, ans accepten la violència a la qual han estat sotmeses: l'assetjament sexual, la mutilació, la condemna a mort, l'abandó al mar en una barca sense govern, les calúmnies de la sogra malvada, etc. Aquesta acceptació, com dèiem suara, duu l'heroïna cap a la santedat, perquè és un exemple més de tantes santes martiritzades i la seva fermesa i paciència davant les accions hostils. Això és una actitud que demostra, en clau cristiana, la seva integritat espiritual, cosa que els permetrà, en recompensa, recobrar les mans tallades i, per tant, la integritat del cos. La donzella sense mans, la creient, la devota, ha estat finalment recompensada per la seva paciència i per la seva fe.

Sobre la trama narrativa i mitèmica de la donzella sense mans, Karin Ueltschi conclou: «il s'agit d'un scénario sacrificiel en vue de la Relève du Temps, de la refertilisation de l'univers à travers la restauration de l'intégrité physique de l'héroïne princière et de celle du royaume, ce que révèlent les connecteurs mythiques régulièrement associés aux différents variantes du conte»⁴⁵. Sembla que el simbolisme de les mans tallades s'afegeix també al d'un cos mutilat, que remet gairebé sempre, o bé a la idea del càstig i la falta de moral⁴⁶, o bé al sacrifici i a la santedat, que és el pla on s'inscriuen les heroïnes dels nostres contes. Però també hi ha una altra interpretació molt més simple i explícita: quan Joïouse, l'heroïna de *Lion de Bourges* es talla la mà, diu després al seu pare que ara ja no s'assembla a la seva mare. Tal vegada aquesta és la primera obra del cicle on es manifesta clarament que una filla amb la mà tallada, una mutilada, ja no és idèntica en bellesa a la mare difunta, i, per tant, la promesa de la reina moribunda, que conduïa a l'incest, ja no pot acomplir-se.

[Ínia]. Ais de Provença: Presses universitaires de Provence, 1994. Pàg. 10.

42 LA MANEKINE, v. 226.

43 Ib. Pàg. 422-424. V. 4601-4607.

44 Ib. Pàg. 430.

45 UELTSCHI 2010: 191.

46 En les pintures murals de l'interior de l'església romànica de Sant Joan de Boí apareix la figura de l'esguerrat: un home amb una cama de fusta que fa el gest de tocar-se els genitals. Aquesta imatge, aparentment obscena en una església, tenia una funció moralitzadora segons l'imaginari religiós medieval: els problemes físics i l'actitud indecorosa posen de manifest els defectes morals.

Perre, tenés couvent a vous moullier
 La røyne ma mere que juraiste l'autrier
 Que damme ne dobvez prandre ne fiancier,
 Se bien ne la ressambloit! Et je dit san cudier
 Que jou ais fait mon corpz en tel guise changier,
 Que oncque ma doulce mere qui tant fist a prisier
 Ne fuit point en telz point. Adont le vait saichier
 La main qu'avoit copee qu'elle avoit fait loyer,
 Li vermaux sans li coulle tout permey le planchier.
 [...]
 Je la tranchait de grez et pour le changement,
 Pour ceu que je ne vult ressambler nullement
 Celle qui me pourtait en cez II flans doucement.
 Prendre ne me povés ne ainsi ne aultrement;⁴⁷

7.2. EL CONTE DE LA MONJA CASTA

Un dels contes més antics i populars d'Europa, el de la monja casta que s'arrenca els ulls i els dona l'enamorat que els havia admirat, identificat amb el tipus ATU 706B (*The Chaste Nun*), s'escampa profusament en diverses llengües i tradicions populars. Es tracta d'un relat molt conegut en els llibres d'exemples, d'una àmplia repercussió literària, que no podem deixar de relacionar amb el motiu de les mans tallades, aquelles mans la bellesa de les quals també havien causat l'admiració d'un rei. És una vella història que apareix al final de l'antiguitat i el principi de l'edat mitjana, recollida en diferents repertoris, especialment en l'índex d'exemples de Tubach, pel que fa al cas de la temptació resistida per mitjà de la mutilació⁴⁸, on també hi entren els motius T327.1 (*Maiden sends to her lecherous lover (brother) her eyes (hands, breasts) which he has admired*)⁴⁹ i T.333.3 (*Man disfigures his face to remove temptation*).

47 Ernst HÜDEPOHL. «Weitere Studien zur “Chanson de Lion de Bourges”. Analyse des Schlußteiles, Text der Joieuse-Tristouche-Episode. (Sage vom Mädchen mit der abgehauenen Hand)». *Inaugural-Dissertation zur Erlangung der philosophischen Doktorwürde*. Greifswald: Adler, 1906. Pàg. 47.

48 TUBACH 1969, exemple 4744b: Una jove bella noia es desfigura perquè la seva bellesa no sigui ocasió d'escàndol. Aquesta història també es troba en: VALERI MÀXIM (*Facta et dicta memorabilia*, Llibre IX, 4, 5; VINCENT DE BEAUVAIS (*Speculum historiale*, 6, 124).

49 Com el mateix motiu indica, no sempre són els ulls el regal macabre per a l'enamorat, sinó altres parts de la cara, com el nas, o del cos, com les mans o els pits. Una antiga tradició popular catalana, escampada amb tota probabilitat oralment, situa al segle XIII, o bé en un antic convent de monges agustines de la Conreria o bé procedents del monestir de Montalegre, la història d'una monja de bellesa extraordinària. Un dia, mentre anava passejant cap a la coneguda font de les Monges, propera a la Conreria (avui encara existeix, però està en ruïnes), per agafar aigua, la veié un cavaller de la rodalia, el qual se'n va enamorar de seguida. La monja va demanar-li al cavaller de quina part del seu cos se'n havia enamorat, i el cavaller li respongué que del nas. La bella monja va dir al cavaller que tornés l'endemà, i tot seguit va tornar al convent. Quan va estar sola a la seva cella, amb un ganivet es va tallar el nas i el va embolicar amb un mocador. L'endemà va donar aquest present al cavaller alhora que li deia: «Aquí teniu el que més volíeu de mi, i ara deixeu-me en pau, que més m'estimo perdre el nas que no pas la meua virginitat, que he donat a Déu». El cavaller, tot afligit, va prendre el regal i se'n va anar. Un dia, prop de la font de les Monges, el cavaller va enterrar aquell nas i ben aviat va créixer un arbre de flors vermelles molt ufanoses. Uns l'anomenen *arbre del Foc*, pel color de les flors, però altres li diuen *arbre dels Nassos*, per la forma que tenen. Els veïns de Tiana diuen que quan neix un infant el duen sota aquest arbre perquè sigui tan bell com la monja; fins i tot, les noies es fregaven la cara amb les flors convençudes que esdevindrien formoses. D'aquest arbre, encara en queda

Fent un breu parèntesi sobre la bellesa femenina, cal dir esdevé un tòpic literari prou conegut, en què sovint es pondera la lluminositat d'un rostre clar i resplendent, amb uns ulls bonics que perfectament podrien comparar-se als ulls del conte de la monja casta⁵⁰. Precisament, el *Curial e Güelfa* és una novel·la que presenta un passatge equiparable als ulls de la monja i del cavaller enamorat:

E sobre totes les belleses que havia, si tenia los pus bells hulls e pus resplandents e alegres que algun temps fossen stats vists; ab los quals no era persona que ella miràs que de present no li fes oblidar totes altres coses, e solament de mirar a ella haver cura contínua; en tant que ab los hulls solament tenia moltes bèsties en pastura, los quals, si ella no fos, haguéran cercat en altra part lur deliurança; [...]⁵¹

I amb aquests mateixos termes s'explicita en la versió en prosa de *La Manekine* de Wauquelin:

...la belle Joïe fist a la semblance de la nonnain que se esracha ung oel el l'envoya a ung seigneur qui le prioit d'amours, pource que il lui disoit que pas son douch et gratiëux regart il estoit soupris de son amor.⁵²

Els ulls de Laquesis al *Curial* recorden en certa manera aquest episodi:

Replicà la duquesa: –¿E què és allò de què més vos altats de la mia filla?–. Respòs Curial: –Senyora, totes les coses que yo veig en Laquesis són les pus belles del món, emperò los seus ulls són tan bells que yo no crech que Déu sàpia tornar altra volta a fer-ne altres tals; [...]⁵³

De manera semblant a les *Vitae Patrum* (X, 60), l'exemple «Factum egregium sanctimonialis feminae, per quod compunctus adolescens ejus amator, monachus effectus est» manifesta:

[...] Vere, domina, te multum amo, et quando te inspicio, totus in tui concupiscentiam inflammor. Quae ait ad illum: Quidnam in me pulchrum vidisti, quia sic amas me? Ait adolescens: Oculos tuos: ipsi enim seduxerunt me. Virgo vero ut audivit quia oculi ejus illum seduxissent, sumpto radio textorio mox oculos eruit. Hoc autem cum vidisset adolescens, eruisse scilicet sibi virginem oculos, compunctus corde abiit in Scythim, ibique saeculo renuntians, effectus est probatissimus monachus.⁵⁴

avui dia algun exemplar, al bosc de la Font de les Monges o a l'entorn de la Conreria: es tracta de l'arbre de l'amor (per les fulles, en forma de cor) o arbre de Judea (*Cercis siliquastrum*), molt usat en jardineria.

50 Egdar de Bruyne reproduïx nombroses cites de trobadors del segle XIII que testimonien l'estètica de la llum per referir-se a la bellesa femenina, com Raoul de Ferrières: «Gent cors, vairs yeux, bel front, cler vis» (Edgar de BRUYNE. *Estudios de estética medieval III. El siglo XIII*. Madrid: Editorial Gredos, 1959. Pàg. 20-23).

51 CURIAL E GÜELFA (I) 88.

52 Ed. SUCHIER, 1884: 287; ROUSSEL (1998: 110).

53 CURIAL E GÜELFA (I) 89-90.

54 *Patrologiae Cursus Completus. Series latina*. Vol. 74. Ed. Jacques-Paul MIGNÉ. París: Garnier, 1879. Pàg. 148.

Tornant al conte de la monja casta, en l'*exemplum* 57 de Jacques de Vitry exposa el cas d'una monja de la qual un príncep se n'havia enamorat, pels seus ulls, i ella se'ls arrenca i diu: «Ecce occuli quos desiderat, ferte illi ut me in pace dimittat et animam mihi non auferat; et ita perditis oculis carnalibus, spirituales oculos servavit»⁵⁵. A partir de l'anàlisi d'aquest *exemplum*, Thomas F. Crane afirma⁵⁶ que la versió més antiga de la història de la monja casta es troba a les *Vitae Patrum* (X, cap. 60). En el segle XIII Étienne de Bourbon qui repeteix dues vegades aquesta mateixa història, on els personatges són el rei Ricard d'Anglaterra i la monja d'un cert convent, concretament en els exemples núm. 248 (*De custodia oculorum*) i 500 (*De castitate*)⁵⁷. Així mateix trobem altres versions a: *Scala coeli* (rex Anglie), *Speculum Exemplorum* i *Magnum Speculum Exemplorum*, citats per Jacques de Vitry; en el *Libro de los exemplos*, núm. 256 («el rey de Inglaterra enamoróse de una monja del monesterio de sanct Emblay»), i núm. 314 («un rei y una monja») ⁵⁸; en el núm.115 del *Recull d'exemples* d'Arnau de Lieja: «Eximpli de molt gran virtut e perfecció que ach una dona d'orde per observar virginitat»; en l'anònim *Fiore di Virtù* –del qual existeix la versió catalana, *Flors de virtut*, de Francesc de Santcliment–, on s'hi diu que aquesta història «se lig en la *Vida dels sancts Pares*»; en l'*exemplum* 20 del repertori de Joseph Klapper, «Von einier Nonne, die sich die Augen ausbohrte»⁵⁹, etc.

En el Llibre IV, cap. 5, ext. 1, del *Factorum et dictorum memorabilium libri novem*, de Valeri Màxim hi diu: «Quod sequitur externis adnectam, quia ante gestum est quam Etruriaei ciuitas daretur excellentis in ea regione pulchritudinis adulescens nomine Spurinna, cum mira specie conplurium feminarum inlustrium sollicitaret oculos ideoque uiris ac parentibus earum se suspectum esse sentiret, oris decorem uulneribus confundit deformitatemque sanctitatis suae fidem quam formam inritamentum alienae libidinis esse maluit»⁶⁰. Pere Bohigas, en els *Miracles de la Verge Maria*, ofereix una variant anàloga: una monja és tan bella que la demana en matrimoni el rei, però ella es mutila la cara per tal que el monarca la rebutgi.⁶¹

William Alexander Clouston, en el primer volum de la seva obra, *Popular Tales and Fictions*, observa que la història de la monja casta és un conte molt conegut de St. Bridget, però afegeix: «and it has its prototype in the great Indian story-book entiled 'Kathá Sarit Ságara' –Ocean of the Streams of Narrative– where it is related of a prince who abandoned his kingdom, and

55 Veg. JACQUES DE VITRY. *The exempla or illustrative stories from the Sermones vulgares of Jacques de Vitry*. Ed. Thomas F. CRANE. Londres: Folk-lore Society, 1890, pàg. 158.

56 Ibídem.

57 Veg. ÉTIENNE DE BOURBON. *Anecdotes historiques, légendes et apologues tirés du recueil inédit d'Étienne de Bourbon, dominicain du XIIIe siècle*. Ed. d'Albert LECOY DE LA MARCHE. París: Librairie Renouard, 1877. Pàg. 211 i 431.

58 Veg. CLEMENTE SÁNCHEZ VERCIAL. *Libro de los exemplos por ABC*. Ed. KELLER. Madrid: CESIC, 1961. Referenciat també per Alexander H. KRAPPE com una de les font del *Libro de los exemplos*: «Une religieuse, qui avait charmé un chevalier par la beauté de ses yeux, se les arrache et les lui envoie» («Les sources du Libro de exemplos». *Bulletin Hispanique* 39 (1937): 40). Veg. l'ex. T327.1 «Maiden sends eyes to lover», del repertori de Keller, corresponent als *Exemples*, núm. 256, 314 (John Esten KELLER. *Motif-index of Mediaeval Spanish Exempla*. Knoxville, Tennessee, 1949. Pàg. 79). Per a més mostres d'aquesta història en textos castellans, veg. ex. 140 de: P. de GAYANGOS. *Castigos e documentos del rey don Sancho*. Madrid: Rivadeneyra, 1912 (BAE, 51); «Blanca Flor», del grups de «La niña perseguida», in: Aurelio M. ESPINOSA. *Cuentos populares españoles*. Vol II. Madrid: CESIC, 1946. Pàg. 376 i seg.

59 Joseph KLAPPER. *Erzählungen des Mittelalters in deutscher Übersetzung und lateinischem Urtext*. Breslau: M&H. Marcus, 1914. Pàg. 39-40.

60 Veg. VALERIUS MAXIMUS. *Factorum et dictorum memorabilium libri novem*. Ed. Carolus KEMPF. Stuttgart: 1888. Pàg. 196.

61 Veg. Pere BOHIGAS. *Miracles de la Verge Maria. Col·lecció del segle XIV*. Barcelona: 1956 (Biblioteca Catalana d'Obres Antiques, 1), ex. 9, pàg. 41-42 i 102-103.

adopted the life of a wandering hermit. Entering the house of a merchant one day to ask alms, the young wife of the merchant, on seeing him, exclaimed, "How came such a handsome man as you to undertake such a severe vow as this? Happy is the woman who is gazed upon with such eyes as yours!" Upon this the begging hermit tore out one eye, and asked her what there was in it to be so attractive. He then told the lady a story of a hermit who conquered his anger, after which she bowed before him; and he, being regardless of his body, lovely though it was, passed on to perfection»⁶². El repertori de John Alexander Herbert registra, entre els *exempla* i contes morals d'Odo de Cheriton (1190-1247), el núm. 139, «Nun at Fontevrault gives her eyes to English king», i entre un recull de contes anònims, amb el núm. 65 «English king falls in love with a nun, and bids the abbes send her to him; the nun send her eyes instead»⁶³. El repertori de textos anglesos de Mary Macleod Banks inclou el conte «A Nun sends her Eyes to her Lover», que correspon al n. 136 (*Castitatis amore eciam membra corporis contempnuntur*)⁶⁴.

Vegem ara alguns d'aquests textos més extensament. Maria Jesús Lacarra⁶⁵ presenta, entre els *exempla* i els tractats morals, el manuscrit 77 de la Biblioteca Menéndez Pelayo, que inclou, juntament amb el *Libro de miseria de omne*, un conjunt de textos de tema religiós i didàctic, com ara una versió castellana de la història de la monja casta:

Dize que en un monasterio de monjas avía una monja, la qual era muy fermosa de fuera e más de dentro. Esta bendita monja avía los ojos muy gracious; e un rey, viendo la su gran fermosura, fue muy fuertemente encendido de sucio amor carnal de luxuria e enbió por ella. E como le dixesen los mensajeros las nuevas, ella muy espantada de tal dicho, díxoles que por qué oviera el rey más amor d'ella que de todas las otras; e dixéronle que porque avía los ojos muy más gracious que todas ellas. Entonce ella, con muy gran devoción e fe, acomendóse a su verdadero esposo, Ihesu Xristo, el qual nunca fallece a los que verdaderamente lo llaman, e dixo a los mensajeros:

– Pues que así es, dadme un poco de espacio para que me apareje, porque ho-nestamente parezca delante el rey.

E entró en su cámara e sacóse sus ojos e, puestos en un plato, dixo a los mensajeros:

– Tomad esto por lo qual el rey se enamoró de mi, por que yo sea pura e linpia ante los ojos del mi muy amado e verdadero esposo, Ihesu Christo⁶⁶.

Entonce ellos, muy espantados de tal fecho, dixéronlo al rey. Entonce el rey ovo en sí muy gran dolor, e fizo penitencia de su mal deseo. E luego la noche siguiente, commo la bendita monja estudiase muy consolada porque así avía escapado, e estando así muy fea ante los ojos de los hombres, e muy amada e mui fermosa ante los ojos de su muy amado esposo Ihesu

62 Veg. William Alexander Clouston. *Popular Tales and Fictions*. Edimburg: William Blackwood, 1887. Pàg. 35-36.

63 Veg. John Alexander HERBERT. *Catalogue of romances in the Department of Manuscripts in the British Museum*. Vol 3. Londres: 1910. Pàg. 72 i 611.

64 BANKS 1904-1905: 95. Veg. també l'ex. 659 «Beauty disfigured / Pulcritudo corporis debet abscondi ne alijs sit dampnosa» (vol. 2, pàg. 440).

65 M. Jesús LACARRA. *Cuento y novela corta en España. Edad Media*. Vol. 1. Barcelona: Crítica, 1999. Pàg. 303-305 i 308-309.

66 Fins aquí la trama és gairebé idèntica a la de l'heroïna de la FRH, Uliva, *De Alixandre, roy de Hongrie, qui voulut espouser sa fille* i *El Victorial*, perquè dona al pare libidinós les mans que havien estat la causa del desig. Després, l'enamorat s'adona del seu mal desig fent penitència, ben al contrari del pare incestuós que s'encén de fúria i condemna a mort la seva filla pels seus actes.

Xristo, en la mañana cuando despertó, fallóse sana en sus ojos muy más claros e mejores que los que tenia antes.⁶⁷

O, bendita sea esposa que más quiso a sí mesma atormentar que offender al su esposo, Ihesu Xristo. Mas mucho más sea bendito el esposo que tal gracia e ayuda da a los que verdaderamente lo aman e sirven⁶⁸.

Un història semblant, recollida per l'historiador llatí Valeri Màxim a la primera meitat del segle I, en Llibre IV (cap. 5) de *Facta et dicta memorabilia*, una obra d'àmplia repercussió a la tardor medieval, traduïda en diferents llengües vulgars⁶⁹, exposa el cas propi del motiu T333.3, de l'home bell que es desfigura la cara per lliurar-se de la temptació:

C. VII. Lo següent exempli posaré entre aquells de les gents estranyes, car Toscana, on s'esdevench la següent ystòria, encara lavòs no era feta província romana sosmetent-se al regiment de Roma. En la qual província havia un jove apellat Spurina, axí bell e graciós que tots los ulls de les grans dones de Toscana convertia e girava a mirar la sua bellea. E com lo dit jove sentís que per açò los amichs e parents de les dones l'aguessen en gran sospita, nafrà's la cara de moltes nafres, car més amà tenir la cara ensutzida e la fama casta e sancta que si la sua cara bella e graciosa fos ençeniment de cobejança mala.⁷⁰

Es tracta d'una versió que també trobem en els *Castigos de Sancho IV*, on s'explica la història d'un escuder tan ben plantat que, per no perdre la castedat, es va fer omplir la cara de llagues. Més casos de mutilacions (de treure's els ulls) es troben en les versions religioses d'aquesta mateixa història, procedents de les *Vitae Patrum* (X, 60) que passen per nombrosos exemplaris i tractats morals en diverses llengües i autors. Étienne de Bourbon inclou dues històries a les *Anecdotes historiques*: le núms. 248 i 500, que relaten el cas d'una monja que havia enamorat el rei Ricard d'Anglaterra per la bellesa dels seus ulls, se'ls arrenca i els hi envia⁷¹. En el cas del *Recull d'exemples* d'Arnau de Lieja. Així, l'exemple 115, brevíssim intítulat «Eiximple de molt gran virtut e perfecció que ach una dona d'ordre per observar virginitat», exposa el mateix cas:

Segons que recompte Jacme de Vitriaco, un príncep molt poderós féu un monestir, en lo qual mès moltes monges, entre les quals n'i havia una fort bella, de la qual lo dit príncep ere molt enyorat. E con se volgués que ell li hagués trameses moltes joyes pregant-le que

67 La història també compleix amb la recompensa d'aquells que veritablement són creients i lloen Déu, per mitjà del recobriment dels membres mutilats, que remet a una variant del motiu E782.1 (*Hands restored*).

68 Veg. «La monja que se arrancó los ojos» (LACARRA 1999: 308-309). L'esquema continua segons el model de la donzella sense mans: la innocent és perdonada i, per miracle de Déu, recobra els ulls perduts.

69 A finals del segle XIV hi ha una traducció al català d'aquest obra de Valeri Màxim, a cura d'Antoni Canals, frare dominic valencià, i en el segle XV es fan les traduccions al castellà, a partir de la versió catalana de Canals. Veg. l'ed. de R. MIQUEL I PLANAS: *Libre anomenat Valeri Màxim, dels dits y fets memorables, traducció catalana del XIV^{em} segle per frare Antoni Canals*. 2 vols. Barcelona: Biblioteca Catalana, 1914.

70 Helena ROVIRA I CERDÀ. «El Valeri Màxim d'Antoni Canals: estudi i edició (llibres I-V)». Llibre IV. Títol V: «De Vergonya». Tesi doctoral d'Helena Rovira i Cerdà, dirigida per la Dra. Gemma Avenzoa. Universitat de Barcelona, 2014. Pàg. 548.

71 Veg. Albert LECOY DE LA MARCHE. *Anecdotes historiques, légendes et apologues tirés du recueil inédit d'Étienne de Bourbon, dominicain du XIII^e siècle. Publiés pour la Société de l'Histoire de France*. París: Librairie Renouard, 1877. Pàg. 211 i 431.

volgués fer la sue volentat, ella no o volch fer. E, per ço, lo dit príncep tramès hòmens al monestir que le y menassen per força. E axí con los dits hòmens la traÿen del monestir, ella los dix per què lo príncep se era més enemorat d'ella que de lles altres monges. E ells li digueren que per la gran bellesa que ella havia en los uylls. E ella, tentost, ab gran pleer, pres un gavinet que portave en la cinta e tragué's los huylls. E dix-los: «Amichs, prenets los huylls pus que per ells s'és enemorat de mi e lexats-mi, que més am los meus uylls [perdre] que la mia ànima»⁷².

Exemples paral·lels, però amb el motiu T.333.3 (*Man disfigures his face to remove temptation*), basats en el cas reportat pels *Dits* de Valeri Màxim, també apareixen al *Recull d'exemples*, amb l'«Eximpli de un jove qui era molt bell e, per honestat e que no semblàs bell a les gents que'l veessen, ab una lanceta de sagnar rallà's tota la cara» (n. 584):

Segons que recompte Valeri, un jove era ten bell que moltes fembres se enemoraven d'ell, en manera que molts havien suspita d'ell; per la qual cosa lo dit jove, ab una lanceta de sacnar, se entretallà tota la cara volent semblar leg als hòmens e a les fembres e bell a nostre senyor Déu, e no ésser escàndell a molts e a moltes.⁷³

i en l'«Eximpli com lo filosof Dematero, perquè per veure ffembris no hagués scàndel de peccar, se fféu traure los ulls» (n. 652):

Segons que recompte Angeli, un filosof qui havia nom Demetero lexà la terre d'on era natural e tot ço del seu, e vench a la ciutat de Atenes per apendre sciència. E, perquè havia scàndel en la sua ànima veent les fembres, tragué's los ulls per tal que mils pogués veure ab los ulls de lla ànima.⁷⁴

El mateix argument que es repeteix en l'exemple 687 («Eximpli per qual rahó Demètrico se tragué los hulls»):

Segons recompte Valeri, un hom qui havia nom Demètrico tragué's los ulls perquè no veés que a les persones [males] anàs bé; mas en altre loch diu que no·l[s] se tragué sinó perquè no podie veure fembres sens desijar-les per peccar ab elles.⁷⁵

Així mateix, aquests exemples també es reproduïxen en les versions catalanes de l'anònim *Fiore di virtù* i del *Ludus scachorum*⁷⁶ de Jaume de Cessulis (s. XIV). Destaquem, per posar un

72 ARNAU DE LIEJA. *Recull d'exemples*, 241-242.

73 ARNAU DE LIEJA. *Recull d'exemples*, 198.

74 Ib. Pàg. 246.

75 Ib. Pàg. 269.

76 Conegut abreujadament com a *Ludus scachorum*, aquesta obra, que es va escampar per tot Europa tant en llatí com en nombroses traduccions, constitueix un manual de bons costums i models de conducta entre les classes nobles essencialment, un vademècum de coneixements que utilitza com a pretext la simbologia de les peces dels escacs; vegeu-ne la traducció catalana: JAUME DE CESSULIS. *Libre de les costumes dels hòmens e dels oficis dels nobles sobre el joc d'escachs*. Estudi i ed. d'Alexandre BATALLER CATALÀ. Alacant/Barcelona: Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana/Publica-

exemple, el capítol XXXVIII «De la castedat», que apareix a la versió catalana del segle xv de *Flors de virtut* de Francesc de Santcliment:

De la virtut de castedat se lig en la Vida dels sançts Pares que fonch un cavaller, senyor de moltes viles e lochs, lo qual se enamorà de una monja de la sua terra, a la qual ell havia feta requerir de amors diverses voltes, e ella tostemp negant e defensant-se d'ell. E lo dit senyor un dia se meté ab gran furor e voluntat de anar al monestir, e anà-y e tragué del monestir la monja per força. E portant-la a casa sua, e veent que lo plorar ni lementar a la miserable senyora no valia, demanà-li de gràcia per quina ocasió més a ella que a les altres sa senyoria feia aquella soberguaria; lo cavaller li respòs: «Per causa dels vostres ulls, que són tan graciosos». La monja, considerant que los seus ulls li donaven ocasió de perdre aquesta noble virtut de castedat, deliberà de contentar-lo, e, metent-se ab devotes pregàries a genollons, lo suplicà dient: «Mon senyor, per la amor de Déu e mia, vos supplique, puix so certa de vostre desig e tingua ampla gana, per vostre merèxer, de contentar a la voluntat vostra, sia merexedora recapte ab la nobleza vostra de lexar-me anar primer fins a la mia cella, en presència vostra, per certes coses que a mi són per al servey de la senyoria vostra mester, e, de continent tornada, seré prompta al vostre servir e voluntat e aniré on la senyoria vostra volrà». E lo senyor la lexà anar. E de continent la magnífica monja que fonch a la sua cambra pres un ganivet e tragué's los ulls, e féu cridar al senyor e dix-li: «Puix que vós sou axí enamorat dels meus ulls, ve'ls-vos ací; preneu-los, e portau-los-vos-ne, e saciau-vos-ne a vostre plaer!». E lo senyor, veent açò, se n'anà molt spantat e adolorit, e la monja salvà la sua virginitat, volent abans perdre los ulls que la ànima sua, com nostre Senyor diu en lo seu Evangeli que si lo ull te scandalitza et cetera.⁷⁷

El que convé destacar d'aquesta història, però, és el fenomen de la mutilació, en aquest cas centrada en els ulls –que no podem relacionar amb la idea dels ulls com a via de penetració de l'amor, segons el tòpic de l'amor cortès–, sinó que es tracta d'un motiu directament associat als diferents casos d'automutilació que trobem en la literatura religiosa, i que poden afectar diferents parts del cos, com ara les mans, els dits, el nas o la llengua, protagonitzats per diversos personatges, com ermitans o joves castos, per evitar caure en la temptació o per preservar la virginitat, i que després no es infreqüent que recuperin aquests membres mutilats per via del miracle.

No podem obviar que totes aquestes versions de la monja que s'arrenca els ulls, l'objecte del desig de l'amant assetjador té un paral·lisme evident amb algunes versions del conte de la donzella sense mans, on la protagonitza és una princesa que es talla les mans per rebutjar la relació incestuosa amb el seu pare. La bellesa física de la dona, doncs, «des de la perspectiva dels moralistes medievals, és un dels paranys més perillosos i efectius que pot parar el Maligne a l'home»⁷⁸, perquè ens acosta al sexe i al desig. Per tant, «la manera més fàcil d'anul·lar la seva

cions de l'Abadia de Montserrat, 2018.

77 Veg. *Flors de virtut*. Versió catalana de F. de SANTCLIMENT. A cura d'Anna CORNAGLIOTTI. Barcelona: Editorial Barcino, 1975. Pàg. 170-171. [ENC, Col·lecció A, 108]. Aquesta és la primera vegada que es fa una remissió directa a la Bíblia pel que fa a la mutilació.

78 Josep-Antoni YSERN I LAGARDA. «Edició i estudi del *Recull d'exemples morals*, contingut en el ms. S. Cugat 39 de l'Arxiu

perillositat és o bé amagar-la perquè no produeixi escàndol, o bé destruir-la»⁷⁹.

Pel que sembla, segons afirma María Jesús Lacarra⁸⁰, va ser en el segle xv quan l'antiga llegenda de la monja que s'arrenca els ulls es va aplicar a santa Llúcia⁸¹, i a través del *Flos sanctorum* va prosseguir la seva difusió. Sigui com sigui, una cosa queda clara: el motiu de la mutilació té la finalitat de preservar la virginitat. El que més plaïa a l'enamorat li és lliurat literalment, fruit de la mutilació, pres al peu de la lletra el precepte evangèlic de l'ull per ull, posant de manifest la part pel tot.

Pel que fa a la tradició oriental, en els mites indis del *Kathā-sarit-sāgara*, traduïts per N. M. Penzer, apareix la mateixa història però protagonitzada per un home, un príncep: «The Prince who tore out his own Eye»⁸²:

For there lived in old time a certain prince who was disgusted with the world, and he, though young and handsome, adopted the life of a wandering hermit. Once on a time that beggar entered the house of a certain merchant, and was beheld by his young wife with his eyes long as the leaf of a lotus. She, with heart captivated by the beauty of his eyes, said to him: «How came such a handsome man as you to undertake such a severe vow as this? Happy is the woman who is gazed upon with his eye of yours!» When the begging hermit was thus addressed by the lady, he tore out one eye and, holding it in his hand, said: «Mother, behold this eye, such as it is; take the loathsome mass of flesh and blood, if it pleases you». And the other is like it; say, what is there attractive in these? When he said this to the merchant's wife, and she saw the eye, she was desponded, and said: «Alas! I, unhappy wretch that I am, have done an evil deed, in that I have become the cause of the tearing out of your eye!». When the beggar heard that, he said: «Mother, do not be grieved, for you have done me a benefit: hear the following example, to prove the truth of what I say: – [es relata l'exemple de l'asceta que volia conquerir la ira, «The Ascetic who conquered Anger»] [...] «In the same way as that king was considered a benefactor by the hermit, you, my mother, have increased my ascetism by causing me to tear out my eye». Thus spake the self-subduing hermit to the merchant's wife, who bowed before him, and being regardless of his body, lovely though it was, he passed on to perfection.⁸³

Una història que Penzer confereix amb una part del text de la vida de santa Brígida, referent a l'ull arrencat⁸⁴. Sosté, a més, que els biògrafs dels sants cristians són deutors en gran mesura

de la Corona d'Aragó». *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona* XLVII (1999-2000): 110.

79 *Ibidem*.

80 LACARRA (1999: 308).

81 Segons YSERN LAGARDA (1999-2000, 111) en la vida de santa Llúcia no hi ha res relacionat amb els ulls, encara que habitualment se sol vincular aquesta variant.

82 Veg. N. M. PENZER. *The ocean of story, being C. H. Tawney's translation of Somadeva's «Katha sarit sagara» (or 'Ocean of streams of story')*. Londres: Chas. J. Sawyer, 1925. Vol III. Pàg. 19-23.

83 *Ibidem*.

84 «Then Brigit put her finger under her eye, and drew it out of her head till it was on her cheek; and she said: "Lo, here for thee is thy delightful eye, O Beccán!"». Veg. «On the Life of St. Brigit» in: Whitley STOKES. *Three Middle-Irish Homilies on The Lives of Saint Patrick, Brigit and Columba*. Calcuta: 1877. Pàg. 65.

de l'hagiologia budista⁸⁵, i aporta un breu història d'una verge anomenada Llúcia, també amb el motiu de la bellesa dels ulls i la seva mutilació:

A certain virgin Lucia, se voyant fréquemment suivie par un jeune homme qui affectait de l'accompagner partout dès qu'elle quittait sa maison, lui demanda enfin ce qui l'attachait si fort à ses pas. Celui-ci ayant répondu que c'était le beauté de ses yeux, la jeune fille se servit de son fuseau pour faire sortir ses yeux de leur orbite, et dit à son poursuivant qu'il pouvait les prendre et la laisser désormais en repos. On ajoute que cette générosité effrayante changea si fort le cœur du jeune homme qu'il embrassa la profession religieuse.⁸⁶

Penzer aporta també un relat, «The Seventeen Vezir's Story», inclòs en *The History of the Forty Vezirs*⁸⁷, una coneguda obra de recopilació de contes turcs molt populars durant l'edat mitjana, que presenta la història d'una dona de la Meca que tenia un magatzem de blat. Un dia s'enamora d'un jove al qual li promet donar-li'n una mica si es queda amb ella. Ell fingeix consentir i se'n va tot sol a una cambra de la casa amb la intenció de castrar-se, quan miraculosament és salvat del seu dilema.

En definitiva, a part dels ulls, la llista de mutilacions de diferents parts del cos en general és extensa, on l'automutilació també és un motiu ben conegut, es especial en l'àmbit de la religió, com una manera d'assolir la santedat. Sigui com sigui, és manifestament evident la transmissió d'aquest motiu tant en la tradició occidental com oriental, de manera que esdevé un motiu universal. Les raons per les quals existeixen històries semblants, que segueixen el mateix esquema, malgrat les variacions o la presència de detalls diferents, però que no trenquen l'estructura general o els elements constants, en la majoria de tradicions literàries és deguda a diverses causes. Principalment per la transmissió dels viatges o per la intertextualitat, encara que aquestes dues causes siguin, de fet, imprecises, difícils d'investigar. Si, d'altra banda, prenguéssim la hipòtesi d'una font única de la qual deriven totes les històries, tampoc no arribaríem al seu origen en una determinada tradició o país concret. Així mateix ho argumentava Vladimir Propp, a propòsit dels contes meravellosos, en els quals s'inclouen els que estudiem: «Decir “una fuente única” no significa en absoluto que el origen de los cuentos se halle, por ejemplo, en la India, y que a partir de allí se hayan extendido al mudo entero, tomando formas diferentes a lo largo de los viajes, según lo que admiten algunos. La fuente única puede ser también psicológica, bajo un aspecto histórico-social»⁸⁸, cosa que, com a mínim, indica la complexitat de l'assumpte.

En vista de tot l'exposat fins ara, podem arribar a la conclusió que el motiu de les mans tallades, almenys en la FRH, prové de l'exemple de la monja que s'arrenca els ulls i els envia al seu pretendent com a present, és a dir de l'ATU 706B (*The Chaste Nun*), que remet concretament al motiu T327.1 (*Maiden sends to her lecherous lover (brother) her eyes (hands, breasts) which he has admired*), encara que el conte català estigui emparentat amb un altre conte tipus, l'ATU 706 (*The Maiden Without Hands*), i fins i tot amb alguns passatges de *La Manekine*. De fet, es

85 PENZER 1925: 20.

86 *Ibidem*.

87 Veg. SHEYKH-ZĀDA. *The Story of the Forty Vezirs*. Traduït a l'anglès per J. W. GIBB. Londres: George Redway, 1886. Pàg. 191-194.

88 PROPP 1981: 123.

tracta de la suma de diferents estructures narratives que han servit de model per donar lloc així mateix a noves interpretacions o adaptacions d'aquest motiu concret.

7.3. LA BELLESA DE LES MANS

El simbolisme de l' enamorament de les mans, per la bellesa d'aquests membres s'insereix plenament en el motiu folklòric T327.1 (*Maiden sends to her lecherous lover her eyes (hands) which he has admired*), on la idea del present, del regal, encara és més evident i deriva del conte de la monja casta. La relació de causa-efecte entre l'incest i la mutilació s'evidencia encara més aquells textos en què el pare libidinós estima la seva filla, especialment per la bellesa de les seves mans. L' enamorament per les mans es manifesta només en quatre obres: la FRH, *De Alixandre, roy de Hongrie, qui voulut espouser sa fille*, la llegenda de santa Uliva i *El Victorial*⁸⁹. En la primera obra, l'heroïna no pot entendre com el seu pare s'ha enamorat d'ella, havent-hi tantes dones belles al món, i no pot deixar de preguntar-se què és el que l'ha atret de la seva persona:

–Senyor– dix la donselà–: ¡tanta bela dona ha per lo món! ¿Per què no'n prenets d'aqueles qui són pus nobles e millors que yo no són, e poriets-ho fer sens peccat?–. –Ma fila –respòs lo rey–: no a tan bela dona e'l món com vós sou, e encara sou pus bela que no fo vostra mara–. –Senyor –dix la donselà–: ¿quines belleses he yo més que ma mare?–. –Vós –dix lo rey– semblats vostra mara en totes les faysons; encara, que havetz pus beyles mans que eyla no avia–. Respòs sa fila: –¿E per les mans sóts axí enamorat de mi, que-m volets pendra per muyler?–. Respòs lo rey: –Ma fila: per totes les baleas que són en vós, som yo de vós enamorat, e especialment per la balea de les mans.⁹⁰ (FRH, 34)

D'antuvi, la jove no sap què fer per evitar el pecat del pare. Després entén que les seves mans representen l'objecte del desig, un desig que vol tallar de soca-rel. Per aquest motiu ordena a la seves cambreres que li tallin les mans, perquè s'estima més perdre les mans «que si perdia ma virginitat ne consentia a tan gran peccat». Òbviament no volen obeir-la, no volen fer-li mal, però la princesa les amenaça de fer-les matar, de manera que l'acaben obeint. Feta, doncs, la mutilació, aquelles mans són embolicades en una rica tovallola de seda i posades en un bell plat d'argent, ben preparades per a la seva finalitat: el regal macabre per al pare libidinós⁹¹.

89 En la FEC no és exactament l' enamorament de les mans, sinó el guant de la mare que s'ha d'ajustar a la mà de la futura esposa del rei, la seva pròpia filla, però que, ni que sigui simbòlicament, implica l'atenció en les mans com a objecte del desig, motiu que ja vam comentar en el capítol anterior, emparentat amb *Sir Degare*.

90 Versió de la redacció continental: «Senyor» dix la donçela: «tanta belle dona ha per lo mon prenets dequeles qui son pus nobles e melos que jo no son e porietsho fer sens peccat». «Ma fila» respos lo Rey: «no ha tant bella dona al mon con uos sots e encara pus bela que uostra mare no fo anch». «Senyor» dix la donzela: «¿e quines belleses he jo mes que ma mare?». «Jo uos dich» dix lo Rey: «semblats vostra mare en totes vostres feysones encare que auets molt pus belles mans que ella no hauia». Dix la donzela: «¿E per les mans sots anemorat de mi, que axim uolets pendre per muler?». Respòs lo Rey: «Ma fila: per totes les belleses qui son en uos ne son jo anamorat, especialment per les belles mans (...)». (LIBRE DEL REY D'UNGRIA, 35). El subratllat és nostre.

91 El present de les mans tallades, sota l'evident influència del conte de la monja casta, és un dels possibles motius que es manifesten en algunes obres del cicle, i, que, d'altra banda, exclouen qualsevol altra interpretació d'aquest passatge.

[...] ligaren-li les mans, la una sobre l'altra, e posà-les ela mateixa sobre el cep, e la una donselà tench lo coltel sobre les mans, e l'altre, ab una massa, ferí sobre'l coltel. E axí, ab gran dolor e ab gran pena, taylaren-li les mans; e tantost agren ·r· ferre calt, axí com ela o ach ordenat, [e] cogren-li los monyons.

Fet assò, féu metre les mans en ·r· bel tayador d'argent, e féu-les cobrir ab una bella tovayola de seda; e ela féu-se metre e·l lit, e bé abrigar. Tanta fo la dolor que ela soferia, que nuyl hom no s'o podia pensar, mas ela sola o sabia la veritat que elas sentían. (FRH, 35)⁹²

L'endemà, quan el rei entra a la cambra de la seva filla, se'n va cap al llit on jeia, tota coberta, per demanar-li que es llevi i es vesteixi per anar a l'església a celebrar la boda. La princesa una vegada més li demana que no li faci fer això, però és debades la seva insistència. En aquest punt, la casta princesa esclata i mostra al pare desnaturalitzat la raó per la qual ell se n'havia enamorat:

[...] yo·us daré so per què vos hic sóts e de què sóts enemorat de mi axí-. E apeylà una donselà, e féu-li aportar lo tayador d'argent en què eren les mans. E dix-li: –Senyor: ve·us aquí les mans, e ve·us assí los meus monyons-. E mostrà-li los brassos. (FRH, 37).⁹³

A *De Alixandre, roy de Hongrie, qui voulut espouser sa fille*, la jove Fleuri demana a la fidel Agrapine, una serventa seva que l'havia criat, que li pregunti al seu pare què li plaïa de la seva filla per voler-s'hi casar. El motiu és la bellesa de les seves mans, i per això mateix se les fa tallar, perquè més s'estima morir i obeir Déu que no pas per culpa seva «Monseigneur le roy mon pere se mettre hors de la loy», de la llei de Déu. La precisió a la llei divina té un matís diferent a l'assumpte de la FRH, però la intencionalitat és la mateixa, «le roy lui respondy que tout ce qui estoit en sa fille parfaitement amoit et monlt lui plaisoit, especialment ses très belles mains»⁹⁴.

Exactament de la mateixa manera s'esdevé en el capítol LXII d'*El Victorial*, on la filla del vidu duc de Guiena demana al seu servent que li talli les mans que va besar el pare incestuós. En aquest cas, però, el pare s'havia enamorat de la seva filla sense la influència d'altri, només perquè s'assemblava molt a la seva mare. La noia, però, pre-fereix la via del suïcidi abans de complir el desig del pare.

–Hija, a mí traen algunos casamientos en grandes lugares, çerca de mi estado. Mas yo non casaría sinó con muger que paresçiese a vuestra madre. Ca si con otra casase que le non paresçiese en façiones, non lo podría zufrir mi corazón. E si vos queredes, mi vida, sed vos la que yo he de auer por muger; e tenervos he yo en lugar de vuestra madre. Por bentura casaríades con hombre que vos amaría tanto, ni terníades tan grand estado.

92 Versió de la redacció continental: «E ligarenli les mans la vne sobre l'altra e posales ela mateixa sobre .i. fust e la vna li tench lo coltel sobre les mans e l'altra ab vna mace feri sobrell coltell. E axi ab gran dolor taylarenli les mans. E tant tost agren vn fere talant axi com ela ho ach ordonat e couguerenli los monyons. E fet aso el feu metre les mans en .i. bell talador d'argent e feules cobrir ab vna bela touayola de seda, e ela feuse metre en lo lit e ben abrigar; e era tanta la dolor que soferie que nul hom no so porie pensar, mas ela sola sabia la ueritat qui le sentia». (LIBRE DEL REY D'UNGRIA, 36).

93 Versió de la redacció continental: «Donchs» dix ella «jo us dare ço que perque uos hic sots uengut ne de que sots axi anemorat». E apella .ii. donzeles e feuli dar lo taylador en que eren les sues mans, e dixli: «Senyor: ueus aquí les mies mans e ueus aci los meus moyons». E mostrali los brasos [...]. (LIBRE DEL REY D'UNGRIA, 38).

94 DE ALIXANDRE, 62.

Dixo la donzella:

–Padre, non plega a Dios de tal cosa, ni que en mí sea comenzada ley tal qual nunca en el mundo fué fecha; ante fuese yo por nazer. Padre, vos me engendrastes e de vos naçí. Y vos me desfazed, vos me matad, ante que tal sea. E la mi muerte yo vos la perdono. Este pecado nunca Dios vols lo demande.⁹⁵

El pare libidinós no l'escolta, ans li ordena que l'obeeixi. Llavors es fixa en les seves mans i les besa:

–Hija, forzado vos es que lo fagades esto que vos digo, que non puede ser otramente.

E vesóla. E después tomóle las manos e vesógelas. E fuése el duque. Ella fincó llorando, e mirando las manos dixo:

–Manos que besó mi padre, mal vos logredes.⁹⁶

La noia crida un servent i li mana que li talli les mans i després que li embeni els braços perquè no mori dessagnada, si no ho fa, ella mateixa es matarà amb un ganivet. El servent obeeix i posa les mans tallades en un plat, juntament amb el ganivet i la sang, i després ho cobreix amb una tela.

E la donzella tomó vn baçín de plata, e vn quchillo que ella tenía ya presto, muy amolado, e puso las manos sobre el baçín, e dixo:

–Taja sin miedo.

E así ge las cortó, e las puso en el baçín, con el quchillo e con la sangre; e atóle los brazos, e cubrió el baçín con vn paño. E púsolo en guarda, e fuese.⁹⁷

Quan el pare va a veure la seva filla, «e fué por tomarle manos, como solía», queda meravellat en veure-la manca, davant la resposta de la filla: «Mas las manos vesadas del su padre, tal mereçen»⁹⁸. Llavors fa una cosa diferent: a més a més de fer posar la seva filla tota sola en una barca amb les seves coses, fa posar també el plat que conté les mans i la sang. És un detall que no tenen altres versions del cicle, però que dona una informació sobre la sort dels membres amputats, que en el mar, la Verge, que havia estat amb ella des del primer moment, després d'haver patit una prova de gran duresa, li restituirà aquestes mans, i així allibera la donzella del dolor.

Aparexaron vna nao, e metieronla dentro con todo lo suyo, e el baçín con las manos e la sangre. E entraron en otros navíos onbres que llevaron la nao. E quando ovieron perdido la vista de la tierra, dexáronla sola en la mar, e tornáronse en tierra.⁹⁹

95 Veg. cap. LXII, «Cómo se comenzó la guerra antiguamente entre Franzia e Ynglaterra, sobre el ducado de Guiana». Gu-tierrez DIEZ DE GAMES. *El Victorial. Crónica de Don Pero Niño, conde de Buelna*. Ed. de Juan de Mata CARRIAZO. Madrid: Espasa-Calpe, 1940. Pàg. 178.

96 Ib. Pàg. 179

97 Ibídem.

98 Ib. Pàg. 180.

99 Ib. Pàg. 180.

En la *La Rappresentazione di santa Uliva*, l'episodi es planteja únicament lloant les mans de l'heroïna per part del pare, cosa que no deixa opció a la filla: mutilar els membres admirats.

ULIVA

Com'esser può che fra tante leggiadre
Donne, non sia nel mondo una più bella¹⁰⁰
Che non son io, e che non fu mia madre,
Senza commeter cosa tanto fella?

L'IMPERADORE

Odi il parlar del tuo dolente padre;
Cercato ho molte cittade e castelle
E delle belle se ne trova assai,
Ma non hanno le man come tu hai.

ULIVA

O padre ascolta un po' le mie parole:
O non sai tu che m'hai generata?
E sol per le mie man ti pesa e duole;
Non sai che del tuo sangue i' son creata?¹⁰¹

[...]

Ma i'o so que'l ch'io farò per raffrenare
Il pensier di mio padre tanto atroce;
Io ho pensato le mie man tagliare,
[...]¹⁰²

Uliva crida una cambrera seva i li mana que li talli les mans, que enviarà com a present al seu pare:

O cameriera mia, to' queste mane,
E involtale in un drappo che sia netto,
E innanzi al padre mio meco vera'ne
Ch'io voglio appresentarle al suo cospetto.¹⁰³

Amb aquests quatre exemples solament ens adonem que el tema de la bellesa de les mans és un motiu antic, repetit i integrant del tòpic literari de la *descriptio puellae*, que ara podem recuperar en algunes obres del conte de la donzella sense mans.¹⁰⁴ D'una manera semblant, en la novella

100 El detall és idèntic a la FRH (34): «—Senyor —dix la donsel—: ¡tanta bela dona ha per lo món!».

101 El detall és idèntic a *El Victorial*: «Padre, vos me engendrastes e de vos naçí».

102 Alessandro D'ANCONA. *La rappresentazione di santa Uliva riprodotta sulle antiche stampe*. Pisa: Nistri, 1863. Pàg. 5-7.

103 Ib. Pàg. 8.

104 Tot i que és més o menys present a la Bíblia, en el *Càntic dels càntics*: «... i les meves mans regalimaven mirra, / mirra exquisida els meus dits» (Ct 5: 6-7), es tracta d'un recurs especialment explotat en la literatura medieval i del Renaixement, per mitjà d'un ideal de noia jove caracteritzat per la blancor de la pell, la llarga cabellera rossa, llavis i galtes rosades, etc., i les mans blanques i primes, tal com representa molt bé Isolda de les Blanques Mans en la llegenda tristaniana. En el *Curial e Güelfa* i el *Tirant lo Blanch* apareix la descripció de les mans femenines, on podem observar fins i tot més detalls. Per

de Basile inclosa en el *Pentamerone* (del s. xvii), trobem gairebé la mateixa història de les versions medievals: Penta es fa tallar les mans per enviar-les al seu germà, que està enamorat d'ella:

E lo re le deccette: «Penta mia, tu sì tutta bella e compita da la capo a lo pede, ma la mano è chella che me face sopra ogni altra cosa ashievolare: la mano, cacciacarne che da lo pignato de sto pietto me tira le visciole; la mano, vorpara che da lo puzzo de sta vita n'auza lo cato dell'arma; la mano, morza dove è restritto sto spireto, mentre lo limma Amore! o mano, o bella mano, cocchiara che menestra docezze, tenaglia che scippa voglie, paletta che da bolee a sto core!».¹⁰⁵

Llavors Penta respon: «Và ca v'aggio 'ntiso! aspettate no poco, no ve scazzecate niente niente, ca mo 'nce revedimmo!»¹⁰⁶. Després va a la seva cambra i li demana a un esclau que li talli les mans, i després

[...] fattole mettere a no vacile de Faienza, le mannaie, coperte da na tovaglia de seta, a lo frate, co na 'masciata che se gaudesse chello che chiù desiderava co sanetate e figlie mascole.¹⁰⁷

Després Penta és llançada al mar dins una caixa, i no serà fins a un segon exili, quan arriba a casa d'un bruixot, que recobra les mans.

El simbolisme de les mans és diferent en les altres obres del cicle, justament perquè no és la bellesa la causa de l'enamorament del pare libidinós. Per exemple, en *La Manekine*, Philippe de Remi dona a entendre que Joïe es talla la mà que ha de dur l'anell nupcial i la llença al riu, una acció que indica clarament el trencament d'un contracte no desitjat, impossible. Encara que *La Manekine* sigui la primera manifestació en llengua vulgar del conte de la donzella sense mans, considerada també com una obra model per nombrosos aspectes sobre la majoria de versions, és alhora un cas atípic pel que fa al motiu de la mà tallada, un passatge reinterpretat per l'autor, també en clau cristiana, però lluny del motiu T327.1 (*Maiden sends to her lecherous lover (brother) her eyes (hands, breasts) which he has admired*) i de l'estructura del conte tipus ATU 706B (*The Chaste Nun*).

exemple, en la mateixa descripció de les mans de la Güelfa: «Emperò los seus ulls no s'exugaven. Romp los vels al cap e los cabells no foren quitis, met entr'ells les ungles blanques i tallants, e entre los dits nevats trahia aquells cabells que paria que fossin fils d'or batut» (*Curial e Güelfa*. Llibre III. Ed. de R. ARAMON I SERRA. Barcelona: Barcino, 2018. Pàg. 330), que podem confrontar amb les mans de Carmesina: «E stava més admirat de les mans, que eren d'estrema blancor e car-nudes que no s'i mostrava hos negú, ab los dits larchs e afillats, les ungles canonades e encarnades –que mostraven portar alquena–, no tenint en res negun defalt de natura» (Joanot MARTORELL. *Tirant lo Blanch*. Ed. Albert HAUF. Vol I. València: Gene-ralitat Valenciana, 1990. Cap. CXIX. Pàg. 237).

105 Giovan Battista BASILE. «La Penta mano-mozza» (III, 2). *Lo cunto de li cunte*. A cura de Michel RAK. Milano: Garzanti, 1995. Pàg. 221.

106 *Ibidem*.

107 *Ibidem*.

7.4. EL RECOBRAMENT DE LES MANS

Podem identificar amb el motiu folklòric E782.1 (*Hands restored*)¹⁰⁸ amb el passatge de la recuperació de les mans tallades de l'heroïna, que, tal com acabem de suggerir, hem d'entendre com una prova superada de la seva virtut, de la seva innocència restablerta. En aquest mateix sentit, és molt evident el miracle del recobrament de les mans en la FRH, on la soferta donzella, mentre fa vida monàstica, en prova de la seva innocència, li són donades aquelles mans que tan necessitava per ajudar a l'ofici:

Cant ach estats ben ·v· anys en lo monestir, esdevench-se que ·r· dia estava a la missa, devant l'altar, en oració, e·l prevere volch ministrar del vi e de l'aygua en lo calze, e no·y ach escolà ne altra persona que li donàs les canadeyles; e eyla avia gran volentat que li donàs les canadeyles, mas no podia. E mantinent ela veé denant l'altar penjar dues mans, les pus beyles que anch fossen vistes, e pensà's que Déu e madona sancta Maria li volien fer per aventura gràcia; e ab gran devoció e ab gran reverència acostà's a l'altar, e estès los brassos e los monyons vers aquelles mans, e sobta les mans se preseren ab los seus brassos aytam bé e mills que anch no les avia haüdes, levat que ·r· filet ben sutil hi paria là hon les avia fetes taylor. E mantinent pres les canadeyles, e serví devotament el prevere.

E lo prevere, qui ja la coneixia e ja l'aví vista moltes vegades menys de mans, e que ela avia cobrades les mans e no sabia chom, que el no·u avia vist, marvelà-se'n fort; e apeylà l'abadessa, e dix-li que aqueyla dona avia cobrades les mans. La abadessa apellà la dona, e féu-li mostar les mans, e demanà-li com les avia cobrades; e cant ho ach hoït, féu-la entrar a missa e cantaren *Te Deum laudamus*, per lo gran miracle que era esdevengut a la dona. (FRH, 52-53).¹⁰⁹

Aquest detall sembla original en la FRH, o almenys no pot comparar-se amb cap altra versió del cicle, on l'episodi de les mans restaurades sol ser un miracle que es produeix en públic, en presència del Papa, i sovint relacionat amb l'aigua, com el cas de *La Manekine*, on el *happy end* es produeix a Roma, amb el retrobament familiar i el posterior miracle de la restauració de la mà tallada de Joie. Vegem el cas: quan els clergues van a la font de la basílica de Sant Pere a buscar aigua per omplir els baptisteris, una mà apareix flotant dins el poal que havien llançat

108 Motiu inclòs en el conte tipus ATU 706 (*The Maiden Without Hands*), i que també trobem en altres repertoris: «Das Mädchen ohne Hände», in: Johannes BOLTE & Georg POLÍVKA. *Anmerkungen zu den Kinder... Op. cit.* Vol I. Pàg. 295; en un mite irlandès: «Magic restoration of severed hand» (D2161.3.2), «Hands restored» (E782.1), in: Tom Peete CROSS. *Motif-Index of Early Irish Literature*. Bloomington, Indiana: Indiana University Press, 1952. Pàg. 206 i 226 [Folklore Series, 7]; en els ex. 204 i 335 dels *Exemplos* (KELLER 1949: 10).

109 Versió de la redacció continental: «E cant hac stat aci be ·v· anys sdeuencse so ·j· dia que staua a la missa dauant laltar an oracio al preuere uolch aministrar e metre del ui e de la aygua an lo calzer e noy ach scola ni negu qui li donas les canadelles e ella con aço vee ach gran uolentat que li donas les canadelers mas no podia. E mantinent ela uee dauant laltar penjar dues mans les pus beles que hanch fosen uistes e pensas que Deus e Nostra Dona Sancta Maria li uolien fer gracia, e be ab gran deuocio e reuerencia acostas al altar, stes los moyons ues aqueles mans e senpre les mans se preseren als seus moyons aytant be o mills que hanc no les auie audes, leuat ·j· filet fort suptill quey parie la on les sauia fetes talar. E pres les canadelles e serui deuotament al preuere; ell preuere qui la cone e lauia uista moltes uegades sens mans uiu que ella auia cobrades les mans no sabia con ne con no ne el nou auia uist marauuelausen molt. E con hac dita la missa apella la abadesa, e dixli que aquela dona auie cobrades les mans. E la abadesa apella la dona e feuli mostrar les mans e dixli con les auia cobrades. E ella contalii tot. E con aço ach hoyt la badesa feula antrar an la missa, e cantaren totes les monges *Te Deum laudamus* per lo gran miracle qui era sdeuencse aquela dona». (LIBRE DEL REY D'UNGRIA, 53-54).

a la font. De seguida el buiden i el tornen a llançar, però la mà torna a ficar-se a dins. I així fins a quatre vegades. Els clergues van a explicar-ho al Papa, i aquest els mana que li duguin la mà. En veure-la, el Sant Pare queda sorprès pel seu aspecte: «...blance et coulouree; / s'ele fust maintenant colpee, / Ne fust si fresce ne si vive»¹¹⁰. Llavors demana silenci als presents i dona a conèixer el miracle que Déu ha obrat en Joie, una donzella que es va imposar fa nou anys una mutilació espantosa i va quedar manca; des d'aleshores ha sofert molt, perquè Déu sempre posa a prova als seus fidels. El Papa, invocant el poder de Déu mateix, restaura a continuació la mà trobada al braç de Joie, que s'hi acobla a la perfecció.

Puis prent la main et si la tin
 Entre les sains dois humlement,
 Dont il levoit le sacrement¹¹¹,
 Puis a la reine apelee
 Et li dui roi li ont menee.
 Li papes prent son brac senestre,
 Ou jadis soloit la mains estre,
 Si a regardé son moignon
 Qui ert tous racuiriés en son.
 Par raison estre ne peüst
 Qu'ele jamais son puings reüst,
 Mas Dix, quibien seut son corage,
 Li volt rendre tout son damage.
 Si tost comme li puings toucha
 A son lieu, Diex le rassauda,
 Qui mires est deseur Nature.
 Nē emplastre ne loieüre
 N'i convient mettre puis cele eure,
 Car en peu d'eure Dix labeure,
 Aussi fort et aussi aidant,
 Aussi bel, aussi manoiant
 Comme il ert quant ele l'osta,
 Au jour quë ele le colpa.
 Trestout autel li rendi Dix.¹¹²

110 PHILIPPE DE REMI. *La Manekine. Op. cit.* V. 7479-7481. Pàg. 586. La mà blanca i rosada, una coloració perfecta que s'associa als models clàssics de la *descriptio puellae*, manifesta també la singularitat de la conservació del membre amputat, que en lloc d'haver-se descompost s'ha mantingut intacte, cosa que revela el senyal de santedat, tal com els cossos incorruptes dels sants. És una mà sorgida per miracle que, un cop restaurada al braç mutilat de Joie, una veu del cel clama que vagin a la font, on trobaran un esturió, que hauran d'obrir, i allà trobaran el reliquiari on la Verge va voler conservar aquesta mateixa mà. Una explicació, per tant, miraculosa que justifica la conservació del membre amputat.

111 El Papa pren la mà trobada entre les seves, entre els dits que cada dia alcen l'hòstia. Castellani observa que aquest passatge assimila aquesta mà amb «un *corps saint* et, sinon au corps du Christ, encore qu'il soit fait mention de l'élévation, en tous cas à une relique qui fait signe et doit élevée devant les yeux des fidèles» (*La Manekine. Op. cit.* Pàg. 591). Aquesta acció posa de manifest la condició de santedat de l'heroïna, o almenys aquesta és la simbologia que Philippe vol donar-li, no pas gens allunyada al model de l'heroïna del conte tipus ni de tots els textos que se'n deriven.

112 LA MANEKINE, v. 7556-7579.

Concretament en els altres tres textos que segueixen l'estructura de l'enamorament per causa de la bellesa de les mans, observem que el motiu del recobriment és divers. En el cas de *De Alixandre, roy de Hongrie, qui voulut espouser sa fille* l'episodi és anàleg a la FRH, probablement fruit d'una mateixa font. Quan el comte, espòs de Fleurie, s'assabenta de la traïció i coneix la veritat, condemna a mort la mare i se'n va pel món a buscar la seva dona. Mai no tornarà fins que l'hagi trobada, però la recerca és debades. En el viatge de retorn, per mar (per aigua), sent les campanes d'un monestir proper a la costa i es dirigeix cap allà. És el monestir on s'estava la seva dona. Llavors,

Ainsy qu'il arrivoit, sa femme oyoit messe bien devotement, comme elle avoit acoustumé. Quant le preste qui celebrait fut a dire *Agnus Dei*, et qu'il eust usé le saint et digne sacrement, son clerc qui luy aidait, par ce qu'il estoit malade de flux de ventre, fut contraint de soy partir, et ne retourna pas a temps¹¹³, et n'avoit personne le preste qui luy peut ne vousist aider a l'aministrer et servir. Fleuri, qui la messe oyoit, se integra, meue de bonne volenté; cuida venir pour le preste servir, mais elle pouoit metre a effect, et y prenoit grant paine; pour quoy quant Dieu vist et congneut sa bonne affection et volenté, fist sur Fleuri merueilleux miracle, car ses mains luy restitua, dont elle rendist graces et louanges a Nostre Seigneur Jesu Crist. Et quant le preste ce apperceut, après qu'il eust chanté messe en louant Dieu fist ses cloches sonner, et tant que les dames y acoururent: et quant le miracle evident apperceurent, ilz en louerent Dieu devotement.¹¹⁴

En la *Rappresentazione di santa Uliva*, en canvi, s'hi barreja el motiu de l'infant innocent assassinat, un episodi propi del conte de l'emperadriu de Roma. Quan un rei troba Uliva, que ha estat abandonada al bosc pels botxins del seu pare –el qual l'havia condemnada per negar-se al matrimoni incestuós i haver-se tallat les mans–, se l'endú i la té per dida del seu fill. Però un baró del rei s'enamora d'ella, i, en ser rebutjat, assassina l'infant perquè la culpina a ella. Novament Uliva és abandonada al bosc (...*fa che l'abbi lassata / In un deserto, come fu trovata*¹¹⁵); però tan aviat com la innocent comença a pregar Déu, se li apareix la Verge, li restaura les mans i l'ajuda.

Ora ULIVA orando dice:

O divina potentia, o sommo Iddio,
Giusto signor deh non m'abbandonare;
Così come tu sei benigno e pio
Ricevi l'alma mia nel suo passare;
Sai ch'io sono innocente, o signor mio;
Iesù porgimi aiuto, s'a te pare;
Fallo giusto Signor, se t'è in piacere;
Pur, d'ogni cosa segua il tuo volere.

113 El passatge del clergue és dotat d'una ironia ben original, francament hilarant.

114 DE ALIXANDRE, 65-66.

115 *La rappresentazione di santa Uliva*, 27.

Ora apparisce la VERGINE MARIA con due Angeli e rendegli la mana, e dice:

Rallegrati figliuola, e datti pace,
 Sopporta per mio amore in patientia;
 Ch'io ti caverò fuor di contumace;
 Non temer di ricever violentia;
 Il mio figliuol in te si posa e iace,
 Abbi fede e speranza con prudentia,
 Esci di questo bosco, e troverai
 Un monasterio, e quivi alloggerai.
*E detto questo sparisce. [...]*¹¹⁶

Pel que fa al recobrament de les mans tallades, el breu relat de la filla del duc de Guiena de *El Victorial* s'emmarca en el simbolisme de l'aigua, on es reforça la idea de prova que la jove ha de passar per demostrar la seva innocència. Quan l'heroïna es troba sola enmig de la mar –en una nau sense govern, moguda només per una vela, a mercè del vent i les onades, a la deriva–, durant un dia i una nit no fa altra cosa que plorar i cridar Déu i la Verge Maria perquè la duguin a bon port; el cansament i la pèrdua de sang l'havien afeblit tant que la jove s'adorm, però en un somni se li apareix la Verge i la consola i li restitueix les mans.

–¿Fija, qué quieres? Cata que yo soy la Madre de Dios, que acorro a los tristes e a los desconsolados en el tiempo de la mayor priesa. Yo soy la que tú as llamado muy afincadamente.

E dixo la donzella:

–Señora, si tu eres la Madre de Dios, pídate yo que yo aya mis manos sanas como solía, e me quites estos dolores, e me libres deste tan grand peligro en que ando, e me lances a buen puerto.

E díxola:

–Hija, desde el primero día que tú me llamaste, yo hera contigo, porque te librase del pecado. Mas porque Dios sabe los corazones de cada uno, a las beces dexa e consiente padezer a sus amigos, e caer en algunos trauajos, porque la paçiencia e fortaleza sea provada en ellos, porque la su gloria e premia sea mayor. E porque tú creas que yo soy la Virgen Santa María, cata ay tus manos como antes las auías. E tú serás ayna a buen puerto, e serás consolada e muy honrada.¹¹⁷

Dins el gènere de l'*exemplum* també apareix el motiu la restauració, per obra de la Verge, de les mans de Joan Damascè i del papa Lleó, els quals s'havien tallat una mà per reprimir la luxúria (que corresponen als motius establerts per Thompson V256.3 (*Virgin Mary restores severed hand to Saint John Damascene*). Així, en el *Recull d'exemples* d'Arnau de Lieja, apareixen els exemples núm. 331, «Miracle e eximpli molt bell con l'emparador de Contastinoble, Teudòsio, féu tallar la man dreita a sent Johan Damaceno, e con la verge Maria li tornà la man

116 *Ibíd.* Pàg. 28.

117 *EL VICTORIAL*, 180-181.

en lo braç»¹¹⁸, i núm. 384, «Miracle con lo papa Leó, per contrestar a la temptació que ach, se tolch la sua man e con la verge Maria le y tornà»¹¹⁹. En el primer cas, Joan Damascè és tingut per traïdor per l'emperador Teodosi, perquè ha estat acusat de ser l'autor d'una carta falsa on «se contenie per mort e perdició del dit emparador Teudòsio», i aquest li fa tallar la mà dreita amb què havia escrit la pretesa carta i la fa penjar a la porta del monestir on s'estava Joan. El sant home de seguida prega i es lamenta molt devotament davant la imatge la Verge i, en acabat, Maria li restaura la mà:

Quant sent Johan se véu sens mà, entrà-sse'n en lo seu monestir e, plorant molt fortment, agenollà's ab gran humilitat e devoció denant la imatge de lla verge Maria he, mostrand-li a la dita imatge lo braç sens mà, dix-li aytals paraules: «Senyora, e aquests són los guradons que han los vostres servidors? E aquesta és la vostre beneventurançe? Per què, per mos peccats turmentar, consentis[t] que·m tolguessen la mà ab la qual jo·t servie? Car bé sabets, Senyora, que ab aquesta mà scrivia jo les vostres laors e cançons, e ab aquesta mà consegrave jo lo cors e la sanch del vostre ffill preciós e gloriós!»¹²⁰.

E con les ach dites, aquestes paraules, isqué's de lla esgleya e entrà-sse'n en la sua cambra e gità's en son lit. Estant durment, però no del tot dormís, aparech-li la gloriosa Senyora, mare dels peccadors, ab molt gran claredat, e dix-li: «Què fas, lo meu servidor feell e leyal?». E sent Johan li respòs: «Senyora, e què·m demanes! Que a desonor tua e meynspreu està la mia mà penjada en la porta d'equest monestir». Ella li respòs. «Ffill, hages sforç en lo meu fill e senyor!». E tentost sent Johan véu con la gloriosa Senyora anà a la porta de lla sgleya on la mà stave penjada, e pres la mà e tornà-la en lo braç de sent Johan, axí bé que aparech que jamés no·n fos stade tallada. E la senyora Verge dix-li: «Johan, aquests són los

118 Veg. nota 6 d'aquest capítol. Veg. ARNAU DE LIEJA. *Recull d'exemples i miracles ordenat per alfabet. Op. cit.* Vol. 2. Pàg. 24-26. Veg. motiu folklòric V256.3 *Virgin Mary restores severed hands to Saint John Damascene*, dels *Enxemplos*, n. 204 i 335 (KELLER 1949: 61). Vegeu també els motius D2161.3.2 *Magic restoration of severed hand*; D2161.5.2.4 *Severed limb replaced by the Virgin Mary*, i E782.1 *Hands restored*, que també podem trobar en els *exempla* hispànics (*Enxemplos*), referenciats per KELLER (1949: 8 i 10). També són interessants, pel que fa a aquest miracle concret, un grup de contes pietosos anglesos dedicats als miracles de la verge Maria (1370-1380), on apareix aquesta història: «*How a Man Got a new Leg. The leg of a man in Vivary burned like fire. He prayed for relief at Our Lady's minster. Acting on advice, he had the leg cut off. Still he prayed to the Virgin; but, though others were aided, he was not. He dreamed that a lady pulled a new leg from his knee. When he awoke, he found his leg whole*» (WELLS 1916: 167), i especialment el cas de l'home que recobra la vista perduda, *The Clerk who would see the Virgin*, un fragment de 200 versos (1330-1340): «A clerk who would see the body of Mary, is told by an angel that he may have his will, on penalty of death or of loss sight. The clerk agrees to lose sight, but plans to look with only one eye. Mary, in a band of angels, appears and forgives him. She warns of the ills of total blindness; but the clerk is content –he has seen her, and asks only to be admitted to Heaven. She grants his prayer. The next morning his sight is restored» (Ibíd. Pàg. 169).

119 Veg. nota 6 d'aquest capítol. Veg. ARNAU DE LIEJA. *Recull d'exemples i miracles ordenat per alfabet. Op. cit.* Vol. 2. Pàg. 63. Motius folklòrics: T333 *Man mutilates himself to remove temptation*. Remet als *Miracles de la Verge Maria, Col·lecció del segle XIV* (Ed. P. BOHIGAS. Barcelona: Biblioteca Catalana d'Obres Antiques, 1956, n. 8); T333.4 *Holy man cuts off hand to remove temptation*; V256.3.1 *Virgin Mary restores severed hand to Pope Leo*. Veg. també l'*exemplum* n. 435 *Leonis Pape* in: É. DE BESANÇON. *An Alphabet of Tales. An English 15th Century Translation of the Alphabetum Narrationum of Étienne de Besançon*. Vol. 2 Ed. M. M. BANKS. London: Early English Text Society, 1904-1905. Pàg. 298-299. Veg. també: *Libro de los enxemplos por ABC*, n. 391; com a font del *Libro de los enxemplos*, A. H. KRAPPE («Les sources du Libro de exemplos». *Bulletin Hispanique* 39 (1) (1937): 45) ressenya el relat *Le pape Léon se coupe la main*, que es troba així mateix en la *Legena aurea* o en Alfonso X (*Cantigas*, 206). Veg. també *De sancto Leone papa* in: JACOBI A VORAGINE. *Legenda aurea. Vulgo historia lombardica dicta*. 2a ed. Ed. T. Graessse. Leipzig: Impensis Librariae Arnoldianae, 1850. cap. 88, pàg. 367.

120 La mà d'un sant home, d'un home d'església, amb la qual eleva l'hòstia en l'ofici de la missa, una simbologia que ja hem observat també en *La Manekine* de Philippe de Remi.

meus guardons que jo don a mos honests servidors e devots». E desesperech la Verge.¹²¹

L'*exemplum* 384 del *Recull* manifesta l'automutilació del papa Lleó, per apaivagar la temptació de la carn, però que la Verge, en tractar-se d'un sant home, també li retorna el membre amputat:

Segons que's recompte en los Miracles de Ila verge Maria, papa Leó deya missa en la esgleya de Santa Maria la Major, en Roma, lo die de Pasqua de Ila Resurrecció. E lo dit papa de Ila sua mà combregave tots aquels qui volien combregar. E entre los altres combregà a una dona. E con l'ach combregade, la dona besà-li la mà. E tentost lo dit papa ach temptació de Ila carn, e, no podent sofferir la dita temptació, ell mateix tolgué's la mà dins la segrestia e gità-la de ssi. E, après, tot lo poble stave meravellat e murmurave con lo papa no deya e continuave la missa.

E ladonchs, lo dit sant papa, molt devotement, agenollà's faent oració a la verge Maria que li recaptàs del seu ffill perdó de Ila temptació que havie haüda. E la senyora Verge apa-rech-li molt resplendent e, ab les sues mans virtuoses glorificades, tornà-li la mà en lo braç axí sana con jamés ere stade, e manà-li que isqués a dir missa al poble en laor del seu ffill Jesucrist. E lo sant papa o féu axí e preycà al poble lo dit miracle.¹²²

El *Miraculi della Gloriosa Verzene Maria*, de finals del segle xv, es manté la mutilació, però s'omet l'incest, com després observarem en les narracions modernes, però ja és una història bastant diferent: la segona esposa del rei, gelosa de la bellesa de la seva fillastra, aprofita l'absència del pare per ordenar que duguin l'heroïna al bosc per matar-la, i després li han de dur les mans tallades com a prova de l'assassinat. La Verge acaba proveint la innocent d'unes mans celestials.

7.5. LA MUTILACIÓ EN L'HAGIOGRAFIA

Sobre el fenomen de la mutilació a l'edat mitjana, André Vaucher va fer una observació molt interessant en referència a una «spiritualité féminine originale s'exprimant à travers le langage du corps»¹²³. Les dones d'aquella època, que no controlaven ni el poder ni la riquesa, es lliuraven «à des pratiques ascétiques et à des mortifications extrêmes, allant parfois jusqu'à la mutilation volontaire, de façon à associer leur corps émacié et parfois martyrisé à celui du Christ souffrant»¹²⁴. Això condueix, fins i tot, al paroxisme del dolor, a la «*imitatio Christi*, où l'on serait parfois tenté de voir une recherche morbide de l'autodestruction, mais qui peut se comprendre si on la réfère aux structures sociales de l'époque»¹²⁵. Per a una dona del segle XIII, sosté Vaucher, l'única manera de mantenir el control del seu cos i d'afirmar la seva llibertat en relació amb el grup familiar era entrar en la vida religiosa. Vet ací el cas de Margarida d'Hon-

121 ARNAU DE LIEJA. *Recull d'exemples i miracles ordenat per alfabet*. Op. cit. Vol. 2. Pàg. 25.

122 Ib. Pàg. 63.

123 VAUCHEZ 1994: 162 i seg.

124 Ibídem.

125 Ibídem.

gria (1242-1271), una princesa que fou monja, avui venerada com a santa, que amenaçava els seus pares amb l'automutilació si l'obligaven a casar-se: «Ainsi la jeune princesse Marguerite de Hongrie menaçait ses parents de se couper le nez, pour se rendre hideuse, à chaque fois qu'il était question de la faire sortir du couvent des dominicaines de Buda, où elle avait grandi et se trouvait hereuse, pour lui faire contracter un mariage dicté par les intérêts politiques de la dynastie arpadienne»¹²⁶. Aquest cas no és excepcional, i el trobem reflectit en altres casos històrics de monges que es van automutilar per desfigurar el cos i presentar-se repulsives als possibles agressors, com veurem més endavant.

Prenent com a exemple aquests casos reals, no hauria de sorprendre que en les obres del cicle de la donzella sense mans s'identifiqui també la mortificació del cos, la mutilació, a imitació del Crist, per a la salvació, però també per reafirmar la llibertat individual de la innocent en un món dominat pels homes. El fet que en algunes versions de la llegenda s'explicita clarament que el pare es vol casar amb la seva filla per la bellesa de les mans (*El Victorial*, FRH, *De Alixandre, roy de Hongrie, qui voulut espouser sa fille* i *La Rappresentazione di santa Uliva*), tenen una reminiscència a la llei que Jesús anuncia a l'Evangeli (Mc 9: 43): la mà com a ocasió de pecat ha de ser tallada. En altres versions, sobretot les més novel·litzades com *La Manekine*, l'autor, partint d'un conte universal recrea un univers d'escenaris literaris diversos. Per exemple, la mà tallada (l'esquerra) simbolitza el matrimoni, perquè és la mà que ha de dur l'anell de casament¹²⁷, de manera que la jove vol afirmar clarament que talla el contracte del matrimoni, d'un matrimoni il·lícit per causa de l'incest, una relació prohibida i moralment reprovable.

La mutilació o la desfiguració del cos de l'heroïna, en general, acaba per convertir-se en una arma defensiva contra l'acte sexual no desitjat, com proposa Basarte: «Siempre en relación con pecados sexuales, la automutilación fue interpretada de múltiples maneras: como un castigo que la joven se inflige para pagar la culpa paterna; como una forma de autocastración, también punitiva»¹²⁸. Archibald, sobre aquesta qüestió, i després d'exposar l'opinió d'alguns crítics –com Otto Rank o Fenster–, que consideren que l'automutilació de l'heroïna és un càstig per haver eliminat el desig incestuós del pare o com una mena de castració per ofegar-ne el desig, en fa una lectura de caire més feminista: «the mutilation could be seen as a triumph for paternal tyranny in that although the heroine's hymen remains intact, her father's incestuous desire does make her bleed and causes her to lose a precious part of her body (...) The heroine is not actually raped, but she is symbolically and also physically violated»¹²⁹.

Existeixen diferents models narratius i gèneres literaris on podem trobar el motiu de la mutilació: l'hagiografia, els miracles, la predicació, la lírica mariana, el drama religiós o les col·leccions d'*exempla*. Una de les primeres manifestacions escrites sobre aquest fenomen, concreta-

126 Ib. Pàg. 163. Margarida d'Hongria havia ingressat als 4 anys en l'orde de les dominiques, perquè els seus pares havien fet vot que si Hongria era alliberada dels mongols, consagrarien la seva filla a la vida religiosa. Més endavant, però, el seu pare va intentar debades acordar un matrimoni amb el rei Ottokar II de Bohèmia; a 18 anys Margarida feu vots solemnes i va confirmar l'opció de viure tota la vida com a monja. Després de la seva mort, li foren atribuïts 74 miracles, la majoria guaricions i resurreccions. La seva vida és narrada a la *Llegenda de Santa Margarida*, escrita cap al segle XIV en llatí i traduïda a l'hongarès al segle XV.

127 L'anell de casament representa el compromís entre els contraents, com a símbol de l'aliança matrimonial, que serveix per marcar un lligam. A Catalunya i als antics regnes de la Corona d'Aragó es porta a la mà esquerra, igual que a França; en altres cultures i zones, com Castella i Alemanya, es duu a la mà dreta.

128 BASARTE 2017: 135.

129 ARCHIBALD 2001: 170.

ment per preservar la virginitat, apareix al segle IX amb la *Seqüència de santa Eulàlia*, datada després del 881, un breu poema de 29 versos francesos decasíl·labs, on es narra el martiri de santa Eulàlia de Mèrida:

Buona pulcella fut Eulalia,
 bel auret corps, bellezour anima.
 Voldrent la veintre li Deo inimi,
 voldrent la faire diaule servir.
 Elle nont eskoltet les mals conselliers
 qu'elle Deo raneiet chi maent sus en ciel,
 ne por or ned argent ne paramenz,
 por manatce regiel ne preiement;
 niule cose no la pouret omque pleier
 la polle sempre non amast lo Deo menestier.
 E por o fut presentede Maximiiien,
 chi rex eret a cels dis soure pagiens.
 Il li enortet, dont lei nonque chielt,
 qued elle fuiet lo nom christiiien.
 Ell'ent aduret lo suon element.
 Melz sostendreiet les empedementz.
 qu'elle perdesse sa virginitet.
 Por o s furet morte a grand honestet.
 Enz en l fou la getterent come arde tost.
 Elle colpes non auret; por o nos coist.
 A czo nos voldret concreidre li rex pagiens,
 ad une spede li roveret tolir lo chief.
 La domnizelle celle kose non contredist,
 volt lo seule lazsier, si ruovet Krist.
 In figure de colomb volat a ciel.
 Tuit oram que por nos degnet preier
 Qued auuisset de nos Christus mercit
 post la mort et a lui nos laist venir
 pas souue clementia.¹³⁰

La història d'Eulàlia està relacionada, doncs, amb la preservació de la virginitat, cosa que l'aproxima a la santedat, al model de dona que representa Maria, la santa de totes les santes, que va concebre per via del miracle¹³¹. Eulàlia és una bella i bona donzella que els enemics de Déu volen fer-la servidora del diable, però la noia no s'escolta els mals consellers. Quan és duta en presència de Maximià, un rei pagà, aquest l'exhorta a renunciar al seu nom de cristiana, però Eulàlia s'estima més suportar la tortura que perdre la virginitat. La llancen al foc, però no es

130 Veg. La *Sequenza di santa Eulalia* in: *Lo spazio letterario del medioevo. 2. Il medioevo volgare*. Vol. I. Tom. II. Dir. Piero BOITANI, Mario MANCINI, Alberto VÄRVARO. Roma: Salerno Editrice, 2001. Pàg. 62-63.

131 BASARTE 2017: 36.

crema perquè no ha comès cap falta. El rei ordena llavors que li tallin el cap amb una espasa. La donzella no protesta, i, encomanant-se a Crist, vola cap al cel en forma de colom.

Són especialment abundants els exemples de princeses i verges santes que s'han automutilat o bé s'han infligit ferides per enlletgir el seu cos per no despertar el desig dels seus violadors, per preservar la virginitat. Un altre model possible d'heroïna és el que representa la dona virtuosa, religiosa o no, que ha fet vot de castedat, que ha volgut conservar la virginitat, i que després de passar per diferents tribulacions per causa d'altri, acaba convertint-se en un exemple de santedat. En canvi, princeses com la filla del rei d'Hongria constitueixen un model de dona basat en la bellesa¹³². Aquesta bellesa és la font del pecat, inspirat pel diable en la majoria de casos, però que la jove, que també és virtuosa i creient, acaba rebutjant. També és el model estructural del conte de l'emperadriu de Roma, la bellesa de la qual atreu diferents assetjadors. Si el cos d'una dona és bell i plaent a la vista, cal enlletgir-lo, i una manera de fer-ho és la mutilació com a destrucció del cos: «De los ejemplos vistos se desprende una asociación que es intrínseca a estos modelos de heroínas en los que la virtud las convierte en santas, y la belleza, en princesas. (...) Los términos no compatibles de este juego paradójico entre los que fluctúa, en definitiva, la esencia de estas heroínas –belleza y castidad– nos remiten a dos universos igualmente opuestos y semejantes: lo religioso se entremezcla con lo mundano hasta conformar una unidad»¹³³. Segons Basarte, Eva, Maria i Magdalena constitueixen els tres models emblemàtics de la dona en el context medieval¹³⁴. Eva representa la bellesa i la temptació; Maria, la perfecció i la puresa, materialitzada en la virginitat, i Magdalena, la síntesi de les dues, perquè va del pecat a la santedat, i, per tant, a la redempció, que, en definitiva, representa el *happy end* de les obres que comentem. Si seguim aquest simbolisme, en la nostra opinió, Magdalena és el model que trobem en la protagonista del conte anglès del segle xv, *The Tale of an Incestuous Daughter*, on la protagonista acaba confessant els seus horribles pecats per morir en olor de santedat¹³⁵. És especialment interessant, per tant, el cas de la Magdalena, la que havia estat guarida per Jesús de mals esperits, «Maria, l'anomenada Magdalena, de qui havien sortit set dimonis» (Lc 8:2), una dona que afirma haver vist els miraculosos guariments que feia Jesús¹³⁶. «Todo está ahí: las curaciones, el pecado, el amor, las lágrimas, la redención. Suficiente para explicar el brillante éxito de una peregrinación, una de las más concurridas entonces de Occidente [...] Bastante también para explicar la presencia insistente en el imaginario colectivo de una figura de mujer, la de la amante de Dios, la de la perdonada, cuya fama mantenía en todas partes una activa publicidad vinculada a los relatos de los peregrinos»¹³⁷.

132 Ib. Pàg. 55.

133 Ibídem.

134 b. pàg. 61.

135 Veg. cap 6 d'aquesta tesi, apartat 6.1.

136 Pues ha venido a mi presencia una mujer, la cual se dice discípula de El (es María Magdalena, de quien, según afirma, expulsó siete demonios), y atestigua que Jesús obraba portentosas curaciones, haciendo ver a los ciegos, andar a los cojos, oír a los sordos, limpiando a los leprosos, y que todas estas curaciones las verificaba con solo su palabra. (Veg. *Carta de Tiberio a Pilato. Apócrifos de la pasión y la resurrección*, in: Aurelio de SANTOS OTERO. *Los evangelios apócrifos*. 6a ed. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1988. Pàg. 468-469). La imatge de Jesús reflectida en una dona, una mena de santa, capaç de guarir malalties remet al conte de l'emperadriu de Roma, on la innocent té el do del guariment dels malalts; també dels culpables que han emmalaltit com a càstig per haver-la acusat falsament.

137 Veg. Georges DUBY. *Mujeres del siglo XII: Eloísa, Leonor, Iseo y algunas otras*. Vol I. Madrid: Editorial Andrés Bello, 1997. Pàg. 40. El pelegrinatge d'aquesta santa és a Vézelay, un del quatre camins de Sant Jaume, on hi ha el cos de Maria Magdalena.

El fenomen de la mutilació en la imatgeria religiosa presenta un gran nombre de sants físicament incomplets. En primer lloc podem destacar els sants decapitats que duen a les mans el seu propi cap, que han aparegut principalment d'una història originària: de sant Dionís de París, el sant cefalòfor¹³⁸. També trobem sants amb els braços arrencats o dislocats (santes Alina de Forest o de Dilbeek¹³⁹, Amalberga de Temse¹⁴⁰ o Notburga de Hochhausen¹⁴¹) i amb les llengües tallades, arrancades o incorruptes (Joan Nepomucè¹⁴², Leodegari d'Autun¹⁴³, Livinus de Gant¹⁴⁴ i Romà de Cesarea o d'Antioquia¹⁴⁵); santes amb els pits tallats, especialment el cas cèlebre d'Àgata de Catània¹⁴⁶, que donaria lloc a la inclusió d'aquesta tortura concreta en la biografies d'altres santes, com Bàrbara de Nicomèdia. Així mateix, el cas dels set germans Macabeus,

-
- 138 La cefalofòria (del grec κεφαλής 'cap' i φέρουν 'portar') és un episodi que podem trobar en mites de tipus folklòric, i especialment en la iconografia dels màrtirs cristians, on el personatge decapitat s'aixeca, pren el seu cap amb les mans i comença a caminar. A part de la vida de Dionís de París, inclosa a la *Legenda aurea*, altres sants cefalòfors són: Genís de la Jara, Quitèria, Etelbert II d'Anglia Oriental, Lambert de Saragossa, Llucià de Beuavais, Nicasi de Reims, Vitores de Cerezo, Winifreda de Galles (que fou decapitada i després recobrà el cap per miracle). És admirable, en aquest sentit, el cas del trobador Bertran de Born, tal com és descrit a la *Divina Commedia* de Dante, al cant XXVII de l'*Inferno*, amb el cap separat de tronc, com a càstig per haver sembrat la discòrdia entre Enric II d'Anglaterra i el seu fill Enric el Jove: *Io vidi certo, e ancor par ch'io'l veggia, / un busto sanza capo andar sì come / andavan li altri de la trista greggia; / e'l capo tronco tenea per le chiome, / pesol con mano a guisa de lanterna / (...) / «Or vedi la pena molesta, / tu che, spirando, vai veggendo i morti: / vedi s'alcuna è grande come questa. / E perché tu di me novella porti, / sappi ch'i' son Bertram dal Bornio, quelli / che diedi al re giovanni i ma' conforti. / Io feci il padre e'l figlio in sé ribelli»* (*Divina Comèdia. Infern.* Versió de Joan F. MIRA. Barcelona: labutxaca/Proa, 2016. Pàg. 356).
- 139 Santa Alina (de l'abadia de monges benedictines de Forest, al sud de Brussel·les, on té dedicada una capella) fou una verge que va sofrir el martiri per professar el cristianisme l'any 640, en el decurs del qual li fou arrencat el braç de soca-rel, de manera que morí dessagnada. Un àngel prengué el braç de la noia i el va posar a l'altar de l'església; enterrada a Forest, a la seva tomba s'esdevenien miracles. A la catedral de Brussel·les hi ha un vitrall on es representa la santa duent el seu propi braç tallat. Existeix una *Vita Alenae* anònima de finals del segle XII, molt semblant a la llegenda de santa Dimpna.
- 140 Segons la *Vita* del segle XI de Goscelí de Canterbury, Carles Martell havia intentat casar-se amb Amalberga, però ella volia una vida religiosa, el va rebutjar i es va prosternar davant l'altar. Quan van intentar moure-la per força, li van trencar el braç, però no aconseguiren endur-se-la. Les seves relíquies es troben al monestir de Sint Pieter de Gant.
- 141 Notburga de Hochhausen és una santa llegendaria d'Alemanya (Hochhausen am Neckar), del segle VII, filla del rei Dagobert I, que es va refugiar en una cova perquè el seu pare es volia casar amb ella. Quan Dagobert la trobà, la noia es va aferrar a una creu que hi havia; però el seu pare la va estirar amb tanta força per endur-se-la que li va arrencar el braç esquerre. El pare va fugir horroritzat. Una serp va dur unes herbes medicinals a Notburga, amb les quals es va guarir. La cova es va convertir en un lloc de pelegrinatge. També hi ha variants que reporten que la santa va recobrar el braç miraculosament. La llegenda fou publicada per primer cop l'any 1631 per Reinhart von Gemmingen-Hornberg, i el 1816 s'afegiria als contes dels germans Grimm.
- 142 Joan Nepomucè o de Nepomuk (Nepomuk, 1349 – Praga, 1393) fou un prevere de Bohèmia, predicador a la cort del rei Venceslau IV, el qual va ordenar que el llancessin al riu Moldava, on morí ofegat. Diu la tradició que Joan de Nepomuk era el confessor de la reina Joana de Baviera i el rei, que dubtava de la fidelitat de la seva dona, havia demanat a Joan que li revelés el que li havia dit la reina. Com que no volgué violar el secret de confessió, el rei el sentencià a mort. L'any 1719 se n'obrí el seu sepulcre, a la catedral de Praga: van veure que la seva llengua estava incorrupta.
- 143 Leodegari d'Autun o Léger d'Autun (Austràsia, ca. 615 – Autun, 678) fou un bisbe franc d'Autun, venerat com a sant i màrtir, del qual se'n va escriure *La Vie de Saint Léger*, un poema hagiogràfic francès datat de finals del segle X. El seu martiri: li van treure els ulls i li van tallar la llengua.
- 144 Als 77 anys se'n va anar a predicar a Esse (Sint-Lievens-Esse) on encara vivien pagans. Un grup d'idòlatres el va sorprendre predicant, li van tallar la llengua amb unes tenalles i la llançaren als gossos; però Déu la hi va restituir perquè continués predicant. Llavors el van decapitar, però Livinus va prendre el seu cap amb les mans fins que va arribar a una font, on va caure desplomtat.
- 145 L'any 302 dC, l'emperador Dioclecià va manar que li tallessin la llengua perquè no exhortés els pagans a convertir-se al cristianisme. La tradició diu que el sant, per miracle, continuava parlant sense la llengua. A finals del segle IV, Prudenci va compondre un himne on detallava el martiri del sant (*Peristephanon*, X).
- 146 La llegenda d'Àgata de Catània porvé dels *Acta martyrum* i de la *Legenda aurea*. La santa hauria rebutjat les propostes amoroses de Quincià, un prefecte romà, perquè havia consagrat la seva virginitat a Déu. Condemnada per cristiana, el seu martiri fou l'amputació de les dues mamelles.

màrtirs venerats pel cristianisme, que foren mutilats i morts juntament amb la seva mare¹⁴⁷ (2M 7:1-42); els sants representats amb una mà tallada, com el suara comentat Joan Damascè, o bé sense les dues mans, com els màrtirs Jaume l'Intercís i Sabí de Spoleto¹⁴⁸, sense oblidar-nos de santa Anastàsia, protagonista de la coneguda i difosa llegenda de la nena manca, que més endavant comentarem detalladament.

En els exemplaris trobem nombrosos casos de sants sotmesos a la mutilació per evitar la temptació de la carn, *per afflictionem corporis*. L'*exemplum* 106 («Miracle que sdevench al sant Elias, monge») del *Recull d'exemples* d'Arnau de Lieja s'exposa el cas de sant Elies, el qual, per lluitar contra la temptació de la carn no troba altre remei que la castració¹⁴⁹:

Segons recompte an lo *Libre de paradisi*, lo sant Helias, monge, era prior e gran guardià de tres monges, les quals ell mès en un monestir e estech ab ell[e]s quaranta anys per lur confessor. E ell, stant de edat de trenta en quaranta anys, ach temptció del peccat de lla carn, e lexà lo monestir e mès-se en lo desert e dejunave contínuament perquè Déus li tiràs aquella temptació. E ab gran devoció féu oració a nostre senyor Déus que li tolgués aquella temptació e l'auciés. [...] adormí's e veé venir a ell tres àngells que li digueren: «Per què lexets el monestir de aqueles monges?» Ell respòs que per dupte de peccar ab elles. E los tres àngells li digueren: «Si-t lliuram d'aquesta temptació, tornaràs al monestir?» Ell dix que «Sus!» E, fet jurament de complir-ho, la un dells àngels li tench les mans, l'altre los peus, lo tercer, ab un raor, tolch-li los membres ab què's fa la luxúria.¹⁵⁰

Un altre cas que posa de manifest com cal reprimir la temptació de la carn apareix en l'*exemplum* 109 (*Bell eximpli e miracle de un hermità que's cremà los dits de lles mans per no conplir lo peccat de lla carn*) del mateix *Recull*: un ermità es crema els dits de les mans per calmar, amb el dolor del foc purificador, la passió que el cremava per les carícies d'una prostituta que s'havia proposat fer-lo pecar:

Segons que's recompte en lo libre *De vitis patrum*, un hermità de molt bona vide servie a Déu devotement. E una fembre en lo peccat de lla carn vanà's devant molts hòmens de aquells que usaven peccar públicament ab ella, que ella farie per manera que'l dit ermità

147 El rei [...] ordenà que al qui havia parlat en nom de tots, li tallessin la llengua, li arranquessin la pell del cap, i li amputessin després totes les extremitats, davant dels altres germans i de la mare [2M 7: 3-4]. Que n'és, d'admirable i digna d'un bon record, aquella mare, que en l'espai d'un sol dia contemplà com morien els seus set fills, i ho aguantà animosa per l'esperança en el Senyor [2M 7: 20]. (*Segon llibre dels Macabeus. La Bíblia de Montserrat. Op. cit.* Pàg. 946-947).

148 Sant Jaume l'Intercís, originari de Pèrsia, en el temps de l'emperador romà d'Orient Teodosi II el Jove, fou mutilat de tots els membres i finalment decapitat; per això els cristians li van posar el sobrenom de «Intercisus», que vol dir tallat per la meitat, esquarterat. Sabí de Spoleto († 303), bisbe d'Assís, executat a Spoleto, en el decurs de les persecucions contra els cristians per l'edict de Dioclecià, li tallaren les dues mans per haver comès un sacrilegi contra els déus romans.

149 Aquest *exemplum* remet al motiu folklòric T333.4 (*Tempted holy man mutilates genitals*), que també és present en un conte irlandès: *Tempted saint drives awl through membrum virile* (CROSS 1952: 489). L'anècdota recollida diu que Moling tenia un veí malvat, el qual mirava de temptar-lo amb la seva pròpia dona. Però quan el sant es nega als seus desitjos, llavors la dona li ensenya l'entrecreix. En aquest moment, el sant, que tenia un punxó a la mà, es mutila el membre; després canta: *My servant, the dog-faced one, / Small the thing in which he is overjoyed. / He longs (to go) from his own privy parts / Into the neighboring castle* (Veg. Vernam HULL. «Two Anecdotes Concerning St. Moling». *Zeitschrift für celtische Philologie* 18 (1930): 90-99).

150 ARNAU DE LIEJA. *Recull d'exemples...* *Op. cit.* Vol I. Pàg. 235.

peccaria ab ella carnalment. E tentost vench a la cel·le de l'ermità e pregà'l que la accullís allí aquella nit, per la amor de Jesucrist. E l'ermità, mogut de pietat, accullí-la dedins la case. E con ella fo entrade dins, sens gran tardança, l'ermità començà haver molt fort temptació de lla carn. E tentost que l'ermità se sentí la temptació, encès foch dins la cel·la e cremàs tots los dits de lles mans, un après d'altre, perquè, per dolor del foch de lles mans, perdés lo foch de lla temptació de lla carn.¹⁵¹

Un cop fet el sacrifici de la mortificació del cos, de la mutilació dels dits de les mans, la prostituta és castigada amb la mort; però l'oració del monjo fa que la dona ressusciti:

E com vench l'endemà per lo matí, alguns de aquells desonets hòmens vengueren a la cel·la, cuydant trobar desonestement lo dit ermità ab la dita fembre. E com l'ermità los veé, dix-los: «Vejats con me cremí los meus dits per aquella filla del diable que allí dorm!» Los dits hòmens se acostaren a ella per la despertar e trobaren que ere morta. Quan éls veeren que ere morte, ab gran devoció gitaren-se als peus de l'ermità pregant-lo que pregàs Déus per ella. E lo sant hermità, ab molt gran devoció, féu oració. E tentost la fembre resuscità e tornà viva. E axí reté bé per mal.¹⁵²

També és interessant l'*exemplum* 117 (*Eximpli molt virtuós e meravellós de un jove qui volch guardar castedat*) del *Recull d'exemples*, on una fadrina verge, amb la qual es veu obligat a jeure un cristià, perquè l'emperador Acià volia aconseguir que pequés i negués la fe cristiana. El jove venç el plaer per mitjà del dolor: amb les dents es talla un gran tros de la llengua:

Segons recompte sent Jerònim en la *Legenda de sent Paul primer hermità*, l'emperador Acià féu pendre a un jove cristià; e, no podent-lo vendre per turments que negàs la fe de Jesucrist, manà fer un lit molt rich e molt delicat en un bell verger on havie una bella font, en lo qual verger dave l'ayre molt tempradement. (...) E lo dit emperador féu gitar lo dit cristià en lo dit lit, ligat de peus e de mans. E manà a una fadrina verge que's gitàs en lo lit prop d'ell, e que fes ab acabament que ell peccàs carnalment ab ella. E ella, quan se fo gitade en lo lit, començà'l de abraçar e de besar e fer ab ell altres desonestats. E lo sant jove cristià sentí en si ja los moviments de carn. E duptan-se que no fos vensut, e veent que no's podia ajudar dels peus e de les mans, ab les dents tallà's gran tros de la lengua, lo qual troç scupí en la cara de lla fadrina verge que de prop li jaýe. Axí que, ab la ajuda de Déu, ell del tot fo vençedor, car, ab la dolor de la lengua, lo lexà la temptació de lla carn.¹⁵³

151 ARNAU DE LIEJA. *Op. cit.* Vol I. Pàg. 237-238. Aquest exemple procedeix del motiu folklòric T333.2 (*Temp-ted man burns off his fingers*), representat en l'*exemplum* 246 de Jacques de Vitry (*The exempla or illustrative stories from the Sermones vulgares of Jacques de Vitry*. Ed. Thomas F. CRANE. Londres: Folk-lore Society, 1890. Pàg. 103). Veg. «Hermit tempted in his cell by a woman thrusts his fingers into the candle-flame», referenciat a més a més de Vitry (246), en el sermó 68 del cardenal Jean-Baptiste-François PITRA (*Analecta Novissima*) i en les *Vitae Patrum* de Jacques-Paul MIGNÉ (in HERBERT 1910: 20). També apareix l'*Scala coeli* de Jean de Gobi (nº80). Citat per Alexander H. KRAPPE, a propòsit de les fonts del *Libro de Enxemplos*: «Un ermite se brûle la main pour échapper à la tentation» (*Bulletin Hispanique* t. 39, n. 1 (1937): 34), i també per KELLER (1949: 55): «Tempted man burns off his fingers», en *Enxemplos* (n. 155, 184 i 185).

152 Ib. Pàg. 238.

153 ARNAU DE LIEJA. *Op. cit.* Vol I. Pàg. 243-244. Aquest exemple procedeix del motiu folklòric T333.1. *Tempted man bites out his tongue and spits it in temptress's face*.

Una altra versió més atenuada d'aquest mateix tema es troba en l'*exemplum* 669, extret de la *Història de Barlaam i Josafat*, on Josafat aconsegueix resistir als atractius d'una bella donzella, que contínuament el besava i l'abraçava «per tal que's gitàs ab ella carnalment [...]», gràcies a la intervenció de Jesús: «E Josaffat, veentse en aquell turment, apartà's secretament a un part, ab moltes làgremes devotes pregant Jesucrist que'l liuràs, que ja stava mogut per a peccar»¹⁵⁴; llavors Jesús se li aparegué i el consolà, de manera que esvaí en ell tota temptació. El recurs de la invocació de Jesús també apareix com a exemple en els sermons de Vicent Ferrer: «Si temptacions vénen, recorreu al nom de Jesús, fill de Déu, redemptor nostre, e a la Verge Maria; ítem, disciplinar: “State forets in bello, et accipietis gratiam in regno Dei”»¹⁵⁵, a propòsit de la temptació de sant Benet, el qual va resistir a la bellesa d'una dona ajaient-se damunt d'esbarzers, ortigues i punxes; per tant, nafrant-se el cos:

Com lo beneit sent Benet hac estat tres anys en aquell desert, venc-li la temptació. Un dia, estant en oració, véu una dona, bé havia set anys, e lo diable la hi portà en la imaginació, que no la's podia partir, en tant que la temptació li deia que tornàs al món e pendria-la per muller. Ell diu: «Un foc ne gita un altre». Davant la porta de la cova, havia romagueres e ortigues e espines, e gità's dessús allò tot nuu, fregant-hi bé lo cos, de què hac gran dolor, e plovia lo cos tot sang, e la temptació cessà llavors. Dix: «Bones són nafres del cos, que guareixen nafres de l'ànima».¹⁵⁶

El cos de la dona, el seu atractiu físic, és vist pels predicadors i pel món medieval en general, com un perill que cal presentar-li batalla i mirar de vèncer-lo. En aquest sentit, el model de dona que es pretén imposar és de la dona casta i devota, i per damunt de tot el valor de la virginitat, entesa com la perfecció més elevada, a semblança de l'únic model possible: la Verge Maria.

7.6. SANTES TORTURADES I DONZELLES AUTOMUTILADES

Extens és el nombre de casos de santes que han sofert tortures o de verges que s'han automutilat per fugir de relacions sexuals no desitjades. En moltes vides de sants, les dones són representades com a víctimes de la tortura, entre altres situacions, quan es resisteixen a les relacions sexuals. Per exemple, quan rebutgen el matrimoni i la conversió als ídols, els torturadors els tallen els pits, però després els són restaurats miraculosament per Déu. Sobre el motiu de la tortura relacionada amb la mutilació, Linda Marie Rouillard reporta els casos d'algunes santes martiritzades¹⁵⁷, dels quals n'ampliem dades i detalls:

Segons s'explica a la *Legenda aurea*, santa Anastàsia, que havia rebutjat els pretendents pagans, fou cremada en una estaca: «et Anastasiam ad palos ligtam ignibus concremavit»¹⁵⁸.

154 «Con Jesucrist aparech a Josaffat e li tolch que no peccà carnalment ab una donzella». ARNAU DE LIEJA. *Op. cit.* Vol II. Pàg. 256.

155 Veg. VICENT FERRER. *Sermons de Quaresma*. Ed. de M. Sanchis Guarner. Vol I. València: Albatros Edicions, 1973. Pàg. 48. [Clàssics Albatros, 3]

156 *Ibíd.*

157 ROUILLARD 2001: 99-104.

158 JACOBI A VORAGINE. *Legenda aurea. Op. cit.* Cap. VII. Pàg. 49.

Santa Agnès de Roma, martiritzada durant les persecucions de Dioclecià a principis del segle IV. El cas d'aquesta jove romana, d'una família patrícia, ha estat objecte de diverses llegendes, totes elles relacionades amb el motiu de la mutilació. Segons el papa Damas I (366-384), que descobrí moltes sepultures de màrtirs, en un poema epigràfic posat al lloc de la tomba de santa Agnès, diu que fou cremada a la foguera, però la resta d'ossos suposadament trobats no tenien senyals de combustió. Ambròs de Milà, a *De virginibus* i l'himne *Agnes beatae virginis*, basant-se en fonts orals, explica que la jove havia rebutjat un home poderós que la desitjava, i que per això fou degollada o decapitada. El poeta cristià Prudenci, a l'himne XIV (*Passio Agnetis Viryinis*) del *Peristephanon*, en honor dels màrtirs, dona la versió més extensa de la llegenda: Agnès fou condemnada a prostituir-se, tancada en una cel·la d'un dels cirks de Roma, on podia ser posseïda per qualsevol; però ningú gosava fer-ho, tret d'un jove que, de seguida fou cegat per un àngel. Per intercessió de la santa, el jove va poder recuperar la vista, tot i que llavors fou acusada de fer màgia, i finalment fou decapitada. Aquesta història també es desenvolupa en la *Passio Sanctae Agnetis*, del segle V, on el fill d'un prefecte romà, enamorat d'Agnès, vol casar-se amb ella, però la jove refusa el matrimoni perquè ha fet vot de castedat. Llavors el prefecte l'obliga a fer-se vestal, però s'hi nega, i com a càstig és duta al prostíbul. Com que ningú no gosa tenir-hi relacions, és condemnada a la foguera; per cobrir la seva nuesa, els cabells li creixen tant que li tapen el cos. Finalment, acaba sent degollada.

Les santes Ròdena, Eufèmia i Brígida van perdre diferents parts del seu cos en defensa de la seva fe o de la seva virginitat, que després van recobrar miraculosament¹⁵⁹. Jane Tibbetts Schulenberg diu sobre Brígida, que podem identificar amb la santa de les mans tallades de la llegenda celta: «St. Brigid's hope to avoid marriage by becoming deformed was answered by God: one of her eyes burst open, but was later miraculously restored»¹⁶⁰. Déu també restaura el llavi i el nas amputats a les santes Ròdena i Eufèmia: «And amputated noses and lips were restored to Sts. Rodena and Euphemia»¹⁶¹.

Quan Gautier de Coinci escriu *La vie de sainte Christine*, un poema de gairebé 4.000 versos alexandrins, a principis del segle XIII, presenta l'episodi del desafiament al manament del seu pare d'adorar els déus pagans, que converteix en una escena atroz¹⁶². Christine és una noia cristiana que resisteix fermament els ídols fins al punt de llançar a la cara del seu pare trossos del seu propi cos torturat i després de burlar-se'n, el convida a menjar-se la seva carn. Aquests són els versos:

Cele en cui cuer s'i art du Saint Espir la flame
 Que del cors ne li calt, mais que Dius en ait l'ame,
 Une piëce sanglente de son costé esrace,
 Son pere l'a flatie tres enmi le visage.
 «Famellons wains», fait elle, lous varous esragiés,
 Com'est or de mal faire tes cuers encoragiés!
 Ciens, manğüe la car qu'ai devant toi gietee,

159 La recuperació dels membres amputats no és només un motiu folklòric (referit a les mans), sinó que és un miracle habitual en l'hagiografia.

160 SCHULENBURG 1998: 174.

161 *Ibidem*.

162 Un episodi que Rouillard compara amb el desafiament de Joïe al seu pare el rei d'Hongria.

Elle est or en bon point, tu l'as assez betee.
 Fel vuarous erragiés, vien cha, si me manģiie.
 Toute m'as ma car tenre depecie et rompue,
 Li baron et les pieces m'en cïent des costés.
 Mais ja n'iert por tout çou mes entirs cuers ostés
 Del halt roi glorieus u jor et nuit s'adrece.¹⁶³

Algunes de les històries hagiogràfiques reporten el cas de dones que per evitar la violació s'han desfigurat a si mateixes per esdevenir repulsives als seus agressors. L'exemple de santa Eusèbia († 497), del monestir de Saint-Cyr de Marsella, és paradigmàtic pel que fa a l'automutilació sacrificial. En un atac sarraí a la Provença, quan els invasors irrompen al convent, la santa insta les monges a tallar-se el nas: «The infidels burst into monastery, and Eusebia urged the holy virgins, caring more for preserving their purity than their life, to cut off their noses in order to irritate by this bloody spectacle the rage of the barbarians and to extinguish their passions».¹⁶⁴

Santa Ebba o Aebbe *the Younger* († 870), abadessa del convent de Coldingham, al sud d'Escòcia, l'any 867 es va tallar el nas i els llavis, com també ho van fer les altres monges del monestir, per provocar el rebuig dels pirates normands: «took a razor, and with it cut off her nose, together with her upper lip unto the teeth, presenting herself a horrible spectacle to those who stood by. Filled with admiration at this admirable deed, the whole assembly followed her maternal example, and severally did the like to themselves»¹⁶⁵. Els pirates, contrariats i tal vegada astorats per l'aspecte lamentable de les monges mutilades, al final van decidir calar foc al monestir amb les monges a dins¹⁶⁶.

Un altre cas semblant fa referència a les monges del monestir espanyol de Santa Florentina de Écija, que prefereixen fer-se talls a la cara abans que el seu monestir sigui envaït pels sarraïns: «... when the barbarians saw the virgins bloody and ugly, they became angry because of this. They therefore killed all of the nuns with the sword, and to the halo and crown of virginity was added that of martyrdom»¹⁶⁷. Malgrat que totes aquestes mongetes es mutilen per preservar la virginitat, al final no s'estalvien, però, el martiri, perquè totes acaben morint assassinades.

A mitjan segle XII, santa Oda de Hainault es talla el nas en la cerimònia del seu casament perquè volia manifestar el seu rebuig a un matrimoni forçat i vol tornar-se repulsiva per evitar el casament.

Santa Margarida d'Hongria (1242-1270), monja dominica, filla del rei Béla IV d'Hongria, promet tallar-se el nas davant d'un matrimoni no desitjat:

Sachiez, ce mes oncles m'esforce

163 Veg. Andreas C. OTT. *Gautier de Coincy's Christinenleben nach den beiden Handschriften zu Carpentras und Paris zum ersten Male mit Einleitung, dem lateinischen Texte der Acta Urbevetana, Anmerkungen und Glossar*. Erlangen: Junge und Sohn, 1922. [Beiträge zur Kenntnis der altfranzösischen hagiographischen Literatur, 1]. Pàg. 94. V. 1513-1525.

164 ROUILLARD 2001: 101.

165 *Ibidem*.

166 En el pla literari, és interessant el cas d'un rei d'Anglaterra que, inflammat per la bellesa d'una monja, amenaça de calar foc al convent si no li lliuren la dona que desitja, argument que també correspon a l'exemple núm. 90 de l'*Scala coeli* de Jean Gobi (veg. Yasmina FOERH-JANSSENS 2000: 150).

167 *Ib.* Pàg. 102.

Que je preigne mari a force,
 Je m'enfuirai en aucun leu
 Ou ge me ferai .i. tel geu
 Que je me coperai le neis:
 Si ert li mariage remeis,
 Qu'il n'iert lors nuns hons qui ait cure
 De si desfaite creature.¹⁶⁸

Rutebeuf, *trouvère* del segle XIII, en la seva obra *La vie sainte Elysabel*, del 1264, presenta la vida de la filla del rei d'Hongria: santa Elisabet d'Hongria, que també es talla el nas per evitar un nou matrimoni.

Segons la *Legenda aurea*, Àgata de Catània fou una santa que no volgué sotmetre's als desitjos sexuals del prefecte Quincià, perquè havia consagrat la seva virginitat a Déu. Fou conduïda a un prostíbul perquè la violessin, però tot i això, va conservar la seva virginitat. Empresonada, li foren tallats els pits. Després sant Pere se li aparegué i li va guarir les ferides.

Per tant, en vist de tot l'exposat, ens adonem que en la vida de totes aquestes santes la ferida, la mutilació o fins i tot la mort, esdevenen una garantia per evitar mals pitjors que, segons el pensament religiós serien impossibles de reparar. Fins i tot el suïcidi com a solució per salvar la virginitat és un motiu folklòric tipificat per Thopmson, T326 (*Suicide to save virginity*), i també per Keller, T326.4 (*Suicide to save virginity*), pel que fa a l'exemple hispànic de la noia que es clava una espasa per escapar de la luxúria de l'emperador.¹⁶⁹

Potser el cas de la donzella manca, pel que fa a la bellesa, que no pas a la *integritas*, es veu d'una manera diferent: no és la imatge monstruosa de santa Ebba desfigurada, sinó que l'absència de la mà, pel que llegim tant a *La Manekine* com a la FRH i en altres obres semblants, no degrada la bellesa de l'heroïna. Fins i tot el seu monyó pot ser interpretat com el recordatori de la seva virtut, com un símbol de «perfecció»¹⁷⁰, almenys per als destinataris de la història.

Un cas que fa l'excepció el trobem en el *Miracle de la fille du roy de Hongrie*, on l'heroïna, Bethequine, es talla la mà amb la intenció de ser menys atractiva, fins i tot desagradable davant del seu pare el rei, «afin qu'il n'ait plus de moy cure¹⁷¹», és a dir: «In addition to her moral and religious response to the threat of incest, she expresses her psysical revulsion».¹⁷²

Però la dona que segueix vida religiosa s'imposa un sacrifici en el cos. Cal treure del cos femení tots aquells atributs que el facin atractiu a la vista. El tall del cabell de la monja no deixa de ser una mutilació, sobretot si el comparem amb el motiu literari de cabell d'or de la dama que es pentina davant d'un mirall. El cos a l'edat mitjana il·lustra «el combate entre el mal y el bien, entre la enfermedad y el milagro», per això, «la fragmentación corporal, que desintegra al sujeto y lo despoja de los rasgos físicos que conforman su identidad y lo hacen reconocible frente a los otros, paradójicamente se yergue como un modelo estético asociado a la virtud que,

168 *Ibidem*.

169 *Libro de los Enxenplos*, núm. 256 i 314.

170 BASARTE 2011: 123.

171 HARVEY 2000: 119.

172 *Ibidem*.

en su misma monstruosidad, recupera los más altos valores del alma y del espíritu»¹⁷³.

Sembla, doncs, que el fet de tallar-se una part de cos per evitar un matrimoni no desitjat, sigui o no incestuós, és un motiu prou repetit en l'hagiografia, en textos que no formen part del cicle de la donzella sense mans. I això significa que la mutilació, el martiri del cos és un passatge de la vida d'un devot que, a la l'edat mitjana representa l'assoliment de la santedat.

7.7. MORT I MUTILACIÓ VS. MATRIMONI IMPOSAT

De manera anàloga, hi ha històries de noies verges que, per protegir-se dels matrimonis imposats, cerquen en primer lloc la manera d'enlletgir-se, i fins i tot arriben a suïcidar-se finalment per eludir un matrimoni no desitjat. Aquest és el cas de la bella Càmar del *Curial e Güelfa*, la filla del moro Faraig Audilbar, que vol casar-la amb el rei de Tunis, sense saber que la noia «era tan encesa en l'amor d'aquell catiu», és a dir de Johan/Curial¹⁷⁴, que respon al seu pare amb unes raons que l'aproximen a l'heroïna dels nostres contes:

–Senyor, yo no negaré en alguna manera que no dege fer vostre manament; e mentre seré viva, que serà poch temps, axí ho faré en totes les coses a mi possibles. Emperò, pensats que yo he oferta la mia virginitat a Déu, e no la y todré per cosa del món. E axí us prech que'm procurets abans la mort que marit, car marit tench, segons vos é dit, e no n'hauré altre, si a Déus plau; e açò us tendré en molta gràcia. E, si no, siats segur que, si en açò més avant voldrets treballar, aquestes dues mans me trauran de poder vostre e del rey. E volets que'm pinte? Yo'm pintaré de la pintura que Déus se alta.

E, alçant les mans, arrapà's la cara, la qual en un punt fonch plena de sanch, e començà a fer plant dolorós; de què son pare e sa mare foren molt torbats.¹⁷⁵

El fet d'esgarrapar-se la cara fins a fer-se sang s'ha d'entendre com una mena de mutilació –que remet en certa manera al motiu folklòric T333.3 (*Man disfigures his face to remove temptation*)¹⁷⁶–, tot i que és una acció estèril, perquè farà prendre a la jove Càmar una decisió més contundent i ferir-se de debò. Quan creu que el seu pare la voldrà forçar i dur-la al rei sigui com sigui,

... mirà entorn, e viu un coltell qui estava sobre un banch, e corrent pres aquell, e dix:

–Tu'm defendràs del rey.

173 BASARTE 2011: 125.

174 En els inicis del Llibre III del *Curial e Güelfa*, un temporal arrossega la galera de Curial a les costes de Tunis, on el protagonista és venut com a esclau. Durant set anys conrea l'horta de Faraig, i convia amb la seva esposa i filla, Fàtima i Càmar. El captiu, que es fa dir Johan, esdevé l'amant de Fàtima, però Càmar s'enamora d'ell. Quan el rei de Tunis demana a Faraig la seva filla per esposa, Càmar es rebella amb l'automutilació.

175 *Curial e Güelfa*. Llibre III Pàg. 336

176 En els *Miracles de la Verge Maria* (n. 173) apareix la història d'una bella monja a qui un rei demana en matrimoni, però ella, amb un raor es talla el nas i els llavis, perquè sigui rebutjada pel pretendent: «Vejats, senyor, si-us cové haver aytal muyler». Veg. «La monja que, per salvar la seva puresa, destrueix la seva cara i és guarida per la Verge», in: *Miracles de la Verge Maria. Col·lecció del segle XIV*. Ed. Pere BOHIGAS. [Biblioteca Catalana d'Obres Antigues, 1]. Barcelona, 1956. Pàg. 41-42.

E ferís ab lo coltell pels pits. E com se ferís sens manera, dubtant ésser empatxada, no entrà dret lo coltell, ans biaxà per la mamella esquerra, e no li entrà en lo tou del cors. Mas ab tot axò la nafra fonch molt gran, pregona e molt espaventable, e a la trista Càmar, vista la sanch, fugí lo cor e caygué mig viva.¹⁷⁷

El rei ordena tallar el cap a Faraig, pensant-se que ha estat per culpa seva, cosa que anticipa el final tràgic de Càmar, que duu a terme la consumació de l'amenaça de l'heroïna, per causa d'un matrimoni no desitjat, la mateixa amenaça que manifestaven les nostres heroïnes, les filles del rei d'Hongria i de l'emperador Constantí, ja que «no és matrimoni aquell que's fa per força, car entre persones lliberes se vol lliberement contractar»¹⁷⁸. Finalment arriba el dia que la dissortada i fidel Càmar, enamorada del captiu Johan, després d'invocar el suïcidi de Dido i d'haver pres el nom cristià de Johana, es treu la vida com a solució definitiva¹⁷⁹, abans de ser lliurada al rei de Tunis en un matrimoni de conveniència: «E, lexant-se caure de la alta finestra en la baixa terra, donà del cap en la vora de les andes, e, trencats los ossos del cap en diverses peces, exint lo cervell per molts llocs, dins aquelles andes morí»¹⁸⁰. Càmar no vol sofrir un desengany amorós i prefereix morir per amor que viure en un matrimoni mancat d'amor. De la mateixa manera que la filla del rei d'Hongria, la donzella sense mans, Càmar fa allò que li dicta la seva consciència.

Semblantment, la història dels amors de Floride, una jove vídua i casta, i del bell Amadour, que trobem en la *nouvelle X* de la primera jornada de *L'Heptaméron* de Margarida d'Angulema, Publicada per primera vegada el 1558, nou anys després de la mort de l'autora, es reproduïx l'episodi de la desfiguració de la cara¹⁸¹:

Floride, qui n'estoit pas encores assuree de sa premiere paour, n'en feyt semblant à sa mere, mais s'en alla en ung oratoire se recomander à Nostre Seigneur, et, luy priant vouloir conserver son cueur de toute meschante affection, pensa que souvent Amadour l'avoit louée de sa beaulté, laquelle n'estoit point diminuée, nonobstant qu'elle eust esté longuement malade; parquoy, aymant mieulx faire tort à sa beaulté, en la diminuant, que de souffrir par elle le cueur d'un si honneste homme brusler d'un si meschant feu, print une pierre qui estoit en la chappelle, et s'en donna par le visaige si grand coup, que la bouche, le nez et les oeilz en estoient tout difforme. Et, à fin que l'on ne soupsonnast qu'elle l'eut fait, quant la conteste

177 Ib. Pàg. 337.

178 Ib. Pàg. 345.

179 Es tracta d'un passatge clau que remet almenys a dos motius folklòrics. El primer, inclòs en l'ampli ventall del motiu T311 (*Woman averse to marriage*), és el T311.2.1 (*Girl commits suicide rather than marry man she does not love*). El segon correspon al grup T326 (*Suicide to save virginity*), d'on podem trobar exemples castellans, i també el cas de santa Bàrbara, representat pel motiu T326.3 (*Martyrdom to preserve virginity*).

180 Ib. Pàg. 353. Sobre el suïcidi de Càmar, veg.: Joan BASTARDAS. «El suïcidi literari de Càmar. Una nota sobre el primer humanisme català en la novel·la *Curial e Güelfa*». Miscel·lània Antoni M. Badia i Margarit /6, Estudis de Llengua i Literatura, XIV. Barcelona: PAM, 1987. Pàg. 235-264. Veg. també: Josep HERNÁNDEZ I ORTEGA. «L'amor hereos en l'esquema d'amor i mort de quatre heroïnes medievals». *Tirant: Butlletí informatiu i bibliogràfic* 9 (2006): https://projectetraces.uab.cat/tracesbd/tirant/2006/tirant_a2006n9p2.pdf

181 Acció que remet al motiu folklòric T333.3 (*Man disfigures his face to remove temptation*), que també apareix en el núm. 659 de l'*Alphabetum Narrationum* d'Étienne de Besançon –i en la versió anglesa *Alphabet of Tales* (BANKS 1904-1905: 440), *Beuty difigured*, «Pulcritudo corporis debet abscondi ne alijs sit dampnosa», en els *Enxemplos* (n. 314) i en els *Castigos* (veg. «Man mutilates self to avoid temptation», in KELLER 1949: 55).

l'envoya querir, se laissa tomber en sortant de la chappelle le visaige contre terre et en cryant bien hault. Arriva la contesse qui la trouva en ce piteux estat, et incontinant fut pansée et bandée par tout le visage.¹⁸²

Schulemburg reporta també alguns exemples¹⁸³ sobre el tema de les deformacions miraculoses del cos per preservar la virginitat: davant dels atacs als monestirs, les monges pregaven perquè Déu els enviés alguna mena de desfiguració o fins i tot una malaltia greu com la lepra. Com reporta Clovis Brunel, a propòsit de la vida de santa Enimia, la lepra es presenta sobtadament en aquesta donzella, que en una fervent oració demana a Déu que

mon cors de dissonor,
que no·m puescha penre talen
d'aquest deliech lait e puden,
per so que tu·m pueschas aver
casta, munda al tieu plazer.¹⁸⁴

La resposta divina al desig de puresa d'Enimia consisteix a fer-li perdre la bellesa de cop, de manera que «pueys no fo sol demandada / per baró ni per chavalier / ad esposa ni a molhyer», per una raó ben concreta, «car ilh ac una malautia / que hom apela lebrosia / que·lh tolc tota sa gran beltat»¹⁸⁵. La lepra enviada per Déu protegeix la religiosa contra la concupiscència dels homes, ni tan sols el metges són capaços de guarir-la, per tal com «lor metgia / contrastar a Dyeu non podia»¹⁸⁶. Un àngel li suggereix, després d'uns anys, d'anar a prendre l'aigua d'una font:

e cant si fo tres ves lavada,
la malautia s'en es anada,
et ac la carn bela e monda
plus non es coloms ni colomba.¹⁸⁷

La monja occitana Enimia de Burlatis, venerada per l'Església com a santa Enimia, la vida de la qual fou redactada a la primera meitat del segle XIII, en un poema en occità de Bertran de Marsella: *Vida de santa Enimia*, és alhora una traducció lliure d'una versió en llatí del començament del segle XII. La *vie* de Bertran la identifica com una bella princesa merovíngia, filla del rei Clodoveu I i neta de Dagobert, que en els primers anys de la seva vida s'hauria dedicat a la cura dels pobres i els malalts. A l'edat de casar-se, el seu pare li suggereix diversos pretendents, però la jove els refusa amb el pretext que «[...] per re del mon / non auray marit ni espos, / mas Jhesu Crist lo gloriós, / al cal ay promes castedat / tener ma virginitat»¹⁸⁸. El pare, fent cas omís

182 LEBÈGUE 1959: 176.

183 BASARTE 2017: 53.

184 Veg. CLOVIS BRUNEL. *Bertran de Marseille. La vie de sainte Énimie*. París: Honoré Champion, 1970. V. 182-186.

185 Ib. V. 196-201.

186 Ib. V. 235-236.

187 Ib. V. 501-504.

188 Ib. V. 150-154.

de les paraules de la seva filla, prepara igualment el casament. Enímia, doncs, esdevinguda leprosa i desfigurada per la malaltia, també per via del miracle, com sol passar en aquesta mena de relats pietosos, podrà recobrar novament la salut: a instàncies un àngel, la jove va a la font de Burla per banyar-s'hi i es guareix; però la malaltia retorna cada vegada que s'allunya de les gorges del Tarn. Llavors decideix no allunyar-se'n i viure en solitud en una caverna propera, des d'on empenirà la construcció d'una abadia, de la qual n'esdevindrà abadesa.

En aquesta mateixa línia de tornar-se repulsiva, també cal tenir en compte la llegenda de Wilgefortis, coneguda a casa nostra per santa Lliberada. Convertida al cristianisme en secret, Wilgefortis va consagrar la seva virginitat a Déu, però el seu pare la va prometre a un príncep pagà. Per no trencar el seu vot de castedat, va demanar a Déu que la tornés lletja i repugnant, i l'Altíssim, en resposta a una demanada que movia tanta devoció, va dotar-la de barba i bigotis, de manera que va poder deslliurar-se d'un matrimoni no desitjat. Un cas idèntic a de santa Múnia de Barcelona, que recull Joan Amades al *Costumari català*, una jove de gran bellesa que, per desfer-se dels seus pretendents, va pregar a Déu que la fes tornar ben lletja, i així fou: la va tornar gairebé negra, tota peluda i amb una barba fins al genolls, que més semblava una bèstia que una persona. Podríem pensar, doncs, segons aquests casos, que una variant de la mutilació podria derivar en l'enlletgiment del cos, cosa que remet novament a un altre motiu folklòric: el T321.1 (*Maid pledged to celibacy is given, at her prayer, a beard*).

De tota manera, el suïcidi representa el darrer recurs d'autodefensa de les innocents assetjades. Encara que Ambròs de Milà (339-397), un dels quatre grans pares occidentals de l'Església, va aprovar el suïcidi de les dones per protegir-se de la violació¹⁸⁹, Agustí fou més moderat sobre aquest tema, i observava que si en el passat algunes dones es van suïcidar per evitar ser violades, es tracta d'una acció que podria excusar-se, però no pas acceptar-se totalment. Agustí sosté que quan les dones han estat violades, és a dir, forçades pel pecat d'una altra persona, no tenen cap motiu per castigar-se amb el suïcidi, i encara menys abans de l'acte, per anticipar-se a la violació, perquè la culpabilitat és només del violador i no de la dona forçada¹⁹⁰. Dels dos textos catalans del conte de la donzella sense mans, només en la FEC apareix l'amenaça del suïcidi:

–[...] E jamés, car pare, de aquest fet no parlets, car sapiats, car pare, que si jamés de aquest fet vós me parlets, que jamés de mi no haurets filla, que jo mateixa seré aquella qui'm daré la mort.– (FEC, 67)

189 Pel que fa a la virginitat, Ambròs de Milà va escriure aquestes tres obres: *De virginibus*, *De virginitate* i *Exhortatio virginitatis*.

190 SCHULENBURG 1998: 132. Agustí compara el comportament de les dones cristianes contemporànies amb el de l'heroïna romana Lucrecia, que fou violada per Luci Tarquini, la qual, incapaç de suportar la vergonya i la desgràcia, per demostrar la seva innocència, va reunir la seva família, els va explicar el que havia passat, i després se suïcidà. La història de Lucrecia també és present en *La cité des dames* (1404-1407), obra de l'escriptora i poetessa francesa Christine de Pizan, entre altres dones, com la grega Hipo, que preferí morir abans de ser violada. Marta MADERO (1992: 528) reporta el cas, pel que fa a Castella i Lleó entre els segles XIII i XIV, que «cuando una mujer ha sido violada debe llamar a todo el mundo para dar testimonio de su deshonra mediante un ritual de denuncia en el que pondrá en escena gestos de duelo, desesperación y maldición, como arrojar su cofia, arrancarse los cabellos, lacerarse el rostro, arrastrarse, gritar: tratará de martirizar los atributos que en última instancia la hicieron responsable de su deshonra. Al poner en escena su dolor apela a una mirada que dejará testimonio público de su desdicha, que reclama venganza».

Les altres versions en què l'heroïna es mutila per evitar l'incest patern remetent alhora a un ampli repertori de llegendes de verges que es van automutilar o bé es van desfigurar com a estratègia per escapar de l'assetjament sexual i poder preservar la virginitat. El fet d'esdevenir repulsives a la vista dels homes era una manera de foragitar els agressors, com hem vist abans. Si Ambròs de Milà, venerat com a sant en tota la cristiandat, justifica el suïcidi per tal de preservar la virginitat, és preferible la mort abans que consentir la proposta incestuosa del pare, com transmeten algunes obres:

Pour riens ne m'i acorderoie,
La mort avant en soufferroie¹⁹¹

Trés doux Dieu, mon createur, a toy vueil obeir, et ayme mieulx mourir que pour moy
Monseigneur le roy mon pere se mettre hors de la loy.¹⁹²

De tota manera, l'estratègia de l'automutilació és suficient per fugir del pare incestuós sense necessitat d'arribar al suïcidi, que era considerat per l'Església com un pecat mortal. D'altra banda, trobem un determinat nombre d'*exempla*¹⁹³ en què s'explicita la preferència de les dones pel suïcidi abans que perdre la virginitat, com el «Miracle e eximpli de gran virtut e perfecció de una verge» (n. 116) del *Recull d'exemples* d'Arnau de Lieja, que contempla el motiu folklòric T326 (*Suicide to save virginity*):

Segons que recompte Jacme de Vitriaco, entrada la ciutat de Leadiense per los enemichs, moltes fembres vèrgens, per guardar e servir castedat, se gitaren en lo riu per morir. E una d'elles anant per lo riu, vengueren dos dels enemichs en una barcha e meteren-la en la dita barcha, e carnalment e forcívol volgueren-se gitar ab ella. E ella, abans que o volgués sofferir, gità's de lla barcha en lo riu. E [del] saltar que ella féu de la barcha a l'aygua, la barcha se trestornà en l'aygua e moriren tots los que eren en la barcha, e ella scapà sane e salve e isqué a terra.¹⁹⁴

Un exemple amb miracle inclòs que ens recorda al mateix temps l'episodi de la barca de la nostra protagonista del MVER:

E, mesa en poder dels mariners, los mariners, qui la veeren molt bella e graciosa, volguerenla conèixer carnalment, mas ella no u volch consentir. E, per tal, acordaren ells que la gitassen al mar, mas nostre senyor Déus mudà lur consell, car ell volch e sofferí que la tragueren del vaxell e la posaren demunt una rocha qui era ylla en la mar. (MVER, 206)

191 PHILIPPE DE REMI. *La Manekine*, *Op. cit.* V. 557-558.

192 DE ALIXANDRE, 62.

193 Veg. ÉTIENNE DE BESANÇON. *An Alphabet of Tales. An English 15th Century Translation of The Alphabetum Narrationum of Etienne de Besançon*. 2 vols. Ed. M. M. BANKS. Londres, 1904-1905. [EETS, Original Series, 126]. Reimpr. Milwood, Nova York, Kraus, 1975. Núm. 137. Una variant d'aquesta mateixa història es troba en Tubach 4933 (una dona salta d'una torre per preservar la virginitat) i 5160 (una donzella prefereix ofegar-se abans que lliurar la seva virginitat a un home venjatiu).

194 ARNAU DE LIEJA, *Recull*, I, 243.

Així mateix, una història semblant s'exposa en la *Disputa de l'ase* d'Anselm Turmeda, on una dona per lliurar-se de la persecució d'un frare s'acaba llançant per una finestra:

Així que el dit capellà hi arribà, trobà la porta oberta i pujà molt llestament dalt, i trobà la dona colgada en un petit llit, per tal com era embarassada de vuit mesos i no es sentia massa bé. Parlant amb ella, la requerí de sa persona; i com ella li resistís i el refusés, ell pensà d'acomplir son desig per força amb ella. Quan la dona veié que no li podia resistir per tal com era embarassada i molt feixuga, digué aquestes paraules: «Monseyor, jo estic llesta i aparellada a acomplir la vostra voluntat. Emperò, per tal que no siguem descoberts si algú pujava com vós heu fet, jo us prego, monsenyor, que tanqueu la porta de l'escala; i després feu de mi a vostre plaer». Aleshores, frare Anselm, el prevere no fou gens peresós d'anar a tancar la porta; i mentrestant la dona es llevà i correuà a la finestra, i s'hi llençà a baix, al mig de la plaça.¹⁹⁵

Si la mutilació de les mans (o d'una altra part del cos) era una pràctica habitual per part de les dones (santes) per tal d'evitar un casament no volgut, com observem també en els textos del conte de la donzella sense mans i en d'altres, amb l'objectiu d'esdevenir repulsives, és evident que aquesta finalitat no es contempla en el cas de *La Manekine* o FRH i altres obres del cicle, perquè això no impedeix l'heroïna casar-se amb un home (mentre no sigui el seu pare), cosa que l'aproxima a l'amor sincer i veritable, i, d'altra banda, no sembla que la mutilació sigui un impediment perquè el rei estranger se n'enamori i se l'estimi de debò. Aquest darrer aspecte acostava les obres de la tradició occidental amb les orientals, com el cas del *Relat en què* es demostra la virtut i la utilitat de l'almoïna¹⁹⁶ de *Les mil i una nits*, on el rei es casa per amor amb una dona a la qual li han tallat les mans per manament mateix del rei, alhora que l'allunya dels textos hagiogràfics, on la voluntat és una altra. En conseqüència, cal distingir dues línies literàries: l'hagiografia per una banda i la narrativa popular o culta per l'altra. La barreja dels gèneres basteix un univers literari divers, però no exempt d'exemples de mutilacions tant per evitar matrimonis no desitjats com la transgressió de les disposicions de la llei (en el cas de la tradició oriental).

La vida de santa Caterina de Siena fou molt popular en el culte i la literatura religiosa catalana de finals del segle xv i principis del xvi com a exemple de donzella virtuosa¹⁹⁷. Caterina era una monja que havia fet vot de virginitat. Consagrada a Crist vivia en clausura a la seva cambra. Per vèncer les temptacions, s'assotava el cos amb deixuplines:

Moguts los diables de enveja, no podent més comportar que una donzella de tant poca edat hagués a prendre camí de tant strema vida, aplegats ordenaren una tentació de nova manera, e feren-li apparències de tots los vicis e delits del món. Mas la beneyta verge, com a baronívol e esforçada en l'amor de nostre Senyor, veent la fragilitat de la sua carn star en

195 Anselm TURMEDA. *Disputa de l'ase*. Barcelona: Editorial Barcino, 1928. Pàg. 125. [ENC, 18]

196 Veg. el darrer apartat d'aquest capítol, on es comenta aquest conte.

197 Veg. Carme ARRONS I LLOPIS, «Símbols devocionals medievals: Caterina de Siena a través de la literatura i les arts pictòriques», *Actes del Quinzè Colloqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes: Universitat de Lleida, 7-11 de setembre de 2009*. Vol II, 2011 (*La literatura i les arts*). Pàg. 116.

perill que no consentís en algun de aquells vicis, pres una disciplina e, lavors, donà's molts grans colps ab aquella, de manera que li isqué molta sanch.¹⁹⁸

La versió de Miquel Peres (*La vida de sancta Catherina de Sena*), reproduïx la mateixa escena, que intitula com la «maravellosa victòria que la benaventurada sancta obtingué contra les temptacions, y senyaladament contra les temptacions de la carn»:

Havent armat lo gran rey de Parahís aquesta sua fortíssima torre ab les invencibles armes de la sua maravellosa doctrina, consentí que los enemichs de natura humana per moltes parts la combatessen. Comensaren primerament a combatre ab los forts combats de temptacions carnals y asajant si per aquesta part porien derrocar tan poderosa força; mas la invencible sancta, fornida de vituales de divina gràcia, ab sforçat ànimo a resistir als terribles combats de la carn se movia, prenent per armes defensives una fort cadena de ferro ab la qual sens alguna pietat la sua combatuda carn feria.¹⁹⁹

És ben significatiu el sofriment de Caterina de Siena, perquè va suportar amb valentia tota mena de penalitats i a la fi va aconseguir els bé etern del cel, paradís i sojorn dels benaventurats. Diu la santa en el moment de la seva mort:

O, fills molt amats, per què és aquest plorar que vosaltres feu per mi? Certament vos dich que no deuríeu plorar, ans vos deveu molt alegrar e fer festa, per quant yo me'n vaig de aquesta miserable vida e vall de llàgremes en la qual só estada presa en les sues tenebres. (...) E deveu bé pensar que tots aquells treballs e passions que yo he passades, no són stades sinó per venir en aquest alegre e desijat dia; e deveu pensar que si en aquesta miserable vida vos he amat e ajudat, que molt millor vos podré ajudar e valer stant ab lo meu senyor Jesuchrist.²⁰⁰

7.8. LA LLEGENDA DE LA SANTA SENSE MANS

La història d'una santa anomenada Anastàsia, que hauria intercedit perquè el seu pare donés allotjament a Maria i Josep la nit de Nadal²⁰¹, i després disposada a ajudar a Maria en el part, ha

198 [CCCXLIIr] «La vida de la benaventurada Sancta Katherina de Sena», dins el *Flos sanctorum romançat*. Ed. digital de Carme ARRAGONIS I LLOPIS (2009): <http://tintadellamp.ua.es/biblioteca/floslfitxa7.htm>. La vida de Caterina de Siena fou escrita per Jacobi a Voragine en la *Legenda aurea*, redactada entre 1253 i 1270 i després traduïda al català per primera vegada en el *Flos sanctorum*, d'autor anònim (Barcelona, Joan Rosembach, 1494) o en la versió de Miquel Peres (València, 1499).

199 ARRAGONIS I LLOPIS 2007: 119.

200 «La vida de la benaventurada Sancta Katherina de Sena». Ed. digital de C. ARRAGONIS I LLOPIS (2009): <http://tintadellamp.ua.es/biblioteca/floslfitxa7.htm>

201 Paralelament, en la tradició popular bretona, qui alberga Maria a la nit de Nadal és santa Brígida. La història de santa Brígida és la d'una innocent donzella a la qual el seu marit, per gelosia, li talla els braços i després l'abandona al bosc amb els seus fills bessons acabats de néixer. Un ocell li aconsella posar els monyons en una font i recobra els membres; tot seguit la terra, que s'havia tornar erma amb la seva mutilació, reneix. Associada a la fecunditat, una antiga tradició celta vincula santa Brígida d'Irlanda, abadessa de Kildare durant el segle VI, amb la Verge Maria. Per a la vida d'aquesta santa veg. Whitley STOKES. *Three Middle-Irish Homilies on The Lives of Saint Patrick, Brigit and Columba*. Calcuta: 1877. Pàg.

estat objecte d'una llegenda miraculosa que podem relacionar amb el conte de la donzella sense mans. La diferència, però, és que Anastàsia és una noia que va néixer sense mans, però que les rep més endavant, tot seguit d'haver tocat el nen Jesús. Anastàsia ja és esmentada en algunes cançons de gesta franceses des del segle XII. Generalment, són mencions breus, sota l'al·lusió de santa Atanàsia, la que no té mans, la que estigué present en el naixement de Jesús, la que Déu dotà de mans per mitjà d'un miracle, etc., però que demostren clarament la popularitat del personatge. Per exemple, Atanàsia apareix en un fragment del poema *Le couronnement de Louis*, una de les cançons de gesta més antigues del cicle de Guillaume d'Orange, en defensa del jove rei Lluís, fill de Carlemany:

Tot veirement a la nuit de Noel;
 Sainte Anastaise vos fesistes lever;
 N'ot nule main por vo cors onorer;
 Vos li rendistes tot a sa volenté;²⁰²

o també més detalladament en el poema *Huon de Bordeaux*:

En Belfant, si com dit li escriis,
 il n'i ot femme pour vous corpz recullir,
 fors une damme qui moult ot cler le vis:
 Sainte Honnestaite ot nom, se m'est avis,
 mains n'avoit nulle, ceu sceit on tout de fis;
 a cez moignon vous vint, Dieu, recullir.
 Luez que vous tint, miraiclë y fezist:
 tantost ot mains, dois et longs et traitis.²⁰³

És en el cas de *Le romanz de saint Fanuel*²⁰⁴, una obra en vers del segle XIII, on es descriu l'episodi de la llegenda d'Atanàsia extensament (més de 200 versos), i que recorda clarament la protagonista de la FRH, almenys en l'acció de voler ajudar malgrat el seu impediment, perquè la jove tampoc té mans. D'aquesta manera, Anastàsia està disposada a ajudar:

–Sire, dist ele, n'est pas droiz;
 Diex! ja n'ai je ne mains ne doiz;
 Mes toutes voies ge irai
 A tout mon povair aiderai.²⁰⁵

50-87.

202 Veg. *Le couronnement de Louis. Chanson de geste du XII^e siècle*. Ed. Ernest Langlois. 2a ed. revisada. [CFMA, 22]. París: Champion, 1984. V. 725-728. Pàg. 23.

203 Veg. *Huon de Bordeaux. Chanson de geste du XIII^e siècle publiée d'après le manuscrit de Paris BNF fr. 22555 (P)*. Ed. bilingüe de William W. KIBLER i François SUARD. [Champion Classiques. Moyen Âge, 7]. París: Champion, 2003. V.1548-1555. Pàg. 86.

204 Veg. Camille CHABANEAU. «Le romanz de saint Fanuel et de sainte Anne et de Nostre Dame et de Nostre Segnor et de ses apostres». *Revue des langues romanes* 28 (1885): 118-123 i 157-258; i 32 (1888): 360-409.

205 *Le romanz de saint Fanuel. Op. cit.* V. 1553-1556.

I en el moment d'alçar l'Infant amb els seus monyons, li creixen miraculosament les mans:

La pucele sanz mains estoit,
De l'enfant molt gran joie avoit,
As .II. moignons le volt lever,
Et Diex, qui tout a a saver,
Andeus ses mains li a rendues.
Plus gentes ne furent veues,
Beles et blanches come flor.
Ele en vait prendre le seignor.
Celui qui nasqui purement,
Pour racheter toute la gent.
En une creche le coucha,
De blans drapiax l'envolopa.
Sainte Anestese torne ariere
A son ostel, a bele chiere.²⁰⁶

El miracle l'ha produït Déu a través del nen Jesús, que, en voler-lo agafar li és concedida la gràcia de guanyar unes mans que no posseïa perquè era esguerrada. Cal destacar que quan rep les mans per miracle, aquestes són d'una bellesa extraordinària, «beles et blanches come flor», perquè ha tocat aquell que ha nascut amb puresa²⁰⁷. De la mateixa manera, l'heroïna de la

206 *Le romanz de saint Fanuel. Op. cit.* V. 1569-1582.

207 Sembla que aquest passatge prové del Protoevangeli de Jaume, quan Salomé comprova la virginitat de Maria:

«La llevadora sortí de la cova i Salomé l'anà a trobar. Ella digué:

–Salomé, Salomé, t'haig d'explicar una meravella mai vista: una verge ha infantat, i això la seva naturalesa no ho permet.

Salomé li contestà:

–Per la vida del Senyor, el meu Déu, que si no fico el dit i no examino la seva naturalesa, no creuré pas que una verge hagi infantat.

La llevadora entrà i digué:

–Maria, estira't perquè hi ha una forta discussió sobre tu.

Maria en sentir-ho, s'estirà. I Salomé ficà el dit per examinar la naturalesa de Maria, però tot d'una féu un xiscle i digué:

–Ai, quin pecat el meu! Quina incredulitat! He temptat el Déu viu, i la mà se'm desprèn consumida pel foc.

Salomé es va agenollar davant del Senyor i digué:

–Déu dels meus pares, recorda't de mi, que sóc de la descendència d'Abraham, d'Isaac i de Jacob. No facis de mi un escarment per als fills d'Israel. Retorna'm als pobres, perquè tu saps, Senyor, que curava en el teu nom, i de la teva mà rebia la recompensa.

Llavors es presentà un àngel del Senyor i li digué:

–Salomé, Salomé, el Senyor de l'univers ha escoltat la teva súplica. Allarga la teva mà cap a l'infant i pren-lo en braços: n'obtindràs salvació i alegria.

Salomé s'acostà a l'infant plena d'alegria i el prengué en braços dient:

–L'adoraré, perquè a Israel li ha nascut un gran rei.

Salomé se sentí guarida immediatament, i sortí de la cova perdonada».

(*Els evangelis apòcrifs*. A cura d'Armand PUIG I TÀRRECH. Vol 1. Barcelona: Proa, 2008. Pàg. 223-224.)

L'episodi de la mà de Salomé és interpretat per Karin UELTSCHI (*La main coupée. Métonymie et mémoire mythique. Op. cit.* Pàg. 174) com un càstig per la incredulitat i perquè ha transgredit un tabú tocant el lloc prohibit, però també «il y a une logique à la fois métonymique et sacrificielle que l'accoucheuse soit manchote: les mains, c'est le prix à payer pour cette nouvelle créature à naître, d'autant plus qu'il s'agit ici d'un être en dehors de toute norme et mesure, un dieu fait homme, un homme divin, un homme qui est perfection et qui inaugure un Temps nouveau». [BASARTE 2011: 44-45]. La pèrdua de la integritat física, la mà cremada, representa una falta moral que contrasta amb la perfecció espiritual de

FRH, quan recupera les mans que ella mateixa s'havia tallat, aquestes encara són millors i més belles, «mills que anch no les avia haïdes» (FRH, 53). Aquest aspecte el tractarem tot seguit, perquè té una certa projecció literària. Però quan santa Anastàsia torna a casa es produeix un fet sorprenent: el seu pare, no vol creure que la seva filla hagi recuperat les mans per obra de Déu i, encès d'ira, les hi vol tallar:

Li archeprestre fu crueus,
Ne volt pas croire ce fust Dieus.
Quan ot nomer sainte Marie,
Lors cuide bien perdre la vie.
«Fille, dist il, mar le pensas.
Pour nostre loi que faussé as,
Te trencherai an .II. les mains».²⁰⁸

Però el pare incrèdul ha estat castigat, tornat cec per Déu, per la seva ira i per haver volgut tallar les mans a la seva filla, s'adona llavors del seu pecat i acaba creient. En aquest moment el jueu recupera la vista. Per tant, aquest passatge manifesta un doble miracle: el guany de les mans de l'heroïna i el perdó diví amb el recobrament de la vista de l'incrèdul:

Ly juys, qui d'ire fu plains,
Vint a s'espée, si l'a traite;
Sa fille prent par ire faite,
Andeus les mains li volt trenchier;
Et quant ce vint au cop hauchier
Et il dut sor ses mains ferir,
Lors n'i pot goute veir.
A sa fille demande: «Ou es?
Avulgles sui par mes prechiés,
Pour Jhesu que mescreu ai.
Fille, jamés ne te verrai,
Terre, cholor, noig ne gelées.
S'a tes mains que Dieux t'a données
M'avoies tenu et tasté,
Ja m'auroies enluminé».
Sainte Agnetese respondi:

Maria, la qual es conserva íntegra fins i tot després d'haver infantat. Un episodi que té un paralelisme amb els dubtes de l'apòstol Tomàs a l'Evangeli segons Joan, quan li cal tocar per creure en el miracle de la resurrecció de Crist: «Si no veig a les seves mans el senyal dels claus, i no fico la mà al seu costat, no ho creuré». Vuit dies després, Jesús es presentà de nou als deixebles i va dir Tomàs: «Porta el dit i mira'm les mans, i porta la mà i fica-me-la al costat, i no siguis incrèdul sinó creient» (Jo 20: 25-27). La Verge, per demostrar la seva innocència ha d'acceptar sotmetre's a una prova humiliant. Diu BASARTE (2017: 45): «En el juego de roles que se entabla entre la incrédula Salomé y la Virgen ya se plantea, en germen, de esta manera, una dinámica que será constitutiva del corpus de relatos objeto de nuestra investigación, basada, precisamente en la acusación injusta y en pruebas que la acusada debe enfrentar para demostrar su inocencia». Justament un dels temes principals de les dues llegendes que analitzem.

208 *Le romanç de saint Fanuel. Op. cit.* V. 1591-1597.

«Si m'aït Dieux, qui ne menti,
 Ja par moi n'averez aïe,
 Se ne creez sainte Marie
 Et son chier filz, que je vi né
 Sans luxure en virginité».
 – «Fille, dist le pere, bien croi
 Que tenis le souverain roi
 Qui de la virge est nez en terre,
 Pour nos ames d'enfer retrere».
 A ces paroles la veue
 Fu au yuif tost revenue.²⁰⁹

Una versió basada en en *Le romanz de saint Fanuel* apareix en la crònica *Le myreur des histors* de Jean d'Outremeuse²¹⁰, obra de la segona meitat del segle XIV, on una donze-lla sense mans, anomenada Anestause, vol ajudar la Verge en el part:

Atant entrarent dedens Marie et Joseph, et la filhe les mettit en stable, et leur fesist la pucelle volentier ayde, se elle posist; mains elle n'avoit nuls mains, et touvois elle leur fist apporter pain et vin, et de teils biens qu'ilh avoit al hoisteit. Et quant chu vient ensi que le meynuit, si descendirent en le stable III candelabre de fin or, et par-desus III grans cierges alumeis, qui jettoient oussi grant clarteit que le soleal fait à medis.– Et est chu veriteit, car li une des trois chirges art devant l'auteit Sainte-Sophie, en Constantinoble, et les dois aultres devant les dieux des Sarasins, à Mech; et ardent todis nuit et jour et ne amerissent riens, et remanent todis tout entiers.

Ches chirges arderoient al fons de la mere, ne ons ne les poroit esteindre, tant sont-ilh de grant digniteit. Enssi com droit à meynuit, ou là entour, s'enveilhat sainte Marie, et priat à Joseph que ilh vosist appeller la pucelle qui astoit filhe del hosteit; et Joseph le huchat III fois. Quant celle l'entendit, si soy levat et s'en vient droit à Marie, se li dest: «**Damme, de moy areis petit ayuwe, mains je feray chu que je poray, car je n'ay nuls mains.**» –Atant vient acourant la pucelle devers la virgule Marie; mains quant elle vient là, elle trovat l'enfant deleis la mere qui jà astoit neis, car chu fut ouvre divine; et issit ly enfè par l'orelhe, où elle avoit conchuit. Tout ensi com ons voit que ly soleal passe parmy une voriere, là ilh est la plus saine, tout en teile maniere soy delivrait Nostre-Damme, car elle demorat virgule, ne oncques ne fut violées.– Illuc avint gran miracle, car **la pucelle, qui sens mains astoit, vout prendre l'enfant az dois toignons de ses bras, et Dieu ly rendit ses dois mains.** Enssi nasquit Jhesus en I povre lieu, le premier an del incarnation, le XXVe jour de mois de decembre, entour l'heure de meynuit. Adont furent acomplies les propheties de la nativiteit Jhesu-Crist, qui longtemps devant avoient esteit denunchiés par les sains prophetes.– Adont chait l'ymaige que Virgile avoit faite à Romme, ensi com j'ay dit deseur, ou ilh avoit escript que:
 Quant vierge enfant auroit,

209 *Le romanz de saint Fanuel*. *Op. cit.* V. 1598-1624.

210 Veg. *Le myreur des histors*. *Chronique de Jean des Preis dit d'Outremeuse*. Ed. d'A. BORGNET. Tom I. Brusselles: Hayez, 1864.

Que ladic ymage chairoit.

–Item, quant Jhesus fut neis, ladic pucelle le cuchat en une creppe et l’enwolepat de blans drappeais. **Ceste pucelle que je dis fut nommée Anestause**, et c’este la virgue sainte Anestause, qui vient corrant à son pere, qui astoit I des maistres de la loy, se li monstret ses mains. Se li dest: «Qui t’at rendue nouvelles mains?» Et cel respondit: «Pere ly Salveur de tout le monde qui maintenant est chaens neis de mere.» Quant chis entent sa filhe, se ne le vout mie croire, ains fut mult corochiés, si prent une espée et dest que ilh trencherat sa filhe ses mains, car elle faulsoit leur loy vilainement; mains quant ilh le quidat ferir, si avoiglat et ne voit got, si criat à sa filhe merchi. Celle respont que jamais ilh ne seroit relumyneis s’ilh ne creioit en la virgue Marie, de cuy Dieu astoit neis. Ly juys dest: «Filhe Anestaise, je croy fermement que tu as tenuit à tes mains le souverain roy de monde, qui de la vergue est neis sens luxure et sens pechiet, mains en pure virginiteit.» Et tantoist qu’ilh oit chu dit, se revient à ly sa lumyre²¹¹.

Novament, també dos miracles es produeixen en *Le myreur des histors* de Jean d’Outremeuse: la restauració de les mans, en voler la noia manca assistir al part de Maria, i el miracle sobre el pare incrèdul. Semblantment, la filla del rei d’Hongria vol ajudar, com Anastàsia, ara en l’ofici de la missa, encara que no tingui mans, quan el capellà volia ministrar el vi i l’aigua en el calze i no hi havia ningú que li donés les canadelles:

[...] e eyla avia gran volentat que li donàs les canadeyles, mas no podia. E mantinent ela veé denant l’altar penjar dues mans, les puyes beles que anch fossen vistes, e pensà’s que Déu e madona sancta Maria li volien fer per aventura gràcia; e ab gran devoció e ab gran reverència acostà’s a l’altar, e estès los brassos e los monyons ves aqueles mans, e sobta les mans se preseren ab los seus brassos aytam bé e mils que anch no les avia haüdes, levat que .i. filet ben sutil hi paria là hon les avia fetes taylor. E mantinent pres les canadeyles, e serví devotament lo prevere (FRH, 53).²¹²

La relació de l’heroïna amb el fet religiós és una evidència, cosa que ens duu a pensar de nou que la seva imatge de dona manca l’acosta més a una santa que no pas d’una «fembra pecadora», com ella mateixa s’autoanomena, i encara menys una lladre, com la vol veure la sogra malvada, justament perquè aquesta és la lliçó que n’extreu el lector, que coneix la veritat i no pot, per tant, identificar l’heroïna com un personatge negatiu tal com la veuen els personatges agressors. Un llibre d’hores del segle xv, que es conserva al Museu Jean Paul Getty de Califòrnia, mostra una obra de l’artista Spitz Master, on es veu santa Anastàsia agenollada en posició de res davant del nen Jesús, amb els seus monyons ben visibles. Aquesta imatge de la santa sense mans és la que simbòlicament s’acosta més a allò que representa l’heroïna de la novel·leta catalana de la filla del rei d’Hongria.

Un altre motiu que convé fer atenció de la llegenda d’Anastàsia és el del recobriment de les

211 Jean d’OUTREMEUSE. *Op. cit.* Vol. I. Pàg. 342-343. El subratllat és nostre.

212 Versió de la redacció continental: «e ella con aço vee ach gran volentat que li donas les canadelers mas no podia. E mantinent ela uee dauant laltar penjar dues mans les pus beles que hanch fosen uistes e pensas que Deus e Nostra Dona Sancta Maria li uolien fer gracia, e be ab gran deuocio e reuerencia acostas al altar, stes los monyons ues aqueles mans e senpre les mans se preseren als seus monyons aytant be o mills que hanc no les auie audes, leuat .j. filet fort suptill quey parie la on les sauia fetes talar. E pres les canadeles e serui deuotament al preuere». (*Libre del rey d’Ungria*. Ed. R. MIQUEL I PLANES. *Op. cit.* Pàg. 54).

mans. Si en el cas de la FRH, com havíem dit més amunt, l'heroïna les recupera «mils que anch no les avia haüdes», aquest és un detall que també es reproduïx en altres obres franceses on apareix el passatge d'Anastàsia. Per exemple, en el *Roman de la violette*, una obra en vers de Gerbert de Montreuil, d'entre 1227 i 1229:

A vo naistre vint une dame,
 Qui molt par estoit bonne fame;
 Onestasse c'estoit ses nons;
 Mais n'ot nules mains fors moignons,
 Dous Dex, quant vous dut recevoir;
Lués li fesistes mains avoir
Bieles et blanches comme toile.

Francisque Michel, que en va fer l'edició moderna²¹³, publicada per primera vegada l'any 1884, ja observava que aquest passatge és un fet apòcrif que es troba gairebé de la mateixa manera al Protoevangeli de Jaume –que ja hem comentat més amunt–, entre altres textos afins a Maria i a la infància de Jesús, encara que la dona en qüestió no sigui anomenada Anastàsia, sinó Salomé²¹⁴. Tot seguit reporta que el passatge també es troba en la cançó de gesta *Le Chevalier au Cygne*, amb el nom d'*Anestasse*. Suposem que es refereix a la primera versió en vers de finals del segle XII (n'hi hagué una altra al segle XIV). Jan A. Nelson, que en va fer l'edició, observa que les «references to this legend appear to be rare in the Old French epic»²¹⁵, en relació amb el miracle d'Anastàsia:

Al naistre de l'enfant fu une dame alee,
 Mais n'avoit nule main, de co s'est dolosee;
 As mognons le valt prendre ains que fust porpensee,
Lor ot plus beles mains que seraine ne fee:
Sainte [Anastase] ot non, ensi ert apelee.²¹⁶

Encara un altre exemple sobre el motiu de l'esplendor d'aquestes mans recupera-des per miracle el podem trobar a *La conception Notre Dame* de Wace, de mitjan segle XII, que també insereix «l'étrange légende d'Anestaise, qui, dépourvue de mains, procède à l'accouchement de la Vierge»²¹⁷:

213 Els versos citats (amb el nostre subratllat) són: 3234-3243. Veg. GERBERT DE MONTREUIL. *Roman de la violette ou de Gérard de Névers*. Ed. de Francisque Michel. París: Chez Silvestre, 1884. Pàg. 243-244. El subratllat és nostre.

214 Laurent, en el prefaci de l'edició moderna de *La Manekine* (*La Manekine*, roman du XIIIe siècle mis en français par Christiane Marchello-Nizia. París: Stock [Stock Plus. Moyen Âge], [reimpr.: 1995]. Pàg. 14-16) assenyala els elements que comparteixen el relat del conte de la donzella sense mans amb les històries de la incrèdula Salomé i d'Anastàsia. Ergo, la relació entre tots aquests textos és un element comparat per la crítica literària.

215 Veg. *Le Chevalier au Cygne and La Fin d'Elías*. Ed. de Jan A. Nelson. University of Alabama Press (The Old French Crusade Cycle, 2), 1985. Pàg. 21.

216 *Le Chevalier au Cygne and La Fin d'Elías*. Op. cit.V. 774-778. El subratllat és nostre.

217 Paul MEYER. «Notice sur un manuscrit interpolé de la *Conception* de Wace (Musée Britannique, Add. 15606)». *Romania* 16 (1887): 232-247.

Et Nastaise plus n'i atant:
 A ses maignons mout doucemant
 Ha recehu lou Sauvaour.
 Si tost com tint lou Creatour
Si hot elle mains et doiz,
Jamais plus beles ne verroiz.²¹⁸

Finalment, només una breu referència a dues obres dels cicles de les innocents perseguides que inclouen un referència a santa Anastàsia. En primer lloc l'extensa cançó de gesta del segle XIII, *La chanson de Florence de Romme*:

Une pucelle i vint, que mout iert esgaree,
 Sainte Anastace ot non, si fu de Romme nee;
 El n'avoit nulles mains, ce dist la gent letree,
 Aus moignons vos vot prendre, ce fu verté provee,
 Vos li donastes mains, a la beneüree;
 Deus! que de cuer vos sert nel fet pas en corvee!²¹⁹

Segonament, la seva versió castellana d'aquesta mateixa obra, el *Cuento muy fermoso del Emperador Ottas*: «Señor, uos, que distes manos a la donzella Anastasia de Rroma que ella non las avía, et que andaua pidiendo limosnas»²²⁰. En definitiva una al·lusió prou significativa i no tan estranya d'aquesta santa romana que assistí el part de Jesús i que li concedí per miracle les dues mans que no tenia. Tal vegada aquest exemple, vist des de l'òptica del conte de la donzella sense mans, suggereix la creença no només en els fets miraculosos, sinó en la recompensa per als innocents que han sofert grans patiments i proves humiliants. Si aquesta mena de miracles de tipus religiós han estat tan usats en els textos hagiogràfics, no és pas estrany que hagin tingut també un reflex important en altres gèneres narratius, sobretot en aquells que pretenen donar un exemple moral. Per tant, la història d'Anastàsia, la santa sense mans, pot considerar-se com la imatge que, almenys en algunes obres del cicle de la donzella sense mans, representa també l'arquetip de la innocent mutilada.

La literatura cortesa havia posat com a model el principi de la *integritas*, és a dir, que la perfecció física de les persones anava associada amb la virtut moral. La bellesa és vista com un valor que coincideix amb allò que és bo i veritable. No obstant això, hem vist textos que presenten models de virtut que se serveixen de la mutilació per representar la integritat espiritual. La representació de la passió de Crist és una bona mostra d'aquest ideari des dels inicis del cristianisme, que troba en el cos formes d'expiació i salvació: «Los estigmas son un aspecto del movimiento creciente de conformidad fisiológica con el Cristo sufriente que, a partir del siglo

218 MEYER 1887: 234 i 240. El subratllat és nostre.

219 *Florence de Rome. Chanson d'aventure du premier quart du XIIIe siècle*. Tom 2. Ed. Axel G. WALLENSKÖLD. París: Librairie de Firmin-Didot, 1907. V. 5703-5708. Pàg. 234.

220 Veg. José AMADOR DE LOS RÍOS. «Cuento muy fermoso del Emperador Ottas et de la infante Florencia su fija et del buen caullero Esmere». *Historia crítica de la literatura española*. Vol V. Madrid: J. Rodríguez, 1864. Pàg. 459.

xiii, tiende a convertirse en un sello de santidad, un signo de la efusión del Espíritu Santo»²²¹.

Però el concepte d'*integritas* no s'adiu ben bé amb la bellesa del cos, almenys des de l'òptica de l'Església medieval, que hauria tingut una posició ambigua pel que fa al cos: «si por un lado lo exalta y lo convierte en vía de salvación mediante la penitencia, por el otro, lo desprecia, lo condena y lo martiriza»²²². És evident que la mutilació deixa, en alguns textos del conte de la donzella sense mans, una marca en l'heroïna que l'assenyala com una persona perseguida, negativa, la imatge de la seva ànima²²³. Per a Tomàs d'Aquino, en canvi, segons escriu a la *Summa theologiae* (1265-1274), el principi de la *integritas* és una de les tres condicions bàsiques de la bellesa, juntament amb la *proportio* i la *claritas*. Per això el cos humà és bonic, perquè està estructurat en una distribució adient de les seves parts:

Ad pulchritudinem tria requiruntur. Primo quidem, integritas sive perfectio: quae enim diminuta sunt, hoc ipso turpia sunt. Et debita proportio sive consonantia. Et iterum claritas: unde quae habent colorem nitidum, pulchra esse dicuntur.²²⁴

Segons Tomàs, la *integritas*, «debe entenderse, precisamente, como la presencia en un todo orgánico, de todas las partes que concurren a definirlo como tal (*S. Th.*, I, 73, 1). Un cuerpo humano es deforme si carece de uno de sus miembros y llamamos feos a los mutilados porque les falta la proporción de las partes con respecto al todo (*mutilatos turpes dicimus, deest enim eis debita proportio partium ad totum*) (*I Sent.* 44, 3, 12, 1)»²²⁵. Per tant, als cossos dels màrtirs, torturats i mutilats només els queda, si de cas, la bellesa interior, perquè el cos humà és bell perquè està estructurat segons una distribució adient de les seves parts: «Dico ergo quod Deus instituit corpus humanum in optima dispositione secundum convenientiam ad talem formam et ad tales operationes»²²⁶. L'home és diferent dels animals, no li cal tenir un bon olfacte, ni tampoc li calen plomes, banyes o urpes, però en compensació, «el hombre está dotado de manos, *organum organorum*, que colman cualquier otra deficiencia»²²⁷. L'home és bell per la seva posició dreta, d'estatura erecta, de manera que les mans quedin lliures per a les seves finalitats, que no són pas les de caminar o arrossegar-se.

Sobre la concepció del cos a l'edat mitjana, basada en la integritat corporal, Marta Madero ho justifica en les creences de l'ànima i el cos: «ninguna mutilación, ni siquiera la de los héroes, puede ser motivo de exaltación, al menos, nunca antes de que la muerte permita borrar las marcas de la carne. La integridad del cuerpo es, sobre todo, una estética del cuerpo»²²⁸. En conse-

221 Veg. Jacques LE GOFF & Nicolas TRUONG. *Una historia del cuerpo en la Edad Media*. Buenos Aires: Paidós, 2003. Versió electrònica (epub), 2015. Pos. 603.

222 BASARTE 2011: 113.

223 Diu Gregori el Gran: «El cos és l'abominable vestimenta de l'ànima»; veg. Jacques LE GOFF & Nicolas TRUONG. *Op. cit.* Pàg. 12.

224 *S. Th.* I, 39. Veg. Umberto ECO. *Arte y belleza en la estética medieval*. Traducció de Helena Lozano Miralles. Barcelona: Penguin Random House Grupo Editorial, 2012. Ed. digital. Pos.1965.

225 *Ib.* Pos. 2087.

226 *S. Th.*, I, 91, 3. *Ibíd.* Pos. 2112.

227 *Ib.* Pos. 2140.

228 Marta MADERO. «Injurias y mujeres (Castilla y León, siglos XIII y XIV)». In: *Historia de las mujeres. La Edad Media*. Vol 2. Sota la direcció de George DUBY i Michelle PERROT. Barcelona: Taurus, 1992 / ebook Penguin Random House, 2018. Pàg. 527.

qüència, «una herida visible, un cuerpo marcado, suponen siempre una forma de ambigüedad: son siempre una metáfora del cuerpo condenado, pero pueden ser, de hecho, el producto de una pena infamante, o el recordatorio de un momento de humillación»²²⁹. D'aquesta manera, el cos d'una persona que presenta cicatrius, o casos més greus, com ara membres amputats, mutilacions en general, està marcats pels signes de l'infortuni, perquè només un cos íntegre, segons aquesta concepció, pot ser bell i constituir així mateix una prova d'honradesa, i alhora de desig, especialment el cos femení. Paral·lelament, el pensament medieval també mostra el revers de la mateixa moneda: l'eccehomo, el model del cos de Jesucrist d'aspecte deplorable, nafrat i marcat pel sofriment. Podríem, tal vegada, entendre que el cos mutilat de la donzella sense mans representa un punt mort, un moment de canvi, un senyal d'humiliació alhora, un temps de transició cap a un estat millor que el miracle resoldrà.

7.9. ALTRES OBRES RELACIONADES AMB LES MUTILACIONS

Segons tot el que hem exposat fins ara sobre les mutilacions, amb la intenció de fer una comparança amb el motiu de les mans tallades en les obres del conte de la donzella sense mans, cal que tinguem en compte, finalment, algunes obres medievals relacionades amb aquest motiu que, tal vegada, mai no s'havien comparat amb la història de la filla del rei d'Hongria, però que també poden aportar llum per entendre la difusió d'un determinat motiu folklòric en textos medievals de continguts diversos.

En primer lloc podríem començar pel cas de *Le dit des anelés* de Jean de Saint-Quentin, on apareix l'episodi de la mutilació simbòlica de les mans, que segons Santiago López Martínez-Morás podria procedir de l'*exemplum* «De amore inordinato» dels *Gesta Romanorum*²³⁰, una obra afí al nostre cicle.

Un cavaller viatjava amb la seva muller cap a Sant Jaume de Galícia, però un jove que també els acompanyava la va festejar tant fins que ella es va rendir al seu desig. Després de moltes peripècies que duen a l'engany i a prendre venjança per part del marit, aquest li pren l'anell d'or a l'esposa i el llença al mar, i li diu que no es re-conciliarà amb ella fins que Déu no li retorni l'anell; llavors li posa a la força a tots els dits de les dues mans uns anellets de ferro tant estretament que no se'ls pot treure, i i tot seguit l'abandona al mar en una barca sense govern, fins que arriba a una illa deserta. Els anellets de ferro li anaven tan estrets i li feien tant de mal que tenia les mans inflades i li ferien la pell i la carn fins a l'os. Però els duia amb resignació i penediment, i besava els anells mentre pregava Jesucrist, i es deia a si mateixa que hauria d'haver estat cremada per haver renegat del seu marit i haver-lo posat en perill de mort vergonyosament. Finalment, en l'escena del retrobament, el marit perdona la seva muller i per obra d'un miracle li cauen els anells de ferro.²³¹

229 *Ibidem*.

230 LÓPEZ MARTÍNEZ-MORÁS 2005: 279.

231 Veg. Achille JUBINAL. *Nouveau recueil de contes, dits, fabliaux et autres pièces inédites des XIII^e, XIV^e et XV^e siècles*. *Op. cit.* Pàg. 1-33.

En fi: aquest és l'argument que més s'aproxima a la mutilació, que a part del tema de la barca sense govern, també hi ha altres motius que acosten aquest *dit* al conte de l'emperadriu de Roma: l'exili al desert (en una illa deserta durant 40 dies), la falsa acusació d'adulteri (o l'adulteri no consumat), l'assetjament sexual per part d'un jove cavaller (encara que no tingui cap parentiu amb el marit de la dama), l'ajuda de Déu durant l'exili a l'illa; fins i tot l'acusació en públic, en el passatge del banquet, prova d'escarni i vergonya per a la dama; la història del pirata, canviada per la del comte del vaixell, etc. El motiu de la mortificació del cos, del sacrifici de l'heroïna de *Le dit des anelés* no es troba, però, en el terreny del càstig corporal per domar les possibles passions carnals, perquè el cos no li interessa, sinó l'ànima, malgrat el dolor que li produeixen els anells de ferro, que li tallen la carn fins a l'os. Al final, per miracle diví, aquests anells li cauen i les mans recobren el seu estat natural, i la dama perseguida i acusada falsament, quan recupera el seu estatus social, no vol tornar a les seves terres ni tenir mai més companyia d'home. Finalment esdevé lliure. El miracle és un record de les mans tallades i després recobrades per obra de Déu, tal com passa en les narracions exemplars.

La llegenda dels Énergés de Jumièges²³², molt coneguda a França i de la qual es conserva un text original en llatí²³³ dels segles XII-XIII, encara que presenta una trama narrativa molt diferent, és també una història relacionada amb els motius de la mutilació i l'abandonament cruel. Dos temes, per tant, prou repetits en diversitat d'arguments i obres. La llegenda fa referència a dos fills de Clodoveu II, rei merovingi de Nèustria i Borgonya, que va regnar al segle VII (639-657), casat amb Bathilda d'Ascània, segons la qual els joves prínceps haurien conspirat contra els seus pares pel regne. En línies generals, el relat explica que cap al 660 Clodoveu hauria dut a terme un pelegrinatge a Terra Santa. Durant la seva absència confià el govern al seu fill primogenit, sota la regència de la seva mare, Bathilda; però en aquest temps el fill s'oposa a la mare, i tot seguit s'ajunta amb un dels seus germans per planejar un complot contra els reis. Clodoveu torna a França i sufoca la revolta. El rei vol executar els traïdors, però Bathilda proposa que els seus fills siguin castigats d'una altra manera: els farà cremar els nervis de les cames. Afeblits, els fills demanen d'entrar en vida religiosa, però no sabent a quin monestir emplaçar-los, Bathilda decideix confiar els prínceps a la seva sort: fa construir un rai on són embarcats els dos germans i els abandona a la deriva a les aigües del Sena. L'embarcació arriba fins a Jumièges. Allà, sant Filibert, el fundador de l'abadia de Jumièges, els reconeix per la indumentària reial. Els acull i els duu a l'abadia on esdevenen monjos. Més endavant, els reis, sabent on són els seus fills, visiten l'abadia i engrandeixen el monestir.

Tot i que la llegenda dels Énergés de Jumièges és molt popular a França²³⁴, cal tenir en comp-

232 Vegeu en resum argumental d'aquesta història en els apèndixs finals (altres textos).

233 Publicat per Gédéon HUET a «La légende des Énergés de Jumièges. Text latin», Bibliothèque de l'École des chartes. Vol 77, 1916. Pàg. 197-216. D'altra banda, Ernest LANGLOIS va publicar un text francès d'aquesta llegenda a partir d'un manuscrit del segle XV, on aquesta narració era inserida en una traducció de la *Vie* de santa Bathilda: *Essai sur les Énergés de Jumièges et sur quelques décorations singulières des églises de cette abbaye; suivi du miracle de sainte Bathilde*. Ed. E.-Hyacinthe LANGLOIS. Rouen: É. Frère 1838.

234 La popularitat d'aquesta llegenda arriba fins al segle XVII, quan el monjo Jean Mabillon presenta una altra versió centrada en la figura del duc de Baviera Tassiló i el seu fill Teodó, castigats per haver-se revoltat contra el poder de Carlemany. A banda de la literatura, la llegenda també ha produït una determinada iconografia artística, com l'oli d'Évariste-Vital Luminais, *Les Énergés de Jumièges* (1880); l'aiguafort d'Henri Marret, del mateix títol, de 1923, o les escultures de la tomba dels Énergés a la població de Jumièges, a Normandia. Fins i tot ha arribat al cinema, amb el curtmetratge *Les Énergés de Jumièges* (1886), de Claude Duty.

te, però, que és totalment falsa. En primer lloc Clodoveu II no va anar mai en pelegrinatge a Terra Santa. Certament, estava casat amb Bathilda d'Ascània; però el rei va morir jove²³⁵ (amb 20 o 21 anys), cosa que impedia que cap dels seus fills, Clotari, Khilderic o Teodoric, tinguessin l'edat suficient per alçar-se en contra seva, sinó que van acabar regnent i, evidentment, cap d'ells tampoc fou monjo de Jumièges. Langlois sosté que aquesta faula és una obra escrita probablement a la darrera meitat del segle XI o posterior al 1204, provinent d'un llegendari que ofereix a l'abadia de Jumièges un origen il·lustre i meravellós.²³⁶ La cruesa de l'antic suplici d'enervació²³⁷ tal vegada ha ajudat a la fama de la llegenda i a l'exemple que se'n desprèn: el dels fills rebels, penedit i reclosos en un monestir, per dedicar-se a la vida religiosa. La història dels enervats apareix per primera vegada en un manuscrit del segle XII, segurament per justificar l'origen dels béns considerables de la reina Bathilda. Jumièges (*Gemeticum*) «était encore, dans les premiers temps de la monarchie, un lieu sauvage, marécageux et coubert de bois, qui s'étendait sur la rive droite de la Seine»²³⁸, en una mena de península envoltada d'aigua: aquí va bastir-se el monestir de Jumièges, fundat l'any 654 per l'abat Filibert sota l'orde de sant Benet, gràcies a la munificència de Clovis II i de Bathilde²³⁹, i cremat i arruïnat el 851 per pirates.

Alguns elements d'aquesta curiosa història tenen una relació comuna amb determinats passatges del conte de la llegenda sense mans, i, en part, dels innocents perseguits. La cruel operació de fer cremar els nervis de les cames als prínceps és una mutilació del cos, un càstig i un condemna que ha de redimir un crim de lesa majestat. No és, però, una via de fugida autoinfligida. Tot i que els fills són abandonats en una barca sense govern, no ho podem entendre com una condemna, sinó com una via de salvació, per deixar en mans de Déu els dos herois d'aquesta història, que seran conduïts fins a un lloc sant, que acabarà esdevenint un monestir important. Aquest passatge té un cert paral·lelisme amb el conte de la donzella sense mans, especialment representat en el segon abandonament al mar de l'heroïna de la FRH, en què va a parar en un monestir on és acollida. La trama de cada llegenda és diferent, però no és difícil veure-hi una relació amb el motiu de la barca sense govern, i també un fet en comú: els abandonats són esguerrats per causa de la mutilació. I encara més: acabaran la seva vida en olor de santedat, un final anàleg als *exempla* de tipus religiós o a les vides de sants.

Un altre cas literari relacionable, especialment pel motiu de la barca guiada per la divina providència que transporta no un mutilat, però sí un ferit, el trobem en la llegenda tristaniana. Tristany, greument ferit per una ascona enverinada que el Morholt li havia clavat, demana que l'abandonin al mar en una barca sense rem ni vela, sense queviures, a la deriva; conduït fins a Irlanda pel corrent de les aigües, és guarit finalment per Isolda la Blonda.

235 Langlois descriu aquest rei com un «prince voluptueux, à demi-imbécille, un des plus sédentaires de nos rois fainéants, qui n'eut véritablement de sa femme Bathilde d'autres fils que Clotaire, Childéric et Thierry, qui tous trois furent rois après lui; qui ne mit jamais le pied hors de son royaume, et qui mourut âgé, selon les uns, seulement de 21 à 22 ans, et tout au plus, selon d'autres, de 26 à 27». Veg. *Essai sur les Énergés...* Op. cit. Pàg. 47.

236 Ib. Pàg. 61.

237 És a dir 'privar de l'ús dels nervis', i en medicina moderna 'efectuar l'ablació d'un nervi'. Antigament era un turment, un càstig manllevat probablement d'Orient, practicat en l'època romana per castigar d'aquesta manera els soldats que havien comès una falta greu; després s'hauria aplicat en alguns llocs d'Occident durant l'alta edat mitjana. Per destruir o afeblir el nervi, hom usava el ferro, el foc o l'aigua bullent.

238 *Essai sur les Énergés...* Op. cit. Pàg. 2.

239 Ib. Pàg. 3.

[...] Vull temptar la mar aventurosa... Vull que se m'emporti al lluny, tot sol. ¿Cap a quina terra? No sé, però allà potser trobaré qui em guareixi. [...]

Suplicà tant, que el rei Marc consentí al seu desig. El portà en una barca sense remes ni vela, i Tristany volgué que posessin tan sols la seva arpa vora d'ell. ¿A fi de què, les veles que els seus braços no haurien pogut hissar? ¿A fi de què, els remes? ¿A fi de què, l'espasa? [...] Governal empenyé mar enfora la barca on jeia el seu fill amorós, i les aigües se l'endugueren.

Set dies i set nits, elles l'arrossegaren dolçament. De vegades, Tristany arpejava per encantar la seva angoixa. Per fi la mar, sense ell saber-ho, l'acostà a una riba. Doncs, vet aquí que, aquella nit, uns pescadors havien sortit del port per tirar llurs xarxes mar enfora, i remaven, quan sentiren una melodia dolça, ardida i viva, que corria a flor de les ones.

[...] Remaren d'aire, per atènyer la barca: la qual anava a la deriva, i res no semblava viure-hi sinó la veu de l'arpa; però, a mesura que s'atansaven, la melodia s'afeblí, callà, i, en ser-hi al costat, les mans de Tristany havien caigut de bell nou inertes damunt les cordes encara frements. El recolliren, i tornaren cap al port per remetre el ferit a llur dama compassiva, que potser el sabia guarir.²⁴⁰

Una història, aquesta, que no pot deixar de recordar-nos la nostra heroïna d'Hongria o de Constantinoble, sobretot perquè l'heroi arriba a una terra hostil, a Irlanda, la terra del seu enemic el Worholt i la seva dama Isolda la Blonda. L'heroi ha d'ocultar la seva identitat, tal com feia també la nostra innocent perseguida, però en aquest cas davant una enemiga, hàbil en filtres, capaç de curar-lo. Semblantment, en altres circumstàncies, Philibert havia atès els fills esguerrats de Clodoveu en arribar a Jumièges en una nau a la deriva. Tristany oculta el seu nom i origen i declara que és un joglar, que havia pres passatge en una nau que navegava cap a Espanya, fins que uns pirates havien assaltat el vaixell, l'havien ferit i havia pogut escapar-se en aquella barca. Un història també prou repetida en diferents tradicions. La filla del rei d'Hongria oculta el seu nom i classe social i diu que és una dona pecadora. Quan Tristany arriba a una riba d'Irlanda, uns pescadors el descobreixen, tal com passava amb la FRH i la FEC. L'exemple de Tristany és especialment significatiu pel motiu de la barca sense govern, que tractarem extensament en el capítol següent, justament perquè s'exposa de mane-*ra* molt clara que no es tracta d'un càstig, sinó d'una lliure elecció d'abandonar-se a la sort, a la providència divina tal vegada, amb l'esperança de trobar no només una nova vida, sinó la guarició d'aquell qui es veu abocat a morir irremeiablement. Aquesta és també la intenció d'un dels barons del rei d'Hongria, que convenç el rei, el pare incestuós, que no pot condemnar a morir la seva filla de nissaga reial, sinó que l'ha de deixar en mans de Déu, que, en el pensament religiós, és bastant més que no pas abandonar-la a la seva sort, al fat. Vegem-ne dos exemples concrets en la FRH i *La Manekine*:

—[...] mas fets-la metra en una barcha, e vaja per la mar axí com Déus la volrà guiar, e viva o muyre, e vós no·n serets axí tengut a Déu—. (FRH, 38)

...

S'il plaist a Deu l'esperital

Qüe ele voist a sauvement,

240 Joseph BÉDIER. *El romanç de Tristany i Isolda*. Trad. de Carles RIBA. Barcelona: Quaderns Crema, 1981. Pàg. 10-11. [Biblioteca Mímina, 3]

Ce sera bien a mon talent;
E s'ele i moert, n'en verrai mie.²⁴¹

D'altra banda, en el marc de la tradició oriental també existeix un conjunt d'obres relacionades amb el motiu de la mutilació, però que no contenen el tema de l'incest ni tampoc encaixen gaire amb els episodis estructurals del conte de la donzella sense mans. Es tracta de certes obres àrabs medievals que presenten la mutilació com un càstig, a redós d'altres motius relacionats. Per exemple, en *La historia de la paloma de oro y la hija del rey*²⁴², apareix un rei que ordena tallar les mans a la seva filla, i després mana que la tirin a les feres salvatges, com a càstig per haver deixat la idolatria i haver-se convertit a l'islam. Després de vagar pel desert amb el seu fill, Déu, que ha escoltat els seus precés, li restitueix les mans, detall que correspondria al motiu E782.1 (*Hands restored*). Victor Chauvin esmenta un altre text àrab, on una jueva perd una mà, té dos fills i després un àngel li retorna la mà²⁴³.

Ara bé, només amb la llegenda tardana de *La doncella Carcayona* (o Arcayona) –la més popular i coneguda entre els investigadors de la literatura aljamiada²⁴⁴, un relat narratiu escrit en castellà²⁴⁵, però amb grafia àrab, de l'època dels moriscos (segle XVI), que podria considerar-se com una mena d'*exemplum*, tot i que inclou la defensa de l'islam–, podem afirmar que existeix una relació prou directa amb el conte de la donzella sense mans. Ens trobem davant d'un text que, en el marc de la tradició musulmana, presenta tanmateix els motius propis dels relats d'innocents perseguïdes: T411 (*Father-daughter incest*), S51 (*Cruel mother-in-law*)²⁴⁶, K2100 (*False accusation*), etc. En línies generals, aquesta història²⁴⁷ relata els fets d'un rei idòlatra de l'Índia enamorat de la seva filla, a la qual havia tingut tancada en una torre, a cura de les dides, des del seu naixement fins als onze anys. Quan la donzella rebutja el seu desig libidinós, i com que també ha abraçat l'islam, el pare ordena que li tallin les mans i després que l'abandonin al bosc. A partir d'aquí és salvada per un príncep amb qui es casa, i a continuació es reproduïxen novament les persecucions de la innocent: els episodis de la carta falsa, el nou abandonament, el recobriment de les mans per miracle d'Al·là, etc.

La llegenda de Carcayona és alguna cosa més que un història bonica, un conte captivador, és una prova del resultat d'una tradició universal que va néixer, almenys en els textos escrits, a l'edat mitjana, reproduïda des d'Orient fins a Occident, sobre el conte de la donzella sense mans. L'origen sembla la traducció d'un conte àrab, que s'hauria recollit després amb el títol de *El colom d'or*, atribuït a Ka'b al-Ahbār, un jueu del Iemen convertit a l'islam, figura llegendaria en el món àrab, o bé, com sosté Chauvin, recollit en una recensió egípcia de *Les mil i una*

241 LA MANEKINE, v. 922-925.

242 Veg. VALERO CUADRA 2000.

243 V. CHAUVIN. *Bibliographie des ouvrages arabes ou relatifs aux arabes publiés dans l'Europe chrétienne de 1810 à 1885*. Lieja-Leipzig: H. Vaillant-Garmanne, 1892-1922.

244 Sobre aquesta llegenda veg.: Pino VALERO CUADRA. «La leyenda de la doncella Carcayona». *Sharq al-Andalus* 12 (1995): 349-361; «Estudio y edición crítica de la leyenda morisca *La doncella Carcayona*». Tesis doctoral realitzada per Pino Valero Cuadra, sota la direcció de la Dra. María Jesús Rubiera Mata, Alacant: Universitat d'Alacant, Facultat de Filosofia i Lletres, setembre de 1996.

245 Que hauria inspirat alhora el popular *Romance de Delgadina*.

246 En aquest cas no es tracta del motiu la sogra cruel pròpiament, que és un personatge positiu en aquest relat, sinó que l'enveja prové de les dones de la cort del príncep.

247 Veg. l'argument complets als apèndixs (en l'apartat d'altres obres emparentades).

*nits*²⁴⁸. El cert, tanmateix, és que aquesta història podria ser una traducció d'alguna versió oral o escrita que hauria circulat per la península Ibèrica a finals de l'edat mitjana. Les diferències més importants entre el conte de la donzella sense mans i el relat morisc de llegenda de Carcayona s'observen, en primer lloc, en què el motiu del bandejament inicial de l'heroïna no és per causa de la religió, sinó de l'incest, perquè no vol casar-se amb el seu pare, cosa que correspon al motiu T411 (*Father-daughter incest*). En relació a la segona expulsió, en *La doncella de Carcayona* és deguda a la gelosia de les dones de la cort del príncep, contràriament al rebuig que provoca en la mare del príncep el fet que la dona no tingui mans en les versions occidentals, que dona origen al motiu de la carta falsejada, que correspon al motiu K2117 (*Calumniated wife: substituted letter (falsified message)*). Es tracta, per tant, de dos motius folklòrics importants: la sogra malvada i l'engany de la carta, que es combinen amb el naixement del fill legítim del príncep i la donzella, que alhora pot donar pas en algunes versions al motiu folklòric del naixement monstruós. Si l'element religiós havia desaparegut en els dos bandejaments, ara reapareix a través de la Verge Maria, la qual, per la bondat i el patiment de la jove, li retorna les mans, de la mateixa manera que Allà les hi retorna en la llegenda de Carcayona.

En definitiva, *La doncella de Carcayona* és una obra que podem considerar, tal com la majoria de versions occidentals, com una llegenda de caràcter exemplar, «convertida en relato religioso didáctico-ejemplar destinado, como tantos otros textos aljamiado-moriscos, al aleccionamiento sobre la religión islámica adornada con el bello marco de un famoso cuento que tantos motivos folklóricos europeos, árabes y universales contiene», com afirma Pino Valero Cuadra²⁴⁹.

Juan Carlos Busto Cortina destaca la importància de les versions orientals per dos motius: per la seva antiguitat i pels trets comuns amb les versions occidentals²⁵⁰. Així doncs, el motiu de les mans tallades es troba al *Salwat al-ahzān bimā ruwiya an dawī'l-irfān* en una obra d'Abū'l-Fadā'il Gamāladdīn Abū l-Faraġ al-Ġawzī, que va néixer a Bagdad el 1116²⁵¹, publicat per Miguel Asín Palacios. El mateix conte apareix a *Les mil i una nits* (nits 347-348), i presenta alguns punts coincidents amb el conte de la donzella sense mans: la mutilació de les dues mans, l'abandonament, la carta falsa, la persecució de la innocent, però sobretot la recuperació de les mans per voluntat de Déu. Busto Cortina creu que aquesta història s'ha d'incloure en el grup de contes musulmans egipcis que es van introduir entre els segles XII i XV²⁵². Juan Vernet els classifica dins un grup de relats edificants, anècdotes i faules, que destaquen per la brevetat i per la procedència diversa: indis, jueus, perses, bagdadís i egipcis²⁵³.

Examinem l'assumpte d'aquest conte, intítulat *Relat en què es demostra la virtut i la utilitat de l'almoïna*, on una dona sent pietat amb la súplica d'un mendicant i infringeix la prohibició

248 Veg. Pino VALERO CUADRA. «La leyenda de la doncella Carcayona». *Op. cit.* Pàg. 352; Cf. «La colombe d'or», in: CHAUVIN (1892-1922: 139-141) vol. V, on l'autor ja sosté que «ce conte ressemble plus à certaines formes qui seront citées au sujet de la *Manekine* que le n° 67», és a dir, «Les mains coupées» de la dona que, contravenint la llei del rei de no donar almoïna al pobres, ella dona pa a un captaire.

249 Pino VALERO CUADRA. «La leyenda de la doncella Carcayona». *Op. cit.* Pàg. 361.

250 BUSTO CORTINA 1999: 400.

251 Carl BROCKELMAN. *Geschichte der Arabischen Literatur*. I. Leiden: E. J. Brill, 1943. Pàg. 664.

252 BUSTO CORTINA 1999: 401.

253 *Las mil y una noches*. Vol I. *Op. cit.* Pàg. LI; Juan VERNET. «Las Mil y una noches y su influencia en la novelística medieval española». *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*. 1959-1960. Pàgs. 1-21.

de donar almoines, i per això el rei ordena que li tallin les dues mans. És a dir que l'origen del càstig, de la mutilació, no té res a veure amb l'incest, sinó amb el fet de donar almoina. Tot i que aquesta història difereix prou del nostre conte tipus, destaca perquè conté el motiu de les mans tallades.

Un rei va dir a la seva gent que tallaria la mà a aquell dels seus súbdits que donés almoina, i així tothom es va abstenir de donar almoina. Però, un dia un pobre home mort de gana es va atansar a una dona i li va demanar almoina. La dona no ho podia fer per la prohibició i càstig del rei, però com que l'home pobre va insistir tant i en nom de Déu, la dona va tenir pietat d'ell i li va donar dos rosegons de pa. La notícia va arribar al rei, i aquest la féu comparèixer al seu davant i llavors va manar que li tallessin les dues mans. Més endavant, el rei va dir a la seva mare que es volia casar amb una dona bonica. La mare li va dir que entre les serventes n'hi havia una de molt bella, però només tenia un defecte greu: tenia les mans amputades²⁵⁴. El rei la volgué veure de totes maneres. Li van dur la noia i quan l'hagué vista se n' enamorà de seguida, es va casar amb ella i va consumir el matrimoni. Aquesta dona era la que havia donat els rosegons de pa al captaire, per la qual cosa li havien tallat les dues mans. Un cop casada, les concubines li tingueren enveja i van escriure una carta al rei dient que aquella dona era una llibertina i que ja havia donat a llum un noi²⁵⁵. El rei va escriure a la seva mare una carta on li deia que abandonés la seva esposa al desert. Així ho va fer. La dona bandejada es va a posar a plorar amargament. Mentre caminava portant el seu fill al coll, va passar a prop d'un riu i es va agenollar a beure, perquè tenia set, però en abaixar el cap el nen va caure a l'aigua²⁵⁶. Com que no el podia agafar ni ajudar-lo perquè no tenia mans, el noi es va ofegar. La mare es va asseure a plorar la pèrdua del seu fill. Mentre plorava van passar dos homes. Aquests li van preguntar per què plorava, i ella els ho va explicar. Els homes li van dir si volia que traguessin el seu fill de l'aigua, i ella va dir-los que sí, que ho volia. Els dos homes van invocar Déu i el noi va tornar indemne al costat de la seva mare. Llavors els homes li van preguntar si li agradaria que Déu li retornés les mans. Ella va dir que sí i tots dos van invocar Déu i així va recobrar les mans i encara més belles que no ho havien estat abans. Els homes li van dir que ells eren els dos rosegons de pa que havia donat d'almoina al captaire.

L'estructura d'aquest relat és la següent:

1. Prohibició de donar almoina.
2. Mutilació de les mans de l'heroïna per haver transgredit la llei.
3. La mare del rei li busca una dona bonica, que acaba sent la dona de les mans tallades.
4. Casament del rei amb la dona manca i consumació del matrimoni.

254 Contràriament a les versions occidentals, aquí la mare del rei no juga el rol de sogra malvada, sinó que és ella mateixa qui busca una dona per al seu fill, encara que la dona escollida sigui manca. Aquest és un detall diferencial entre les tradicions oriental i occidental.

255 Un altre detall diferencial: les concubines representen el rol de l'agressor, un paper reservat a la sogra malvada en la tradició occidental.

256 En aquest cas, hi podem veure un valor simbòlic de l'aigua, associat al miracle, de reminiscències mitològiques.

5. Falsa acusació de l'heroïna per mitjà d'una carta falsa que han fet les concubines.
6. L'heroïna és abandonada al desert.
7. Recobriment miraculós de les mans per mitjà de l'aigua.

L'estructura de la trama és diferent de les versions occidentals del conte de la donzella sense mans, però sembla que alguns personatges i situacions s'han adaptat a la cultura de la tradició a la qual pertany. I a l'inrevés, si prenguéssim de model aquest conte oriental com l'origen dels textos occidentals podríem dir el mateix: la geografia i la cultura han adaptat un argument embrionari segons la tradició on pertanyen.

En aquest capítol hem vist que el motiu de les mutilacions es troba present en diferents gèneres narratius, fonamentalment de caire religiós, didàctic o exemplar, però també es troba en obres breus o extenses, de caire popular i culte, com per exemple la FRH o *La Manekine* de Philippe de Remi. Tot i que no és un tema estès en un gran nombre d'obres, adquireix de tota manera una rellevància notable, un tractament literari prou notori per dedicar-hi una anàlisi comparativa entre les obres que inclouen aquest motiu per tal de veure'n les influències, i fins i tot una font basada en les nombroses vides de santes o monges que van usar l'automutilació (S160.1) per preservar la seva integritat. Tant si és de caràcter llegendari o no, és evident que també ha deixat una traça remarcable en la ficció literària. Així mateix, i per cloure el tema de les mutilacions (S160), també hem trobat necessari incloure altres obres medievals de renom –o no tan conegudes, com és el cas de l'autor Jean de Saint-Quentin– per fer veure que el motiu de les mutilacions és més universal que no sembla i que també és possible trobar-lo en textos que no formen part del conte de la donzella sense mans ni del conte tipus ATU 706 (*The Maiden Without Hands*).

8

Motiu S140: abandonaments cruels

8

Després dels episodis sobre la temptativa d'incest i la mutilació de l'heroïna (només en algunes versions) en les històries de les innocents perseguides, la protagonista sol passar per un doble exili: el primer es produeix com a conseqüència d'haver refusat el casament incestuós; el segon correspon al capítol de la falsa acusació, principalment de la sogra malvada, però també d'altres agressors. En general, podem observar tres solucions possibles per a l'exili de la jove assetjada. L'heroïna fuig d'amagat per alliberar-se de l'incest del pare, sola o amb l'ajuda d'altri, o bé és abandonada al mar, al riu o al bosc, escenaris que remetent als motius folklòrics S141 i S143, passatges que, a més, solen reduplicar-se després del capítol de la falsa acusació.

En funció d'aquest plantejament, i pel que fa al conte de la donzella sense mans, Hermann Suchier va establir l'any 1884 una primera distinció en dos grups, que anomenà de l'ermità i del senador, amb aquests termes: «Les versions de ce conte se divisent en deux types que j'appelle celui de l'ermite et celui de sénateur. Dans celles du premier type l'héroïne a deux fils; deux fois elle est conduite dans la forêt; la seconde fois elle est recueillie par un ermite, et c'est chez lui qu'a la fin elle est retrouvée par son mari. Dans celles de l'autre type elle n'a qu'un fils; deux fois est abandonnée à la mer; la seconde fois elle parvient à Rome, où elle trouve un refuge chez un sénateur, chez lequel à la fin elle est retrouvée par son mari»¹. És una primera classificació general, en la qual la FRH, per exemple, s'inclouria grosso modo en el grup del senador, tot i que presenta algunes diferències en el cas de l'acolliment, que s'esdevé, de manera imprecisa, en «un monestir de dones qui és riba mar», havent eixit del port de Marsella, entre altres detalls que podríem considerar com originals del conte català. Certament la classificació de Suchier és útil per a les narracions que segueixen fidelment determinats patrons del conte tipus, però cada versió, segons la tradició local i les fonts en les quals beu, ofereix detalls innovadors.

A partir del repertori de Thompson (1955-58), dins el grup *S* (*Unnatural Cruelty*), els motius folklòrics que van de l'S100 a l'S199 formen el subgrup *Revolting murders or mutilations*, on s'inclouen l'S160 (*Mutilations*), que hem tractat en el capítol anterior, i l'S140 (*Cruel abandonments and exposures*), que apleguen les històries que contenen els temes de l'abandonament al mar o al bosc, conjuntament amb tot un seguit de motius emparentats: S141 (*Exposure in boat*), S143 (*Abandonment in forest*), S144 (*Abandonment in desert*), S144.1 (*Abandonment alone on foreign coast*) i S145 (*Abandonment on an island*).

Per tant, l'estructura narrativa de les històries d'innocents perseguides ve determinada a partir d'aquest moment pel doble exili de l'heroïna. És aquest l'únic motiu que trobem en totes les versions, orals i escrites, antigues o modernes com va observar encertadament Basarte². Es

1 SUCHIER 1884: xxiv-xxv.

2 BASARTE 2017: 226-227.

tracta d'un exili motivat per la fugida del pare incestuós, quan encara és una noia verge, gairebé una nena, o bé perquè ha estat condemnada pel seu pare a un abandonament cruel, com a càstig per no haver-se volgut casar amb ell. Quan l'heroïna ha pogut refer la seva vida en un altre regne, esdevé mare, fet que produeix un nou punt d'inflexió: es veu obligada novament a exiliar-se, perquè torna a ser víctima dels seus agressors, o bé ha estat novament abandonada, aquesta vegada amb els seu fill (o fills).

El mar, el riu i el bosc, que representen un espai de crisi, de trànsit cap a una altra etapa de la vida de la innocent, expressen una contradicció: malgrat que l'heroïna ha pogut fugir i alliberar-se de la mort, no podrà fugir d'aquest nou espai on erra: «Con el mismo valor que el bosque y el desierto, el mar es el encuentro obligado con el propio yo. Y es paradójico porque, pese a su carácter desconocido, amenazante y a su intensidad, opera simultáneamente como lugar de amparo frente al *mal social*»³. Uns espais, en definitiva, que duran l'heroïna a iniciar una nova vida, superant diferents proves, que a la fi la conduiran a un futur millor.

En la taula següent podem observar una classificació general de les principals versions del conte de la donzella sense mans segons les motivacions (accions) de l'heroïna, i les diferents solucions en què s'estructura l'episodi de l'exili, ja sigui una fugida voluntària o per causa d'una abandonament cruel.

L'heroïna evita l'incest perquè...		
fug secretament	amb el seu confessor i altres servents.	<i>Vita Sanctae Dymphnae</i>
	amb la dida.	<i>Scala coeli, Comoedia sine nomine</i>
	disfressada d'home.	<i>Ystoria regis Francorum, Yde et Olive</i>
	amb l'ajuda del seu oncle.	<i>De origine inter Gallos et Britannos belli historia</i>
	en un vaixell, amb l'ajuda del seu tutor.	<i>Mai und Beafloer, La belle Hélène de Constantinople</i>
	amb la seva cambrera.	<i>Le rommans du conte d'Anjou, Novella della figlia del re di Dacia</i>
	en un vaixell, disfressada.	El conte de Dionigia (<i>Il Pecorone</i>)
	sola.	<i>Die Königstochter von Frankreich, Novella della pulzella di Francia</i>
	en un vaixell, amb l'ajuda de dos escuders (els seus botxins).	<i>La filla de l'emperador Contastí (FEC)</i>

3 BASARTE 2017: 228.

és abandonada al mar	en una barca sense govern.	<i>La Manekine</i> , Història de Constança, <i>La filla del rey d’Hungria</i> (FRH), <i>Miracle de la fille du roy de Hongrie</i>
	en una bota a la deriva.	<i>Die Reußenkönigstochter</i>
	en una barca sense aigua ni provisions.	<i>Emare</i>
	en una barca sense govern (però amb provisions).	<i>El Victorial</i>
	en una barca amb la seva cambrera.	<i>De Alixandre, roy de Hongrie, qui voulut espouser sa fille</i>
és abandonada al bosc	per ordre del seu pare.	<i>Vitae Duorum Offarum</i>
	per dos assassins, a les ordres de l’emperador, el seu pare.	<i>Historia della regina Oliva</i>
	a causa de la seva bellesa i per ordre de la segona esposa de l’emperador, el seu pare.	<i>Rappresentazione di Stella</i>

El cas de la FEC presenta una variant: malgrat que ha estat condemnada a mort i conduïda al bosc per executar aquesta sentència, a la fi l’heroïna pot fugir per la compassió dels seus botxins i, amb l’arribada providencial d’un vaixell, que la conduirà a llunyanes terres, podrà iniciar el seu exili en un món nou. Una situació semblant passa amb la cançó de gesta francesa *Lion de Bourges*: l’heroïna, que en un principi és condemnada a la foguera pel pare incestuós (argument corrent), al final, gràcies a la intervenció dels barons, és bandejada del regne, i se’n va per mar amb un escuder: «Et Thierry la conduit qui la dame guyait, / Et entre-rent en mer et vinrent per desa»⁴. L’escena també es repeteix en el segon exili, després de la falsa acusació. Per tant, no hi ha un abandonament clar en una barca a la deriva i en solitud. S’allunyen també d’aquest esquema obres com *La leggenda di Vergogna*, perquè segueixen l’argument del conte tipus en part, i, qui és abandonat en una barca a la deriva és el fill, fruit d’un incest consumat, tema que remet al motiu del nen sense temps, que ja hem comentat en el capítol sobre l’incest. En el conte de Dionigia, història inclosa en *Il Pecorone*, l’incest queda atenuat amb la introducció de la figura de l’home ancià i al casament no desitjat, però la fugida es produeix igualment. El cas de la *Rappresentazione di Stella*, una dramatització del miracle de Stella, de finals del segle xv, d’un conte inclòs en el capítol XI dels *Miraculi della gloriosa Verzene Maria*, presenta una variant interessant: l’heroïna és conduïda i abandonada al bosc, on se li ha d’aplicar el suplici de tallar-li les mans. Però no es tracta de la condemna del pare incestuós, sinó de l’obra de la segona esposa de l’emperador, la qual, gelosa de la bellesa de la seva fillastra, tal vegada perquè el pare no se n’enamorés, ordeix la condemna de la innocent.

4 *Lion de Bourges* (v. 28205-28205).

El cicle del conte de la dona casta desitjada pel seu cunyat també conté els motius dels abandonaments cruels en una barca sense govern o al bosc, tot i que aquesta solució no és el resultat d'una proposició d'incest pare-filla, sinó de l'assetjament sexual del cunyat o d'altres agressors i de falsa acusació. Per exemple, en la CF, l'heroïna és deixada al bosc en el primer abandonament, amb l'ordre de ser-hi « degollada e lexada estar a les bèsties salvatges a menjar (CF, 106)»; gràcies a la pietat dels seus botxins que «no la volgueren tochar, mas acomanaren-la a Déu, e llexaren-la al bosch (CF, 107)». En el segon abandonament, la comtessa és posada en una barca sense govern riu avall:

E ach·hi hun bon cavaller qui aconsellà al rey que la fes metra en huna barcha sens rems e sens govern e sens vianda, e que la lexàs anar per lo riu avall, a sa ventura. (...) E quant hach estat tres dies en lo riu, arribà, així com plach a Déu, denant hun monestir de dones, prop de huna aygua gran hon pescadors pescaven. (CF, 111-112)

i també en el tercer (que és una repetició),

Ara, així·us ho dich, no·us farem altre mal sinó que així com vos havem trobada a la barcha, així·us trametrem per l'aygua, e puys vets a vostra ventura, (...) E de present meteren-la en la barcha, sens govern e sens vianda, e trameteren-la per l'aygua avall. [...] E com la dona ach anat tres jorns per l'aygua avall, fo après de la mar, hon les aigües se mesclaven. Alguns pescadors, qui eren de un monestir de monjos blancs, eixien de pescar de la mar e veheren venir la barcha per lo riu avall. (CF, 115)

Al contrari del mar, que de primer antuvi pot representar la mort per a la innocent, el riu sembla un lloc més dinàmic, que afavoreix l'encontre i el salvament, tal com passava en la llegenda dels enervats de Jumièges. Quan la comtessa va riu avall tota sola, a la seva sort, gairebé arriba a prop del mar, on les aigües es barregen, i on els pescadors del monestir hi anaven a pescar. En veure la barca s'hi acostaren i hi trobaren la comtessa, que no volgué dir-los qui era. Llavors la tragueren de la barca «per ço que no entràs en la mar, car, si·u fes, [tost seria] negada (CF, 115)», tret que adverteix una clara identificació entre el mar i la mort. En el MVER el motiu de la barca sense govern hi és absent: l'heroïna, en el primer exili, és duta al bosc per ser-hi degollada; salvada feliçment per un cavaller, és bandejada de nou en un illot desert al mig del mar. En la *Historia della regina Oliva*, quan ha estat abandonada per segona vegada al bosc, sota la falsa acusació, és abandonada un tercer cop, per haver estat acusada falsament de robatori, però aquesta vegada en una caixa al mar. La condemna a mort de l'heroïna sembla produir-se clarament amb més freqüència en el segon exili que no pas en el primer, però en tots dos casos hi ha episodis que sobresurten: la fugida de l'heroïna en un vaixell o el seu abandonament en una embarcació al mar o deixada al bosc. Hi ha versions que exploten amb més detall o passió un motiu o un altre. Tot plegat es tracta d'una correspondència d'episodis dins una mateixa estructura narrativa del conte tipus. De tot plegat se'n pot deduir que darrere de cada argument hi ha un conjunt de motius, més o menys complexos, i que un mateix motiu pot relacionar-se amb diferents arguments: característiques que ja reportava el teòric rus Aleksandr N. Ve-

selovski⁵. El resultat és que ens trobem davant de variants d'un mateix conte, explicat en èpoques diferents i en llengües diverses, que malgrat els seus valors constants o variables, en definitiva, tots s'assemblen. Afirmar Vladimir Propp: «En el estudio del cuento, la única pregunta importante es saber *qué* hacen los personajes»⁶.

8.1. ABANDONAMENT AL MAR

Diversos motius folklòrics del repertori de Thompson (1955-58) giren al voltant de l'abandonament de l'heroi –ja sigui un noi, una noia o bé una jove amb els seus nadons, al mar en una petita embarcació a la deriva: S141 *Exposure in boat*⁷ i S142 *Person thrown into the water and abandoned*⁸, i també els motius S431 *Cast-off wife exposed in boat* i S431.1 *Cast-off wife and child exposed in boat*⁹. Carolyn Hares-Stryker va estudiar en la literatura medieval el motiu folklòric de l'heroi, però més freqüentment el de l'heroïna abandonada en una embarcació a la deriva¹⁰. La dona exposada als perills del mar dona pas a l'inici d'un viatge ple de sofriments, fins que retorna socialment restablerta al mateix món que abans l'havia bandejat. Hares-Stryker estableix una comparació amb alguns contes africans, hawaïans i del sud-oest del Pacífic, i s'adona que «often, these stories present the bleakest vision of human existence in their concentration on the lonely figure of the good and deserving person separated by water from the sins and vices of the community: jealousy, cruelty, treachery, infanticide, abandonment, and mindless victimization»¹¹. Cal distingir, però, si l'abandó de la víctima ha estat fet per voluntat humana, i per tant cal entendre-ho com una condemna a mort on s'espera que el reu mori de fam i set, o bé si es tracta d'un judici de Déu, on l'heroi haurà de passar una prova. Com que

5 PROPP 1981: 32.

6 Ibídem.

7 Motiu molt estès en els contes populars, que presenta el cas general d'una dona o un infant llançats a la deriva en una embarcació (o bé en un cofre, una cistella o una bota). Inclòs en els contes tipus ATU 590 (*Faithless Mother*), ATU 675 (*The Lazy Boy*), ATU 708 (*The Wonder Child*) i ATU 930 (*The Prophecy*), on un noi es abandonat en una caixa llançada al riu. La col·lecció dels germans Grimm és prou productiva; és especialment interessant el conte 54a *Hans Dumm* (BOLTE-POLÍVKA 1913, I, 485-489), perquè narra la història d'un rei que vivia amb la seva filla única, fins que un dia la noia dona a llum un nen, però ningú no sap qui és el pare, que acaba sent Hans Dumm, un pobre beneït esguerrat; tots tres són tancats en una bota i llançats al mar. En els mites irlandesos, CROSS (1952: 474) ressenya el motiu S141 en les vides dels sants Patrick, Ninian i Kentirgen. El poema *Sir Eglamour*, compost en anglès mitjà entre 1350-1400 (WELLS 1916: 115), reproduïx les aventures de la jove Christabelle, que dona a llum un noi en absència d'Eglamour, i és abandonada a la deriva amb el seu fill pel seu pare cruel (HIBBARD 1963: 276), acció que reflecteix alhora el motiu S11 *Cruel father*. El motiu, però, ja apareix en els mites grecs: Acrisi, quan va saber que la seva filla Dànae havia estat seduïda per Zeus, i que havia infantat Perseu, perquè no s'acomplís una profecia de l'oracle segons la qual el seu net el mataria, va agafar la seva filla i el nadó i els tancà en un cofre que va llançar al mar (veg. James George FRAZER, *Apollodorus: the Library*. Vol I. Londres & Nova York: W. Heinemann/G.P. Putnam's sons, 1921. Pàg. 155).

8 Motiu inclòs en els contes tipus: ATU 450 (*Little Brother and Little Sister*), ATU 505 (*Grateful Dead*), ATU 612 (*The Three Snake-Leaves*) i ATU 707 (*The Three Golden Children*) –del qual n'existeixen dues versions catalanes modernes de Francesc MASPONS I LABRÓS: «Los fills del Rey» (*Cuentos populares catalans*, 1885), en la qual els fills acabats de néixer de la innocent els «ficaren dintre una caixeta y las llessaren al mar», i «Lo castell de irás y no hi veurás» (*Lo Rondallayre*, 1871).

9 Temes que trobarem especialment en poemes medievals anglesos com *Sir Eglamour of Artois*, *Sir Torrent of Portyngale*, *Emare* o «Man of Law's Tale», de Chaucer (WELLS 1916) i encara en algun mite grec (FRAZER 1921).

10 Veg. Carolyn HARES-STRYKER. «Adrift on the seven seas: the mediaeval topos of exile at sea». *Florilegium* 12 (1993): 79-98.

11 Ib. Pàg. 83.

certament és innocent, Déu el conduirà a bon port; però si realment ha comès un pecat només Déu pot castigar-lo. Sobre el judici de Déu és com es desenvolupa aquest passatge en la FRH:

Senyor: vostra fila és; si bé s'a errat contra vós, no·us seria nenguna honor si vostra fila feyets auciore; mas fets-la metra en ·i· barcha, e vaja per la mar axí com Déus la volrà guiar, e viva o muyre, e vós no serets axí tengut a Déu (FRH, 38).¹²

Ens trobem davant de la figura de l'heroi-víctima, en termes que ja va descriure Vladímir Propp en l'estructura dels contes¹³. Antigament, hom creia que l'aigua podia jutjar la culpa o la innocència d'una persona, i que es podia anar damunt de l'aigua sense problemes si la persona era pura i virtuosa¹⁴, de manera que l'innocent estava fora de perill dins l'aigua, i el mar no podia pas ser el seu instrument de càstig¹⁵.

L'abandonament de l'heroïna al mar relacionat amb un mal comportament sexual també té un eixamplament en algunes cultures del món oriental, com un parell de contes japonesos que esmenta Hares-Stryker¹⁶: el conte d'Okinawa, «Kin no Nasu; Kane no Naru Ki (La planta portadora d'or)», «a pregnant wife is sealed in a boat and set to drift simply because her husband believes the rumour that she passed air in public»¹⁷, i «Kaiko no Yurai (¿Per què el cuc de seda dorm quatre vegades?)», que «primarily offers an explanation of the origins of the silkworm via the adventures of a much persecuted princess who is, at one point, sealed in a dug-out by her stepmother and set adrift on the sea»¹⁸. Així mateix reporta el cas d'un conte cristià: «The Welsh legend of the birth of St Kentigern», on es descriu com un rei descobreix que la seva filla s'ha quedat embarassada d'un desconegut, per la qual cosa és condemnada a mort i finalment abandonada en una petita embarcació a la deriva, esquema que segueix el conte de Hans Dumm dels germans Grimm¹⁹.

El conte de la donzella sense mans inclou l'estesa història de la innocent perseguida, fugitiva d'un pare desnaturalitzat, o bé condemnada a mort per ell mateix, i posteriorment bandejada per causa de les maquinacions d'una sogra malvada, però que en tots els casos l'heroïna acaba sent exposada de manera cruel al mar. Ja hem comentat que les versions més antigues d'aquesta història²⁰, es troben a Anglaterra en els textos de *Vitae Duorum Offarum* i *Vita Offae Primi* –encara que en aquestes obres l'heroïna és duta al bosc; després s'escamparien per França i Alemanya cap a finals del segle XIII, arribarien a Itàlia, on la seva repercussió continuaria fins al segle XVII, i a Catalunya cap al segle XIV, on s'extingirien al segle XV. En llengua anglesa, a part de *King*

12 Versió de la redacció continental: «Senyor: vostra filla eçi contra uos. Nous serie neguna honor si la feyes hociure, mas fetla metre en .i.ª barcha e uage per la mar axi con Deus la uolra gitar, e sia sa uentura sis uol muhire ne si uol uiure, e uos non serets axi tengut a Deu». (LIBRE DEL REY D'UNGRIA, 39).

13 PROPP 1981: 47.

14 Jesús camina sobre l'aigua, un miracle que recullen tres Evangelis (Mt 14:22-29; Mc 6:45-52 i Jo 6:16-21).

15 Sobre aquesta qüestió vegeu l'assaig de: J. R. REINHARD. «Setting Adrift in Medieval Law and Literature». *PMLA*, vol. 56, n. 1 (1941): 33-68.

16 HARES-STRYKER 1993: 92.

17 *Ib.*, que dona com a referència: Hiroko IKEDA. *A Type and Motif Index of Japanese Folk-Literatur*. Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia Academia Scientiarum Fennica, 1971. Pàg. 165-166.

18 *Ib.* Pàg. 167-168.

19 Veg. n. 7.

20 Veg. especialment: HIBBARD 1963: 23-24. / ROUSSEL 1998: 73. / BOLTE-POLÍVKA 1913: 298.

*Horn*²¹, del segle XIII, reviurien novament en el segle XIV amb *Emare*, però no persistirien més enllà del 1400, i també en les lletres castellanés i en la resta de literatures que ja hem esmentat i classificat extensament en el primer capítol d'aquesta tesi.

Ara bé, la ficció literària ha produït un conjunt molt ampli d'històries paral·leles que podríem classificar en dos grups principals, en funció dels motius en què el personatge és exposat a mar o a altres aigües. En primer lloc, les narracions que presenten el tema de l'abandonament en una barca, bé sigui com a càstig o bé com a judici de Déu. Segonament, els relats que refereixen les peripècies d'un heroi que viatja en un vaixell meravellós o màgic, i que normalment condueix al més-enllà, a l'altre món o bé a una terra encantada. Tot i que ambdós casos tenen diversos elements de contacte, com veurem a continuació, no hem de confondre els seus objectius o intencionalitats, perquè són radicalment oposats. Això és: expliquen històries difícilment relacionables i, òbviament, no totes s'inclouen en el gran i complex cicle de les innocents perseguides, històries que només podem incloure en el primer d'aquests dos grups principals. Dit d'una altra manera: el motiu de l'abandonament en una barca a la deriva i el motiu del vaixell màgic són temes dissemblants, i cadascun dels quals ha generat la seva pròpia literatura. Malgrat tot, comparteixen certs motius secundaris en el decurs de l'evolució dels seus arguments.

8.2. EL TEMA DEL VAIXELL MÀGIC I ALTRES MOTIUS FOLKLÒRICS

El motiu del vaixell màgic (D1121 *Magic boat*) protagonitzat per un viatger involuntari és un episodi molt estès i reiterat que podríem qualificar d'universal²², present des de les cultures més antigues i que d'una manera molt general podríem relacionar-lo en les històries que intro-

21 Les versions més antigues remeten al segle XIII, al poema anglès *King Horn*, «one of the best stories that came out of Anglo-Norman England» (HIBBARD 1963: 83). La història de Horn, un noi que perd el seu regne, criat a la cort d'un rei estranger, que acaba conquerint l'amor d'una princesa estrangera, la falsa acusació en contra seva, les seves aventures a la cort d'un altre rei, els rescats de la seva estimada dels pretendents no desitjats i la recuperació final del seu patrimoni. En definitiva, un roman que destaca pels motius i detalls d'origen folklòric, que podem concentrar en l'important motiu de l'abandonament del jove Horn en una barca sense govern. L'abandonament d'una persona a la deriva, bé sigui pròpiament una barca o bé un cofre, arca o caixa, també és un motiu literari conegut en les lletres angleses, com ho demostra la història de Constança (provinent de la crònica anglonormanda de Nicholas Trivet), que apareix en «The Man of Law's Tale», relat inclòs a *The Canterbury Tales* de Geoffrey Chaucer. Constança, model de puresa i feminitat, és la filla de l'emperador de Roma. És donada per esposa al sultà si aquest es converteix al cristianisme, i després abandonada en una nau a la deriva per la malícia de la mare del sultà. Segueixen les peripècies de l'heroïna: la seva unió amb el rei Alà, amb el qual té un fill anomenat Maurici, una segona odíssea al mar per la malícia de Donegilda, la mare d'Alà, i el retorn a Roma.

22 Segons Phillips BARRY («The magic boat». *The Journal of American Folklore* 108, vol. 28 (abr.-juny 1915), 195-198), el motiu D1121 *Magic boat*, basat en la llegenda del vaixell màgic que es mou sol «appears in literary documents from the time of the Pyramid kings of Egypt, and is yet current in popular tradition. [...] This tradition is one of the by-products of the Egyptian-Christian institution of monasticism, and reaches back to a time when Christianity was yet in a fluid state. [...] The magic boat is a common property of the mythology of the Arturian cycle, and has been referred to Celtic sources. It is first found in secular literature in the Echtra Condla ("Adventures of Connla"), an Old Irish text of the Lebor na h-Uidre ("Book of the Dun Cow"), the compiler of which died in 1106». Però en la hagiografia, prossegueix Barry, hi ha una sèrie de referències de miracles de vaixells que es mouen per si mateixos anteriors a la fi del segle X, com testimonien nombrosos documents (Ib. Pàg. 195-196). Similar és el motiu D1123 (*Magic ship*). En la tradició oriental, el conte àrab «El tercer calendari» representa el motiu dels vaixells màgics, en aquest cas conduït per un personatge enigmàtic (veg. V. CHAUVIN. *Bibliographie des ouvrages arabes ou relatifs aux arabes publiés dans l'Europe Chrétienne de 1810 à 1885*. Vol V. Liège-Leipzig: H. Vaillant-Garmanne, 1901. núm.117 Pàg. 200-211). En la tradició grecoromana, trobem «The tale of Troy», un mite que conté el tema del vaixell màgic de Phaiakians, que porta Odisseu i el deixa a la vora de la seva terra natal en un somni profund (Veg. William S. Fox. *The mythology of all races. Greek and roman*. Vol I. Boston: Marshall Jones Co.,1916. Pàg. 138).

dueixen una embarcació misteriosa conduïda per una força invisible cap al més-enllà²³, però que en cap cas té una correspondència directa amb el motiu de l'abandonament al mar en una barca sense govern del cicles de les innocents perseguides, que hem d'identificar amb altres termes, com ara el càstig, el judici de Déu, la prova o el canvi d'estatus. El motiu del vaixell màgic deriva més aviat de les narracions de fades o dames encantades, on segurament es produirà el viatge a l'altre món. Ens trobem, per tant, davant d'un episodi freqüent en la trama de nombrosos contes, mites, llegendes o relats medievals diversos²⁴. Però tampoc hem d'oblidar l'origen probablement celta d'aquelles embarcacions guiades per una mà invisible, d'una nau màgica, com el vaixell que apareix en el lai de *Guigemar* de Maria de França: l'heroi, que estava caçant al bosc una cérvola blanca, queda ferit i segueix un sender que desemboca en una planura, on veu un vaixell solitari amb un pavelló. L'embarcació és feta d'eben i té les veles d'argent. Dins del pavelló hi ha un llit sumptuós, damunt del qual Guigemar s'ajeu a descansar. Llavors el vaixell se l'endú misteriosament cap a una terra desconeguda.

La nefz est ja en halte mer!
 Od lui s'en vat delivrement,
 Bon oret out e suëf vent:
 N'i ad niënt de sun repaire!²⁵

El vaixell condueix l'heroi a una antiga ciutat on hi ha un castell, propietat d'un senyor vell i la seva bella esposa. El castell té un jardí junt a una torre gran envoltada d'un mur amb una sola porta. I a l'altre costat només hi ha el mar, de manera que ningú no hi pot entrar ni sortir sense una barca. En una capella de l'entrada, la jove esposa guareix la ferida de Guigemar i l'amor neix entre ells.

El motiu de la caça relacionat amb el viatge per mar cap a un destí desconegut, que en realitat es tracta d'una abducció de caràcter màgic per un altre personatge, torna a aparèixer en el roman francès de finals del segle XII, *Partonopeus de Blois*. L'heroi persegueix un senglar en un bosc, s'extravia i passa la nit al ras. L'endemà troba un camí ample que el duu fins al mar. Va cap a la platja on troba un bell vaixell, amb una passarel·la estesa fins al terra. Hi puja a bord, però al vaixell no hi ha ningú. Llavors s'ajeu i es queda adormit. Quan es desperta es troba en alta mar, el vaixell navega sense pilot veloç fins que arriba a un castell molt bell d'una ciutat que sembla una terra de fades on, aparentment no hi ha ningú, fins que la dama Melior es presenta i li fa saber que ha estat ella la responsable de l'estratagema que l'ha conduït fins aquí. La història d'aquest cavaller va ser molt popular a Catalunya des dels temps medievals fins ben entrat el

23 En refereixo concretament al motiu de la nau màgica que condueix a l'altre món o bé a paradisos encantats o sobrenaturals, on un personatge puja en aquesta embarcació que ningú no guia, generalment de manera voluntària, per descobrir al final del viatge un món ocult que, al seu retorn, pot explicar als altres. Molts exemples literaris, en aquest sentit, estan estudiats i referenciats en: Howard R. PATCH. *El otro mundo en la literatura medieval*. Seguit de l'apèndix *La visión del trasmundo en las literaturas hispánicas*, de Maria Rosa LIDA DE MALKIEL. Madrid: Fondo de Cultura Económica, 1983.

24 Sobre el motiu del vaixell a la deriva cal veure: HARES-STRYKER 1993: 79-98.

25 «Guigemar» in: *Lais bretons (XII^e-XIII^e siècles): Marie de France et ses contemporains*. Ed. Nathalie KOBLE & Mireille SÉ-GUY. París: Champion: 2011. V. 192-195. [Champion Classiques. Moyen Âge, 32]. Talment com en el lai de Guigemar, el motiu del vaixell màgic o meravellós, freqüent en aquesta mena de gèneres i històries, apareix també en altres obres, com la història de *Richard Coeur de Lion*, un poema en anglès mitjà del segle XIV, on un vaixell amb cordes de seda condueix la fada Cassadorien a Anglaterra (HIBBARD 1963: 148).

segle XIX, com ho certifiquen les nombroses edicions que se'n feren, de les quals trobem interessant citar la versió més antiga publicada en català (impresa a Tarragona el 1588), la *Historia de l'esforçat cavaller Partinoples*, per reproduir aquest passatge del vaixell màgic, especialment perquè hi trobarem alguns punts de contacte amb el cicle de la donzella sense mans, on l'heroïna abandonada al mar rep l'ajuda de Déu o de la Verge.

(...) el Compte, que anant perdut per aquella montanya, ni sabia quina via prengues (...) y ell desllibera de anar per lo riu avall (...) car seguint la vora del riu arriba a la mar. Y anant axi perdut com a persona desesperada, troba una bella nau surgida. Y veent la fonch molt alegre, pensant que alli haurie gent; y aquella era la nau que la Emperatriu hauie dexada encantada; y axi comença a cridar: «Ho, de la nau!» y ningú no li responia; y veent aço, ell comença de pensar que podie esser de la gent de aquesta nau; empero veent la escala en terra, considera que eren entrats en lo bosc per matar algun animal saluatge pera menjar, y axi desllibera de entrar en la nau (...) y quant fonch dedins (...) comença de cercar la nau per veure si hi trobarie algú ab qui pogues parlar; y veent que no torbaue ningú, comença lleuar la escala per que algun animal saluatge no pujas en la nau; y estant axi mirant la nau, se assegue en un banch y alli se adormi. Y quant fonch adormit, la Emperatriu feu alçar molt gentilment per que no se despertas; y axi ella guia la nau enuers lo castell de Cabeçadoyre, y lo Compte estigue axi tota aquella nit que no se desperta; y quan vingue lendema de mati, que lo sol li tocaue la cara, ell se desperta molt espantat, y començàs de senyar, mirant a totes parts, y no vei sino cel y aygua. Y llavors fonc molt mes trist que quant ere entrat, car **no vehie qui hauie alçades les veles ni governaue la nau** (...) y axi ell comença a plorar (...) **Y suplicaue a Deu** que li amostras que era allo, si estaue encantat o ere temptació de mals esperits; y ab aquestes pregaries i lamentacions **estigue lo Compte tres dies y tres nits sense menjar ni beure** (...) que passats los tres dies, estaue mirant de la popa de la nau, **suplicant ab molta affectio a la humil Verge Maria** (...) y estant ab tal supplicacio, vee blanquejar vn castell lluny (...) Y quan lo Compte vee aquell castell tan lluny, se agenolla, **suplicant Nostre Senyor Deu** quel aportas alla (...) Y quan fonch hora de tercia, se troba al port del castell de Cabeçadoyre; y arribant alli, tantost la escala de la nau fonch posada en terra sens veure qui lay posa (...) Y llavors se comença de senyar plorant, y dient: «**O Verge Maria, mare de consolació, ajudaume**» (...) Apres mira enuers lo castell, y vee entorn de aquell vna ciutat tan gran, que estaue tot espantat, que no sabia si ere mort o viu (...) Y estant axi mirant enuers lo dit castell, vee exir fum de vna ximineya, y en aço pensa que pus y hauie fum tambe y haurie foch; y aixi sen ana enuers lo dit castell.²⁶

Partinoples, tot trasbalsat, atemorit i plorós, suplica i demana ajut a Déu i a la Verge Maria perquè el vinguin a socórrer, tal com fa la nostra heroïna abandonada al mar en una barca sense govern, variant del que Jean Frappier va batejar com a *oració del més gran perill*. Tots dos personatges reaccionen amb el mateix temor davant impressió d'un perill imminent, indeterminat, davant del qual resten impotents. La pregària és l'eina que l'heroi usa, i d'aquesta manera la seva

26 El subratllat és nostre, referents als passatges coincidents amb les desventures de la nostra heroïna. La *Historia de l'esforçat cavaller Partinoples* es va publicar a: Ramon MIQUEL Y PLANAS. *Novel·lari català dels segles XIV a XVIII*. Vol II. Ed. Barcelona: Nova Biblioteca Catalana, 1908-1916. Pàg. 10-13 i seg.

devoció és recompensada amb la superació del perill de les aigües. Cal observar l'angoixa del cavaller quan s'adona que està sol enmig del mar en un vaixell solitari, que navega sense tripulació ni guiatge humà, i sense provisions. Aquest malestar profund ja és explícit en l'obra original:

Peors de terre est mioldre assés
Que n'est de mer, bien le savés.
A terre a mainte garison,
Mais en la mer n'a se mort non.²⁷

La història de Partinobles no defuig aquest discurs. Tot i que es tracta d'un personatge fantàstic, l'Emperadriu-fetillera, que ha estat qui ha guiat la nau del cavaller al seu indret màgic o encantat –en certa manera, a l'altre món–, fins a un castell solitari, on l'heroi troba misteriosament vitualles i repòs, és un episodi que també trobem en altres textos medievals. Per exemple, en l'episodi de la barca meravellosa de Floriant, narrada en *Floriant et Florete*²⁸, un poema del segle XIII, o en la barca d'un episodi del *Tristan* de Thomas (1170), en què presenta el relat del primer viatge de Tristany a Irlanda amb una barca sense govern, on trobarà una fetillera que acabarà sent la seva *amie*.²⁹ Es tracta d'exemples del viatge per mar que condueix a una casa encantada, que també trobarem el cas de l'infant Roboán, en el *Libro del caballero Zifar* (principis del segle XIV), que és desterrat per l'emperador de Tigrida a les Islas Dotadas en un vaixell sense remos ni govern:

E estava un batel sin remos en el agua, e non fazia sinon llegar a la orilla de la mar e llegarse luego al agua. E tanto estava a la orilla quanto podia ome entrar, e non más. E el enperador mandó al infante que entrase en aquel batel, pero dolióse de él, e llorando de los ojos muy fuertemente. E quando llegó el batel a la orilla, entró el infante en él, e tan aína como fue entrado, tan aína fue arredrado del batel e metido en alta mar (...) non sabíe por dó se iva nin pudo entender quién lo guiava; e así iva rezió aquel batel como viento. E otro día en la mañana quando el sol salíe, llegó a la costera de la mar a la otra parte, a unas peñas tan altas que semejava que con el çielo llegavan. E non avía salida nin entrada ninguna, sinon por un postigo solo que tenía las puertas de fierro.³⁰

27 Veg. *Le roman de Partonopeu de Blois*. Ed. d'Olivier COLLET et Pierre-Marie JORIS. Librairie générale française, [Le livre de poche, 4569. Lettres gothiques], 2005. Pàg. 108. El terror del mar que assola l'heroi durant la travessia també és un tòpic, però esdevé un exemple molt clar, potser un dels primers en la literatura medieval, sobre aquesta qüestió, que suggereix fins i tot una reminiscència de la nau en la tempestat representada en la vida de nombrosos sants, perquè el mar suposa un perill més gran que la terra. Aquest és el cas de sant Nicolau, segons el relat de la *Legenda aurea*, que va salvar els mariners d'un vaixell enmig d'una tempesta: «Fertur quoque, sicut legitur in Cronica quadam, Nicolaum Nicaeno interfuisse concilio. Quadam autem die dum quidam nautae perielitarentur, ita cum lacrimis oraverunt: Nicolae famule Dei, si vera sunt, quae de te audimus, nunc ea experiamur. Mox quidam in ejus similitudinem apparuit dicens: cece assum! vocastis enim me. Et coepit eos in autennis et rudentibus aliisque juvare navis armamentis; statimque cessavit tempestas» (veg. Cap. 3, 3 «De sancto Nicolao» (JACOBI A VORAGINE 1850: 23-24).

28 Quan Floriant arriba a l'edat de quinze anys se'n va de Mongibell per mar en una nau d'eben molt ben armada per buscar el rei Artús. A l'alba l'heroi es desperta i veu un castell proper envoltat de vinyes i prats, el senyor del qual es diu Moradas, que ha sotmès i empresonat els barons del rei Artús.

29 PATCH 1983: 279.

30 Capítol 205: «De cómo el enperador en pena de la pregunta desterró al infante Roboán al inperio de las Islas Dotadas, adonde fue muy bien recebido, e casó con la emperatriz e fue hecho enperador» (veg. *Libro del caballero Zifar*. Ed. J. GONZÁLEZ MUELA. [Clásicos Castalia, 115]. Madrid: Castalia, 1982. Pàg. 383-385). El vaixell que duu Roboán arriba a unes

En definitiva: embarcacions guiades per una mà misteriosa, per una força invisible que recorda, en certa manera, a la simbologia cristiana del guiatge diví, com és el cas del FRH, on la barca a la deriva de la innocent es dirigeix decididament al port de Marsella que, malgrat que tenia una mala entrada i molt estreta, «se'n entrà la barcha e'l port, com si lo milor notxer del món l'agués guiada (FRH, 38)».

Emparentat amb el motiu del vaixell màgic, però ara substituït per un animal, *La Faula* del mallorquí Guillem de Torroella, escrita cap a 1370, presenta un cas singular: el reclam d'un papagai duu Guillem a emprendre un viatge cap a una altra dimensió damunt del llom d'una balena³¹, que li havia semblat que era un escull. El poeta arriba fins a l'Illa Encantada, a casa del rei Artús i la seva germana Morgana³².

Eu vi en mar, de terra pres,
 Que's mostret al rabeyg de l'onda,
 A semblant de rocha redonda,
 Un gran peix, crey que fos balena,
 Que s'aturet sobre l'arena
 A ley d'escuyll que no's movia;
 [...]
 E dexendí sobre'l pexó,
 [...]
 Ans s' Janet enpènyer en mar,
 [...]
 Que'n menys que no·us o ay comptat
 M'ach oltra port un miller gran.³³

El motiu de l'illa peix apareix en la *Navigatio sancti Brendani abbatis*, una obra en llatí del segle VIII, que després, en el primer quart del segle XII, l'arquebisbe i poeta Benedeit, de la cort d'Enric I d'Anglaterra, en faria una versió en vers en francès anglonormand coneguda com *Le voyage de saint Brendan*³⁴. La narració relata l'aventura de sant Brandà que, acompanyat de disset monjos, vol anar a la recerca del paradís damunt d'una barca de cuir sense provisions, tret de mantega per greixar les pells. Una aventura molt interessant pel detall que els viatgers

penyes altes, amb una única entrada que es tanca quan el cavaller ha passat. Arriba a un portal on dues donzelles li anuncien l'arribada de l'emperadriu Noblesa, amb la qual es casarà.

- 31 Una probable reminiscència del peix que engoleix Jonàs (Jn, 2:1-11), el profeta desobedient, però més clarament relacionat amb la llegenda de l'illa peix. Brunetto LATINI, en el *Llibre del tresor* diu que «Cetè és un gran peix que·ls de més apellen balena; açò és i peix tan gran com una terra, que moltes vegades roman en sech, que no pot scampar sinó en lo gran fons de la mar. Aquest peix rabé Jonàs lo propheta dins son ventre, segons que les ystòries del Vell Testament nos recompten; [...] Aquest releva son cors enmig de la mar alta, e quant sta en mig loch, que'l vent amena la arena, e roman sobre ella, tant que ·y naxen erbes e petits arbres. D'on los mariners són enganats moltes veus, car cuyden-se que sia illa, e devallen e fiquen pals e fan foch per cuynar, e quant lo peix sent la calor, no·u pot soferir, e va-se'n dins la mar e fa abisar tot ço que és desús (Ed. de C. J. WITTLIN, II, Barcelona: Barcino, 1976. Pàg. 41-42)». Sembla, doncs, que en els bestiaris medievals, la balena és un animal associat a l'engany, i de vegades també amb el diable o la mort.
- 32 Veg. GUILLEM DE TORROELLA. *La Faula*. Ed. Pere Bohigas & Jaume Vidal Alcover. Tarragona: Edicions Tarraco, 1984. Pàg. 1-8 (v. 1-197).
- 33 *La Faula*. *Op. cit.* Pàg. 2-3. V. 28-59.
- 34 N'existeix una versió curta en català a la *Llegenda àuria*.

fan el periple durant set anys, un nombre clarament simbòlic, vivint dins la seva barca, deixant en mans de Déu la vela i el governall. Només s'aturen per celebrar el Nadal i la Pasqua damunt l'esquena del rei dels peixos *Jasconicus*, que, pensant-se és una illa, hi volen rostir un xai; però l'escalfor de les brases, desperta l'animal i acaba provocant el terror:

Brandan lur dist: «Freres, savez
Pur quei poür oüt avez?
N'est pas terre, ainz est beste,
U nus feïmes nostre feste,
Pessuns de mer sur les greinurs.³⁵

Malgrat que els mariners estan sovint sota l'amenaça dels perills del mar al llarg de la seva navegació, al final sempre són salvats per Déu, així com la nostra heroïna abandonada a les aigües del pèlag. També per a sant Brandà i els seus monjos, el mar representa un moment de canvi, una prova del cicle de la vida. Com exposa Jean Larmat: «La navigation représente l'existence du chrétien, la mer le milieu où il vit, les sept ans du voyage la durée plus ou moins longue de sa vie, la quête du Paradis terrestre, celle du salut et ainsi de suite»³⁶. L'autor es pregunta llavors si la navegació, amb els seus períodes de terror, no és pas el pelegrinatge de l'ànima a la recerca de Déu, de la unió amb el Creador. Tal vegada a *La Manekine*, en l'episodi del viatge del rei a Roma, amb una durada de set anys –el mateix temps que empra el comte de Provença en la recerca de la seva dona–, correspon a tot un cicle acomplert que resulta un progrés cap a una nova vida, s'aproxima més a aquesta idea, recreada en la ficció de Philippe de Remi, però tractada més superficialment en altres versions de la llegenda, més fidels al conte tipus. En qualsevol cas, cal concloure que el mar representa un estat transitori³⁷.

El motiu de l'illa peix també és present en la tradició oriental, en els contes àrabs sobre les aventures de Sindbad, que es troben a les *Les mil i una nit*, tot i que és una obra independent, concretament en el primer dels viatges d'aquest mariner intrèpid, quan després d'una llarga navegació troben una illa que emergia del mar i que, per la seva vegetació, semblava un jardí meravellós. El capità hi atraca i tothom desembarca, emportant-se queviures i estris de cuina. De seguida encenen foc i preparen l'àpat. De sobte l'illa comença a tremolar i a sacsejar-se rudement, fins que el capità del vaixell, des de proa, crida a tothom a salvar-se:

– Correu! Correu!, car l'illa, damunt de la qual us trobeu, no és cap illa! És una balena gegantina, que viu enmig d'aquesta mar des dels temps de l'antigor i els arbres li han crescut a l'esquena gràcies a la sorra marina! Vosaltres l'heu despertat del seu dormir i heu contorbat el seu repòs encenent foc al seu damunt!³⁸

35 BENEDEIT. *Le voyage de saint Brandan*. Ed. d'Ian SHORT i Brian MERRILEES. Champion Classiques. Moyen Âge, 19. París: Champion, 2006. V. 467-471.

36 Jean LARMAT. «L'eau dans la Navigation de saint Brandan de Benedeit». *L'eau au Moyen Age* [en línia]. Aix-en-Provence: Presses Universitaires de Provence, 1985. Pàg. 6.

37 «La mar simboliza un estado transitorio entre los posibles aún informales y las realidades formales, una situación de ambivalencia que es la de la incertidumbre, de la duda, de la indecisión y que puede concluirse bien o mal. De ahí que el mar sea a la vez imagen de la vida y de la muerte». (CHEVALIER 1986: 689).

38 *Simbad el mariner*. Trad. de Joan VALLS i ROYO. Barcelona: La Llar del Llibre, 1986. [Col·lecció Nova Terra, 53]. Pàg. 23-24.

El *Llibre de Fortuna e Prudència* de Bernat Metge, compost el 1381, s'inicia amb una història on el mateix autor és enganyat per un home vell a pujar en una barca sense vela, remns ni governall, que després una tempesta empeny fins una illa escarpada, amb rius de qualitats oposades –qui beu aigua dolça té set, i qui beu aigua amarga queda sadollat– i un castell decorat amb pedres precioses per un costat i nu i horrible per l'altre, amb dues dones: Fortuna, una dona espantosa, i Prudència, una dama bella:

E pugé-me'n alegramén
alt en la barcha, ses dir àls.
Ez ell, com a vilanàs falç,
com haguí l'esquena girada,
tentost hac la barcha verada
ab me, qui fuy dins tot solet.
De vela e de remns fuy net,
e de govern, car no n'i hac.³⁹

També l'àngel barquer del *Purgatorio* de Dante, on les ànimes arriben en una embarcació sense remns ni cap altre velam: «Vedi che sdegna li argomenti umani, / sì che remo non vuol, né altro velo / che l'ali sue»⁴⁰. En l'episodi del *Tirant lo Blanch*, inspirat en *La faula* de Guillem de Torroella, també llegim que Morgana arriba al port de Constantinoble en una nau «sens arbre ne vela, tota cuberta de negre»⁴¹. En definitiva, els exemples són nombrosos i el repertori amplíssim. D'altra banda, cal tenir presents els exemples en què Déu es qui fa anar i venir la nau sense govern, com s'esdevé en la cançó de gesta de finals del segle XII, *Le chevalier au Cygne*:

[...] A tant es vous venant
Le chisne qui amaine le batel traïnant,
A une grant caaine qui'st de fin or luisant,
Que Dex i envoya par son disne commant.⁴²

En els mateixos termes, Joïe, l'heroïna de *La Manekine*, sota la protecció de Déu, que ha escoltat les seves pregàries, guia la seva barca, perquè és evident que la noia, sola i abandonada a les aigües, es veu reduïda a la impotència i li caldrà una ajuda exterior:

Dieux, qui sa proiere entendi,
Ne la vaut pas mettre en obli
Ains a sa nef si avoïe
C'une saiete descocie

39 Veg. Bernat METGE. *Llibre de Fortuna i Prudència*. Ed. de Lluís Cabré. Barcelona: Barcino, 2010. Pàg. 88 (V. 84-91).

40 DANTE ALIGHIERI. *Divina comèdia. Purgatori*. Cant II. Versió de Joan F. MIRA. Ed. bilingüe. Barcelona: labutxaca/Proa, 2011. Pàg. 28. V. 32.

41 Joanot MARTORELL. *Tirant lo Blanch*. Vol. I. Cap. 189. [Clàssics Valencians, 7]. València: Generalitat Valenciana, 1990. Pàg. 450.

42 *La chanson du Chevalier au cygne et de Godefroid de Bouillon*. Ed. C. Hippeau. I. París: Chez Auguste Aubry, 1874. Pàg. 92.

Qui fust traite d'un arc d'aubour
 N'alast mie de tel vigour
 Comme sa nef fist jour et nuit;⁴³

També és Déu qui guia la barca a la FRH:

Mas nostre Senyor, qui no desempara aquels qui en eyl se fien, donà-li tant de temps e tan bo, que en pocs dies vench aribar en lo port de Marceyla (FRH, 38).⁴⁴

Però fins i tot la seva arribada al port de Marsella⁴⁵, guiada per la mà divina, té tots els ingredients de la nau màgica o encantada, cosa que meravella tothom qui veu aquesta barca que ningú no guia:

[...] e jassia so que·l port aja mala entrada e fort estreta, tot enaxí se'n entrà la barcha e·l port, com si lo millor notxer del món l'agués guiada [...] E los marinés e l'altre gent qui eren e·l port, que veren la barcha així venir, e no·y veren neguna persona qui la guiàs, meravellaren-se'n fort, e anaren-la veure (FRH, 38-39).⁴⁶

En la CF, l'heroïna és abandonada per segona vegada en una barca sense remns ni govern i sense provisions, deixada anar riu avall, «a sa ventura». Després de tres dies, «axí com plach a Déu (CF, 112)», la barca arriba a un monestir de monges, a prop del mar, on uns pescadors pescaven. Però aquests homes queden colpits d'admiració en veure una barca que avança sense guiatge, talment com si estigués encantada: «E los pescadors, qui veheren la barcha venir, e no·y veheren negun sinó la dona, qui era mig morta, meravellaren-se fort; e prengueren la barca (CF, 112)».

Per tant, amb aquests darrers exemples d'abandonaments cruels, d'innocents desventurades, trobem una variant del vaixell màgic o encantat: l'embarcació guiada per Déu, que podria posar en relleu el valor edificant en clau cristiana, dins les ficcions de caire més o menys inversemblant en les quals s'hi entreveu una necessitat d'allunyar-se dels contes de fades.

8.3. L'ABANDONAMENT AL MAR COM A JUSTÍCIA DE DÉU

43 LA MANEKINE, v. 1161-1167.

44 Versió de la redacció continental: «Mas Nostro Senyor Jhesu-Christ, qui desenpere aquels qui en els se fien, donali tant bon temps que a poch de dies uench aribar al port de Marsela». (LIBRE DEL REY D'UNGRIA, 39).

45 L'arribada de l'heroïna a Marsella podria emular una llegenda tardana sobre Maria Magdalena, segons la qual la santa, amb el seu germà Llätzer i l'apòstol Maximí, haurien viatjat en barca per la Mediterrània, fugint de les persecucions, fins a desembarcar a les Santes Maries de la Mar; després, Maria Magdalena va anar cap a Marsella, des d'on se suposa que va emprendre l'evangelització de la Provença, fins que es retirà a la fi en una cova als afores de la ciutat, la Santa Balma, on hauria viscut en penitència durant trenta anys. Així i tot, trobem referents de la barca sense govern en la llegenda de santa Magdalena o en les vides de santa Marta, sant Llätzer i sant Maximí, que també és recollit en el sermó de sant Vicent Ferrer dedicat a Santa Maria Magdalena (veg. vol. II dels *Sermons* de sant VICENT FERRER, a cura de Josep SANCHIS I SIVERA, «Els Nostres Clàssics». Pàg. 196-197), hi ha la coincidència que Maximí, segons la llegenda (recollida per Mistral al cant XI de *Mireia*), evangelitzà Provença, i és considerat el primer bisbe d'Ais de Provença.

46 Versió de la redacció continental: «E jatsia aço quel dit port agues fort male entrade e estreta tot axi sen entra en lo port con si lo melor mariner del mon le guias e la gouernas [...] auie marines e molta daltra gent qui ueeren la barcha uenir e noy ueeren nula persona sino solament la donzela molt pensosa». (LIBRE DEL REY D'UNGRIA, 39-40).

El motiu folklòric relacionat amb l'abandonament al mar en una barca a la deriva tingut per un càstig o bé per expiar un crim està classificat amb el nombre Q466 *Embarkation in leaky vessel as punishment*⁴⁷, i les seves possibles variants Q466.0.1 *Embarkation in rudderless boat as punishment*⁴⁸ i Q466.0.2 *Punishment: setting adrift in boat*⁴⁹, que formen part de l'ampli grup Q, dedicat a les recompenses i els càstigs, i més concretament al subgrup dels càstigs cruels (450-469). Però també cal tenir en compte el motiu de l'abandonament al mar com una prova del pecat: H263.1 *Exposure in boat as test of sin*, inclòs en el grup de les proves de veritat⁵⁰. Paral·lelament, el motiu de la barca sense govern podria derivar, com sosté Howard R. Patch⁵¹, de la pràctica d'abandonar a la deriva els malfactors, un costum estès en alguns indrets del món medieval. Per tant, fora possible d'interpretar el motiu d'abandonar en una barca a la deriva en les històries de les innocents perseguides com un càstig o bé una condemna, encara que es pugui relacionar amb l'expiació simbòlica del pecat, ja sigui l'incest (FRH) l'acusació d'adulteri (CF), per més que, en realitat, aquestes faltes no s'hagin comès. Almenys hi trobem dos elements clars en aquests relats: el càstig i el viatge. Al mateix temps, l'abandonament en una embarcació sense govern està relacionat amb el fet de deixar en mans de Déu, de la justícia divina, la filla d'un rei —«e vaja per la mar axí com Deus la volrà guiar (FRH, 38)»—. La raó sembla molt evident si en fixem en una altra obra castellana que reproduïx el conte nuclear, perquè s'hi fa una distinció molt clara entre la justícia humana i la divina. És el cas d'*El Victorial*, on es posa de manifest que no pot ser executada una descendent de sang reial:

—Non es derecho que ansí muera. Mas el derecho manda que muger de linaje real que herrare, que la non maten; mas que la metan en vna naue, sola e sin ninguna compañía. E si hijos mal fechos oviere, que los metan allí con ella. E le den todo su ajuar, e todo lo suyo lo metan allí con ella; e le pongan allí las cosas que menester oviere para su mantenimiento. E aluenguen la naue tanto dentro, a lo largo de la mar, fasta que no bean la tierra; e que alzen la bela, e que la dexen ansí sola en la mar.⁵²

Una al·lusió tan directa al dret sembla única en tot el cicle i pot ser una raó que vagi més enllà

47 Correspon al conte tipus 612 (*The Three Snakes-Leaves*), que en la col·lecció dels germans Grimm és el n° 16: *Die drei Schlangenblätter* (BOLTE-POLÍVKA I, 1913, 126-131). El motiu que ens interessa es produeix al final de la història, quan es descobreix l'engany de la filla del rei, que havia fet matar el seu marit, ressuscitat després gràcies a les tres fulles de la serp; per ordre del seu pare el rei, l'esposa assassina és embarcada juntament amb el seu còmplice en un vaixell perforat, el qual és dut fins a alta mar, on ben aviat s'enfonsa, i els culpables paguen amb la mort el seu crim. La llegenda de santa Atanàsia de Sírmium també conté l'episodi del guiatge diví de la barca sense govern. Un prefecte de la província d'Il·líria esdevé cec després d'haver intentat violar la santa. En revenja la fa embarcar a la força en un vaixell desmantellat, que fa aigües per tot arreu, amb 120 criminals condemnats a mort. La pena és evident: es tracta d'una condemna a mort; però una força misteriosa el condueix fins a un lloc segur (BASARTE 2017: 53).

48 THOMPSON (1955-58) localitza un conte islandès sobre aquest motiu en: HERRMANN 1901: 650.

49 El motiu de l'embarcació a la deriva en els antics textos de la literatura irlandesa tindria un reflex en *Life of St. Patrick* i *Lives of St. Ninian and St. Kentigern* (CROSS 1952: 474).

50 Tot i que THOMPSON (1955-58) només esmenta un mite irlandès (CROSS 1952) relacionat amb aquest motiu folklòric, és evident que és molt pròxim a *La Manekine* de Philippe de Remi, en l'episodi de l'abandó al mar de l'heroïna en una barca sense govern, principalment per la simbologia que desprèn aquest llarg passatge, cosa que l'aproxima al motiu de la prova de veritat.

51 PATCH 1983: 264-265.

52 *El Victorial. Op. cit.* Pàg. 180.

del motiu folklòric pròpiament, perquè la justificació de l'abandonament de l'heroïna bandejada es produeix aleshores d'acord amb la llei. Uns termes semblants es troben en la llegenda dels enervats de Jumièges, malgrat que és una obra que no pertany als cicles de les innocents perseguides, a propòsit dels càstigs que han de rebre els prínceps rebels: savis i consellers diuen al rei que «saulve sa grâce et son commendement il ne leur appartenait pas de asseoir jugement sur royalle lignée, et que c'était à lui seul à prononcer dans un cas aussi grave»⁵³.

El motiu de la barca sense govern és present en els contes que segueixen el model ATU 706 (*The Maiden Without Hands*), encara que també el podem trobar en un altre conte típic, com l'ATU 930 (*The Prophecy*), on un infant és abandonat en una caixa al riu⁵⁴, un exemple del qual el trobem a la *Comoedia sine nomine*, on el fill de l'heroïna, després de la falsa acusació, és abandonat a les aigües del riu en un cistell, una escena comparable en certa manera als dos darrers exilis de la CF, que també es produeixen al riu. Segurament l'exemple de Moisès, el nen sense temps, salvat de la mort i educat a Egipte, és un dels relats més antics que presenten el motiu de l'infant abandonat a les aigües. Segons la història d'aquest segon passatge del llibre de l'Èxode, Moisès era fill d'Amram i Joquèbed, una dona hebrea de la tribu de Leví. Quan va néixer, el faraó d'Egipte havia promulgat un edicte pel qual s'havien de sacrificar tots els nounats jueus. Així, quan l'infant va fer tres mesos, els pares no podien ocultar-lo per més temps, i la mare va decidir posar-lo dins una cistella i el va confiar a les aigües del Nil. Míriam, la germana del nadó, vigilava la cistella des de la riba del riu, quan va veure la filla del faraó, que va sentir els plors del nen, mentre es banyava al riu. La dona s'apiadà del petit i el va decidir adoptar-lo com a fill seu. Llavors, la germana del nen va presentar-se a l'egípcia i se li oferí per portar-lo a una dida hebrea perquè l'alletés. I d'aquesta manera va ser retornat a la seva mare, que el va cuidar fins que va ser prou gran per dur-lo a palau. Aleshores la filla del faraó l'adoptà formalment i li posà de nom Moisès i entrà a formar part de la família reial i fou educat com a príncep d'Egipte: «La dona prengué el petit i el va criar. Quan va haver crescut, el duqué a la filla del Faraó, que el va adoptar com a fill i li posà Moisès, perquè es deia: «L'he tret de l'aigua»⁵⁵. Podem distingir, per tant, dues menes d'abandonament. En primer lloc, en una barca a les aigües d'un riu, amb l'esperança que la bona ventura durà l'abandonat cap a un destí millor, que segueix l'esquema de Moisès o de *Les énervés de Jumièges*. Segonament, la barca sense govern en què l'heroïna és abandonada al mar, generalment sense provisions, a la seva sort, amb la confiança que sigui sotmesa al judici de Déu, a una prova de veritat.

Així mateix, la barca on l'heroïna és abandonada a les aigües pren un record llunyà amb la barca dels morts d'antigues civilitzacions, perquè és «a mi-chemin entre le sein maternel et le tombeau, la barque est un lieu de régression, ou l'on peut mourir, mais aussi renaître autre»⁵⁶. Tal com es manifesta en algunes versions que segueixen l'estructura del conte típic ATU 706 (*The Maiden Without Hands*), la innocent és abandonada fins i tot en una bota o en una caixa,

53 E. H. LANGLOIS. *Essai sur les Énervés de Jumièges et sur quelques décorations singulières des églises de cette abbaye; suivi di Miracle de sainte Bauteuch*. Rouen: Édouard Frère, éd., 1838. Pàg. 39-40.

54 En aquesta història es prediu que un pobre arribarà a ser el gendre d'un rei. Es produeix una venda i un abandonament. El rei compra el noi als seus pares. S'abandona el nen en una caixa en un riu (o en un bosc). Aquesta història també conté el motiu del canvi de cartes, en el cas d'una ordre falsa d'execució (K 511 i altres variants).

55 Ex: 2: 1-10. LA BÍBLIA DE MONTSERRAT 1989: 113-114. Segons aquesta versió, l'etimologia popular fa derivar *Moisès* d'un verb hebreu que vol dir 'treure de', per indicar que Moisès és el primer salvat, encara que és possible que l'origen del nom sigui egipci (veg. pàg. 2533).

56 Marie-Madeleine CASTELLANI. «L'eau dans la *Manekine* de Philippe de Beaumanoir». *Senefiance*, 15 (1985): 79-90.

com el cas de *Die Reußenkönigstochter*, en què el rei de Rússia abandona la seva filla en una bota a la deriva, o en la *Historia della regina Oliva*, per dos cops l'heroïna és tancada en una caixa i abandonada al mar. La llegenda d'Isis i Osiris és un referent antic que recorda el motiu de l'abandonament del protagonista a les aigües tancat en una caixa. Els escriptors grecs i romans que descrigueren la religió egípcia destacaren aquesta llegenda d'Osiris, des d'Heròdot o Diodor de Sicília, però sobretot Plutarc, que a principis del segle II dC va escriure el report més complet –tot i que amb bastantes diferències respecte de les fonts egípcies–, *Isis i Osiris*, centrat en la conspiració contra Osiris: Seth, germà d'Osiris, té preparat un cofre amb les seves mides exactes. En un banquet, declara que regalarà el cofre a qui hi encaixi a dins. Els convidats es fiquen a dins el sarcòfag, però l'únic que hi encaixa perfectament és Osiris i, quan aquests és a dins, Seth i els seus còmplices tanquen el cofre i el llancen al Nil. Amb el cadàver a dins, la caixa flota fins al mar i arriba a la ciutat de Biblos, a les costes fenícies.

8.4. L'ABANDONAMENT AL MAR COM A CÀSTIG O VENJANÇA

En la literatura medieval, el motiu de llançar algú al mar en una bota o un barril apareix en una narració francesa intitolada *La fille du comte de Pontieu*⁵⁷, que també es coneix amb el nom de *Le voyage d'outre-mer du comte de Pontieu*, però més freqüentment per *La comtesse de Pontieu*, una *nouvelle* anònima de principis del segle XIII, de la qual també n'existeix una versió en prosa del segle XIV. Aquesta llegenda es redueix als trets següents: una dona que ha provat de matar el seu marit perquè, segons ella, ha estat ultratjada, és duta davant del seu pare, que decideix llançar-la al mar dins d'una bota:

Li gens fist .j. batel aparellier fort et bien portant, se fist le dame metre ens, et si fist metre .j. tonel et fu et poi, et il entrerent tout .iij. avoec, sans compagnie d'autre gent fors des maronniers qui les menerent. Et fis li gens nagier bien .ij. liues en mer, et quant il vinrent la, il fist d'un tonel l'un des fons ferir hors, et prist la dame, ki molt ert bele et bien acesmee, si le fist metre ou tonel, et fist le fons referir après li et bien repoier, et le bondenel si ratirer k'iaue n'i peüst entrer, et fist le tonel metre sur le bort de le nef, si le bouta de sen pié en le mer, puis le commanda au vent et as ondes.⁵⁸

Recollida per uns mariners, la dona arriba a una terra llunyana, on oblidarà el seu passat i començarà una nova vida, malgrat que més endavant, el destí farà que en aquesta mateixa terra salvi les vides del seu pare i del seu marit, que també hi haurien anat a parar. Després de la trobada familiar⁵⁹ i de la reconciliació, finalment, la dona torna amb ells al seu país⁶⁰.

57 *La fille du comte de Pontieu. Conte en prose. Versions XIII^e siècle et du XV^e siècle*. Ed. Clovis BRUNEL. París: Librairie Acienne Honoré Champion, 1923.

58 *Ib.* Pàg. 18-19.

59 La reunió i el reconeixement d'una família que ha estat separada per un llarg període de temps és un tema prou estès en la literatura medieval, que trobem en nombroses històries, i no només d'innocents perseguides, sinó d'aventures molt diverses, i que té com a finalitat intensificar el *happy end* i mostrar la satisfacció d'unir pares i fills, marits i mullers, que han estat separats durant molt de temps per l'adversitat.

60 Veg. argument complet en els apèndixs d'aquesta tesi. Pàg. 00.

Definitivament *La fille du comte de Pontieu* és un història que encaixa perfectament en l'esquema de les innocents perseguides que, tal vegada, emfasitza la crueltat del càstig, on les relacions sexuals hi juguen alhora un paper important, així com el motiu del penediment. Aquesta història, que recorda els contes populars, «n'est pas la variante d'un thème connu, mais quelques-uns de ses éléments se retrouvent dans d'autres contes, tels la fréquente reconnaissance en pays étranger de personnages séparés par des aventures tragiques, et l'exposition au milieu de la mer, soit dans tonneau, soit, par adoucissement, dans un coffre ou un bateau sans agrès»⁶¹. Però l'abandonament al mar és un episodi propi del conte de la donzella sense mans, que no sembla tan estès en altres llegendes. Gaston Paris va assenyalar que la llegenda més pròxima a *La fille du comte de Pontieu* és la que presenta el *Dit des annelets*, de Jean de Saint-Quentin⁶², que ja hem comentat en capítols precedents.

En la literatura medieval d'Occident, la presència de l'aigua es pot verificar en innumerable episodis dels relats artúrics, però en canvi és més estranya en les gestes èpiques o en les trames alienes al cicle artúric. En aquests darrers textos és més natural, sense el caire misteriós que pogués tenir l'aigua cèltica, «l'eau dangereuse coule alors dans le paysage épique: elle apparaît fréquemment comme la composante d'une situation dramatique, ou sa cause»⁶³, com succeeix en els relats de *Les enfances de Doon de Mayence* –cançó de gesta de la segona meitat del segle XIII– o *La fille du comte de Pontieu* –prosa de principis del segle XIII, que ja hem comentat més amunt–, que presenten el patetisme de l'aigua a través del motiu de l'«excursió criminal». És particularment interessant el cas de *Les enfances de Doon de Mayence* per dos passatges concrets: l'assassinat dels innocents i la navegació a la deriva. Salomon, el preceptor dels infants, vol matar el petit Doon i els seus germanets; amb l'excusa d'anar a jugar a la platja els fa pujar en una barca amb la intenció de matar-los i llançar-los al mar: «Je vous noieroi ja, se g'i puis assener; / James ne vous verrés arrière retourner»⁶⁴; tot seguit assassina el més petit de tots, Girart, de dos o tres anys:

Quant chil les voit plourer, moult fort les escria.
 Au mainsné courut sus, de son pié le bouta
 Si tost que au batel la teste li hurta.
 Les iex li sunt saillis, le chervel en vola;
 Mort quéi tout envers, onques ne souspira,
 Et li angre du chiel l'esperit emporta
 Comme d'un innocent, qui ainc mal ne pensa.⁶⁵

61 Clovis BRUNEL. «Introduction». *La fille du comte de Pontieu*. Op. cit. Pàg. XXII-XXIII.

62 Ibídem. Veg. també: A. JUBINAL. *Nouveau Recueil des contes, dits, fabliaux et autres pièces inédites des XIIIe, XIVe et XVe siècles*. Vol I. París: E. Pannier, 1839. Pàg. 1-32.

63 Régine COLLIOT. «L'eau, élément du tragique: Textes du XIII^e siècle (geste de Doon de Mayence, Gui de Warewick) au XV^e siècle et documents iconographiques». *L'eau au Moyen Age* [en línia]. Aix-en-Provence: Presses Universitaires de Provence, 1985. Pàg. 2.

64 *Doon de Maience*, chanson de geste publiée pour la première fois d'après les manuscrits de Montpellier et de Paris par M. A. PEY. [Anciens poètes de la France, 2]. París: Vieweg, 1859. V. 337-339. Pàg. 11.

65 Ib. V. 345-351. Pàg. 11.

Tot seguit el preceptor llença el petit cadàver al mar amb una pedra lligada al coll. Els infants no poden escapar de la petita barca, però Doon reacciona i aconsegueix prendre-li el punyal que duu a a la cintura i l'hi clava al cor. Salomon cau mort a l'aigua, però el vent s'enduu l'embarcació a alta mar amb els supervivents, «Et li enfant s'en vont parmi la mer salée»⁶⁶, amb els perills que això comporta: set i fam per a uns naufrags a la deriva, que donarà pas a la desesperació i a la temptació de suïcidi, però Doon fa el que solen fer els herois en casos: pren coratge i prega a Déu per la seva salvació, cosa que constitueix un altre tòpic, «la prière du perdu en mer»⁶⁷, que finalment obté el resultat desitjat: Déu, entendrit, li dona socors. Doon albira terra i arriba a una platja; corre cap al bosc proper i s'hi refugia. Un passatge que trobem repetit, en línies generals, en les històries de les innocents perseguides, que també reben l'ajut diví gràcies a la seva devoció.

Semblantment, en un *roman* francès en prosa del segle xv, escrit vers 1430, atribuït a Bernard de Treviez o a Philippe Camus (escrit originàriament en llatí o occità), intítulat *Pierre de Provence et de la belle Maguelone* –del qual n'existeix una versió en català del segle xvii: *Historia de Pierres de Provença y de la Gentil Magalona*⁶⁸–, apareix el motiu de la barca guiada per Déu i la pregària a la Verge. Pierres, perseguint un rapinyaire que li havia pres el sendat vermell de la seva estimada Magalona, i que finalment deixa caure al mar, el cavaller, en un llaüt que uns pescadors havien deixat, entra al mar per cercar-lo; però una tempesta el fa entrar molt endins i l'allunya de la costa, a la qual no pot tornar. Veient-se en perill «y que morir li era forçada cosa, y pensant que ell dexaua en aquella montanya la gentil Magalona, la qual ell tan amaua», desesperat «estigué en propòsit de llançarse en la mar», en una temptativa suïcida (primer tòpic), però «així com era vertader Christià, tantost se recordà y correu a les armes de la verdadera paciència, ço es a saber, a Déu y a la gloriosissima Verge María»⁶⁹, i el cavaller inicia una llarga pregària a la Verge (segon tòpic). Tot seguit s'esdevé l'ajuda de la divinitat (tercer tòpic), fins que finalment el cavaller acaba sent rescatat per uns corsaris que passaven en una nau que, «quan lo Patró lo véu tant gentil y tant ricament ataiat, ell ne hagué molt gran plaher y tantost pensà en sí que ell lo presentaria al Soldà; y nauegaren tant per ses jornades, que ells arribaren en Alexandria»⁷⁰ (quart tòpic, que correspon a la història del vaixell que passava providencialment i que allunya l'heroi a un altre món, comparable al cas de la FEC).

8.5. LA SIMBOLOGIA DE L'AIGUA A L'EDAT MITJANA

L'edat mitjana és una època plena de simbologia, sobretot cristiana, on la seva màxima expressió es posa de manifest en l'art romànic. És un món d'imatges plasmades en un art que «se esfuerza en alcanzar la realidad oculta mediante la representación de seres y de gestos simbólicos»⁷¹.

66 Ib. V. 469. Pàg. 15.

67 COLLIOT 1985: 5.

68 *Historia de Pierres de Provença y de la Gentil Magalona*. Ara novament publicada segons les edicions de 1616? y 1650 per R. MIQUEL Y PLANAS. [Histories d'altre temps, 5]. Barcelona: F. Giró, 1908.

69 Ib. Pàg. 49-50.

70 Ib. Pàg. 51.

71 LE GOFF 1969: 678.

Però el pensament simbòlic també es troba en la teologia i la literatura, i, pel que fa als elements de la natura, també en l'aigua. L'aigua és l'ambient on se situa una part de la trama de les dues llegendes de la innocent perseguida, com ara l'aigua amarga del mar, vista com el símbol d'un món canviant i inestable, com el regne del perill. «Et la mer et l'amour ont l'amer pour partage / et la mer est amère et l'amour est amer»⁷², uns versos que es poden relacionar perfectament amb el motiu de l'esposa abandonada al mar, allunyada del seu espòs i estimat. Passar el mar representa una prova per a l'heroïna, de la mateixa manera que una expedició per mar ha d'arribar a bon port per assolir el seu objectiu. En les tradicions més antigues hi ha tres significacions simbòliques dominants de l'aigua: font de vida, medi de purificació i centre de regeneració. El *Rig Veda* exalta les aigües que aporten vida, força i puresa:

[...] vosaltres les Aigües, endueu-vos això,
aquest pecat sigui quin sigui, per mi comès,
aquest tort que vaig perpetrar contra qui fos,
aquest jurament fallaç per mi prestat.⁷³

El motiu de l'aigua en l'antiguitat és divers⁷⁴. A l'Àsia, l'aigua és la forma substancial de la manifestació, l'origen de la vida i l'element de regeneració corporal i espiritual, el símbol de la fertilitat, la puresa, la saviesa, la gràcia i la virtut. Els hindús diuen que l'aigua és la matèria primera; «les vastes aigües no tenen ribes...», diu el text taoista del Brahmanda. En el cristianisme, el llibre del Gènesi exposa: «La terra era caòtica i desolada, les tenebres cobrien l'oceà i l'esperit de Déu batia les ales sobre l'aigua» (Gn 1: 2). L'aigua és *Wu-ki*, segons els xinesos: el caos, la totalitat de les possibilitats de manifestació. L'aigua del cel fa el *paddy*, per als homes de les muntanyes del Vietnam del Sud, sensibles a la funció regeneradora de l'aigua, que per a ells és medicament i elixir d'immortalitat. L'aigua és també purificació ritual (aigua beneïda per als cristians). L'aigua oposada al foc és *yin*: les ablucions hermètiques s'han d'entendre com purificacions per al foc.

En les tradicions jueves i cristianes, l'aigua simbolitza en primer lloc l'origen de la creació. El *men* (M) hebreu simbolitza l'aigua sensible: és mare i matriu. Tot i així, l'aigua té dos plànols oposats: és font de vida i font de mort, creadora i destructora. A l'Antic Testament és símbol sobretot de vida, i símbol de l'Esperit en el Nou Testament. L'aigua que té una virtut purificadora, exerceix també un poder soteriològic, de la doctrina de la salvació. La immersió és regeneradora, opera un nou renaixement, en el sentit que és a la vegada mort i vida. L'aigua esborra la història perquè restableix l'ésser en un estat nou. Però l'aigua també pot actuar com a mort per exemple en les forces de la natura:

Sortiran, precisos, els trets dels llamps,
com d'un arc ben corbat, dret cap al blanc, saltaran dels núvols;

72 Veg. Jeanne BATTISTI-PELEGRIN. «Eaux douces, eaux amères dans la lyrique hispanique médiévale traditionnelle». *L'eau au Moyen Age* [en línia]. Aix-en-Provence: Presses Universitaires de Provence, 1985. Pàg. 5. Els versos alludits pertanyen a una antologia de la poesia barroca francesa.

73 Ved, 137 (CHEVALIER 1986: 53).

74 Per a la simbologia de l'aigua en les diferents tradicions antigues, veg. CHEVALIER (1986, 53-56).

com llançada per una ballesta, caurà pedra prenyada d'ira.
S'irritarà contra ells l'aigua de la mar,
se'ls enduran riuades incontenibles.⁷⁵

L'aigua pot comportar una força maleïda i aleshores castiga els pecadors, però no pot aconseguir els justos, que no han de tenir por de les aigües grosses. Les aigües de la mort només afecten els pecadors, perquè es transformen en aigua de vida per als justos. Així com el foc, l'aigua pot servir com a ordalia, com a prova per escatir la veritat. Símbol de la dualitat entre l'alt i el baix: l'aigua de pluja i l'aigua del mar. La primera és pura, símbol de la vida; la segona és salada, amarga, i, per tant, produeix la maledicció:

Espargaré sobre vosaltres una aigua pura, perquè sigueu purs de totes les vostres impureses, i us purificaré de tots els vostres ídols!⁷⁶

Farà estar la dona davant Jahvè, li esbullarà els cabells i li posarà a les mans l'oblació commemorativa, això és, l'oblació de gelosia, mentre que a la mà del sacerdot hi haurà l'aigua amarga de la maledicció.⁷⁷

Els rius poden ser cursos d'aigua benèfics o bé refugi de monstres. Les aigües agitades signifiquen el mal, el desordre. Les aigües amargues del mar designen l'amargura del cor⁷⁸. L'escocès Ricard de Sant Víctor, teòleg i místic escolàstic del segle XII i prior de l'abadia de Sant Víctor de París escriu que l'home ha de passar per les aigües amargues⁷⁹, una sentència que sembla feta ex professo per a la nostra heroïna abandonada al mar.

A l'islam, l'aigua també té una simbologia diversa. És especialment interessant l'atribut de la puresa: l'aigua s'utilitza com a mitjà de purificació. Però també simbolitza la vida, l'aigua de vida capaç de regenerar. Així mateix, l'aigua pot representar la divisió fonamental dels fenòmens en dues categories regides pels símbols antagonistes de l'aigua i el foc, com la noció de Terra-Cel⁸⁰. Pel que fa al simbolisme antic de l'aigua, «el arroyo, el río, el mar representen el curso de la existencia humana y las fluctuaciones de los deseos y los sentimientos», i d'aquesta manera «la navegación o errar de los héroes en la superficie significa “que ellos están expuestos a los peligros de la vida, lo que el mito simboliza con los monstruos que surgen de la

75 Sa 5: 21-22. Comentaris finals del llibre de la *Saviesa de Salomó*, que palesen el llenguatge apocalíptic, de lluita escatològica.

76 Ez 36: 25. El llibre del profeta Ezequiel sembla que llanci una profecia de la salvació, de l'esperit de Déu.

77 Nm 5: 18. Llei sobre els drets del matrimoni i per apaivagar les gelosies, incorporada a la tradició jueva en el quart llibre del Pentateuc.

78 CHEVALIER 1986: 56.

79 «Omnia flumina in mare ferentur, et omnis aqua dulcis in amarum mutatur, quia oblectamentum, ut dictum est, in fastidium vertitur, et omnis delectatio carnis in amaritudine terminatur. Quia enim humana pravitas bonis. Quia enim humana pravitas bonis sui bene uti nescit vel contemnit, superna justitia hoc cuique postmodum in flagellum vertit, unde prius injuste delectando deliquit. Sed flumina in mare intrant, et mare non redundat, quia in omni afflictione nostra, quia in omni percussione sua, divina aequitas modum servat, quia in omni eo quod nos ad ultionem vel ad correctionem percutit, justitiae metas non excedit. Mare ergo non redundat, quia malitiae nostrae meritum miseriae nostrae quantitas non exuperat. Ex his itaque perpendere licet quomodo nos illi concupiscentiae pedes, de quibus jam dictum est, seu per affectum, seu per appetitum distrahit, vel quo fine discursus sui extrema concludunt». Veg. RICARD DE SANT VÍCTOR. *De statu interioris hominis*, I, 10. In: Jacques-Paul MIGNÉ. *Patrologia Latina*. Vol 196. Pàg. 1123.

80 CHEVALIER 1986: 58.

profundidades”»⁸¹, «imagen de lo subconsciente, que es también fuente de corrientes que pueden ser mortales o vivificantes»⁸². En la mitologia grega, la màgica Circe adverteix Ulisses dels perills de travessar els esculls de l'estret de Messina, havent de passar entre Escilla i Caribdis, personificacions del mar tempestuós:

És allí que Escilla té el cau, i esborrona com lladra:
la seva veu és tal que sembla de gossa cadella;
ara, és un monstre dolent, com ningú no sabia alegrar-se
d'haver-lo vist, ni que fos un déu que hi topava de cara.
[...]
Els mariners, fins avui, sense dany poc es vanen d'haver-se'n
mai esmunyit amb la nau; i amb cada gola s'emporta
un home, que ha arrabassat del vaixell la proa blavenca.
L'altre Escull, el veuràs més arran de les aigües, Ulisses
[...]
i en el seu baix la divina Caribdis s'empassa aigua negra.
Tres vegades al dia l'escup i tres se l'empassa,
que és un terror! I tu no t'hi escaiguis, quan engoleixi,
car no et podria salvar ni Aquell que sorolla la terra.⁸³

També Helen, fill de Príam, descriu els dos monstres a Eneas, i li recomana de rodejar Sicília per evitar-los:

dextrum Scylla latus, laeuon inplacata Charybdis
obsidet, atque imo barathri ter gurgite uastos
sorbet in abruptum fluctus rursusque sub auras
eregit alternos et sidera uerberat unda.
at Scyllam caecis cohibet spelunca latebris
ora exsertantem et nauis in saxa trahentem.⁸⁴

D'altra banda, la simbologia de l'aigua en les versions occidentals que inclouen el motiu de l'abandonament de l'heroïna al mar en una barca sense govern es planteja, almenys, des de dos punts de vista diferents. O bé és un motiu folklòric general, corrent en nombrosos contes populars, o bé presenta una simbologia complexa i elaborada, que trobaríem en obres més extenses, en gèneres com el *roman* o la novel·la. En alguns casos, com per exemple en *La Manekine*, una obra on s'observa clarament l'ús dels materials provinents del conte popular en un gènere culte com el *roman*, l'origen folklòric del motiu orienta aquesta nova narrativa cap a una lectura plena de simbolisme. Segons Marie-Madeline Castellani, el motiu de l'aigua s'inscriu en una doble perspectiva: «Cette origine folklorique et populaire nous oriente vers une lecture

81 Ib. Pàg. 59.

82 Ib. Pàg. 689.

83 HOMER. *L'Odissea*. Cant XII. Trad. Carles RIBA. Barcelona: Alpha, 1953. Pàg. 216-217.

84 VIRGILI. *Eneida*. Llibre III, 420-425.

symbolique, voire psychanalytique du texte. Mais il ne faut pas pour autant négliger la signification religieuse de ce roman où les forces surnaturelles, particulièrement la Vierge, jouent un rôle dramatique prépondérant»⁸⁵. Joïe, la protagonista d'aquesta història és abandonada al mar en una barca sense vela ni governall, on fa un recorregut a la deriva durant nou dies fins a Escòcia⁸⁶. L'heroïna sofreix un segon abandonament al mar i aleshores fa una travessa de dotze dies que, aquest cop, la condueix a Roma. D'altra banda, la doble experiència de Joïe al mar, abandonada a mercè de les onades, dona pas a un leitmotiv, el de la solitud, com observa també Castellani⁸⁷:

Que seule irai par mer salee.⁸⁸
 Qui est seule dedens la nef
 Ou il n'avoit voile ne tref.
 Or dist li contes que la bele
 Est toute seule en la nacele
 Ou elle maine vie amere.⁸⁹
 Pucele en mer sans compagnie,
 Sans aviron, sans gouvernal,
 Assés dut avoir au cuer mal.⁹⁰
 Que seule vois et esgaree
 Et nuit et jor par mer salee.⁹¹
 En la nef ont celi coisie
 Qui venue ert sans compagnie.⁹²

Quan Joïe abandona Hongria té setze anys i quan finalment arriba a Roma han passat nou anys. Aquest període de temps fa que tota la història s'hagi d'interpretar com un viatge iniciàtic que duu l'heroïna d'un país a un altre sempre per mar. Joïe s'escapa dues vegades de les flames per ser abandonada a l'aigua, però tothom pensa que ha estat cremada. Per tant, representa passar d'un món a l'altre, on el foc marca la frontera. La fugida es fa de nit: «Ensi hors de la vile alerent / Qu'il ne furent aperceü / Pour la nuit qui obscure fu».⁹³ La nit i el mar «sont deux images de regréssion, assimilées en psychanalyse au sein maternel»⁹⁴. Com que tothom es pensa que l'heroïna és morta, hi ha, doncs, una regressió o desaparició necessària perquè sigui possible

85 CASTELLANI 1985: 2.

86 Els nou dies de navegació es poden interpretar com una xifra que indica gestacions i recerques fructuoses i que simbolitza el coronament dels esforços, el terme d'una creació; però també, en els escrits homèrics, el número nou té un valor ritual: Demèter recorre el món durant nou dies a la recerca de la seva filla Persèfone (CHEVALIER 1986: 760). De la mateixa manera, aquest viatge es pot veure com «la quête d'une personnalité qui se construit peu à peu, comme une initiation progressive» (CASTELLANI 1985: 84).

87 CASTELLANI 1985: 7-15.

88 LA MANEKINE, v. 1003.

89 LA MANEKINE, v. 1067-1071.

90 LA MANEKINE, v. 1080-1082.

91 *Ibidem*.

92 LA MANEKINE, v. 1197-1198.

93 LA MANEKINE, v. 972-974.

94 CASTELLANI 1985: 8-15.

l'etapa següent, que correspon a la regeneració i renaixença, en la qual la guarició del monyó esdevé el primer signe.

Dues històries, dos abandonaments al mar que segueixen fil per randa els episodis del conte tipus ATU 706 (*The Maiden Without Hands*) no ens haurien de sorprendre; també són presents en altres versions, si no és que el mateix motiu de l'aigua esdevé recurrent i es propaga al llarg de la trama. Almenys un punt de contacte, vinculat a la intervenció de Déu o de la Verge, el trobem en dos dels nostres contes, on es produeix l'abandonament de l'heroïna al mar en el cas de la FRH, on s'accentua, a més, el leitmotiv de la solitud:

Quant la mesquina de donsela fo en la barqua e-s veé dins en la mar, pensar-vos podets si fo desconortada ne en gran dolor: no-u pot hom saber sinó ela sola, qui era sens mans e sens negun consel, de Déu enfora (FRU, 38).⁹⁵

O en el MVER, on l'heroïna és abandonada en un illot enmig del mar:

E, mesa en poder dels mariners, los mariners, qui la veeren molt bella e graciosa, volgueren-la conèixer carnalment, mas ella no u volch consentir. E, acordaren ells que la gitassen en la mar, mas nostre senyor Déus mudà lur consell, car ell volch e sofferí que la tragueren del vaxell e la posaren demunt una rocha qui era ylla en la mar.

E, així, con la emparadriu de Roma stava per aytal manera desconsolada en la dita ylla demunt la roca, aparech-li la verge Maria e aconsolà-la e dix li: «Filla, cullits de aquexes erbes que stan per aquexa roca e guardats-les bé, que ab aquexes i altres semblants porets guarir la persona que sia malalta de lebroisia; e sàpies, ffilla, que ara passarà per aquí una nau e cridar-los-as e lavaran-te d'ecí» (MVER, 206-207).

En el MVER, el motiu de l'illa representa per a l'heroïna un entorn infranquejable, on es troba en solitud, però reconfortada per l'ajuda de la Verge que la conduirà a l'alliberament, a la salvació i al retorn al món que l'havia exclòs. Un passatge que recorda el motiu de l'illa del *Lancelot* de la Vulgata artúrica, i on per tots dos personatges, l'illa representa un lloc de prova:

Tout le jour fu Perceval en la roche et resgardoit en la mer loign por savoir s'il veïst nule nef trespasant. Mes einsi li avint celui jor qu'il ne sot tant baer amont ne aval que il en veïst nule. Et quant il voit ce, si prent cuer en soie meismes et se reconforte en Nostre Seignor; et il li prie qu'il le gart en tel maniere qu'il ne chiee en temptacion...⁹⁶

En el cas de *La Manekine* la simbologia religiosa encara va més enllà de les aigües del mar, perquè el motiu de l'aigua reapareix a Roma, a la plaça de Sant Pere, el Dijous Sant, quan el rei i la reina d'Escòcia retroben el pare de Joïe, que ha vingut a confessar el seu pecat. Els cler-

95 Versió de la redacció continental: «E con la mesquina de donzela fo dins en la barque es uehe en mar fo molt desconortada e no es merauela si soferie gran dolor, perho nou pot saber negu sino ella sola qui era sens mans e sens negun consel sino solament la ajuda de Deu» (LIBRE DEL REY D'UNGRIA, 39).

96 *Queste del Saint Graal* (ed. A. PAUPHILET 1967: 95), in: Micheline de COMBARIEU DU GRÈS. «L'eau et l'aventure dans le cycle du Lancelot-Graal». *L'eau au Moyen Age* [en línia]. *Op. cit.* Pàg. 22.

gues prenen l'aigua beneïta en una font destinada als baptismes, però hi troben, perfectament conservada, la mà de Joïe, que un esturió ha dut fins a aquest lloc. Déu, a través del Papa, fa un miracle que retorna a l'heroïna la seva mà. Gràcies al motiu de l'aigua, l'autor tanca cadascun dels episodis del conte i fa passar la seva heroïna d'un món a l'altre: d'Hongria, que representa el món feudal, fins a Escòcia, que representa el món cortès. Per tant, podem observar dues característiques de l'aigua: l'aigua dolça, representada per l'aigua baptismal, i l'aigua salada o amarga, que representa l'aventura i la prova –un viatge de nou dies duu Joïe fins a Escòcia, i en el seu segon exili és una travessa de dotze dies que la condueix fins a Roma; també el viatge per mar del rei, el seu pare, que va a Roma a confessar el seu pecat, l'exposa als perills d'aquest medi, perquè actua alhora com una prova que ha de superar per començar una nova vida. En el cas de l'heroïna abandonada, cal veure el mar com un indret de desequilibri, de perill, de risc a perdre la vida. Abandonada a les aigües, a la deriva, en una barca sense govern i sense possibilitat d'orientar-se ni d'arribar a cap port, el mar representa implacablement el caos i la mort. Només l'ajuda de Déu o de la Verge poden posar remei a aquesta situació⁹⁷.

Souvent requiert Diu et sa mere
 Que de cel peril le gietast
 Et quë a bon port l'arrivast.⁹⁸
 [...]

 Mout est vaine l'amour du monde
 Nus biens n'est se Dix ne l'abonde.
 Vierge Marie, douce Dame,
 Vous estes l'estoile et la game,
 Par qui bonne gent sont sauvés.
 Je vous pri que vous me sauvés
 Et priiés pour moi vostre Fil
 Quë Il me get de cest peril
 Et k'Il me face encor savoir
 Dont ce vient qu'il m'estuet avoir⁹⁹

En la FRH, quan els homes del rei li proposen que abandoni la seva filla al mar en una barca al judici de Déu, en lloc d'executar-la, aquesta acció és l'única possible que permet demostrar la innocència de la jove, i així Déu la salva de la mort. En cada abandonament al mar, en cada aventura, fa que es destrueixi la seva identitat social i la ruptura amb el seu món; però la fe de l'heroïna la condueix cap al triomf i al final la seva identitat és revelada alhora que la seva innocència, bondat o fins i tot santedat, segons els casos. Cada navegació li permet renéixer, fer-se millor, malgrat que les seves qualitats estiguin amagades temporalment.

L'aigua és present en nombroses versions del conte tipus, però és tractada amb una intenció

97 Les pregàries que fa l'heroïna a la verge remetent a l'ampli motiu V52 (*Miraculous power of prayer*), que compta amb diverses variants, i que apareix en nombrosos contes irlandesos assenyalats per CROSS (1952: 207, 503), comparable també al motiu D1766.1 (*Magic results produced by prayer*). Els *exempla* hispànics del repertori de KELLER (1949: 59) assenyalen el conte nº 6 «Striges» d'*El libro de los engaños (Sendeban)*, però també en el *Barlaam et Iosaphat*, en els *Castigos y documentos del rey don Sancho* i en nombroses històries del *Libro de les enxemplos*.

98 LA MANEKINE, v. 1072-74.

99 Ib. V. 4723-4732. Pàg. 430.

àmpliament literària en el cas de *La Manekine* de Philippe de Remi. Altres històries reemplacen el motiu de l'abandonament al mar pel del bosc amb els mateixos efectes, però només l'aigua té una funció ambivalent: aigua de vida o aigua de mort. Té un poder destructor i un poder soteriològic, és a dir, que inclou la salvació en un context religiós determinat: Déu i Maria. L'arribada de Joïe a Roma és presentada com un naixement: al matí, la barca sense govern abandona el mar, després remunta el curs del riu. El pas de l'aigua salada a l'aigua dolça prepara el tercer motiu, el de l'aigua baptismal, que és aigua dolça sagrada. Cal assenyalar que la curació completa de Joïe, és a dir, el miracle, no es desenvolupa al mar, sinó en una font. En la FRH, després dels episodis d'abandonament al mar, la protagonista recobra les mans a l'església del convent per un miracle relacionat justament amb l'aigua beneïta:

Cant ach estats ben .v. anys en lo monestir, esdevench-se que .i. dia estava a la missa, devant l'altar, en oració, e'l prevera volch ministrar e metre del vi e de l'aygua en lo calze, e no'y ach escolà ne altra persona qui li donàs les canadeyles; e eyla avia gran volentat que li donàs les canadeyles, mas no podia. E mantinent ela veé denant l'altar penjar dues mans, les pus beyles que anch fossen vistes, e pensà's que Déu e madona sancta Maria li volien fer per aventura gràcia; e ab gran devoció e ab gran reverència acostà's a l'altar, e estès los brassos e los monyons ves aqueles mans, e sobta les mans se preseren ab los seus brassos aytam bé e mills que anch no les havia haüdes, levat que .i. filet ben sutil hi paria là hon les avia fetes taylor. E mantinent pres les canadeyles, e serví devotament el prevere (FRH, 53).¹⁰⁰

Si l'aigua de mar podia conduir a la salvació –com mostra l'exemple bíblic del pas dels hebreus a través de la mar Roja, guiats per Moisès–, l'aigua baptismal hi duu amb tota seguretat. El signe de renaixement i d'unitat és, doncs, l'aigua baptismal, que esborra el pecat i atribueix a l'heroïna una qualitat gairebé de santa:

E l'abadessa e tot lo covent foren fort alegres de la gràcia que Déus havia feta, e agren-la en gran reverència, e feren-li tota honor que podien (FRH, 53).¹⁰¹

De la mateixa manera, a *La Manekine*, la restitució de la integritat física és posterior a la integració social, però en aquest cas el miracle s'acompleix davant de tothom, a la plaça de Sant Pere, alhora que l'autor, Philippe de Remi, posa clarament de manifest que el seu personatge es converteixi en una santa. La veu de Déu mateix diu al Papa a l'església, en presència dels reis i de la gent, com s'acomplirà el miracle. L'esturió, el peix¹⁰² que duu la mà de l'heroïna perquè li

100 Versió de la redacció continental: «E cant hac stat aci be .v. anys sdeuencse so .j. dia que staua a la missa dauant laltar an oracio al preuere uolch aministrar e metre del ui e de la aygua an lo calzer e noy ach scola ni negu qui li donas les canadelles e ella con aço vee ach gran uolentat que li donas les canadelers mas no podia. E mantinent ela uee dauant laltar penjar dues mans les pus beles que hanch fossen uistes e pensas que Deus e Nostra Dona Sancta Maria li uolien fer gracia, e be ab gran deuocio e reuerencia acostas al altar, stes los monyons ues aqueles mans e senpre les mans se preseren als seus moyons aytant be o mills que hanc no les auie audes, leuat .j. filet fort suptill quey parie la on les sauia fetes talar. E pres les canadeles e serui deuotament al preuere» (LIBRE DEL REY D'UNGRIA, 53-54).

101 Versió de la redacció continental: «E l'abadesa e les monges foren fort alegres de la gracia que Deus hauia feta; agerenla en gran reuerencia e feyenli tota honor que podien» (LIBRE DEL REY D'UNGRIA, 54).

102 El peix és un símbol de l'element aigua. Crist es presenta com a pescador, i els cristians són els peixos, batejats per l'aigua, que és un instrument de regeneració, i també el mateix Crist està simbolitzat pel peix, que alhora és emblema de l'Església

sigui restituïda, segueix un circuit d'aigua dolça des del riu al costat del castell d'Hongria fins a la font de Sant Pere.

«Urbain, dist la vois, or entans
 Et ne soiés pas alentans
 De faire le Jhesu commant.
 Il vous mande que maintenant
 Que vous avrés fait le service,
 Que vous issiés de ceste yglize
 Puis soit vostre voie tornee
 A la fontaine ou fu trouvee
 La mains dont Dix cele a garie
 Qui maint jour a esté marie.
 Quant a la fontaine venrés,
 Dedens .I. grant poisson verrés.
 Faites le prendre et retenir
 Et apres devant vous ouvrir;
 Vous trouverés en sa mulete,
 En la guise d'un gant pourtrete,
 Le lieu ou la mains a esté;
 Lueques a la Vierge Marie
 Gardee la main de s'amie.
 Bien en devés grant joie faire
 Car molt i a biau saintuaire.
 Li poissons ou Far assena
 Ensi que Dix l'i amena;
 Par .I. sourgon l'a fait venir;
 ainsi le volt faire avenir
 En l'onnour du hautisme non.
 Esturjon a non par son non.
 Les deu rois o vous renterés
 Et ensemble o vous les menrés
 Et itant sache bien Joïe
 Que desor mais sera joïie
 Et cil avoeques pour s'amor
 Qui moustree li ont s'amour».¹⁰³

El gest de prendre l'aigua recorda nombrosos episodis de l'Evangeli: la conversió de l'aigua

primitiva; el nom grec de *peix* (*ikhthys*) és un ideograma: *Iesous, Khristos, Theou Uios, Soter* (CHEVALIER 1986: 823-824). Així mateix, el peix apareix en nombrosos miracles de Crist, com ara en el miracle de la multiplicació dels pans i els peixos (Mc 6:40-44; Jo 6:11-13; Mt 15:35-38) o el de la pesca extraordinària (Lc 5:1-11; Jo 21:1-14).

103 LA MANEKINE, v. 7587-7620.

en vi en les noces de Canà, el baptisme de Crist, el pou de la Samaritana¹⁰⁴, etc. En definitiva, el retorn de la mà perfectament conservada a l'aigua recorda el paper idèntic que té l'aigua en els miracles de la *Legenda aurea*, com ara el de sant Quintí, en què el cos decapitat ressorgeix 55 anys després de la seva mort del riu on l'havien llançat¹⁰⁵, en el moment en què l'èxit del miracle serà més gran, vist per tothom. La presència del Papa, doncs, dona més solemnitat a l'episodi i autentifica el miracle. D'aquesta manera, es poden determinar en *La Manekine* dos circuits diferents de l'aigua. En primer lloc el mar apareix com un lloc de pas, un temps de prova, que permet afirmar l'heroïna la seva conversió i confiança en Déu; però un cop travessat el pèlag, ella trenca amb el passat. Segonament, l'aigua esdevé un símbol de salut perquè ara és dolça: per això es conserva la mà, el cos sant. L'aigua dolça apareix com un dels símbols marians, font d'aigua clara, de gràcia, que permet fer curacions i, per tant, miracles.

En els quatre textos catalans (FRH, FEC, CF i MVER) l'aigua no desenvolupa un passatge gaire concret i encara menys extens, que permeti un simbolisme, però tanmateix hi és, cosa que afavoreix el dinamisme de la trama, perquè encadena els diferents esdeveniments. Apareix només en els moments de l'exili de l'heroïna. És només una força actuant en contra de l'heroïna (amençada de mort per l'aigua del mar terrible), o segons com es miri, a favor de l'heroïna, almenys en el cas de les aigües del riu que, en lloc d'oferir una amenaça clarament destructiva, condueixen l'heroïna més o menys plàcidament cap a un refugi. En definitiva, sembla com si hi hagués una relació molt estreta entre l'aigua i certs personatges, alguns dels quals poc rellevants, fins i tot: l'heroïna abandonada, la recerca del marit, que no vol tornar al seu país si no és amb la seva família, el patró del vaixell que condueix la innocent a bon port o els pescadors que troben la barca a la deriva.

Acabem de veure la simbologia de l'aigua relacionada amb l'abandonament de l'heroïna al mar, bé perquè fuig de casa seva i del seu país per escapar de l'amenaça del pare incestuós o perquè hi és deixada en commutació de la pena de mort, o bé perquè és recollida en un vaixell. El primer cas es tracta d'una condemna gairebé a mort, en una barca a la deriva, i en el cas del vaixell salvador, d'una opció pròpia de l'exili triat.

8.6. ELS PERILLS DEL MAR: ELS MOTIUS DE LA RECERCA I LA POR

D'una manera semblant, el motiu de la recerca per mar de l'esposa perduda adquireix un pes literari destacat en la majoria de narracions del cicle, per breus que siguin. Quan el comte de Provença de la FRH ha d'expiar el seu pecat, perquè ha abandonat la seva muller i el seu fill per anar a veure el rei d'Hongria, per comprovar el que no li calia: la història que la seva dona li havia explicat sobre el seu origen, un tret original que, per cert, només trobem en la versió catalana: «A cap de gran temps, lo compte pensà's que volia saber la veritat: si era ver so que sa muyler havia dit, que fos fila del rey d'Ongria (FRH, 42)». El comte no ha anat a la guerra, ni

104 La Samaritana del pou és la protagonista d'un episodi de la vida de Jesús, narrat a l'Evangeli de Joan (4:4-26). La tradició ortodoxa anomena aquesta dona Fotina 'llum', i en llengües eslaves s'anomena Svetlana 'llum'. L'episodi de l'Evangeli se situa a una ciutat de la Samària que es diu Sicar; i allí hi havia la font de Jacob on ella va anar a pouar i es va trobar Jesús, assegut i fatigat, i aquest li demanà aigua.

105 Primera *Inventio*: 55 anys més tard, Eusèbia, una cega rica va anar a Roma a causa d'un somni, a Augusta Viromandorum, a l'indret exacte on el cos i el cap del màrtir ressorgiren de les aigües miraculosament intactes.

a cap torneig a cobrar fama, sinó que ha abandonat la seva família perquè dubtava¹⁰⁶ de la seva dona, que no fos realment la filla del rei d'Hongria sinó una impostora. Però, un cop s'ha produït la separació, el marit busca l'esposa i el fill perduts amb la promesa de no tornar al reialme si no és amb ells. El comte es lliura llavors a un desequilibri, on novament sorgeix el perill del mar. Però també és un desequilibri psíquic i moral d'un home lliurat a si mateix, que no pot renunciar a l'impuls de la recerca: «E féu avalar tota la gent en terra, e jurà que no seria a Marceyla tro que sabés noveles de sa muller si era morta o viva (FRH, 55)»¹⁰⁷. El comte necessita superar la prova que li ofereix el motiu de la recerca, per poder començar una nova vida, perquè anhela recuperar com més aviat millor la vida que havia construït en el passat. El seu llarg error pel mar és també el seu càstig per haver-la abandonada, encara que no hi hagi un pecat veritable o una falta greu, però els anys de separació i de proves són una condició necessària per construir un nou futur. En conseqüència, l'aigua esdevé un enemic que l'heroi ha de vèncer per triomfar. La simbologia numèrica no és del tot absent en la FRH, si bé només té una referència explícita en la recerca del comte durant set anys de la seva muller perduda, en l'aigua amarga:

E ab una nau armada e ab dues galeas, partí's de Marsela, e cercà tots los ports, e les ciutats, e les viles, e·ls castels que eren riba mar; e en quescun loc feya avaylar cavallers e demanar e cercar si aurien vista ·i· fembra esmonyonada, ab ·i· infant petit. E així rodejant, serchà la mar ·viii· anys, que anch no trobà negunes noveles. E a cap dels ·viii· anys, esdevench al monestir on era se muyler (FRU, 55-56)¹⁰⁸.

Els set anys de viatge per mar es converteixen en una xifra clarament simbòlica, freqüentment usada a la Bíblia. És també un nombre que correspon als set planetes, als set graus de la perfecció, a les set esferes o nivells celestes, que simbolitza un cicle complet, que indica el sentit d'un canvi, després d'un cicle consumat, etc¹⁰⁹. En definitiva, la transformació d'aquest motiu en la narració adquireix un aspecte literari nou i original.

A *La Manekine*, el rei explora tot el món conegut, des de l'Índia cap al nord: el centre del món cristià. Per això prega Maria en el viatge, perquè el guïi en el bon camí que el durà fins a Roma, on es produirà el miracle al principi de la Setmana Santa. El viatge complet s'ha realitzat entre dues quaresmes, és a dir un període de quaranta dies destinat a la penitència. En aquest cas representa la seva expiació per haver abandonat l'esposa embarassada per anar al torneig, a la festa cavalleresca, amb l'objectiu d'aconseguir fama. Ara es veu obligat a reconèixer la seva vanitat i, en el difícil periple, sota l'empara divina, segueix la via de la recerca i el penediment,

106 El dubte pot ser considerat com una falta en la religió cristiana, i aquell qui no creu o dubta de tot ha de rebre un càstig o una reprensió. Havíem vist en el capítol sobre l'incest com Salomé és castigada per haver dubtat de la virginitat de Maria. En l'Evangeli de Mateu, veiem com Pere dubta de Jesús, que en veure el seu mestre caminar sobre l'aigua, i sota el manament de seguir-lo, té por i comença a enfonsar-se i a cridar socors; Jesús l'agafà i li va dir: «Home de poca fe, ¿per què has dubtat?» (Mt, 14:31).

107 Versió de la redacció continental: «E axi stechsen e feu deualar tota la gent an terra e dix que el ja may noy deualaria tro que sables noveles de sa muler si era morta ho uiua» (LIBRE DEL REY D'UNGRIA, 56).

108 Versió de la redacció continental: «E apres ab .i.^a nau armada et ab dues galeres partis de Masela sercant tots los ports e les ciutats e les uiles; e an cascun loch faye deualar caualers e demanar e sercar si auiam uista .j. fembra esmoyonada ab .j. infant petit. E axi rodejant e sercant la mar .vij. anys que non atroba negunes noveles. E con uench a cap de .vij. anys sdeuench endret lo monestir hon era sa muler» (LIBRE DEL REY D'UNGRIA, 56-57).

109 CHEVALIER 1986: 941 i seg.

ben oposada a l'ambient del que representa el torneig. El vaixell condueix aleshores el rei i els seus companys a través del mar en un viatge llarg i ple de perills.

En sa nef est ou sont tendu
 Li voile, qui par mer les maine.
 En mer furent mainte semaine
 Car Dix, ki fait a Son plaisir,
 Ne li laissa pas son desir
 Trover si tost comme il volsist,
 Maint torment endurer l'en fist.
 A paintes ot il ou mon ille
 Ne deseur le mer bone vile
 Ou il ne queïst et cercast
 Et noveles n'en demandast
 De s'amie qu'il a perdue.
 Demandant va s'on a veüe
 Une femme a tout une main;
 Mais onques au soir nē au main
 M'en pot oïr nules noveles
 Qui li fuissent bones ne beles.¹¹⁰

En el mar, a la fi, el rei d'Escòcia «se transforme à travers de l'*Ave Maria* qu'il prononce», i el mar esdevé el lloc on tot es decideix: «met à l'épreuve la foie véritable, qui est le refus du désespoir et l'abandon à Dieu [...] L'épreuve maritime a conduit le roi à une conversion, une évolution morale définitive».¹¹¹

En el cas de la FEC el mar pren un argument que recorda l'episodi de l'aventura del capità del vaixell al qual l'heroïna és venuda com a esclava, que remet a un tema que podria procedir de la tradició oriental segons Wallensköld¹¹², i que hauria passat a l'estructura de l'ATU 706 (*The Maiden Without Hands*), tret, però, que en el cas de la FEC el capità del vaixell no és un personatge agressor, sinó un ajudant. Tanmateix, la fugida per mar simbolitza el mateix, tal vegada amb l'esperança d'una salvació més clara, perquè l'heroïna és conduïda a un indret segur:

Per què encontinent amataren e cridaren a aquells de la nau; e aquells de la nau, vahent que de terra los cridaven, gitaren la barcha en mar e eixiren en terra. E los scuders digueren a aquells de la barcha en qual part anava aquella nau, e ells digueren que en Spanya; e los scuders ne foren molt alegres, per ço con la infanta iria en tan longues terres que null temps no se'n sabrà res, e ells no poran haver dan. Per què los scuders digueren a aquells de la nau: –¿Volets vosaltres portar aquesta donzella en Espanya, e nosaltres farem-vos lo pagament

110 LA MANEKINE, v. 5476-5492.

111 CASTELLANI 1985: 6-7.

112 WALLENSKÖLD 1907: 10. De tota manera, també hi ha precedents en la mitologia grega: Io arriba a Egipte raptada per navegants fenicis (versió persa) o bé enamorada d'un patró de vaixell persa (versió fenícia); veg. n. 26 de: Francesc J. CUARTERO. *Pseudo-Apoltodor. Biblioteca*. Vol. II. Barcelona: Alpha Bernat Metge, 2012. Pàg. 24.

que volrets?—. E los de la barcha digueren que molt los plahia, e que per lur amor li faran aquella bona companyhia que porien, e tota honor (FEC, 71).

Un cop a mercè dels mariners, a bord de la nau que passava per la costa providencialment, la sort de l'heroïna aviat queda resolta, sense que es produeixi l'episodi de l'assetjament (com en el cas del MVER), perquè el patró de la nau és un ajudant que actua amb mesura i noblesa, a petició de la donzella de ser conduïda «a bon port de salvament»:

Adoncs dix [lo] patró: –Donzella: stats ab bon cor, que jo us promet, per lo vertader Senyor de tot lo món, que vós serets guardada bé e honestament, sens tota deshonor que no us cal haver dupte de reebre—. E la donzella li'n fa moltes gràcies.

E axí navegant, fou volentat de Déu que la nau hac bon temps, e pres port a una pocha vila de Spanya, qui ha nom Càdiç (FEC, 72-73).

Però en l'aventura del capità, el mar es presentava com un medi perillós, en el qual una tempesta feia naufragar el vaixell i tots morien, llevat de l'heroïna. Per això, i en referència als perills del mar, un aspecte destacat que cal tenir en compte en l'Occident medieval és el concepte de la por, especialment la por que genera la nit i el pèlag: «la mer variable où toute crainte abonde»¹¹³. Els perills del mar són pitjors que els de la terra, amb l'amenaça dels pirates i el risc de les tempestes. La imatge de la nau en la tempestat ha estat molt representada tant en la literatura com en les arts al llarg de l'edat mitjana. Fins i tot és un tràngol que apareix de manera freqüent en la vida de nombrosos sants. No hi ha cap miracle que estigui més estès que la intervenció d'un sant per amansir una tempestat o ressuscitar un naufrag¹¹⁴. Recordem la cèlebre imatge del miracle del vaixell salvat en ple temporal, representada en una de les taules de sant Bernat de Claravall, obra de Ferrer Bassa¹¹⁵, on es mostra el sant agenollat, intercedint pel salvament d'un vaixell en perill. Així mateix, el tema de la por al mar apareix clarament a *La faula* de Guillem de Torroella: l'autor, damunt d'una balena, que ell creia un escull, és endut mar endins fins a l'illa Encantada, una aventura perillosa que el duu a demanar l'ajut de Déu¹¹⁶. Les referències a la por també es poden observar en la Crònica de Jaume I (cap. 488 i seg.), que descriuen el temporal en mar i la «paor per les grans fosques»¹¹⁷. És també al mar on expe-

113 Veg. Jean DELUMEAU. *La peur en Occident (XIVe-XVIIIe siècles). Une cité assiégée*. In: Annales. Economies, sociétés, civilisations. 34e année. N. 6, 1979. Pàg. 1262-1266.

114 Hem comentat més amunt l'exemple de sant Nicolau ajudant uns mariners en la tempesta (LE GOFF 1969: 192).

115 Els compartiments d'un retaule dedicat a sant Bernat de Claravall és una pintura al tremp sobre fusta de Ferrer Bassa, datada entre 1330-1349 i de procedència desconeguda, que es troba al Museu Episcopal de Vic (MEV 10728, 10729); el primer compartiment conté la representació del miracle d'un vaixell salvat d'una tempesta al mar.

116 «Sényer Deus, fi-m eu, no say quo / M'és avenguts aycets perills; / Mas tu, qui est Payres e Fills, / Veray Deu, e Sant Sperits, / Prech que-m sies capdells e guits, / Car trop soy mes en gran presó. / Sí com de mans de Faraó / Deslliurest los fils d'Israel, / Desliura-m d'est perill cruell; / Per ta mercè no-m laix perir». // «E lausey Déus, nostre senyor, / Qui-m ach feyta tanta onor, / Qui-m storcech de la belena, / Del mal temps, del cer, de la pena / Qu'ieu havia soffert en mar». (GUILLEM DE TORROELLA. *La faula*. Ed. de Pere Bohigas & Jaume Vidal Alcover. Tarragona: Edicions Tàrraco, 1984. V. 63-71, pàg. 3-4; v. 1265-1269, pàg. 50.)

117 «Ab tant vench-nos lo bisbe de Barcelona e-l maestre del Temple [...] e ab los senyors de les naus e ab los mariners e demanare-nos mercè per Déus e per sancta Maria que nós no volguésem fer aquel viatge, car ells havien paor per les grans fosques que eren en Acre a entrada d'ivern que no errassen la terra; car, si la errassen, havien paor que no y poguessen avenir e “metre-vos en aventura de mort”; [...] E, quant vench aquela nuyt, ab lo vent que havíem del lebeg, que-ns regíem tan con podíem, anam tro en l'alba; e, quant lo sol exí, dé'ns al levant en la cara, que no poguem anar aenant. [...] E, quan

rimenta una gran angoixa l'heroi del *Partonopeus de Blois*, roman francès segle XII que també representa el motiu del viatge sobre l'aigua, i que posa de manifest un «ejemplo casi único del terror del mar que acomete al héroe de la travesía»¹¹⁸, perquè el poeta esmenta diverses vegades en el relat aquesta por i malestar pel mar i el desig fervent d'estar en terra.

I finalment, el mar en els quatre textos catalans, un medi que no ha estat representat amb la mateixa profunditat i simbologia d'obres com *La Manekine*, sinó que és designat simplement com un escenari de condemna, en el qual també manca la descripció de l'episodi de la travesia o el viatge a la deriva de la innocent. Així en el primer abandonament de l'heroïna al mar observem:

Lo rey la féu tantost metre en ·r· barcha sens govern, axí que aquela ciutat era prop de mar, e féu-la metre en mar [...] que en pocs dies vench aribar en lo port de Marceyla (FRH, 38)¹¹⁹.

I en el segon abandonament:

E els aparelaren ·r· barcha, e meseren-hi la dona e son fiyl, e meteren-los en mar.

La barcha se exí del port de Marceyla, e anà rodejant per la mar e als cuns dies, axí com plagué a Déu, e vench devant ·r· monestir de dones qui és riba mar (FRU, 51)¹²⁰.

Si el mar de *La Manekine* es pot entendre, fins i tot, com un espai inversemblant per on navega l'heroïna a la deriva, justament pel seu contingut literari, ¿quin viatge podria dur, altrament, la Manekine en nou dies d'Hongria a Escòcia i en dotze d'Escòcia a Roma? Per tant, ha de ser un lloc idealitzat, simbòlic. L'heroïna de la FEC deixa Roma per anar a raure a Espanya, a Cadis, conduïda per una nau que casualment passava per la costa on els botxins l'havien d'executar. No sembla que aquest món sigui gaire diferent, tan sols és una estrangera en un país on troba acolliment. Després del temps que ha passat al mar, l'heroïna no vol parlar del que li ha passat, rebutja el seu nom, tan sols és una fembra peccadora, i en aquests mateixos termes respon la nostra heroïna:

E veren la dona estar molt penssiva, e demanaren-li d'on era ne com era axí sola, e ela respòs e dix que fembra peccadora era (FRH, 39; 1r abandonament).

E demanaren-li quina fembra era, ni com era aquí venguda, e ela respòs que fembra peccadora era (FRH, 52; 2n abandonament).

—Certes, jo són fembre nada de peccat, e vaig en palagrinatge (FEC, 116; 2n abandonament).

vim que així era, e que Déus no·ns volia nostre temps meylorar [...] pregam a nostra dona sancta Maria de València que pregàs al seu car fiyl, mentre que érem en aquel turment ben per .III. dies e per .III. nuyts...». (*Libre dels fets del rei en Jaume*. A cura de Jordi Bruguera. Vol. II. [ENC, Col·lecció B, 11]. Barcelona: Barcino, 1991. Cap. 488 i 489. Pàg. 344-345.)

118 N. b. els v. 745-748 del *Partonopeus*, I: «Péors de terre est mioldre assés / Que n'est de mer, bien le savés: / A terre a mainte garison, / Mais en la mer n'a se mort non». Veg. Howard R. PATCH. *El otro mundo en la literatura medieval*. Madrid: Fondo de Cultura Económica, 1983. Pàg. 258.

119 Versió de la redacció continental: «el Rey mana que encontinent fes mese en ·i· barcha sens nul govern. En e axi fo mese en mar». (*LIBRE DEL REY D'UNGRIA*, 39).

120 Versió de la redacció continental: «E els apelaren ·i· barque e meserenhi la dona e son fill e puys meserenlos an mar. E la dona axi del port de Masela e ana rodant per la mar axi alguns dies axi con a Deu plague. E anant axi per la mar amunt e aual vench aribar a ·j· monestir de dones qui era riba la mar». (*LIBRE DEL REY D'UNGRIA*, 52-53).

E com la regina la viu, demanà-li de ses condicions, e ella no li dix altra sinó que fembra peccadora era (CF, 109; 1r abandonament).

e prengueren la barcha, e demanaren a la dona d'on era, e ella respòs que fembra peccadora era, e altra no·ls volc dir (CF, 112; segon abandonament).

E demanaren-li d'on era, ne com era aquí axí venguda, tota sola; e ella respòs que fembra peccadora era, e no dix altra cosa (CF, 115; 3r abandonament).

8.7. ABANDONAMENT AL BOSC

Inclosos dins l'ampli grup de crueltats antinaturals del repertori de Thompson (1955-58), en el subgrup de l'esposa perseguida, el motiu de l'abandonament al bosc (S143 *Abandonment in forest*)¹²¹ i el de l'abandonament al desert (S144 *Abandonment in desert*)¹²² són els darrers motius folklòrics importants que apareixen en els relats de les innocents perseguides i de les persecucions cruels. De vegades l'escena es representa simplement amb l'acció d'errar pel bosc que reproduïx en certa manera el fet d'anar a la deriva pel mar, episodis que assenyalen un canvi d'espai, que signifiquen un dels moments més transcendents de la personalitat de la innocent, que l'acabarà duent finalment a la casa del marit o al retrobament familiar. Tots aquests exilis comporten una gran càrrega simbòlica.

L'altra opció que dona lloc al bandejament de l'heroïna, després de la fugida del pare incestuós o de la falsa acusació, es resol amb l'aïllament de l'heroïna al bosc, bé perquè hi sigui executada o violentada o bé perquè hi ha estat proscriu. Quan la innocent és condemnada a mort i conduïda al bosc perquè s'executi aquesta sentència, o bé perquè per circumstàncies diverses hi va a parar, aquest escenari esdevindrà generalment un refugi o un espai de trànsit que la conduirà a una nova vida. En realitat el bosc és com el mar: un lloc desert, inhabitat, on la vida és impossible, i aquest és el significat categòric de l'abandonament cruel del conte nuclear: l'heroïna és deixada a l'abandó tant al mar com al bosc. Però en el cas de les narracions catalanes, el bosc és tractat d'una manera més superficial (tal com ho havia estat el mar), sense la importància que aquest espai cobra en alguns textos de la tradició occidental, tret potser del MVER. Per tant, l'exili al bosc en les històries de les innocents perseguides juga un rol paral·lel a l'abandonament al mar.

El bosc, per tant, també representarà un espai hostil, tot i que també s'inclou la possibilitat, en algunes històries, on l'heroïna hi viu en santedat, com ara la llegenda de Genoveva de

121 El motiu de l'abandonament al bosc apareix en els contes tipus: ATU 327 (*The Children and the Ogre*), ATU 450 (*Little Brother and Little Sister*) –«Brüderchen und Schwesterchen» de la col·lecció dels germans Grimm (BOLTE-POLÍVKA I 1913, 79)–, ATU 708 (*The Wonder Child*) –associat al motiu S441 (*Cast-off wife and child abandoned in forest*), present en contes indis– i AT 872* *Brother and Sister*. D'altra banda, *Valentin et Orson*, un poema francès del segle XIV del cicle carolingi (adaptació d'una antiga cançó de gesta avui perduda) presenta el motiu dels germans bessons abandonats al bosc quan eren infants; aquesta història també va produir una versió en alt alemany del segle XV, *Valentine und Namelos*, en què Namelos és abandonat al bosc i Valentin a les aigües (veg. Arthur DICKSON. *Valentine and Orson. A Study in Late Medieval Romance*. Nova York: Columbia University Press, 1929. Pàg. 35). En anglès, el poema *Octovian*, escrit cap 1350, també presenta l'argument dels germans bessons abandonats al bosc: Octovian, emperador de Roma, és casat amb Florence, la filla del rei de França; la dama té bessons, però la sogra escampa la falsedat que són bastards, per la qual cosa tant ella com els fills són abandonats al bosc (WELLS 1916, 118).

122 Conte tipus ATU 310 (*Maiden in the Tower*), inclòs en la col·lecció dels germans Grimm (BOLTE/POLÍVKA I 1913, 97), on la innocent és abandonada per la bruixa malvada en un aiguamoll.

Brabant o la vida d'Oliva de Palerm (*De Sancta Oliva virgine et martyre Panormi*), que viuen al bosc plàcidament en companyia dels animals salvatges¹²³. Però el motiu de la dona perseguida, exiliada o abandonada al bosc, en què la virtut acaba per triomfar, apareix primerament en un conjunt d'obres franceses –cançons de gesta o *romans*– entre els segles XII i XIII¹²⁴. Un dels primers exemples, el trobem en la cançó de gesta anònima de finals del segle XII coneguda per *Macaire* o la *Chanson de la Reine Sebile*¹²⁵, on també apareix la figura arquetípica del rei d'Hongria. Carlemany admet a la seva cort un cavaller de mala reputació anomenat Macari de Losane, el qual desitja l'esposa del seu senyor, la bella i virtuosa Blancaflor (o Sibilla¹²⁶), filla de l'emperador de Constantinoble. Prova de conquerir-la, però la reina el rebutja. Per mitjà d'un ardit maquinat per Macari, Blancaflor és acusada d'adulteri i condemnada a la foguera. Gràcies al duc Naimés, el savi conseller, Carlemany li dona la gràcia de la vida però la bandeja del reialme. Mentre anava cap a l'exili acompanyada d'un jove noble és atacada per Macari, que mata el cavaller, però la reina pot fugir al bosc proper, on atemorida i entre plors inicia la pregària del desemparat, perdut al bosc, a Déu i a la Verge:

Quando la raina a veçu quello stor,
A grant merveile ela oit gran paor.
Deo reclame, li maine criator
E la verçene polçe qì le faça secor.
En le gran boscho, en le maioir erbor,
Ela se fiçe et à dol et à plor.¹²⁷

Un cop descoberta la veritat, Macari és cremat viu, però Blancaflor ha vagat molt de temps pel bosc («Tant est alea por li bois en avent»¹²⁸), fins que troba un llenyataire que la reconeix i es posa al seu servei; ella li demana que l'acompanyi a Constantinoble, on viuen els seus pares, però només arriben fins a Hongria, on, en un hostel la dona dona posa al món un fill. Finalment, i després de molts entrebancs, la història acaba bé: Carlemany reconeix el seu fill, recupera la seva dona i tothom és feliç.

El motiu de l'exili al bosc és important en aquesta obra, no només com a escenari on l'heroïna va a la ventura, cosa que li ha permès protegir-se del seu agressor i trobar refugi, sinó també perquè li permet conèixer el personatge del llenyataire Varochier. Presentat com un pobre rude, d'aspecte salvatge, que fa gairebé riure, es tracta d'un personatge clau, que acompanyarà l'heroïna fins al desenllaç feliç de la història. Endemés, l'autor anònim també introdueix en

123 Una variant d'aquest viure harmoniosament al bosc el trobem en la vida de santa Teoctista de Lesbos. Una donzella, orfe i monja, anomenada Teoctista, fou capturada pels àrabs a l'illa de Lesbos, però la jove va poder escapar-se mentre eren a l'illa de Paros, ocultant-se en l'espessor del bosc, on va viure en solitud durant trenta-cinc anys, fins que fou descoberta per un caçador d'Eubea. Només s'alimentava de les plantes i fruits silvestres que creixien en aquella illa deserta, i anava tota nua, perquè els vestits se li havien desfet, tan sols dedicada a l'oració. Veg. Gaspar MOROCHO GAYO. «El paisaje utópico en la literatura hagiográfica bizantina. *La vida de Teoctista de Lesbos* de Nicetas Magistro». *Cuadernos del CEMYR* 7 (1999): 127-129.

124 ROUSSEL 1998: 202.

125 Veg. *Macaire*, Ed. de M. F. GUESSARD. París: Franck, 1866. [Les anciens poètes de la France, 9]. Veg un resum complet de l'argument en els apèndixs (fonts secundàries). Pàg. 00.

126 En el manuscrit de Venècia, que usa Guessard, la reina s'anomena *Blanchefleur*, però és un error, ja que hauria de dir-se *Sibile*.

127 *Macaire*. *Op. cit.* Pàg. 68-70.

128 *Ib.* Pàg. 108.

aquesta història un passatge molt original: l'aventura del gos fidel que, després de l'assassinat del seu amo, persegueix l'assassí fins a la cort de Carlemany, es bat amb ell i fa que el condemnin a mort. És un episodi esplèndid: l'estrany combat d'un cavaller amb un gos, que tindrà tant d'èxit que es repetirà en diverses obres franceses al llarg de l'edat mitjana, almenys fins al segle xv, en obres tan destacades com el llibre de duels conegut com *Le livre de l'advis du gaige de Bataille* d'Olivier de la Marche¹²⁹. Tampoc podem oblidar en el context de les lletres catalanes la novel·la *Tirant lo Blanch* de Joanot Martorell, quan en les festes d'Anglaterra fa lluitar el seu heroi contra un ferotge gos alà.

En segon lloc, la cançó de gesta, també anònima, *Parise la Duchesse*, que data del segon quart del segle XIII, explica els infortunis de la bella Parise, amb un argument¹³⁰ semblant a *Macaire*, i on també hi apareixen els mateixos temes: uns traïdors volen desfer-se de la duquessa, la bella Parise, casada amb Raymond, duc de Saint-Gilles i Vauvenice, de manera que aconseguen que Parise sigui condemnada a mort, però es declara encinta i, enmig de llàgrimes, aconseguen que el duc li commuti la pena mort pel bandejament. Parise se'n va cap a l'exili acompanyada per deu joves cavallers que la protegeixen. A Hongria, abans de trobar un asil, enmig d'un bosc, Parise dona a llum un fill, però l'infant és segrestat el mateix dia per uns lladres, que el lliuren al rei d'Hongria i aquest l'adopta com a fillol. Es produeix, per tant, una oposició entre fortuna i infortuni. El motiu del bosc, com a escenari de l'exili, pren en primer lloc un sentit de refugi, de renaixement i de nova vida. L'heroïna, en sentir els dolors, al mig de la boscuria, s'atura, invoca Déu i es produeix l'infantament. Els cavallers li preparen un refugi, amb un jaç d'herbes, i a prop del riu ella banya el seu fill acabat de néixer:

An la terre d'Ongrie sont ann un bois entré;
.viii. lieues plenieres avoit le bois de lé.
Illuecques prist la dame de son ventre si mel
Qu'ele n'alast avant per .c. mars d'or pesez;
Illuec se lait chéoir soz .ii. arbres ramez.
A Dex! elle n'a fame à cui poche parler!
A Damedeu de gloiri se prist à comander.¹³¹

[...]

Or fu gentils dame desoz l'arbre ramé;
L'ore fus benoïte, d'un fil s'est deslitré.
Desor l'epaule destre ot une crois roiel.
La dame le conroie à un pan de cender,
Puis a pris .i. blanc drap, si a ses flans bendez.
Dit à ses compaignons: «Seigneur, avant venez;

129 De fet, el motiu del combat del gos amb l'assassí del seu amo s'estén en la literatura francesa fins al segle XVIII. Veg. Henri d'ARBOIS DE JUBAINVILLE. «Macaire, chanson de geste...», par Francis Guessard». Bibliothèque de l'école des chartes: 1867, t. 20. Pàg. 481. Versió en línia: https://www.persee.fr/doc/bec_0373-6237_1867_num_28_1_446224

130 Veg. un resum complet de l'argument en els apèndixs.

131 *Parise la Duchesse*. Deuxième édition, revue et corrigée d'après le manuscrit unique de Paris par M. F. GUESSARD et L. Larchey. París: Vieweg, 1860, [iii] + xliii. [Les anciens poètes de la France, 4:2]. V. 796-802. Pàg. 24.

Par la foi que vos doi, .i. damoisieaux est nez.»¹³²

[...]

La dame fu ou gaut et li .x. chevalier.
 Il ne puent la dame conduire ne mener;
 De la raime del bois se pritrent à coper,
 Un loge li firent et lit por reposer.
 Lai coucherent la dame au jent cors anoré.
 Lez l'orle del ruisel li ont lit paré;
 Illuec baigna son fil, n'ot autre baig chauffé.¹³³

Però, ben aviat, tres lladres canviaran aquesta felicitat aparentment impertorbable i el bosc, en la fosca de la nit, esdevé novament un indret perillós i feréstec, on els malfactors actuen impunement:

Estes vos cors à dame a grant duel demené.
 .iii. larron de la terre ont par le bois erré,
 Qui tot on lor covine véu et esfardé,

[...]

Lez lo lit la duchesse ont li larron pasé;
 Si fu la nuit obscure, n'it ot point de clarté.
 Le mantel de son lit an cuidèrent porter;
 Ne le puent avoir, tant sont il plus iré.
 Lai troverent l'antfant trestot anmalolé.
 Quan la dame s'esvielle, si a entor li taté;
 Dit à ses compaignons: «Seignor, avant venez!
 Par la foie que vos doi, mes fiz nos est amblez!».¹³⁴

Hongria juga un paper més important en aquesta obra, perquè el fill de Parise és casa amb la filla del rei d'Hongria i acaba heretant aquest reialme. Una obra destacada, amb una trama general prou semblant a *Macaire*, amb detalls sorprenents i originals, com la lluita a mort d'Hugues contra quatre adversaris només tenint per arma un tauler d'escacs. Deixant de banda el motiu de l'exili al bosc, les cançons de *Macaire* i *Parise la Duchesse* també presenten altres episodis d'origen folklòric, com l'acolliment de l'heroïna a casa d'un noble, on fa de dida del fill del noble –que trobem principalment en les obres relacionades amb el conte de la dona casta desitjada pel seu cunyat– o els recels que genera l'infant recollit, el fill de l'heroïna, de llinatge dubtós, per casar-se amb la filla del rei d'Hongria. Es tracta d'un episodi equiparable amb l'actuació de la sogra dolenta del conte de la donzella sense mans.

132 Ib. V. 823-829. Pàg. 25.

133 Ib. V. 844-850. Pàg. 26.

134 Ib. V. 860-867. Pàg. 26-27.

*La chanson de Florence de Rome*¹³⁵ és una cançó de gesta anònima del primer quart del segle XIII, que conta la història de l'emperador Otó de Roma i de la seva filla Florència, a la qual estima tendrament, i a qui el vell Garsiri, rei de Constantinoble, desitja com a esposa. També hi apareix Philippe, el rei d'Hongria, i els seus fills. En l'episodi del bosc hi ha una barreja de situacions: Florence hi és atreta pel traïdor Miló amb un engany. Tots dos s'hi perden, és un escenari ple de perill on Miló ha de lluitar amb diversos animals salvatges, després troben refugi en una ermita, que Miló crema amb l'ermità a dins, i al final, el bosc, encara més, és un indret de mort: Miló vol violar Florència, però com que la dama duu un fermall al cinyell, que el Papa li va donar, i que conté una pedra amb poders miraculosos que fa perdre el vigor a l'agressor, Miló acaba per penjar-la d'un arbre pels cabells i després l'abandona. El detall de la pedra màgica, certament ben original, posa de manifest l'ús dels talismans en la tradició cristiana, pel que fa a l'ús de les pedres precioses¹³⁶. Ens trobem en el terreny d'una mena de creences que no queden pas massa lluny del poder de les herbes remeieres, com les que guareixen la lepra en les narracions emparentades amb l'anònim *Miracle de la Verge*. Vegem-ne, però, el detall en el cas de *Florence de Rome*, on l'heroïna està sota la protecció d'un «aniell si noble et excellent» amb una pedra virtuosa que la protegeix de ser violada:

Et dessus une planque, au Dieu conmadement,
Demoura la puchielle, qui s'esmaia fourment.
Mais elle ot un aniel si noble et excellent,
Que li pappes de Ronme, que Dieus ghart de tourment,
Li presenta ja dis a son baptesment:
Li piere a tel viertu, che saciés vraiment,
Que chieus qui sur lui l'a ne poet par nul couvent
Morir par nul venin ne par faus jugement
Ne en yauwe noier ne perir nullement;
Ne yestre violee, se fenme l'entrepren;
Nobles fu li aniaus dont je fay parlement.¹³⁷

La religiositat també és un element important en *Florence de Rome*, com en totes les cançons de gesta, sobretot en els passatges dedicats a les aventures de l'emperadriu de Roma: l'episodi del bosc, el salvament de Florència del naufragi i la seva arribada a Beau-Repaire, la facultat de curar amb les seves pregàries tota mena de malalties, etc., és a dir: un seguit d'episodis que són molt pròxims a les nostres llegendes, concretament amb el MVER.

Encara podem posar com a exemples dos *romans* més, tal vegada més pròxims amb el cicle

135 Veg. el segon capítol dedicat a l'anàlisi de la cançó in: Axel G. WALLENSKÖLD. *Florence de Rome. Chanson d'aventure du premier quart du XIIIe siècle*. Tom 1. París: Librairie de Firmin-Didot et cie., 1909. [Société des Anciens Textes Français]. Reprodueixo un resum complet en els apèndixs (fonts primàries).

136 Al'edat mitjana, la pedreria, fonamentalment en mans de reis i sacerdots, era molt usada amb finalitats religioses i fins i tot mèdiques. És prou documentada la creença que les gemmes posseïen poders sobrenaturals capaços no només d'oferir protecció, sort, invencibilitat, etc., sinó també la curació de malalties. Fins i tot les seves propietats s'exposaven detalladament en els antics lapidaris, com el cèlebre *Liber lapidum* de Marbode de Rennes, escrit a finals del segle XI, o l'anònim *Lapidari Gili* o *Tractat de pedres precioses* (en català) del segle XIV-XV. En el terreny de les lletres, també són prou coneguts els anells amb pedres màgiques, que apareixen ja en els primers *romans* de Chrétien de Troyes. El pretès poder de les pedres precioses estava tan estès a l'edat mitjana com el poder medicinal de les herbes.

137 *Florence de Rome*. Tom I. *Op. cit.* Pàg. 266. V. 4140-4150.

de la Gageure¹³⁸. Es tracta, en primer lloc, de *Le roman de la violette*¹³⁹, coneguda també com *Li roumans de Gerart de Nevers et de la violete*, de Gerbert de Montreuil, una obra data entre 1227 i 1229 en què la història passa en el regne de Lluís I el Pietós. En segon lloc, *Le roman du Comte de Poitiers*¹⁴⁰, escrita vers el 1240. *Le roman de la violette* és una obra que presenta més unitat i desenvolupament, i més episodis, que *Le roman du Comte de Poitiers*, però el fons és idèntic, i és molt probable que un d'aquests *romans* sigui una imitació de l'altre o bé una còpia¹⁴¹. Tot i això, les dues obres no tenen cap fonament històric: Gerad, comte de Poitiers, sota el regnat de Pipí el Breu, no ha existit mai. L'assumpte¹⁴² s'inicia amb l'afirmació del comte Gerard de Poitiers, que sosté que la seva dona era la més bella i fidel de les dames, cosa que provoca que el duc de Normandia es jugui el seu ducat contra el de Poitiers si obté els favors de la comtessa. Per mitjà d'un engany, amb falses proves, la comtessa és tinguda per una dama deslleial, quan en realitat ha estat fidel al seu marit. El que ens interessa, però, és l'episodi del bosc, on l'enganyat comte deixa abandonada la seva dona. L'episodi del bosc recorda, pel que fa a la lluita amb les feres (el lleó i la serp), a la història de *Florence de Rome*. L'episodi de l'exili al bosc, a banda de representar l'ambient perillós del medi, també esdevé una prova per a l'heroïna, que en el moment oportú, quan el comte volia matar-la, rep l'ajuda d'un lleó ferotge:

Hauce l'espée et le nu blanc.
 Èvous .i. lion acorant
 Par mi le bos, geule baée:
 La keue avoit grosse et quarrée,
 Les ongles des piés ot quarrés,
 Plus trencans que faus afilés;
 As dens a ocis maint lupart,
 Qui plus son trençant d'un fausart.
 La Contesse le vit première:
 «Sire, dist-ele, par St. Piere!
 Chi vient une beste sauvage,
 Moulte me criem que mal ne vous face;
 Car moulte est de ruiste façon.»
 Atant regarde le lion
 Qui viers lui vient geule baée;
 Sa feme lait, et trait s'espée
 U li haut non Dieu erent mis;¹⁴³

138 Veg. l'apartat «El cicle de la Gageure» en la primera part d'aquesta tesi, «Les històries sobre innocents perseguides».

139 Veg. GIBERT DE MONTREUIL. *Roman de la violette ou de Gérard de Nevers*. Ed. Francisque MICHEL. París: Silvestre, 1834.

140 La primera edició moderna és el *Roman du comte de Poitiers*. Ed. Francisque Michel. París: Silvestre, 1831; però hi ha una edició del segle XX: *Le roman du comte de Poitiers*. Ed. Bertil Malmberg, Lund, Gleerup. Copenhague: Munksgaard (Études romanes de Lund, 1), 1940.

141 Veg. «Notice» de Francisque MICHEL in: GIBERT DE MONTREUIL. *Roman de la violette ou de Gérard de Nevers*. París: Chez Silvestre, 1834. Pàg. 13.

142 Reprodueixo un resum complet de l'argument d'aquesta història en els apèndixs (altres obres emparentades, *Le roman de la violette*).

143 *Roman du comte de Poitiers*. Ed. Francisque MICHEL. París: Silvestre, 1831. Pàg. 25-26, vv. 554-570.

L'ajudant de l'heroïna serveix per alliberar-la de la mort, però no l'allibera de l'abandó de l'espòs al bosc mateix, a mercè d'altres perills, a la seva sort, però finalment Déu la protegeix:

Dame, fait-il, moult estes bele;
 Je vous dirai une novele,
 Grasse en renc au Créator,
 Qui m'a doné si grant honor
 C'un lion ai mort désarmés.
 Jou m'en irai, vous remanrés;
 Chertes ne vous i ferai pis:
 Or vous soit Dieux sire et amis.¹⁴⁴

La famosa llegenda carolíngia de Berta del Peu Gran és el darrer exemple important que podem destacar dins el panorama de les innocents perseguides en què el bosc és l'espai on la víctima es troba exiliada. Berta (o Bertrada) de Laon (c. 720 – 783), anomenada popularment *Berta del Peu Gran*¹⁴⁵, d'origen hongarès, fou reina dels francs, esposa de Pipí el Breu i mare de Carlemany. La seva llegenda, però, és una història que conté nombrosos elements folklòrics, essent els motius principals els de la substitució de l'esposa, la gelosia de l'agressor, la persecució de la innocent i el motiu principal de l'exili al bosc – presents també en altres llegendes, com la de Genoveva de Brabant o fins i tot en el conte de Blancaneu – encara que també s'hi barregen altres elements de caire mític, històric o ideològic propis del món medieval. La llegenda de Berta del Peu Gran queda, doncs, relacionada directament amb els motius de l'esposa substituïda i de la innocent perseguida, de la qual, la versió més coneguda és la cançó de gesta *Berte as grans piés* d'Adenet le Roi¹⁴⁶, escrita després de 1274, que de seguida va ser molt popular¹⁴⁷, tal vegada el darrer dels grans *romans* francesos, que desprèn «une dimension mystique et hagiographique, et il attribue à son héroïne un refus des éléments charnels du mariage et un parcours de maturation spirituelle qui la rapprochent des figures de certaines vierges martyres chrétiennes»¹⁴⁸, tal com ja hem comentat freqüentment sobre el caràcter santificant de les nostres heroïnes. En línies generals, l'obra reproduïx la història d'una traïció, que finalment és castigada, i la víctima innocent, després de passar per proves molt dures, acaba recuperant el seu estatus social. Berta, la filla del rei Florie d'Hongria i de la reina Blancaflor, és duta a París per casar-se amb Pipí el Breu; però és traïda per la vella criada Margiste, a la qual els seus pares l'havien confiada: la nit de noces, en el llit del rei, la substitueix per la seva pròpia filla Aliste. Seguint les perfídies de Margiste, Berta és duta per Tibert fins al bosc de Mans, per ser-hi executada. Però en el darrer moment és salvada per Morant, un dels homes de Tibert, que li permet fugir. Simon *le voier* la troba al bosc,

144 Ib. Pàg. 27, vv. 604-611.

145 És coneguda des d'antic la història de Berta amb un defecte físic que li afecta un sol peu o bé tots dos segons les diverses fonts; en l'obra d'Adenet le Roi, per exemple, és *Berta dels Peus Grans*.

146 ADENET LE ROI, *Berte as grans piés*. Ed. Albert HENRY. [Textes littéraires français, 305]. Ginebra: Droz, 1982.

147 Gairebé un segle després apareix *Le miracle de Berthe*, el núm. 31 dels quaranta *Miracles de Nostre Dame par personnes*.

148 Michela SCATTOLINI. «La fureur de Belisant / Blancaflor. Reflexions sur la tradition de la legende de Berthe aux grands piés». In *limine Romaniae. Chanson de geste et épopée européenne*. Ed. Carlos Alvar. Pieterlen: Peter Lang AG, 2012. Pàg. 478.

morta de fam i fred, i se l'endú a casa seva, on viu humilment amb ell i la seva dona Constance durant més de nou anys. Finalment, Berta és trobada per Pipí al bosc de Mans mentre caçava, el qual la restablirà com a reina de França. Però abans d'aquest fet, el crim de Margiste havia estat descobert, gràcies a la reina Blancaflor, que havia vingut a París per veure la seva filla. Margiste i Tibert són condemnats a una mort cruel, mentre que la falsa reina Aliste, mare aleshores de dos fills reials, obté permís per retirar-se a l'abadia de Montmartre.

Però en l'episodi del bosc de bell nou observem que Berta va errant sola i perduda, lluny de la civilització i del món cortès d'on prové, en arribar la nit, atemorida comença a plorar¹⁴⁹. En els moments dramàtics de la seva solitud en el bosc, Berta havia fet vot de no revelar mai més la seva veritable identitat «sauf dans le cas où cette révélation pourrait protéger de violences éventuelles sa virginité»¹⁵⁰, prometença que recorda la negativa de revelar el seu nom de l'heroïna dels textos catalans. És molt interessant la descripció que en fa l'autor, del lament de Berta sola al bosc: una llarga pregària a Déu, que recorda el credo èpic¹⁵¹. És un bon exemple de la funció literària d'aquest motiu, on tal vegada es representa molt manifestament la vida humil que l'heroïna duu en aquest espai hostil, en una solitud que gairebé l'aproxima a la santedat:

La dame fu el bois, qui durement plora;
S'oÿ les leus uller et li huans hua;
Il esclaire forment et roidement tonna,
Et pluet menuement et gresille et venta,
C'est hideus tans a dame qui conpaignie n'a.
Damedieu et ses sains doucement reclama:
«Ha! sire Dieus,» fait elle, «voir est k'ainsi ala:

De virge nasquesistes; quant l'estoile leva,
Li troi roi vous requirent; ja nus hom ne sera
Le jour desconseilliez qu'i les reclamera;
Melcior ot non cil qui le mirre porta,
Jaspar ot non li autres qui l'encens vous donna,
Et Baltazar li tiers qui l'or vous presenta.
Sire, vous le presistes, chascuns s'agenoilla.
Si voirs com ce fu, Dieus, ne mençoenge n'i a,
Si garis ceste lasse qui jà se dervera.»

149 LE GOFF (1969: 247) posa de manifest que la nit és el temps de l'angoixa i de l'aventura, que sovint apareix juntament a una altra mena de foscor, el bosc: «El bosque y la noche combinados significan el súmmum de la angustia medieval».

150 ALBERT HENRY. «Berte as grans piés». In: ADENET LE ROI. *Op. cit.* Pàg. 29.

151 Les oracions pronunciades pels cavallers quan es veuen amenaçats per un perill concret es coneixen com el credo èpic, segons M. Labande (Veg. E.-R. LABANDE. *Le «Credo» épique: à propos des prières dans les chansons de geste*, in *Recueil Clovis Brunel*, t. II, 1955, pàg. 62-80), o «la prière de plus grand péril», segons Frappier (Veg. Jacques De Caluwé. «La “prière épique” dans les plus ancienne chansons de geste françaises». *Olifant* vol. 4, núm. 1 (1976): 4). D'altra banda, Esperanza Bermejo afirma: «La plegaria constituye un motivo retórico lírico, que no suele tener ninguna consecuencia narrativa sobre los acontecimientos bélicos. Actúa de mecanismo liberador de las angustias del héroe, y contribuye, por lo tanto, a la creación de una atmósfera emotiva. Su estructura formal no está claramente definida, salvo en el caso del “credo épico”, que responde a un canon preestablecido y vecino de la tradición a la que pertenece el *Evangelio de Nicodemo*» (veg. *Partenopeo de Blois. Novela francesa anónima del siglo XII*. Traducción, introducción y notas de Esperanza BERMEJO LARREA. Murcia: Editum. Ediciones de la Universidad de Murcia, 2012. Pàg. 62).

Quant ot fait sa proière, son mantel escourça,
A Dieu s'est commandee, aval le bois s'en va.¹⁵²

Vistos tots aquests exemples literaris, on queda manifest que el bosc és un espai en el qual l'heroïna hi queda atrapada, sense possible escapatòria, paradoxalment funciona com un refugi, com un indret al marge de la societat i de tot allò que pugui comportar de negatiu. Es tracta aleshores de veure el bosc com un espai de penitència i asil, com es fa explícit en la forest del Morois, on Tristany i Isolda es refugien, perquè han trencat la fidelitat al rei i a l'espòs. El bosc permet als fugitius renunciar a la societat i viure «l'aspra vida, estimada amb tot»:

Al fons de la forest salvatge, amb gran afany, com a bèsties acorralades, ells van errívols i rarament gosen tornar al vespre al jaç de la vigília. No mengen sinó carn de les salvatgines i enyoren el gust de la sal. El rostre amagrit se'ls engrogueeix, els vestits els cauen a parracs, esquinçats pels esbarzers. S'estimen, no sofreixen.¹⁵³

Octovian, la versió anglesa que segueix la història de l'emperador de Roma, és a dir, les línies generals de la història de l'esposa perseguida (S410 *Persecuted wife*), comença amb el motiu de la calúmnia, de la falsa acusació: l'emperadriu té bessons i és acusada per la sogra malvada d'adulteri. L'estratagema de l'acusació es basa en un suposat amant que ha estat trobat al llit de l'emperadriu, per la qual cosa és condemnada a ser abandonada al bosc amb el seus fills. Al seu torn, es tracta d'una obra que presenta un paralelisme entre l'episodi de la pèrdua dels fills al bosc amb la llegenda llatina de santa Eustàquia¹⁵⁴. També podem incloure en aquest grup el poema *Sir Degare*, que ja hem comentat anteriorment, una història farcida de motius folklòrics, entre els quals el del rei i pare desnaturalitzat que vol casar-se amb la seva pròpia filla i l'abandonament de la princesa al bosc.

8.8. LA SIMBOLOGIA DEL BOSCO EN LA LITERATURA MEDIEVAL

Segons Carin Fahlin¹⁵⁵, que ha estudiat a fons el motiu de l'exili al bosc, el tema podria tenir fins i tot un origen germànic, com una mena de vestigi d'una forma arcaica de condemna a mort, perquè hom no pot sobreviure bandejat en un bosc desconegut, sol i sense armes. D'aquesta afirmació tan contundent caldria exceptuar, però, els casos de certs cavallers de la llegenda artúrica, com Ivany, Perceval o Tristany, que prenen el bosc des d'una experiència vital, o fins i tot els exemples de Genoveva de Brabant o de Berta del Peu Gran.

Ara bé, el motiu del bosc, tot i que tractat breument, és un evident escenari de mort en la FEC i el MVER –no és present en la FRH–, tret del cas de CF, on aquest espai hostil acaba mostrant

152 ADENET LE ROI, *Berte as grans piés*. *Op. cit.* Cant XXV. V. 704-722. Pàg. 78-79.

153 «La forest del Morois», in: Joseph BÉDIER. *El romanç de Tristany i Isolda*. Traducció i nota preliminar de Carles Riba. [Biblioteca Mínima, 3]. Barcelona: Quaderns Crema, 1986. Pàg. 47.

154 HIBBARD 1963: 272.

155 Carin FAHLIN. «La femme innocente exiléé dans un forêt. Motif folklorique de la littérature médiévale» in: *Melanges de Philologie Romane offerts à M. Karl Michaëlsson par ses amis et ses élèves*. Göteborg, Bergendhals Boktryckeri, 1952. Pàg. 133-148.

un caràcter una mica més positiu. La taula següent mostra els possibles escenaris dels exilis de la nostra heroïna.

	FRH	FEC	CF	MVER
1r exili	Abandonament al mar i arribada a Marsella	Abandonament (bosc/mar) i arribada a Cadis	Abandonament al bosc i acolliment a la cort d'un rei	Abandonament al bosc i acolliment a la casa d'un cavaller
2n exili	Abandonament al mar i arribada a un monestir de monges	Abandonament (bosc/mar) i arribada a Roma	Abandonament al riu i arribada a un monestir de monges	Abandonament al en un illot enmig del mar
3r exili	–	–	Abandonament al riu i arribada a un monestir de monjos	–

En la FEC l'heroïna és duta dues vegades a un bosc prop del mar. En el primer exili, la innocent salva la vida perquè convenç els seus botxins que la deixin marxar a terres llunyanes en un vaixell que passava providencialment. En el segon, la dona és duta a un indret semblant, on un senescal compassiu simula la seva cremació i la del seu fill¹⁵⁶, i després, secretament, «la materen en mar, dins una nau qui anava en Levant» (FEC, 89). En el primer exili, doncs:

E l'emperador, per aquesta rahó, sens tota mercè, axí com aquell qui era animat de mal spirit, sí la jutjà a mort; e per execució d'aquest fet, tot furiós e ple de ira e de iniquitat, ordonà dos seus scuders, los quals a mige nit deguessen menar la sua filla en lo desert¹⁵⁷, que tot privadament li donassen mort. E axí com lo emperador o comendà, així ho compliren los scuders, e prengueren la donzella e amenaren-la en lo desert. E aquell desert era fort prop de la marina¹⁵⁸, tant que no passava fusta per aquella mar que del dit desert hom no la vahés.

E com la donzella se viu menar així fora de la terra, sí's pensà mantinent que ells li anaven donar mort, per ço com no havia volgut consentir a la volentat de son pare; [...] E com los scuders foren al bosch ab la dita donzella, descavalcaren-la del cavall en què cavalcava;

156 Passatge que sembla provenir de *La Manekine*, quan el senescal i el carceller s'apiaden de Joïe, i en lloc d'executar-la a la pira la confien a la gràcia de Déu en una barca sense govern; tot seguit fan cremar unes branques, simulant la pena.

157 «El desierto occidental es el bosque», afirma LE GOFF (1969: 185), perquè «por largo tiempo, el Occidente medieval no será sino un conglomerado, una yuxtaposición de dominios, de castillos y de ciudades surgidas en medio de extensiones incultas y desiertas». De vegades anomenat *desert* en els textos medievals, en el sentit de lloc inhabitat —«e prengueren la donzella e amenaren-la en lo desert (...) prop de la marina (...) e com la donzella se viu menar així fora de la terra (FEC, 69)». Aquest *desert*, però, és ple d'arbres, un bosc exuberant, per contra del *desert* d'Orient musulmà, un «mundo de oasis entre desiertos (...) en que el bosque es escaso» LE GOFF (1969: 185). Per tant, quan Tristany contempla de la terra del rei Marc de Cornualla damunt d'un penya-segat de les costes, no veu pas un paisatge idealitzat, «no es una tierra de leyenda, producto de la imaginación del trovador. Por el contrario, es la realidad física del Occidente medieval» LE GOFF (1969: 185): «Amb gran esforç, pujà al cim del penya-segat i veié que, més enllà d'una landa enclotada i deserta, una forest s'estenia sense fi» (*Tristany i Isolda. Op. cit.* Pàg. 3).

158 La marina és l'extensió de terra contigua al mar, però també pot ser el bosc en general (DCVB).

e com fou en terra [...]

E los scuders, tots en plorant, digueren: –Madona: sapiats de cert que nós som molt dolents e fort irats de açò que·ns cové a fer; mas bé sabets que a nós cové d’obrar lo manament del emperador, pare vostro e senyor nostro, lo qual nos ha comendat que ací en aquest bosch vos donem la mort; (FEC, 69-70).

Ara bé, en aquest passatge també intervé un altre aspecte: les súpriques als botxins, mostra de la pretesa debilitat femenina, que contrasta amb el model de proeses masculí. Això ens permet suposar un cert tractament femení i sentimental en aquesta mena de relats, que anticiparan d’alguna manera el final apoteòsic de l’heroïna amb la reunificació familiar:

–Gentils hòmens: d’aquest fet jo a vosaltres no vull mal negú; mas bé sapiats que jo no he feta devers mon pare ninguna cosa que jo·n degués pendra la mort. ¡Déus, per la sua pietat, li’n dó conexença! E prec a vosaltres, gentils hòmens, axí com aquells qui sots tenguts a mi per faeltat de mon pare, l’emperador, e per la fe que devets a Déu, vostro creador, que a mi degats scapar de mort, com bé sabets que·m sots tenguts, jats sia que l’emperador furiosament la’m man donar, a gran tort, així com sab nostro Senyor (FEC, 70).

Així mateix, en el segon exili, quan el senescal «ab gran dolor e angoxa e plorant, ell pres la reyna e a son fill, e fou-los menar a la marina, per fer-los cremar (FEC, 87)», la dona profereix novament una llarga i retòrica lamentació:

–Amich: molt me pesa e he gran dolor que yo muyra axí ahontadament e vergonyosa, sens colpa que jo he de res, ni no he feta cosa ne obra que a aytal mort jo dege morir; mas encare me pesa molt més d’aquest meu fill, lo qual jamés no féu peccat. Per què jo·us prech, amich meu, de part de Jesuchrist, que vós, per la leyaltat que li sóts tengut, axí com a fill de vòstron senyor, que no·ns donets mort ne a mi ni a ell; car bé sabets que jo no he mal servit ne feta falla per què marescha mort, ne aquest mon fill e senyor vostro, lo qual leyalment és fill de ton senyor (FEC, 88).

En la CF, dels tres abandonaments que sofreix l’heroïna (el tercer exili és una repetició del segon, una reduplicació del passatge per intensificar la fatalitat, la persecució de la innocent), només el primer es produeix al bosc, on és condemnada a ser degollada. És un episodi més desenvolupat que en les altres narracions catalanes. La compassió dels seus botxins, que no poden acomplir l’ordre del comte de matar-la i l’abandonen al bosc, també és un detall recurrent¹⁵⁹. Es produeix, però, un fet més propi del terreny dels miracles: les bèsties salvatges no li feien cap mal¹⁶⁰. Per tant, el bosc, en aquest episodi, deixa de ser un lloc hostil, de mort, i actua més pròpiament de refugi, que propiciarà que pugui ser salvada per un rei mentre caçava, un argument també prou repetit.

159 Per exemple, l’heroïna de *Scala coeli*, després de la falsa acusació, és duta al bosc per ser-hi executada amb el seu fill; però els botxins s’apiaden d’ells commosos pel somriure del nadó i els deixen fugir.

160 Episodi que hem vist anteriorment en *Florence de Rome* o *Le roman de la violette*, en què les feres, per obra de Déu, no ataquen a l’heroïna sinó a l’agressor, i també en la llegenda de Genoveva de Brabant, que també és duta al bosc per ser-hi executada; però la compassió dels botxins la deixen viure abandonada al bosc de les Ardenes, on viu amb el seu fill en una petita cova, amb l’ajut d’una daina que els proveïa de llet.

[...] e ach-hi un cavaller qui dix: –Senyor: aquest fet és novell, e com més ho sabran, major honta serà de vós. Yo consell que sia mesa en qualque loch hon age moltes bèsties salvatges, e aquí sia degollada e llexada estar a les bèsties salvatges a menjar; e axí no·u sabran tanes de gents–.

[...] Ab tant los cavallers la se'n menaren en aquell bosch que'l comte los havia dit; e quant foren allà descavalcaren-la, e quant la agueren descavalcada ells la veeren plorar molt agrement, e ploraren ab ella ensemps, de sobres de dolor e de pietat que de ella havien; [...] E axí no la volgueren tochar, mas acomanaren-la a Déu, e llexaren-la al bosch; e tornaren-se'n al comte.

[...] la comtessa, qui estech tres jorns arissada en hun arbre, abrigada en son mantell, e no menjà ne bech; e les bèstias salvatges ensumaven-la e lexaven-la estar, que no li podien fer mal.

E a cap de tres jorns, que'l rey de aquella terra cassava en aquell bosch, los cassadors partiren-se de sa e de lla, segons que és acostumat de cassadors, e los cans comensaren a glapir devés la dona, que sentiren al bosch; e los cassadors corregeren devers ella, e conequeren que era dona, e van menassar als cans, e acostaren-se a la comtessa, e trobaren-la mig morta de fam e de dolor e de por; e estech a calçs de hun arbre embolicada ab son mantell, que a penes poch parlar. E estigueren fort enmaravellats e ab gran sospita que no fos algun mal sperit; e dema-naren-li com era aquí, i ella respòs que fembra pecadora era. E ells, qui la veheren bé vestida e de belles faysons, pensaren que era dona de gran llinatge e de paratge (CF, 106-108).

En el MVER només es produeix l'episodi del bosc en el primer abandonament de l'heroïna, perquè el segon es produeix en un illot enmig del mar. En aquest text, el bosc és no només un escenari de mort, on s'ha d'executar l'heroïna, sinó que a més apareix el detall de l'assetjament sexual, on els botxins –que no són gens compassius– pretenen violar la condemnada abans de matar-la. La innocent, però, és salvada oportunament per un cavaller. En el primer exili:

[...] e, tentost, [l'emperador] manà a alguns de sos servidors que la menassen a la muntanya e que allí la degollassen. E los dits servidors, con la hagueren menada en la espessura de la muntanya, volgueren-se gitar ab ella carnalment. Ell[a], no volent-ho consentir, cridà grans crits, los quals crits un cavaller estrany qui caminava ab sa companya, oý e acostà's vers aquella part on stava l'emparadriu [e] aquells dos òmens qui la volien aontar e après ouciure, la dita emparadriu. E, no podent saber ella qui era, levà-la a sa terra e mès-la dins casa sua, e manà a sa muller que la honràs e li feés bon aculliment (MVER, 206).

En les obres de Chrétien de Troyes i de la llegenda artúrica, el bosc és un dels dos escenaris per on es mouen els cavallers errants i solitaris; l'altre és la cort. És el món desconegut i salvatge, contrari a allò que representa la cort: un món conegut i sotmès a unes normes¹⁶¹. Fins i tot el bosc pot ser un lloc de desequilibri mental i social: Ivain, protagonista de *Li chevaliers au lion*, absorbit per la vida cavalleresca, quan es veu rebutjat per la seva dona, enfolleix i passa

161 Carlos ALVAR. *Breve diccionario artúrico*. Madrid: Alianza Editorial, 1997, 2006. Pàg. 32. [BT, 8703]

una temporada al bosc completament pertorbat. El bosc és un lloc de desequilibri mental i social, on viu Ivany, el protagonista d'*Yvain ou le Chevalier au lion* de Chrétien de Troyes. Ivany abandona la seva esposa i oblida la promesa que li havia fet de ser fora només un any. Quan se n'adona embogeix i se'n va a viure al bosc. Allà salva un lleó d'una serp gegant i la fera es converteix en el seu company. El bosc també és el lloc del bon salvatge, on es cria Perceval, personatge central del *Perceval* o *Li contes del Graal*, de Chrétien de Troyes, per voluntat de la seva mare, que el vol allunyar del món cavalleresc al qual culpa d'haver-li fet perdre el marit. Perceval viu en un bosc erm i solitari —«la gaste forest soutaine»¹⁶²—, aïllat de la resta del món i sense cap més relació humana que la de la seva mare i els camperols que conreen les terres de Galles; la Dama Viuda, vol que el seu fill ignori el món cavalleresc, perquè ha provocat la mort del seu espòs i els seus dos fills grans en la guerra i les batalles, per això la vida senzilla i aïllada al bosc el protegeix del món cortès i civilitzat, però perillós.

Malgrat que el bosc és l'espai on el cavaller busca l'aventura, també és vist com una font de profit per al camperol, el caçador o el llenyataire, com un lloc on es refugien «los adeptos voluntarios o involuntarios de la *fuga mundi*: ermitaños, enamorados infelices, caballeros andantes, bandoleros, proscritos. Así San Bruno y sus compañeros en el “desierto” de la “Grande Chartreuse”, así San Roberto de Molesme y sus discípulos en el desierto” de Cîteaux, así Tristán e Isolda en el bosque de Morois»¹⁶³. El bosc és un indret ple d'amenaçes i perills, una frontera, la terra de ningú, on no hi viu ningú, de la qual sorgeixen les feres salvatges, el lloc on viuen els bandits i els saquejadors. Però també és un lloc on és possible fer-hi una vida en santedat. Aquest és el cas del vell comte Guillem de Varoic, que havia servit per molt de temps l'art de cavalleria, després d'haver fet el pelegrinatge al Sant Sepulcre, decideix fer creure que ha mort i s'amaga en una ermita a prop de Varoic per fer-hi vida solitària: «Aquesta hermita stava en una alta muntanya, molt delitosa de arbres de gran spessura, ab una molt lúcida font qui corria. Aquest virtuós comte s'era retret en aquesta deserta habitació, fent solitària vida per fugir als mundanals negocis, a fi que de sos defalliments pogués fer condigna penitència»¹⁶⁴.

El bosc és la transposició literària del món real¹⁶⁵, l'horitzó del món medieval, lluny de la cort i de la civilització. Però sobretot, el bosc és el lloc on trobem els cavallers errants i, de vegades, les donzelles. El cavaller s'inicia en les aventures si superen les amenaces o proves que el bosc ofereix: la por al desconegut, la nit, l'espessor de la boira, dels arbres, els animals salvatges..., on pot trobar les donzelles misterioses dels rius, fonts o llacs. La literatura artúrica és plena de boscos màgics o encantats: Darnantes, Brocelianda, el bosc Perillós... Aquests exemples de boscos mítics, que formen un tradició àmplia i molt coneguda, s'havien d'escampar també cap a la literatura popular i el folklore, o almenys en obres medievals molt posteriors al cicle artúric, de manera que continuen sent l'espai ideal per a les llegendes i els contes, com és el cas del bosc de Mans, on erra perduda Berta del Peu Gran.

D'altra banda, en aquesta opció, que no és pròpiament de mort, el bosc també és un lloc de purificació o de perfeccionament abans d'entrar en una etapa de la vida¹⁶⁶, simbologia que sem-

162 CHRÉTIEN DE TROYES. *Li contes del graal (El cuento del grial)*. Trad. de Martí de Riquer. Barcelona: Sirmio, 1985. Pàg. 88.

163 LE GOFF 1969: 185-186.

164 JOANOT MARTORELL. *Tirant lo Blanch*. Vol I. *Op. cit.* Pàg. 10-11.

165 ALVAR 1997, 2006: 39.

166 Ib. Pàg. 33.

bla adaptar-se prou bé en les històries de les innocents perseguides. El bosc també simbolitza aleshores per a l'heroïna exiliada, en una mesura paral·lela al mar, el lloc de penitència en el qual podrà retrobar el seu camí i, en el moment oportú, sortir de la situació adversa en què ara es troba i poder aconseguir el seu restabliment, la recompensa, el triomf. Així mateix, talment com a Ivany o Perceval, el bosc li ofereix una relativa protecció, perquè li permet estar allunyada del món civilitzat, de la incomprensió de la societat, i alhora és un amagatall i un recer on pot viure una vida senzilla, ascètica, en una mena d'arcàdia natural, encara que això comporti privacions i sofriment. Aleshores el bosc esdevé un espai segur, un refugi, un lloc d'acollida fins i tot. Des d'aquesta perspectiva és un espai completament diferent del mar i del que representava l'abandonament a les aigües, on l'heroïna ha de passar per una experiència angoixant, paorosa i arriscada. Per tant, el motiu de l'exili al bosc ens duu a establir clarament dues manifestacions, útils per a les dues llegendes de les innocents perseguides. En primer lloc, el bosc com a veritable lloc d'exili, on la protagonista viu lluny del mal que li ha provocat la societat, del món civilitzat que la persegueix. Podríem dir fins i tot que les històries que segueixen aquesta visió del bosc s'emmarquen en una mena de grup literari que podríem anomenar, al meu veure, com el cicle de Genoveva de Brabant. Segonament, el bosc tingut per un espai perillós, sinònim de mort, on és conduïda l'heroïna per ser-hi executada o violada, encara que, de fet, sigui l'espai que li permetrà la fugida i el veritable exili. Atenent-nos a una de les versions més antigues d'una de les llegendes, podríem classificar les històries que segueixen aquest esquema amb el cicle d'Offa.

9

Motiu K2100:
falses acusacions

à

Les tribulacions de la innocent, víctima dels diferents assetjadors, la conduiran a noves persecucions en una cadena d'episodis que amplifiquen el seu calvari. Després de les adversitats sofertes en haver refusat el matrimoni incestuós del pare o les demandes amoroses del cunyat obsés, segons el tipus de llegenda, el retrobament amb un rei o un altre personatge magnànim que l'acull sense fer preguntes, malgrat que en un principi li ofereixen una nova vida, en realitat no és més que el principi de futurs perseguiments, sofriments i injustícies que l'heroïna haurà de suportar, lluny de sumir-se en l'afflicció, fins a assolir la merescuda pau, la felicitat i, de bell nou, la unió familiar.

El motiu de la falsa acusació, desenvolupat en un gran nombre d'obres escrites, en vers o en prosa, de caràcter literari, exemplar o pedagògic des del segle XII, és doble en els cicles de les innocents perseguides, perquè desenvolupa fonamentalment dos motius independents, on es manifesta sempre la traïció, per revenja o odi, dels agressors contra la innocent. Ens referim a l'ardit de la carta substituïda i a la falsa acusació d'adulteri.

L'acusació perpetrada a partir d'un intent de seducció és un tema molt antic, de tradició folklòrica i literària universal, que ja apareix en la història bíblica de Josep i la dona de Putifar (Gn 39: 1-20) —en els repertoris internacionals és conegut amb la designació de *Potiphar's wife*¹—, i que ha generat in comptables textos sobre aquest tema². Ja hem posat d'exemple en capítols

1 La dona de Putifar desitjava Josep, però en negar-se el jove a satisfer els seus desitjos, ella l'acusa d'haver-la violat, raó per la qual és empresonat. Classificat en el repertori de Thompson com el motiu K2111 (*Potiphar's wife*), presenta una bibliografia àmplia. En un principi, el tema de la dona casada que s'enamora d'un jove s'ha volgut veure com un model provinent de la Història de Josep del llibre del Gènesi; però, de tota manera, pel que fa als orígens del motiu de la temptació femenina, en concret de les calúmnies de l'esposa infidel enamorada d'un jove ben plantat, veg. P. SAINTYVES (*Les saints successeurs des dieux*, París: E. Nourry, 1907, pàg. 213-215). El tema és present també en la coneguda novella *Heptameron* de Margarida d'Angulema (nº 70, 7a jornada). Veg. així mateix els repertoris, per exemple, de la tradició irlandesa, CROSS (1952: 382) o el capítol X, «Women whose love is slighted», del repertori de CLOUSTON (1887: 449), que manifesta una àmplia difusió. Pel que fa a la tradició castellana, veg. ESPINOSA (1923: III, 146); J. E. KELLER (1949: 37), en *El libro de los engaños* (nº 1), *El libro de los ejemplos* (nº 101, 309) i *Consolaciones de la vida humana*. En la literatura italiana, ROTUNDA (1942: 89, 135), en els nombres K443.9 (*Women lead man into intrigue and then shout for help*) o en Boccaccio, *Decameron*, II, nº 8, on el comte d'Avers és falsament acusat per la dama infidel, o la història de la dona enamorada d'un jove que indueix un frare a assolir el seu propòsit (III, 3), etc. La cultura grega, FRAZER (*Apollodorus* I, 1921: 151), per a la història de Belerofont acusat per Estenebea, esposa del rei Pretos d'Argos, que se n'havia enamorat, o FOX (*The Mythology of all races* I, 1916: 104), pel cas de Fedra i Hipòlit. Pel que fa a la tradició oriental, en la literatura índia, veg. E. B. COWELL (*The Jataka* I, 1895: 264, conte nº 120; *The Jataka* IV, 1901: 116, conte nº 472, que narra la història del príncep Paduma, víctima d'una acusació falsa), i, finalment, en les lletres xineses, WERNER (*Myths and Legends of China*, 1922: 192), on es narra la història de Po I-k'ao, víctima de la concubina Ta Chi.

2 Maria Jesús LACARRA (1995: 77) en la seva edició del *Sendebâr* destaca el conte egipci dels dos germans Bata i Anubis, del 1225 aC, i també la jakata 472, que hem comentat en la nota anterior. A l'orient, la història de Josep va circular àmpliament entre els àrabs i el perses perquè era inclosa a l'Alcorà (sura Yúsuf), i també en el recull de *Les mil i una nits*, amb la història del rei Kamaru-s-seman i del rei Schahraman, o la història de Baibars i dels capitans de policia. Així mateix, en fonts jueves i islàmiques, la dona de Putifar s'identifica amb Zuleika, i amb aquest nom apareix en el conegut poemari de finals del segle XV *Haft Awrang*, del poeta persa Jami, que inclou la història de Yusuf i Zuleika, és a dir, la història de Josep i la dona de Putifar basada en l'Alcorà. En la literatura clàssica destaquen els casos de Belerofont, Fedra i Hipòlit i de Peleu i Astidamia, on veu paral·lels en *L'ase d'or* (X, I) d'Apuleu, *Etiòpiques* (I) d'Heliodor, *La vida d'Apol·loni de Tiana* de Filòstrat, etc. A l'edat mitjana apareixen diversos lais: Guingamor, Graelent, Lanval, Gorgolagor, etc., que també

anteriors la influència de la història de Susanna (Dn 13), acusada d'adulteri per dos vells, en revenja per no haver-los volgut satisfer, o bé de l'Evangeli de Mateu, que aplega alguns versicles al·lusius a l'adulteri: «Doncs, jo us dic que qualsevol qui mira una dona per desitjar-la, ja ha comès adulteri amb ella en el seu cor» (Mt 5: 28-30).

Geroges Duby posa alguns exemples de reines o grans senyores que van ser acusades falsament³, com ara ara Leonor d'Aquitània, acusada de lascívia, i Maria Magdalena, que forma part de l'imaginari medieval com l'encarnació del perill, la dona pecadora que arrossega els homes a la perdició; però també és aquella dona adúltera que salva Jesús de la lapidació, en l'evangeli de Joan. D'altra banda, en la vida real, Elionor d'Aquitània, muller d'Enric de Plantagenet i mare dels reis Ricard i Joan, que morí l'any 1204 com a monja del monestir de Fontevraud, esdevingué l'heroïna d'una llegenda escandalosa que va tenir una gran repercussió en les lletres, motiu de burla d'Andreu el Capellà a *De amore*, convertida en l'amant de Bernat de Ventadorn en la seva biografia imaginària, posada d'exemple com una dona perversa pel predicador Étienne de Bourbon, etc.⁴ Efectivament, Leonor fou capturada pel seu marit quan intentava fugir, vestida d'home⁵, per refugiar-se amb el seu primer marit, Lluís VII de França. Enric la va fer tancar al castell de Chinon⁶.

El tema de la falsa acusació d'adulteri d'una dona innocent, sovint una reina, apareix aviat en les lletres medievals, com per exemple en la literatura artúrica, amb els casos emblemàtics de les reines Ginebra i Isolda la Blonda. La *Historia Regum Britanniae* de Geoffrey de Monmouth recull la història de l'adulteri de Ginebra⁷, la qual, posteriorment en una altra obra del cicle, *La mort le roi Artu*, es veu involucrada fins i tot en una acusació d'assassinat, en l'episodi de la fruita emmetzinada⁸. Ginebra, que es lliura a l'amor extramatrimonial per voluntat pròpia, contrasta amb Isolda la Blonda, que viu l'adulteri com una fatalitat, com a conseqüència d'un

recullen aquest motiu. En conseqüència, podríem afirmar que l'àmplia difusió d'aquest motiu fa que s'immesceixi en tota mena d'obres literàries.

3 DUBY 1996.

4 Ib. Pàg. 18.

5 Motiu que ofereix un paral·lelisme amb la fugida del pare incestuos d'algunes heroïnes del cicle de les innocents perseguides, com és el cas d'*Yde et Olive* o de la *Ystoria regis Francorum*, però que en el temps de Elionor d'Aquitània era considerat com una falta a la llei. La fugida de la innocent disfressada d'home substitueix l'episodi de la mutilació de les mans, i té com a objectiu evitar el casament incestuos. El tema correspon al motiu K1837 (*Disguise of woman in man's clothes*), present en diversos contes tipus i d'àmplia bibliografia (THOMPSON 1955-58: 1883), i també és present en el Deuteronomi (22:5): «Que la dona no porti vestits d'home i que l'home no es vesteixi de dona, perquè ofèn Jahvè aquell qui fa aquestes coses».

6 DUBY 1996: 31.

7 L'amant de la reina aleshores és Mordret, el nebot traïdor d'Artús, fins que aquesta història és modificada per Chrétien de Troyes, que substitueix Mordret per Lancelot, motiu que esdevindrà nuclear en el cicle de la *Vulgata*.

8 La figura de la dona és vista des d'una perspectiva que sedueix els homes i els desvia del camí virtuós, que és la ideologia general que el món medieval i religiós tenia de les dones, presa de la figura bíblica d'Eva, una dona pecaminosa que amb la seva acció aboca Adam i els seus descendents a viure fora del paradís. La dona ensenya el mal, provoca desordre i destrucció i és plena d'impulsos deshonestos. Així, en *La mort le roi Artu* se sintetitza aquesta idea en la figura de la reina Ginebra, que es veu clarament desvirtuada en l'episodi de la fruita emmetzinada, malgrat ser-ne innocent, com una nova Eva en la cort del rei Artús: «L'endemain que li rois fu venuz a Kamaalot, si avint que endroit eure de disner menjoit messire Gauvains a la table la reïne et autres chevaliers assez. Et en une chambre delez la sale avoit un chevalier qui avoit non Avarlan et haoit monseigneur Gauvain de mort et avoit fruit envenimé, dont il cuidot monseigneur Gauvain fere morir. Si li fu avis que s'il en enveoit a la reïne, ele l'en donroit plus tost que a nul autre; et se il en menjoit, il en morroit tantost. La reïne prist le fruit, qui de la traïson ne se gardoit; si en dona a un chevalier qui estoit compains de la Table Reonde et avoit non Gaheris de Karaheu; et cil qui a moult grant chierté le tient por l'amor de la reïne qui li avoit doné en menja; et si tost comme il en ot le col passé, il chaï morz erramment voiant la reïne et touz cels qui furent a la table». (Veg. cap. 62 de *La mort le roi Artu*. Ed. Jean Frappier. Ginebra-París: Droz-Minard, 1964. Pàg. 75-76).

filtre màgic. Ara bé, si l'acusació d'adulteri en el cas de les innocents perseguides és falsa i manifestament injusta –en el MVER, per exemple, l'heroïna és acusada d'haver fet «malvestat de son cors ab molts òmens (MVER, 206)»–, en el cas de Ginebra i Isolda l'adulteri és real, i per tant la justificació de la seva innocència és complexa, ambigua, de difícil solució, lluny de conduir al tòpic del *happy end* dels nostres relats.

Hélène Bernier en la seva tesi doctoral sobre el conte de la donzella sense mans⁹ remet a l'estudi fet per Margaret Schlauch l'any 1927 sobre les reines acusades injustament¹⁰, en què l'autora reuneix la majoria de les heroïnes dissortades de la literatura medieval. Dones bandejades, heroïnes de contes i novel·les que han estat acusades d'haver-se menjat els seus fills o d'haver-los matat, fins i tot d'haver donat a llum bèsties. Així, aquestes heroïnes, alhora que mostren una passivitat davant de la injustícia i la crueltat del seu infortuni, dòcilment es deixen torturar o bé s'avenen al bandejament.

Més investigacions sobre aquest tema s'exposen en l'obra de Nancy Black sobre les narracions medievals de reines acusades, on duu a terme una anàlisi sobre diverses biografies de dones nobles que foren acusades d'adulteri amb falsedat¹¹, algunes de les quals fins i tot assassinades: Judit, segona esposa de Lluís el Pietós (segle IX); Ricarda, muller de Carles el Gras (segle IX); Ota, muller d'Arnulf de Caríntia (segle IX); Emma, reina consort de Lotari I de França (segle X); Cunegunda de Luxemburg, emperadriu i esposa d'Enric II del sacre Imperi romanogermànic (segle XI); Emma, reina i consort de Canut I, rei d'Anglaterra (segle XI); i Blanca de Castella i d'Anglaterra (segle XIII), etc. El tema comú és l'heroïna virtuosa i noble, acusada falsament, que és capaç de patir tota mena de proves abans de ser rehabilitada. Així mateix, Black té com a objecte l'estudi d'un cert nombre d'exemples representatius d'aquests contes entre els segles XIII i XV, des del punt de vista literari, artístic i històric, a partir d'una selecció de manuscrits redactats a França, Anglaterra i els Països Baixos. Aquestes obres revelen la funció ideològica dels contes en els quals es qüestiona una víctima innocent. El capítol 1 tracta de la història de l'emperadriu de Roma. El conte té l'origen en un text llatí moral, traduït al francès pel monjo benedictí Gautier de Coincy, i després incorporat en el recull *Les miracles de Nostre Dame* (entre 1214 i 1236), obra destinada als religiosos de Saint-Métard de Soissons. Són textos que manifesten com l'emperadriu s'igualava a la Verge Maria per per la seva honestedat.

9.1. LES ACUSACIONS FALSES CONTRA LA INNOCENT

En el repertori de Thompson (1955: 58), dins el grup *K* (*Decepcions*), els motius de les falses acusacions van del motiu K2100 al K2199, el primer dels quals K2100 *False accusations* s'adiu amb el tema de les nostres heroïnes, sent emperò el més productiu de tots el de l'esposa calumniada, el K2110.1 (*Calumniated wife*)¹², present en la FRH, la FEC, CF i el MVER, i el de l'esposa acusada

9 BERNIER 1971: 4.

10 SCHLAUCH 1969.

11 BLACK 2003: 68-72.

12 Motiu àmpliament estès en els contes populars: tipus ATU 451 (*The Maiden who Seeks Her Brothers*); ATU 706 (*The Maiden Without Hands*); ATU 707 (*The Three Golden Children*); ATU 712 (*Crescentia*); ATU 883A (*Innocent Slandered Maiden*) i ATU 892 (*The Children of the King*). Veg. del repertori de BOLTE-POLÍVKA, «Brüderchen und Schwesterchen» (1913, I, 79), «Die drei Männlein im Walde» (1913, I, 99) i «Das Mädchen ohne Hände» (1913, I, 295); «Die Nelke»

d'adulteri, el K2112 (*Woman slandered as adulteress (prostitute)*)¹³, present només a la CF i al MVER, propi del cicle de l'emperadriu de Roma, i, d'altra banda, com sol passar en la majoria de motius folklòrics, amb una projecció universal considerable, tant en versions occidentals com orientals, bé sigui en textos literaris, llegendaris o de caràcter religiós. Cal afegir també, òbviament, el motiu nuclear de la carta substituïda per una altra que conté un missatge fals, present a la FRH i en la major part d'obres del cicle de la donzella sense mans, que correspon al K2117 (*Calumniated wife: substituted letter (falsified message)*)¹⁴ i a la variant K2117.1 (*Husband's letter ordering the calumniated wife to be treated well is altered into an order of execution*)¹⁵.

En general, les històries sobre innocents perseguides relaten les aventures d'una dona (sovint embarassada o amb un o més fills nounats o petits), que és acusada amb falsedat o rebutjada pel seu marit, bandejada de la seva terra, fins que finalment es descobreix la veritat, recupera el seu estatus social i es restitueix la unió familiar. La situació desafortunada de l'heroïna és la causa que la motiva a superar-se a si mateixa en tot un seguit de tràngols, injustícies i sofriments per aconseguir novament la felicitat. Tal vegada ens trobem davant d'una narrativa que podríem

(1915, II, 121) i «De drei Vügelkens» (1915, II, 380), etc. Veg. també, pel que fa a la narrativa anglesa medieval i el tema de l'esposa perseguida, HIBBARD (1963: 21, 35), i així mateix el relat *The Hand and the Child* (KITTRIDGE, George Lyman. «Arthur and Gorlagon». *Harvard Studies and Notes in Philology and Literature* 8 (1903): 241), contaminat pel motiu de l'esposa calumniada.

- 13 En els casos de l'esposa fidel acusada d'adulteri, l'acusació prové d'un pretendent sense èxit: serveixin de model, Crescentia, Genoveva o Susanna. Veg. contes tipus ATU 712 (*Crescentia*); ATU 883A (*Innocent Slandered Maiden*), i «Das Mädchen im Kasten» in KÖHLER-BOLTE (*Kleinere Schriften zur Märchenforschung*, 1898: 391-93); «Mariendkind», in BOLTE-POLÍVKA I (1913: 18). Veg. també, WALLENSKÖLD (*Le conte de la femme chaste convoitée par son beaufrère* 1907). En la tradició oriental, veg. la història de «Repsima» (núm. 323), sobre la dona acusada primer d'adulteri i després de causar la mort del fill del seu protector, in CHAUVIN (*Bibliographie des ouvrages arabes ou relatifs aux arabes publiés dans l'Europe Chrétienne de 1810 à 1885*, VI, 1902: 159-160), i la història de «La sultane et ses trois filles» (nº 327), sobre la qual recau l'acusació d'haver intentat seduir el visir d'un sultà (CHAUVIN VI, 1902: 162-164). Pel que fa als miracles de la Verge, veg. també «The chaste Empress», dins el *Catalogue of Romances in the Department of Manuscripts in the British Museum* de WARD (1893, II, 680), que reproduïx la història de l'emperadriu de Roma acusada d'adulteri pel seu cunyat i les diferents fonts, i el *Catalogue of romances in the Department of Manuscripts in the British Museum* de HERBERT (1910, III, 342), per *exempla* en vers del mateix tema; DICKSON (*Valentine and Orson*, 1929: 72), reporta la història de la bella Phila, de la cort d'un rei d'Aràbia, on l'assetjador-acusador és un majordom enamorat, narració que també s'emparenta amb el cicle de Crescentia. Veg. BANKS (*Alphabet of Tales*, I, 1904-1905: 101), l'exemple núm. 147 («Clementis»), sobre Matidiana, la mare de sant Climent, de qui el seu cunyat s'enamorà, i l'exemple núm. 672 («Regina quanto dignior tanto magis castitatem suam severat debet», BANKS (II, 1904-1905: 447). Veg. també el núm. 249, «Hildegard» dels *Gesta Romanorum* (OESTERLEY 1872: 648-654): «Octavianus regnavit dives valdes...», i *Scala Coeli* de Jean Gobi (exemples núm. 179, 183). Veg. LOUIS KARL, «Florence de Rome et la Vie de deux saints de Hongrie», in: *Revue des Langues romanes* LII (1909): 163-180, i HIBBARD (1963): «Florence of Rome» pàg. 12-21, i «The Erle of Tolous», pàg. 35-43, pel mateix tema de l'esposa innocent perseguida. En els *exempla* castellans trobem el motiu K2112 (*Woman slandered as adulteress*) del repertori de KELLER (1949), en obres com *El conde Lucanor* (núm. 44), *Exemplos* (núm. 14), i també en els *Castigos e documentos del rey don Sancho* i *Consolaciones de la vida humana*. El cant V del poema èpic italià *Orlando furioso* (1516), de L. Ariosto, exposa la defensa de Ginebra, acusada falsament. Dos exemples en les tradicions orientals: THOMPSON-BALYS (*The Oral Tales of India*, 1958: 340) també detecten el motiu K2112 en nombrosos contes orals de l'Índia. En els mites budistes el motiu de l'esposa falsament acusada apareix en un relat d'un grup de monjos seguidors de Mettiya i Bhumajaka, que viuen prop de Rājagaha (Veg. G. P. MALALASEKERA. *Dictionary of Pāli Proper Names*. Vol II. Delhi: Motilal Banarsidass, 1937. Pàg. 660).
- 14 La carta que anuncia al rei el naixement del(s) seu(s) fill(s) és substituïda per una altra en què la reina és acusada amb falsedats. Cf. motius K2115 (*Animal-birth slander*) i K2116.1 (*Innocent woman accused of murder*). El motiu és propi del conte tipus ATU 706 (*The Maiden Without Hands*). Veg. BOLTE-POLÍVKA, «Das Mädchen ohne Hände» (1913, I, 295); HIBBARD (1963: 26), en el cas del poema *Emare* i l'episodi de la sogra cuerl i el canvi de cartes. Veg. SCHLAUCH (1927:12), el conte castellà del recull d'ESPINOSA (1923: II, 119) i la *novella* de Dionigia d'*Il Pecorone* (X, I) de Giovanni Fiorentino (1804: 203-212).
- 15 El repertori de narrativa italiana assenyala únicament dues *novelle* (*Ser Giovanni* i *Molza*) per als motius K2117 i K2117.1 respectivament. Veg. D. P. ROTUNDA. *Motif-Index of the Italian Novella in Prose*. Bloomington: Indiana University, 1942. Pàg. 136.

anomenar «familiar», perquè l'esposa perseguida esdevé un model d'heroïna en tots els registres literaris en què apareix el motiu de l'esposa calumniada, des de *Berte as grans piés*, per posar un exemple dins un marc de caire més èpic, fins als contes populars, d'una naturalesa més senzilla, però no menys divulgativa. El cas del cunyat traïdor i obsés, que s'inclou en el grup de motius S50 (*Cruel relatives-in-law*), K2211.1 (*Treacherous brother-in-law*) i P263 (*Brother-in-law*), i de la sogra malvada, que correspon a l'S51 (*Cruel mother-in-law*), completen l'estructura de les falses acusacions provinents dels familiars o parents cruels.

Dins l'ampli motiu de les falses acusacions també hi trobarem altres acusacions que recauen sobre la innocent, com per exemple quan és incriminada d'haver assassinat l'infant del seu protector per mitjà de proves falses. Es tracta dels motius K2116.1 (*Innocent woman accused of murder*)¹⁶, i més concretament el motiu K2155.1.1. (*Bloody knife left in innocent person's bed brings accusation of murder*)¹⁷. També entra dins aquest grup el motiu K2115 (*Animal-birth slander*), sobre la dona que és acusada d'haver donat a llum animals, propi del cicle de la donzella sense mans. La falsa acusació de l'heroïna, per la raó que sigui, és un motiu sempre present en el corpus literari de les innocents perseguides, la força de les quals resideix en la fe i la fortalesa per afrontar el perill amb coratge, per suportar l'adversitat, encara que, de vegades, aquests relats vagin acompanyats de miracles en favor seu¹⁸.

9.2. L'ESPOSA CALUMNIADA

El motiu de l'esposa calumniada, vinculat per tant al folklore universal, ha estat tractat amb profusió en la literatura europea en una gran diversitat de gèneres, cosa que ha donat lloc a una embullada intertextualitat literària, però alhora ha afavorit una gran popularitat i ha produït així mateix una barreja diversa d'històries d'esposes calumniades (Florència, Berta, Helena, etc.) que, òbviament, inclouen el corpus de les dues llegendes que tractem. Concretament, numerat com a K2110.1 (*Calumniated wife*) en el repertori de Thompson, aquest motiu presenta una dona casada que és acusada amb falsedat, associat al mateix temps a un grup de contes populars.

Els relats d'aquest cicle, que també és conegut amb el nom de l'emperadriu de Roma o la

16 Veg. DICKSON (1929: 72; 225), per la ja al·ludida història de Phila, dins *Valentine und Namelos*, i el motiu de la falsa acusació d'assassinat que duu una reina a l'exili, dins *Valentine und Orson*. En la tradició grega, veg. FRAZER (*Apollodorus I*, 385): «(...) When Arsinoe upbraided them, the sons of Phegeus clapped her into a chest and carried her tot Tegea and gave her as a slave to Agapenor, falsely accusing her of Alc-maeon's murder», episodi que remet a Ovidi (*Les metamorfosis*, IX, 413).

17 Veg. DICKSON (1929: 74; 225): sobre el motiu del ganivet ensangonat, «He places the bloody knife in her hand: *Florence, Violette, Gesta, Miracle, Berte*»; i sobre un relat concret, «(...) Guernier becomes frightened and, instead of killing Pepin, leaves a knife in the king's bed». Veg. HIBBARD (1963: 25), de nou sobre el poema *Emare*, on comenta a la n. 5: «Notable among these is the episode of the Cruel Lover who, when his love is rejected by the heroine, kills the wife of her kind protector, puts the bloody knife beside the maiden, and accuses her of the crime. This episode is practically identical with one in *Florence of Rome*. In the various versions of this romance, it is the child of the heroine's protector who is killed. The episode is found in the mid-twelfth century *Kaiserchronik* and must have been borrowed from some subsequent version of the story by Trivet. The accusation of an innocent person by the true assassin is a *motif* frequently found in popular tales». Veg. també WALLENSKÖLD (1907:10, n. 2), on demostra que el motiu d'un assassinat imputat a una persona innocent és freqüent en els contes populars. Veg. així mateix el recull de contes castellans d'ESPINOSA (1923: II, 89). En els contes indis del Panjab i del Caixmir, apareix el motiu K2155.1 *Blood smeared on innocent person brings accusation of murder* (THOMPSON-BALYS 1958 :342). Veg. també les referències als motius K2116.1.1 *Innocent woman accused of killing her new-born children* i K2155.1 *Blood smeared on innocent person brings accusation of murder* (THOMPSON 1955-58).

18 Sobre aquest aspecte, veg. ARCHIBALD 2013: 92.

dona casta cobejada pel seu cunyat, es fonamenta en el conte tipus ATU 712 (*Crescentia*), basat en l'acusació falsa d'adulteri contra una dona casada, generalment pel seu cunyat. L'objectiu moral d'aquest argument és el de posar a prova la fidelitat de l'esposa. Els episodis inicials del conte tipus són dos: 1) el cunyat luxuriós, amb qui la va deixar l'espòs absent, l'acusa d'adulteri, i 2) a casa d'un lladre que la va hostatjar, el cunyat mata el seu fill, li embruta la boca amb sang i acusa la dona per perjudicar-la. Per tant, en els infortunis de la innocent d'aquest cicle, la calúnnia és doble: en primer lloc d'adulteri i després d'assassinat, d'infanticidi. La història de *Crescentia* sembla que podria tenir un origen oriental, present en el *Llibre de Daniel* i el *Ramayana*, però de fet és un tema que ha generat diverses històries sobre la fidelitat i la castedat de les dones a l'edat mitjana, com per exemple en relats ficticis sobre alguns personatges històrics com ara Berta de Laon, mare de Carlemany, o bé amb reines i emperadrius imaginades. Concretament, el conte de *Crescentia* presenta l'esquema model següent: a) l'esposa del rei és acusada d'adulteri i abandonada al bosc (amb els seus fills en algunes variants); b) rep una planta màgica per obra de la Verge Maria que pot usar per guarir malalties, i c) el seu marit la retroba i es reconcilien. Ulrich Marzolph assenyala que el conte ATU 712 (*Crescentia*) pot relacionar-se amb l'ATU 881 (*Oft-proved Fidelity*), i també estaria relacionat amb el conte ATU 883A (*Innocent Slandered Maiden*), que és una versió molt corrent a Turquia, i també és present a Grècia, el Turquestan, Palestina, Egipte i els Balcans¹⁹.

El motiu de l'heroïna calumniada per una acusació falsa és present en tots els relats d'innocents perseguides, on l'acusació d'adulteri roman només en el cicle de l'emperadriu de Roma i l'acusació del naixement aberrant (i variants) se circumscriu generalment al conte de la donzella sense mans. En tots dos casos la calúnnia sempre es produeix en absència del marit, i té per objectiu posar en qüestió la fidelitat o la virtut de l'esposa, que finalment s'acabarà demostrant a la fi de l'obra.

Tal com ja hem indicat més amunt, el motiu de la falsa acusació apareix en els relats bíblics, amb la història de Josep i la dona de Putifar o la història de Susanna, però també en textos orientals de tipus sapiencial. En el cas de les innocents perseguides, l'hostilitat que condueix a la falsa acusació comença a la llar conjugal. L'heroïna passa per dos exilis, el segon dels quals està relacionat amb el tema de la falsa acusació. Les causes poden ser diverses: l'anonimat de la dona (que no vol revelar la seva identitat), accentuat a més per la seva condició d'estrangera, susceptible a crear recels, però també pel seu aspecte. L'heroïna té una aparença que la distingeix de les altres dones: o bé presenta un aspecte pobre i brut, o bé és manca o té un altre senyal corporal. Tots aquests trets són elements que desperten recel sobre possible conductes pecaminoses, perquè la dona pot tenir un passat sospitós, misteriós i desconegut, fins i tot un origen poc noble. L'hostilitat ve de part de la sogra cruel o bé d'un cunyat, i sempre és la virtut física o moral de l'heroïna el que motiva la calúnnia. Examinem els dos motius que condueixen a calumniar l'esposa:

1. La dona és acusada de devorar el seu fill (o fills) acabats de néixer (ATU 451 *The Maiden Who Seeks her Brothers*) o més freqüentment d'haver parit un monstre, un dimoni, un gos o un altre animal (ATU 706 *The Maiden Without Hands*, ATU 707 *The Three Golden*

19 Veg. Ulrich MARZOLPH. «Crescentia's Oriental Relatives: The "Tale of the Pious Man and His Chaste Wife" in the "Arabian Nights" and the Sources of Crescentia in Near Eastern Narrative Tradition». *Marvels & Tales* 22, 2 (2008): 240-258.

Children)²⁰. Aquest motiu està sempre relacionat amb el de la doble carta substituïda: en la primera s'anuncia el naixement aberrant i en la segona s'ordena la mort de la jove i del seu fill (o fills).

2. La dona és acusada d'infidelitat durant l'absència del marit. L'acusació la sol fer el seu cunyat, el qual havia intentat seduir-la, però després de la negativa de l'esposa es revenja difamant-la (ATU 712 *Crescentia*).

L'objectiu de la falsa acusació, tant en el cas del naixement aberrant com en l'adulteri sempre és mateix: posar en qüestió el rol de la innocent com a esposa. En tots dos casos l'agressor o calumniador pretén posar de manifest la impossibilitat de l'heroïna per proporcionar una descendència legítima a l'espòs, condició que només recobrarà en l'episodi del retrobament dels esposos, el *happy end*.

Com a model il·lustratiu d'aquest tema, és prou interessant l'exemple 44 d'*El conde Lucanor*²¹, de Don Juan Manuel, perquè l'autor hi exalta la lleialtat exemplar de tres vassalls envers el seu senyor leprós (per haver imputat fals testimoni a la seva dona), i alhora, la fidelitat de les esposes, on podem observar, endemés, temes com el de l'esposa injustament acusada pel seu cunyat, la malaltia com a càstig de l'acusador, la innocent que apareix com si fos culpable, etc. És interessant aquest exemple perquè introdueix l'element de l'automutilació, que encara que sigui en un context ben diferent, recorda en certa manera el conte de la monja casta, que es tragué els ulls per donar-los al seu admirador. La història és protagonitzada per Pero Núñez, defensor d'una dona acusada d'adulteri pel seu cunyat en un combat judicial, però que perd un ull en la lluita, perquè ja es pensava que algun mal li podria passar fent aquesta bona acció:

(...) ante que entrase en el campo dixo a sus parientes que, con la merçed de Dios, que él fincaría con onra e salvaría la dueña, mas que non podía seer que a él non le viniessse alguna ocasión por lo que la dueña quisiera fazer.

Desdeque entraron en 'l campo ayudó Dios a don Pero Núñez, e vençió la lid e salvó a la dueña, pero perdió y don Pero Núñez el ojo, e assi se cumplió todo lo que don Pero Núñez dixiera ante que entrasse en el campo.²²

Però el més sorprenent i original d'aquesta història és que la dama se solidaritza amb el cavaller borni, i, perquè la seva mancança no sigui motiu de burla, ella mateixa es rebenta l'ull amb una agulla:

E cuidando don Pero Núñez que fazían escarnio dél porque perdiera el ojo, cubrió el manto por la cabeça e echóse muy triste en la cama. E quando la buena dueña lo vio assí ser triste, ovo ende muy grand pesar, e tanto le afincó fasta quel ovo a dezir que se sintía mucho porquel fazían escarnio por el ojo que perdiera.

20 En català tenim els contes populars: *Los Fills del Rey* i *Lo castell de irás y no hi veurás* (F. MASPONS I LABRÓS 1885).

21 «De lo que contesció a don Pero Nuñez el Leal e don Roy Gonzáles Çavallos e a don Gutier Roiz de Blaguiello con el conde don Rodrigo el Franco», in: DON JUAN MANUEL. *El conde Lucanor*, 257-263.

22 Ib. Pàg. 261.

Quando la buena dueña esto oyó, diose con una aguja en 'l su ojo e quebrólo, e dixo a don Pero Núñez que aquello fiziera ella porque si alguna vez riesse, que nunca él cuidasse que reía por le fazer escarnio.²³

9.3. L'ARDIT DE LA CARTA SUBSTITUÏDA

El motiu general de l'esposa calumniada (K2110.1) dona lloc a l'ardit de la carta substituïda amb el missatge falsificat (K2117), que és necessari comentar en profunditat, ateses les diferents possibilitats en què pot presentar-se en la narrativa medieval. La maquinació contra l'heroïna per part de la sogra malvada es manifesta fonamentalment en la carta falsificada, en la qual substituirà el missatge original que anuncia el naixement d'uns bells infants per un altre que declara la procreació de monstres. L'objectiu és excitar el seu fill a la venjança. Aquest argument és l'element típic de les versions estàndards del conte tipus ATU 706 (*The Maiden Without Hands*) i també de la majoria de narracions que en deriven, exceptuant algunes obres, com la vida d'Offa o la nostra FRH, justament perquè el missatge de la carta no té cap relació amb l'anunci d'un naixement²⁴.

D'altra banda, l'absència del rei, que dona lloc a la traïció de la sogra malvada, en la majoria de textos, és per causa de la guerra o d'una situació semblant que en justifica l'allunyament precipitat del marit; però també hi ha altres motius, com el desig de participar en un torneig (*La Manekine, Comoedia sine nomine*). Claude Roussel fa una bona observació a propòsit de la causa de l'allunyament del rei: «Le même argument a pu jouer dans *La Manekine* dont nous avons montré combien elle présentait la structure, idéale et comme épurée, d'un conte populaire. Ici toutefois, il se peut que les exigences du roman courtois, et notamment la volonté appuyé d'évoquer un univers aristocratique de luxe et de faste, ait oeuvré dans la même direction»²⁵. Un cas excepcional el representen dues obres molt semblants, la FRH i *De Alixandre, roy de Hongrie, qui voulut espouser sa fille*, perquè l'absència del rei és motivada pel desig de trobar el seu sogre, atès que l'heroïna li confessa el seu nom, origen i veritable història. Aquest tret es pot considerar únic dins del conjunt d'obres d'aquest cicle. La diferència és que la *nouvelle* francesa situa l'absència del rei en el moment del naixement de l'infant, com fan la majoria de versions, i el conte català el situa molt després d'aquest esdeveniment, ja que el comte de Provença, després d'haver pres per esposa una dona des-coneguda: «esdevenc-se que en breu de temps la dona hac un fill del comte, molt bell (FRH, 72)», passatge que recorda *Vita Offae Primi*, en que el rei Offa té fills amb l'heroïna just després d'haver-s'hi casat. L'absència del rei, sigui pel motiu que sigui en els diferents textos²⁶, provocarà el nou exili o bandejament de

23 Ib. Pàg. 262.

24 La guerra és un element que justifica la partença precipitada de l'espòs, però, com veurem tot seguit, en el cas de la FRH, el motiu d'anar a Hongria per cercar el sogre i confirmar la veritat de l'esposa i filla d'aquest rei, no queda tan legitimat, perquè l'espòs marxa per raons pacífiques, i això més aviat s'aproxima a un motiu de desconfiança, cosa que reforça la idea del càstig i la penitència que haurà passar el nostre comte de Provença per haver dubtat de la paraula de l'esposa lleial.

25 ROUSSEL 1998: 192.

26 No és el mateix un conte que una novel·la, on els motius són tractats d'una manera més justificada i adient als interessos de l'escriptor i del seu temps, que no pas en una narració breu, més o menys popular, en què determinats motius són completament secundaris o bé tenen una importància menor.

l'heroïna però afavorirà alhora el motiu de la recerca de l'esposa.

L'ardit de la carta substituïda, on el remitent rep una acusació escrita, correspon com ja hem dit al motiu K2117, referent també a l'esposa calumniada i el missatge falsificat. D'altra banda, la presència d'aquest motiu requereix sempre un plantejament estructural molt determinat:

- a) l'absència del marit (un rei, un noble), generalment per anar a la guerra²⁷;
- b) en el decurs d'aquesta absència, el marit rep un missatge que l'ennova del naixement del seu fill, escrit per un personatge de la cort o proper a la família;
- c) en el trajecte, el missatge és interceptat per l'agressor/calumniador per canviar-lo per un altre que conté un text diferent amb l'acusació falsa;
- d) el marit creu que el contingut del missatge és cert, però tot i així, n'envia un altre amb l'ordre de tenir cura de la dona i el fill fins al seu retorn.

Aquesta estructura conduirà a una duplicitat, perquè també caldrà canviar la resposta de l'espòs per una altra que n'ordeni la mort o l'exili de l'esposa. Quan aquest torna i s'assabenta del que realment ha passat, parteix corrents a la recerca de l'esposa en un periple que durarà anys. Per la seva banda, la innocent abandonada cruelment de nou o forçada a l'exili, no vol retrobar-se amb l'espòs, perquè creu que ha estat ell qui ordenat la seva mort.

Jacques Merceron, en el seu estudi sobre el missatge i la ficció a l'edat mitjana²⁸, exposa diversos exemples literaris en què la transmissió i falsificació del missatge escrit es presenta sota diferents modalitats narratives, sovint en motius i clicés força estereotipats que generen alhora nombroses variants. Per tant, ens adonarem que el motiu de la carta falsa no és una novetat dels relats de les innocents perseguides, sinó que apareix en nombrosos *romans*, cançons de gesta i llegendes de procedència diversa.

En primer lloc, Merceron assenyala el motiu de la «**fausse lettre**», que podem trobar en nombroses obres dels segle XII i XIII tant en el gènere èpic com en els *romans*. El primer autor en usar aquest motiu sembla que fou Chrétien de Troyes, en el *Lancelot ou le Chevalier de la charrete*²⁹ (1178-1181); en *La mort le roi Artu*³⁰ (vers 1230), i en la cançó de gesta *Jehan de*

27 Els motius més freqüents poden ser: a) que els enemics ataquin el seu país (*Weltchronik, Figlia del re di Dacia, FEC*), i concretament el escocesos (la vida d'Offa, la història de Constança, *Die Königstotcher von Frankreich*); b) que un vasall es rebel·li (*Le rommans du comte d'Anjou*, la llegenda d'Uliva); c) que marxi per socórrer un sobirà amic atacat pels sarraïns (*Mai und Beaflo, La belle Hélène de Constantinople, Lion de Bourges*). En altres textos s'exposen altres raons: el desig de participar en un torneig (*La Manekine, Comoedia sine nomine*) o en una festa cavalleresca (*Ystoria regis Franchorum*), on l'absència del rei pot semblar menys justificada.

28 Veg. Jacques MERCERON. *Le message et sa fiction. La communication par messenger dans la littérature française des XI^e et XIII^e siècles*. (Modern Philology, 128). Berkeley: University of California Press, 1998. Pàg. 155-170. Concretament, el capítol XI: «Fasifications et mediations problematiques du message», que s'inicia amb una reflexió interessant sobre la inseguretat de les rutes en temps medievals, realitat constatada pels historiadors, segons la qual els missatgers corren sovint el risc de ser interceptats o atacats, el seu correu llegit i fins i tot robat o falsificat.

29 Lancelot, traït per un nan i separat del seus companys, desapareix sense deixar rastre. Un dia, mentre que Gauvain i Keu es preparen per anar a la recerca de Lancelot, un missatger es presenta davant Bandemagus i Ginebra dient que porta una carta de l'heroi, on hi diu que es troba amb Artús i demana a la reina que retorni amb el rei. En realitat, la carta és falsa, tot i que ningú no dubta que sigui autèntica; només el retorn de Gauvain a la cort d'Artús i l'absència de Lancelot posen al descobert l'engany (v. 5338-41).

30 Abans d'anar a combatre Lancelot, Artús confia Ginebra i el seu reialme a cura de Mordred, el qual, enfollit de passió per la reina maquina l'estratagema de les cartes falses. L'objectiu és que Artús, ferit de mort, demani als barons de concedir a Mordred la successió del reialme de Logres i de donar-li la reina Ginebra com a esposa.

*Lanson*³¹ (primer terç del segle XIII). El motiu de la carta falsa sol presentar el mateix moviment narratiu, la credulitat inicial del destinatari principals, que generalment és posada en dubte per un personatge secundari. Així mateix s'esdevé en la FRH, amb la intervenció de l'escrivà en primer lloc, que ha de llegir la carta suposadament enviada pel comte als seus consellers, i que dubta de llegir-la en públic, a causa del contingut, i els crida a part, i després amb la figura de l'home savi:

Cant los conselers agren reebuda la letra del comte, feren cridar per la vila que tuyt venguessen al palau del consel, per hoir noveles e manament del comte. Cant tuyt foren aplegats, los conselers obriren les letres e donaren-les a l'escrivà que les ligís. Cant l'escrivà volch ligir les letres, e veé que·l comte feya aytal manament contra la comtessa, duptà que no volch ligir; e apeylà los conselers a una part, e legí'ls les letres (FRH, 49).³²

(...)

E ach-hi un hom savi, qui dix: –Senyors: lo fet és molt perillós. Si fets so que les letres dien, per aventura no·u ha manat, que les letres fossen falsades en neguna manera, pus lo correu diu lo contrari, e axí vosaltres auríetz molt errat; e si no o fets, e el ho ha manat, sóts-ne en fort gran peril (FRH, 50).³³

Vet aquí, doncs, el problema que es planteja en la FRH, on el motiu del dubte s'esdevé –concretament amb la possibilitat que les cartes siguin falses– doblement reforçat per boca de dos personatges secundaris del relat, la identitat dels quals queda oculta sota les designacions de l'escrivà i l'home savi. Pel que fa a les obres catalanes, cada vegada més es constata el següent fet: fins els detalls més petits tenen una projecció universal, que trobem tipificada en l'estructura general del conte tipus i en l'ús de tots els motius folklòrics coneguts. De vegades, semblen més una adaptació a aquest esquema o bé al de les obres més notables que no pas a la creació original d'una narració genuïna en català.

Ara bé, en el cas de les obres de Chrétien de Troyes, com sosté Merceron, aquest autor «utilise le motif de la fausse lettre pour se livrer à une réflexion sur le jeu trompeur des apparences et sur la difficile quête de la vérité»³⁴.

En segon lloc, el motiu de la «**lettre mensongère**», és una forma lleugerament diferent de falsificació del missatge, una variant que apareix a la cançó *Elioxe*³⁵, una de les versions conser-

31 Carlemany adverteix que Roland i els barons que va enviar amb Jehan es troben en una mala posició, de manera que reuneix un exèrcit i es prepara per socórrer-los; però per fer fracassar aquest projecte, Ganeló maquina un pla: envia falsos pelegrins portadors d'un missatge atribuït a Roland.

32 Versió de la redacció continental: «E cant los conseles ageren rebuda la letra dell Comte faeren fer crida que tuyt uenguessen al palau dell consell hoir noveles et manament dell. E cant tots foren aplegats los conseles obriren les letres e demanarenles a .j. scriua que les legis. Cant lescriua volch legir les letres e uee quel Comte faye aytal manament contra la Contesa dupta e no volch legir les letres dauant tuyt, mas apella los conseles a .j. depart e legils les letres». (LIBRE DEL REY D'UNGRIA, 50).

33 Versió de la redacció continental: «Et achhi .j. saui que dix: “Senyor: lo fet aquest es molt perilos, es fets so que les letres dien per aventura lo Conte nou aura manat e senble que les letres sien stades falsades per acuna manera, sogons lo contrari que diu lo correu, e si aso es ver erariem fortment si fayem so que la le, e si no ho fets e el ho a manat tots ne son en gran peril». (LIBRE DEL REY D'UNGRIA, 51).

34 MERCERON 1998: 157.

35 Els episodis d'aquesta obra –alguns prou semblants als d'Offa o la FRH– són els següents: 1) Elioxe, una jove de bellesa extraordinària, és trobada al bosc per un rei; 2) s'anuncia el casament entre el rei i Elioxe; 3) oposició de la reina mare al casament; 4) partida del rei cap a la guerra; 5) naixement de set infants i mort d'Elioxe; 6) la reina mare ordena abandonar

vades de la *Naissance du Chevalier au Cygne* (de finals del segle XII o principis del XIII). L'argument és prou familiar en el corpus del conte de la donzella sense mans: Matrosilie, la reina mare, contrària al casament del seu fill amb Elixo, una desconeguda trobada al bosc, escriu al seu fill, que ha anat a la guerra, una carta on falseja la veritat: anuncia que la jove ha mort en el part havent posat al món una progenitura monstruosa: set serps que tot seguit han fugit volant (v. 1528-30). En canvi, en el cas del *Chevalier de la Charrete*, de la *Mort Artu* i de *Jehan de Lanson* la diferència es troba en la «matérialité des documents, leurs auteurs et le contenus des messages sont fallacieux»³⁶, perquè en *Elixo*, contràriament, la reina mare és qui signa una carta al seu fill, en la qual només la informació és deliberadament errònia.

Finalment, Merceron descriu el motiu de la «**lettre substituée**», en què la carta «peut être fausse ou mensongère»³⁷, i també pot haver estat substituïda per modificar el contingut del missatge. El motiu de la carta substituïda (o més d'una, segons el cas) fou tan popular que apareix en un gran nombre d'històries, sent el tema propi del cicle de les innocents perseguides i del cicle de la donzella sense mans, com *La Manekine*, *La belle Hélène de Constantinoble*, o *Le rommans du conte d'Anjou* o la FRH, obres totes vinculades al cicle de la donzella sense mans. Extraordinàriament més interessant és el cas que presenta *Isomberte* –una altra versió emparentada amb el cicle *Le Chevalier au Cygne* i el conte dels *Enfants-Cygnés*, que alhora presenta una contaminació del conte de la donzella sense mans³⁸, però també amb la llegenda de l'emperadriu de Roma i la falsa acusació d'adulteri–, i en obres del segle XIII com *Le dit de l'empereour Coustant*³⁹ i *Le roman de Silence* de Heldris de Cornualla, o bé l'extens *Roman de*

els infants al bosc, que acaben confiats a un ermità; 7) carta falsa de la reina mare al seu fill: la seva dona ha mort després de parir set serps, i 8) descoberta dels infants, set anys després, per un missatger del rei.

36 MERCERON 1998: 158.

37 *Ibidem*.

38 La primera versió, en vers, *L'ystoire du chevalier au Signe*, apareix a la fi del segle XII –amb les versions «Elixo», «Beatrix» o «Isomberte», segons el nom de la mare dels infants–, i reapareix després al segle XIV, tant en vers com en prosa. De fet, el poema en qüestió fou intitulat *Isomberte* per Gaston Paris (veg. argument i comentaris en el cap. 2 i els apèndixs d'aquesta tesi; veg. també Claude LECOUEUX. *Mélusine et le Chevalier au cygne*. París: Imago, 1997). Els episodis que planteja *Isomberte* són els següents: 1) el comte Eustache troba al bosc una jove d'extraordinària bellesa, Isomberte; 2) la jove fugia del seu pare perquè es volia casar amb ella en contra de la seva voluntat; 3) casament d'Eustache i Isomberte; 4) hostilitat de la mare del comte al casament; 5) partença del marit durant 16 anys a la cort del seu sobirà; 6) naixement de set infants; un àngel els posa unes cadenes d'or al coll; 7) carta del senescal anunciant al rei el naixement dels infants, entristit, perquè els naixements múltiples presagien un adulteri; 8) incident del missatger que es desvia del seu camí i s'atura a casa del parent hostil al casament, que s'havia retirat a un altre castell; 9) es produeix la primera substitució de la carta per obra de la mare del comte (que embriaga el missatger del senescal) on anuncia el naixement de set cadells; 10) carta de resposta d'Eustache en què ordena de protegir la dona i els infants fins al seu retorn; 11) nova aturada del missatger al castell de la mare del comte, on es produeix la segona substitució de la carta en què s'ordena la pena de mort d'Isomberte i els seus fills; 12) el senescal es conforma en abandonar els infants al bosc, on una dàina els alleta; 13) un ermità els troba i se'ls endú; 14) l'ermità, acompanyat per sis dels nois (deixant-ne un a l'ermita) va al castell de la mare del comte, la qual veu les cadenes d'or que duen, i s'adona que són els seus nets; la dona demana a l'ermità que li deixi els nens per educar-los; els fa treure les cadenes del coll i després els vols matar, però els infants es converteixen en cignes, alcen el vol fins a un estany proper a l'ermita; 15) la comtessa dona les cadenes a un orfebre perquè les fongui i en faci un anap, però l'or augmenta tant, que amb una n'hi ha prou, i li envia l'anap a la comtessa, i ell es queda les altres cinc cadenes; 16) Eustache torna, s'assabenta de la veritat i acusa la seva mare de traïció i ella confessa; 17) la cort, però, està d'acord amb la sogra malvada, perquè creuen que Isomberte és una adúltera per haver tingut set fills en un mateix part, i per això és condemnada a ser cremada a la foguera si no troba un cavaller que la defensi i l'alliberi en un combat judicial; 18) un àngel revela a l'ermità la identitat del noi que viu amb ell i li diu que vagi a combatre per la seva mare; 19) quan Isomberte és conduïda a la pira apareix el fill, combat amb el campió i el venç; 20) la sogra malvada és aparedada; 21) l'orfebre porta les cinc cadenes, les passa pel coll dels cignes i aquests recuperen la forma humana; 22) l'infant que restava encara com un cigne, perquè la seva cadena s'havia fos, es queda amb el germà que ha provat la innocència de la seva mare, que esdevé el cavaller del Cigne.

39 Obra que recorda, a l'inici, el tema de la mort d'una reina que deixa una filla bonica i un rei vidu: «Il ot jadis un roi en

*Cassidorus*⁴⁰. En les versions medievals del conte de la donzella sense mans l'aparició d'una carta es produeix durant l'absència del marit (un rei o un noble). La carta original és escrita per una persona de la seva confiança que l'informa sobre el bon naixement de la progenitura. Dins l'estructura narrativa, això genera l'episodi de la intercepció del correu per part de la sogra malvada— que s'havia retirat a un castell per manifestar la disconformitat al casament del seu fill i a la possible descendència— i la substitució de la carta original per una altra de falsa; però no serà la calumniadora qui lliuri la carta al destinatari, sinó novament un personatge neutral. Tot i així, l'esquema narratiu és més complex que no sembla, perquè en realitat el correu del rei no és interceptat per la sogra malvada, sinó que l'episodi es justifica amb el passatge del missatger que es desvia del seu camí i s'atura a casa de la calumniadora, li confia les notícies, s'emborratxa i li roben la carta. El motiu de la carta substituïda «entraîne donc, par rapport aux motifs plus simples de la lettre fausse et de la lettre mensongère, une complexification croissante des situations narratives de conjonction et disjonction appelée par la logique même du récit»⁴¹.

En el sistema jurídic feudal no existeix la presumpció d'innocència, per tant l'acusat no pot defensar-se mitjançant el recurs de recerca de la veritat únicament, sinó més aviat per altres fórmules més severes com les ordalies, els duels, els combats judicials o bé per mitjà de proves de resistència física a l'aigua o al foc. No oblidem que el combat entre cavallers és la prova que allibera l'emperadriu d'alemanya de la falsa acusació d'adulteri. Per tant, no es tracta de demostrar la veritat, sinó d'aconseguir una victòria o un fracàs. D'aquesta manera, quan la nostra heroïna (FRH) recupera les mans per un miracle diví, ho hem d'entendre com el judici de Déu, una sentència compresa en el sistema jurídic medieval, perquè la restitució de les mans és interpretada com una forma d'ordalia, i la sentència divina (per via del miracle) manifesta la seva innocència.

Si ens centrem en les adaptacions literàries del conte tipus, la sogra malvada és l'agressora que maquina una traïció contra l'heroïna amb el canvi de cartes, on es manifesta la falsa acusació. Tanmateix, les seves maniobres són únicament epistolars, sempre en absència de les persones que les podrien contrarestar (el seu fill o els barons). En general, la mare del rei (o del

Griese / Qui Floriiens fu appiellés, / Moul fu poissans et redoutés, / Rices et tres larges donneres. / De Bisence fu empereres. / Une femme ot de grant valour, / Qui fu fille l'empereur / Augustus, qui tint Rommenie / Et les roiaume d'Italie (...) / Mes ensi avint, ce me sanle, / Que d'enfant morut la royne / Qui mout estoit de bonté finne; Li rois si gran doel en mena / C'onques puis fame n'espousa (...) / Li enfes qui li demoura, / De quoi la dame trespasa, / Ce estoit une damoiselle / Sour toutes creatures bielle: / Sebelinne fu appiellée». Veg. Alessandro WESSELOFSKY. «Le Dit de l'empereur Coustant». *Romania* 6 (1877): 163.

40 Anomenat també *Livre de Cassidorus empereur de Constantinoble*, és la tercera continuació en prosa (escrita entre 1270-1280) del *Roman des Sept sages de Rome*, basat o influït pels romans de *Marques de Rome* i de *Laurin*, on l'heroïna, la bella Helcana i esposa de Cassidorus, per mitjà de la falsificació dels missatges, és acusada d'adulteri en primer lloc, i després condemnada a mort. I encara més: la dissortada ha de fugir al bosc amb el seu fill acabat de néixer, el qual desapareix misteriosament; disfressada d'home, la dona s'hostatja en una ermita, on passarà un temps fent penitència i duent a terme guariments miraculosos, fins que a la fi aconsegueix retrobar el seu fill i el seu espòs, patrons també prou corrents en els relats de les innocents perseguides. Endemés, el *Roman de Cassidorus* és una obra que aporta una nova dimensió dins aquest corpus: «Il adjoint au conte nucléaire des lieux communs empruntés à la littérature exemplaire et hagiographique, comme le pouvoir de guérison, le travestissement sexuel, et l'exile dans un univers hostile. Ce faisant, il redéfinit le personnage de la femme persécutée à partir d'une tradition qui lui est hétérogène et qui trouve sa cohérence dans la louange de l'ascétisme masculin. (...) Ce roman trace le portrait d'une héroïne positivement engagée dans un projet de reconquête de son identité et manifeste une sorte d'indifférence souveraine à l'égard des discours normatifs qui régissent la police des moeurs féminines». (Veg. Yasmina FOEHR-JANSSENS. *La veuve en majesté. Deuil et savoir au féminin dans la littérature médiévale*. Ginebra: Droz, 2000. Pàg. 125-127.)

41 MERCERON 1998: 159.

noble) reemplaça la carta que anuncia el naixement d'un infant formós per una altra on es diu que la dona ha engendrat un monstre horrible. Aquest és l'argument general. Per exemple, a *La Manekine* s'anuncia el naixement d'una criatura diabòlica:

Mais onques mais en ceste vie
 Tel creature ne fu nee
 Comme ele a en ses flans portee
 Ne si l'aide cose veüe.
 .IIII. piés a et s'est velue,
 Ex enfossés e grosse teste;
 Nus hom ne vit si laide beste.
 Ne si hideuse creature.
 Deable samble a s'entraiture.⁴²

En realitat, Joie ha tingut un noi preciós, però la reina mare, potser perquè la jove és manca, mutilada, l'està acusant de tenir una essència diabòlica. En aquest punt la margina completament de la societat. Aquest comportament és conseqüent i lliga amb la decisió de Joie de mutilar-se per convertir-se en una exclosa social. La mare del rei d'Escòcia sap que el seu fill no pot casar-se amb una mutilada, perquè fins i tot el seu regnat i els possibles descendents podrien ser qüestionats i anihilats. És el que estableix la societat: la integritat física de qui ostenta el poder ha de ser immaculada. El rei mateix, quan pensa casar-se amb ella perquè se n'ha enamorat, inicialment arriba a la mateixa conclusió:

Que ferai dont? Je la penrai
 – Penrai? Que di ge? Non ferai!
 Que je ne sai ou ele fu nee.
 Espoir qu'ele a la main colpee
 Par son mesfait, est envoïe
 Seule par mer sans compaignie.⁴³

La carta falsa que escriu la mare del comte de Provença en la nostra FRH, fa referència també a la manca d'integritat del cos: la jove és «una vil fembra, que per una malafeita e lladronicis li foren toltes les mans e fo exilada de la terra d'Hongria» (FRH, 76). D'aquesta manera, la margina novament de la societat i del món cortès, perquè la situa en l'àmbit dels delinqüents i dels perseguits per la justícia.

L'allunyament de l'espòs ofereix l'oportunitat al segon agressor⁴⁴ i el retorn al motiu principal de la mà tallada, que esdevé un signe de falta, de crim o pecat, inspirat fins i tot pel diable, i que condueix al motiu de l'infant monstruós⁴⁵, que és de la mateixa natura que la seva mare.

42 LA MANEKINE, v. 3114-3122.

43 LA MANEKINE, v. 1547-1552.

44 Considerem que el primer agressor de l'heroïna és el pare libidinos.

45 El tema de l'infant monstruós tal vegada podria considerar-se com un motiu folklòric provinent potser del conte ATU 708 (*The Wonder Child*), que conté els episodis següents: 1) a través del poder màgic de la seva madrastra malvada, una prin-

L'absència del rei és l'episodi que precedeix al de la falsa acusació de l'heroïna. En la majoria de textos és acusada d'haver donat a llum un monstre (*Mai und Beafloer*, *Die Reußenkönigstochter*, *Historia della regina Oliva*) o dos monstres (el conte de Dionisia de *Il Pecorone*, *La belle Héléne de Constantinople*). Un altre cas menys freqüent és el naixement de bessons, que a l'edat mitjana era considerat sospitós d'haver tingut tracte amb dos homes⁴⁶, motiu que trobem només en quatre versions: *La belle Héléne de Constantinople*⁴⁷, *Lion de Bourges*, *Ystoria regis Franchorum* i el conte de Dionisia.

En canvi, en la FEC, observem una variant original del motiu: tot i que no es tracta d'un infant monstruós, la carta falsa contenia «que la reyna havia haüda una filla, qui era fembre, qui era negre e havia forma de sarrahina (FEC, 85)», quan en veritat, ha tingut «un infant mascla (...) la pus bella criatura del món ne [que] jamés fos vista en aquelles partides (FEC, 85)». Per tant, la falsedat de la sogra cruel suggereix un fet encara més greu: l'adulteri de l'heroïna. Però també una cosa pitjor: el negre és el color del pecat en l'imaginari medieval, que presagia la intervenció del diable⁴⁸. El motiu del dubte que plana sobre la progenitura es troba només en una altra obra del cicle, com veurem més endavant, en la *Comoedia sine nomine*, on s'anuncia el naixement d'un infant etíop.

En altres obres, però, com *Vitae Duorum Offarum* o la FRH, el canvi de cartes no anuncia el naixement d'un monstre. En el primer cas, la carta falsificada provoca el bandejament de la protagonista i els seus fills al bosc, amb l'ordre, a més, de fer tallar les mans i els peus als infants. El segon cas condueix a la condemna a mort: «prenats ella e son fill e fet-los tirassar per tota la vila de Marsella e puis cremar».

La gran majoria de textos usa el motiu de la carta falsificada, generalment en un doble canvi de cartes. En el cas de la FRH, la mare del comte de Provença, que no ha acceptat el casament del seu fill, acusa l'heroïna de prostituta, lladre i mentidera, «que no volem que de tan vil fembra romanga hereu en Proença (FRU, 76)», i per això mana, en nom del comte, que sigui condemnada a mort juntament amb el seu fill. En les versions en què apareix el motiu de l'infant monstruós, la sogra cruel, que òbviament tampoc accepta aquest matrimoni, creu que amb la carta amb l'anunci del naixement monstruós n'hi haurà prou per fer-lo separar de la seva dona i encara per bandejar-la o condemnar-la a mort. Però quan l'objectiu de la primera carta falsa fracassa, això obliga a la pèrfida sogra a escriure'n una altra.

El cas de la FEC segueix aquest argument en un ràpid episodi: 1) el missatger duu una carta al rei per anunciar que la seva esposa ha tingut un fill mascle⁴⁹; 2) la mare del rei roba la carta

cesa dona a llum un monstre i és desterrada; 2) el monstre l'ajuda i tot va bé, i 3) el monstre es converteix en un príncep.

46 C. ROUSSEL (1998: 194-95) reporta com a exemples el cas del *Lai du Fresne* de Maria de França: «Une femme deus enfanz eit, / Si dui humme ne li unt fei (v. 40-42)», i el cas de Beatriu, l'heroïna de *La Chanson du Chevalier au Cygne et de Godefroi de Bouillon*: «Ne creie pas homme de ce siecle vivant / Qu'a femme puist avoir ensamble c'un enfant / S'a .II. hommes n'en est livree carnelmant. / Un en puet ele avoir, pour voir le vous creant, / Ne ja plus n'en aura en un engrenement».

47 En aquesta obra encara s'intensifica més aquest motiu, perquè l'heroïna és acusada d'infantar dues bèsties horribles: «Car sçachiés què il sont hors de mon corps nasquis / Deux figures pourtraites a le loy d'anemy. / Che sont bestes hideuses, ansy que chien poury» (*La belle Héléne de Constantinople*. *Op. cit.* V. 2661-2663).

48 «La couleur noire, couleur du péché, laisse en effet pressentir l'intervention du diable, au même titre que les poils et les traits animaux figurant ailleurs» (ROUSSEL 1998: 193). L'infant negre és, per tant, una variant de l'infant monstruós. El color negre simbolitza el que és negatiu, és un aspecte de fosc i d'impuresa, vinculat fins i tot a la idea del mal; el mateix Jesús es representa a vegades de negre quan és temptat pel diable (CHEVALIER 1986: 746-752).

49 Ab tant se partí lo missatge decontinent de la ciutat, e passà per la encontrada on era lo monastir hon stava la mare del rey,

al missatger i n'escrivi una altra on diu que ha tingut una nena negra⁵⁰; 3) el rei escrivi una nova carta on mana que cuidin la seva dona i l'infant fins al seu retorn⁵¹; 4) el missatger té un nou encontre amb la mare del rei, la qual li pren la carta i la substitueix per una altra on ordena en nom del rei la mort de mare i fill⁵².

L'exemple, concentrat en un breu passatge, serveix molt bé de model per a totes les altres versions. Per tant, els dos canvis de cartes representen finalment una duplicació del motiu. En primer lloc, el naixement real de l'infant es transforma en el fals naixement d'un monstre o d'un infant indigne, fruit de l'adulteri. Segonament, la clemència veritable del rei és capgirada per una condemna a mort. La història es reprèn, s'allarga, fins i tot. Tot i que la condemna a mort prové d'un engany, és percebuda com a autèntica per qui l'ha d'executar. Llavors es produeix el passatge de la substitució de l'heroïna, condemnada a la foguera, per una altra dona (*Novella della figlia del re di Dacia*), un ninot (*La Manekine; Rappresentazione di santa Uliva*) o un animal (*Die Königstochter von Frankreich; Lion de Bourges*), o bé els botxins s'apiaden de l'heroïna i la deixen marxar, cosa que s'adiu amb el motiu K512 (*Compassionate executioner*).

La segona carta de la FEC condemna l'heroïna i el seu fill a morir cremats, però el senescal, que els ha dut al bosc per executar la sentència, apiadat pels precés de la bona dona, que demana l'exili per lliurar-se a la vida religiosa, ordeix un engany:

–Amich –dix la reyna–: met-me en alguna nau qui vage en longues terres, e aportar m'an en alguna part on no seré coneguda, on serviré a Déu, e jamás de mi no's sabrà res: tant staré secretament servint nostro Senyor; e porets dir al rey que són cremada e que havets fet son manament–. E lo sanescal, de gran pietat que ach de la reyna e del infant, dix que molt li pleya, e que volenter ho faria.

Ab tant lo sanescal fou fer gran foch, e fou fer lloch a tota la gent, e féu semblant que cremàs la reyna; de què tota la gent havia gran dolor, e agrament tots ploraven. E lo sanescal féu prendre la reyna e son fill, e fou-los ameguar fort secretament, que hanc home no'n sentí res, sinó dos scuders en qui ell molt se fiava, als quals ho féu fer (FEC, 88-89).

e girà:ss'i per dir la novella a la reyna. E com la mare del rey lo viu venir, sí li demanà ell per què anava al rey; e lo correu li dix: –Senyora: jo aport una letre al rey, per ço com la se-nyora reyna ha haüt ·r· bell fill mascle– (FEC, 85).

- 50 E encontinent la mare del rey féu bé donar a mengar al correu, e féu aquí reposar aquella nit, e sí li féu emblar aquella letre que aportava al rey, e féu-ne fer una altre, en la qual se contenia que la reyna havia haüda una filla, qui era fembre, qui era negre e havia forma de sarraïna, e aquella letre ella féu metre en la bústia hon stava la letre (FEC, 85).
- 51 E com vench al matí pres, comiat de la mare del rey lo correu, e tench son camí fins que fo al rey; e con lo missatge fo denant lo rey, sí li presentà la letre. E com lo rey viu la letre, sí'n fo molt meravellat; mas ell amava tant la sua dona, que de aquella letra ell no se'n torbà, anans féu scriure al senescal una letre en què li manava que ell guardàs la reyna e ço que havia haüt així com la sua perssona, e-u servís al mils que pogués, fins que ell fos tornat ací; e açò li manava sots pena de la sua amor a perda e encorrimet de la sua persona (FEC, 85-86).
- 52 Ab tant lo missatge pres la letre e partí's del rey. E caminà tant, per ses jornades, fins que fou vengut al monastir on stava la mare del rey. E la mare del rey sí li demanà noves del rey, ja què feya, ne: –¿Quin continent fou quant hac legida la letra que tu li donist?–. E lo missatge li dix que: –No als, mas que encontinent ma féu donar altre letre que jo aport al senescal–. E encontinent la reyna manà que li fos donat bé a menjar e a boura, de guisa que fos bé embriach, e faeren-lo gitar en ·r· llit. E con lo correu fo adormit, ella li féu traure la letre de la bústia, e fou-la legir e squinssar, e fou-ne scriure una altre letre, en que comendava al senescal, de part del rey, que sots pena de perda la persona, que ell encontinent, vista la present, sens tota mercè, faés cremar la reyna e l'infant que havia haüt. E com la letre fou feta, la reyna la mès en la bústia on stava l'altre letre (FEC, 86).

El motiu del botxí compassiu a qui li encarreguen de matar l'heroi o heroïna però que li acaba preparant la fugida, és freqüent en aquest tipus d'històries⁵³. Paral·lelament, el passatge que simula la cremació de l'heroïna és un engany que recorda el cas de la Manekine, en què també se simula l'execució a la foguera de l'heroïna: el rei, embogit, per la mutilació de la seva filla ordena al senescal que la cremin viva, però aquest s'apiada de la noia (K512) i la confia a la voluntat de Déu en una embarcació sense govern al mar (S141), i en lloc de la condemnada fa cremar unes branques, que encén abans que ningú s'hi pugui acostar, i després fa creure que ha cremat la princesa a l'alba, per evitar que ningú veiés el dolor del suplici⁵⁴:

Quant jou avrai fait cest afaire,
 Por çou c'on ne puisce retraire
 Que je l'aie de mort salvee
 Ferai faire grant aünee
 D'espines; et ad l'adjourner,
 Quant ele sera en la mer,
 Ferai les espines bruïr
 Avant que nus i puist venir,
 Puis si lor ferai entendant
 Què ele arse: "por la gent,
 Qui demenaiscent grant dolour,
 Le fis ardoir devant le jour".⁵⁵

L'ardit que havia maquinat l'agressora per mitjà de l'escriptura, en lloc de conduir l'heroïna a la mort, fracassa novament. Per mitjà d'una il·lusió, la reina és salvada de moment, de manera que és una mica més a prop del seu triomf final. Com que aquesta estructura narrativa ha d'acabar amb la resolució de la traïció planejada per l'agressora a través de les cartes falses, quan

53 Apareix, per exemple, a *Chevalre Assigne*, un breu poema anglès del final del segle XIV, emparentat amb la llegenda francesa del *Chevalier au cigne*, on justament s'inicia amb el tema de l'adulteri relacionat amb un part múltiple: Beatrice, la dona del rei Oryens, porta al món en un mateix part sis nens i una nena (WELLS 1916: 96-98). En la mitologia cèltica, el dolç somriure de l'heroïna, evita la mort a mans dels botxins, en en l'extens conte *Da Derga's Hostel* (veg. A. MACCULLOCH. *The mythology of all races*. Vol III. Boston: Marshall Jones Company, 1918. Pàg. 74). En el *Decameron* (II, 9), la història de Bernabò de Gènova, que ordena a un criat matar la seva esposa innocent, és un relat que alhora conté nombrosos motius folklòrics, com el de l'esposa fidel, la falsa acusació o la disfressa d'home, però també el del botxí compassiu que s'apiada de la dona i li facilita la fugida. Per a més exemples de la narrativa italiana en prosa, veg. ROTUNDA (1942: 91). Existeixen nombrosos contes orals indis que també recullen aquest motiu (veg. THOMPSON-BALYS 1958: 306). En la narrativa catalana, aquest tema també és tractat en el *Jacob Xalabín*.

54 Segons que explica Castellani en la introducció a *La Manekine* (2012: 55), la cremació simulada de Joie podria tenir una reminiscència amb el Carnaval. Les torxes s'usen en algunes parts de les festes populars de França, amb piles de fusta on cremen els morts o les persones condemnades a la foguera. L'heroïna arriba a Escòcia després de l'abandonament al mar, en un temps posterior a la Candelera, que era la data prevista per al casament a Hongria, relacionada també amb la quaresma. La successió d'esdeveniments és la següent: el casament estava previst pel 2 de febrer, dia de la Candelera; després de dues nits a la presó, Joie és abandonada al mar el 4 de febrer; arriba a Escòcia vuit dies més tard, el diumenge de quaresma, el 12 de febrer; la innocent ha passat al mar el dimarts de Carnaval i el dimecres de cendra, és a dir, els dies 7 i 8 de febrer, i també els primers dies de la quaresma. Des del punt de vista religiós, la navegació a la deriva, al judici de Déu, és una prova que l'heroïna ha de passar en totes les versions del cicle que inclouen aquest motiu, i en aquest cas pot estar relacionada, segons la cronologia de la quaresma, amb un temps de purificació. Al nostre entendre, aquesta podria ser una dimensió, si més no, que Philippe de Remi vol atorgar a la seva novella, i que la distingiria per damunt de les altres narracions del cicle, més fidels al conte tipus i amb motius folklòrics molt determinats i tipificats universalment.

55 LA MANEKINE, v. 928 i seg.

finalment és descoberta, es produeixen diferents solucions de càstig, tot i que alguna versió pot no presentar aquest episodi (*Sacala coeli*). D'altra banda, la solució del perdó de la sogra malvada en el cas de la FRH és totalment atípica:

¡Ay las! –so dix lo comte–. ¡La desleyal de ma mare a feta aquesta falcia, que m'a tolt la res que yo més amava e'l món! ¡Mas yo faré d'ela so que ela avia hordenat de fer de ma muller!–. Lo comte volch anar là hon era sa mare, que la feés tirassar e cremar. E sos cavallers e ses gens pregaren-lo e li conselaren que no-u feés, que gran pecat faria e mala fama que'l ne seguiria, e per so no'n trobaria abans sa muller ne son fill (FRH, 55).⁵⁶

Són els barons del comte de Provença que, al·ludint al pecat, transmeten el valor del perdó en aquella mostra de cristianisme eficient a la qual es referia R. Aramon i Serra⁵⁷. Perquè en general, en la majoria de versions, la sogra cruel és condemnada pel seu crim de formes diverses: condemnada a l'exili (*Emare*); tancada en una torre (*La Manekine*, *Reußenkönigstochter*, *Lion de Bourges*); condemnada a la foguera (*La belle Hélène de Constantinople*, *Le rommans du conte d'Anjou*, *Ystoria regis Franchorum*, *Die Königstochter von Frankreich*, *Rappresantazione di santa Uliva*, FEC), o apunyalada (*Mai und Beaflo*). Un cas diferent s'esdevé a la *Comoedia sine nomine*, on la sogra dolenta i la seva pèrfida consellera decideixen suïcidar-se per evitar el càstig. A continuació, analitzarem més detalladament tots aquests casos.

9.4. LES CALÚMNIES DE LA SOGRA CRUEL

El motiu de la sogra cruel és propi del corpus literari del conte de la donzella sense mans, per tant, les calúmnies i falses acusacions contra la jove innocent per part d'aquest personatge en les quatre obres catalanes s'esdevenen solament en la FRH i en la FEC.

L'episodi de la sogra malvada i el canvi de cartes el podem adscriure al capítol S (*Unnatural Cruelty*) del repertori de motius folklòrics de Thompson, en la secció general de parents cruels S50 (*Cruel relatives-in-law*), corresponent al motiu S51 (*Cruel mother-in-law*)⁵⁸ i el derivat

56 Versió de la redacció continental: «“Aylas” dix lo Conte “la desleyal ma mare a feta aquesta falcia e ma tolt la res que jo mes amaue al mon, mas jo fare della so que ella auia hordenat de ma muller!” El Comte uolch anar la hon era sa mare e que la fes tirassar e cremar, e sos caualers e ses gens preguerenlo quu nou faes, que gran peccat seria que fill ocies mare e male fama quil ne ensegiria e per aço non trobarie abans sa muller ne son fill». (*Libre del rey d'Ungria*. Ed. R. MIQUEL I PLANAS. *Op. cit.* Pàg. 56).

57 ARAMON I SERRA 1934: 12.

58 Veg. referències als motius K2110.1 (*Calumniated wife*) i K2215 (*Animal birth slander*), molts dels quals presenten el motiu de la sogra malvada, propi del conte tipus ATU 706 (*The Maiden Without Hands*), i el recull de BOLTE-POLÍVKA (I, 1913: 295), n°31, *Das Mädchen ohne Hände*. Veg. també: DICKSON 1929: 25 n. 26; 29 n. 3; 30 n. 4; 31 n. 9, i 41 n. 40. Veg. SCHLAUCH (1927: 40). Pel que fa a les narracions en vers sobre el mateix motiu, veg. WELLS (1966: 96 *Chevalere Assigne*, 118 *Octavian*, 129 *Emare*). Pel que fa a la mitologia índia, veg. la interessant «Story of Kīrtisenā and her Cruel Mother-in-Law», dins la col·lecció del segle XI, *Kathā-sarīt-sāgara* de Somadeva (N. M. PENZER: *The ocean of story, being C. H. Tawney's translation of Somadeva's «Kathā sarīt sāgara» (or 'Ocean of streams of story')*. Vol III. Londres: Chas. J. Sawyer, 1925. Pàg. 44-54.), que té una certa semblança amb la primera part de la tercera jornada, novel·la 9, del *Decameron*, tot i que narra les aventures de Kīrtisenā, maltractada per la seva sogra, fugitiva i perseguida, fins que a la fi aconsegueix la felicitat. Dins dels mites budistes trobem la història d'Ucchu-vimāna que, tot i ser molt diferent de les calúmnies i perjudicis de la sogra malvada en els relats de la donzella sense mans, es manifesta alhora la mateixa aversió per la jove, la bondat i pietat de la qual és irreprotxable. L'argument és aquest: una noia d'una pietosa família de Rājagaha tenia per costum donar a un home sant la meitat del que obtenia; quan s'uneix en matrimoni a una família d'incrèduls, un dia dona com a almoïna

S51.1 (*Cruel mother-in-law plans death of daughter-in-law*), on podem trobar un nombre considerable d'exemples en els contes populars que presenten el motiu de la sogra cruel, que substitueix núvies o bandeja esposes. Així mateix és un tema propi del corpus literari del conte de la donzella sense mans. Per tant, les calúmnies i falses acusacions contra la jove, en les narracions catalanes, s'esdevenen solament en la FRH i en la FEC.

Quan el nostre comte de Provença troba la jove sense mans que ha arribat sola en una barca sense govern al port de Marsella, se l'endú al seu palau i li demana a la seva mare, la comtessa⁵⁹, que en tinguis cura, que fos ben tractada. L'anònim autor, però, descobreix de seguida la seva veritable personalitat: «La comtessa era mala dona e sens misericòrdia. Respòs axí: –E què ferem nós [de] fembra esmonyonada?– (FRH, 39)». És la primera impressió que li causa la bella jove només de veure-la, odi que no cessarà sinó que anirà augmentant progressivament. Un temps després, en què la innocent desconeguda s'ha guanyat l'estimació de tothom, fins i tot l'amor del comte, el qual s'hi casa privadament, sense anunciar-ho, la comtessa, esdevinguda ara sogra, «a guisa de rabiosa començà a cridar: –Vejats, senyors, l'orat de mon fil, qui a presa una làdria esmonyonada per muyler!– (FRH, 40). L'odi de la sogra per la jove ha arribat al límit que l'acusa contundentment de lladre a causa de la mutilació de les mans, perquè que és un càstig dels seus crims, ja que és una condemnada. Tan intens és l'enuig que «no o poch soferir; com veé el comte amar tant sa muller (FRH, 41)», que va marxar de Marsella i se n'anà a Cres, un castell que tenia a una jornada lluny, i no reapareix fins a l'episodi de la intercepció del correu i del canvi de cartes. Quan la ve-ha comtessa s'assabenta pel correu que la seva jove és filla del rei d'Hongria, lluny de plaure-li, «fo hirada e despagrada (FRH, 47)», i comença a maquinari com podria robar les cartes al correu, per fer-ne altres de falses, per perjudicar-la. El motiu de la carta falsa dona lloc alhora a la falsa acusació: «avem trobat una vil fembra que per ·r malafeyta e ladrocinis li foren toltes les mans e fo exilada de la terra d'Ongria (FRH, 47)»⁶⁰, i per això ha de ser condemnada a una mala mort junt amb el seu fill. Després d'haver fet això, el personatge desapareix definitivament del relat, malgrat que el comte descobreixi la veritat de l'engany. La FRH és un novel·leta exemplar en molts sentits, fins i tot en el perdó del culpable, de l'agressor responsable de les falses acusacions, fet que la diferencia d'altres narracions del grup, on la sogra malvada és condemnada a mort.

Pel que fa a la FEC, la intervenció de la sogra malvada és diferent. Quan l'heroïna, que havia estat acollida per un home ric, acaba a Sevilla sota la protecció del rei d'Espanya, la rebuda per part de la mare del rei és clarament positiva: «Diu lo libra que, quant lo rey fo en Sibília, ell comanà la infanta a la sua mare molt caramente, axí con a cosa que ell molt amava. E la sua mare viu la donzella axí bella e graciosa, reebé-la molt alegrement, e tench-la axí molt de temps (FEC, 83)».

un tros de canya de sucre que era per a la seva sogra, però quan aquesta va saber el que havia passat en absència seva, colpeja la noia amb un tamboret fins a matar-la (MALALASEKERA (I) 2007: 342).

59 Un altre exemple on la sogra malvada és la mare d'un comte i no d'un rei el trobem en el poema francès *Isomberte*, del cicle del Chevalier au Cygne.

60 Tot i que en la majoria de versions de la llegenda, la sogra acusa la innocent d'haver parit un monstre o un animal, en la FRH, aquesta la calúmnia no pot produir-se, perquè quan el marit s'absenta per a anar a Hongria, l'infant ja fa temps que ha nascut. L'episodi català, per tant, té un caire independent dins el corpus literari, de manera que ha de produir necessàriament una variant de la calúmnia, sense apartar-se, però, del motiu nuclear: la falsa acusació.

Però quan el rei anuncia, en un dia tan assenyalat com la Pentecosta⁶¹, davant de la seva mare i dels seus barons, que es casarà amb la donzella que havia dut, i davant de tothom li posa l'anell i la converteix en la seva dona, la situació és capgira completament: «de la qual cosa la sua mare e tots los barons ne foren molt irats e despagats (FEC, 84)». La mare se'n va de les seves terres –passatge que ja reconeixem de la FRH–, però que en aquest cas fa construir un monestir en un bell lloc i, amb altres dones, comencen una vida religiosa. La jove reina queda embarassada, però el rei marxa a fer la guerra contra el rei de Granada, en el decurs de la qual la reina dona a llum un noi, un bell infant. Quan el senescal, a qui el rei havia encomanat l'atenció de la seva esposa, li escriu per comunicar-li les bones noves, s'esdevé l'episodi de la intercepció del correu al monestir on s'estava la mare del rei. La carta falsa que la vella reina mare escriu anuncia un naixement aberrant, detall que segueix gairebé l'acusació freqüent del corpus, on s'hi diu «que la reyna havia haüda una filla, qui era fembre, qui era negre e havia forma de sarrahina (FEC, 85)». Quan el rei ordena que tinguin cura de la reina i del seu infant fins al seu retorn, novament es produeix un canvi de cartes, on s'ordena que l'heroïna i el seu infant siguin cremats. Un cop descoberta la veritat, sabent del cert que la seva mare és la culpable, «per ço com ella volia gran mal a la dona, per ço con lo rey la havia presa per muller contre la sua volentat (FEC, 93)», el rei decideix condemnar-la a morir cremada.

e tu·m faest assaber falssament que ma muller havia haüda una filla fort lege criature; e jo fiu-te assaber que tu·m salvasses la criatura e la dona, tro fins que jo fos vengut. E tu los has fets morir a tan dolorosa mort jo·t faré morir (FEC, 92).

És evident que la FEC s'allunya del «cristianisme eficient»⁶² i s'apropa a altres versions⁶³, on la mare culpable és condemnada a mort⁶⁴.

Un repàs ràpid ens duu a observar que la sogra malvada és condemnada a la foguera⁶⁵ en

61 El dia Pentecosta, segons s'anuncia en els Actes dels Apòstols (Ac 2:1-41) és la celebració de la vinguda de l'Esperit Sant, que illumina i purifica, que ofereix comprensió. Per tant, no és una data qualsevol, sinó que el fet que el rei triï aquest dia per anunciar el seu casament amb una desconeguda expressa una clara intencionalitat: que la seva nova esposa sigui acceptada. Però això no s'esdevé, perquè aquesta unió suposarà l'inici de noves persecucions.

62 De tota manera, un cop comès el parricidi, el seu confessor li manarà que vagi a Roma en pelegrinatge, per expiar el seu crim.

63 *La Manekine, Reußenkönigstochter, Lion de Bourges, La belle Hélène de Constantinoble, Le rommans du conte d'Anjou, Ystoria regis franchorum, Die Königs v. Frankreich, Historia della regina Oliva i Mai und Beaflo.*

64 Potser perquè el rei no sap que la seva família viu (atès que el senescal no li ho revela), i que el fals manament de morir cremats no s'ha acomplert. Una diferència amb la FRH és el silenci del senescal: no revela que la reina i el seu fill no van ser cremats sinó deixats en una nau que els dugué a llunyanes terres; s'omet també, per tant, el motiu de la recerca de l'esposa i els infants perduts.

65 La condemna a morir a la foguera, o a ser cremat viu sigui com sigui, el podem relacionar amb els motius Q414 (*Punishment: burning alive*), que al seu torn presenta força variants (uxoricidi, adulteri, incest, etc.) sent el més aproximat al motiu estudiat, el Q414.0.5 (*Burning as punishment for traitor*). Exemples literaris sobre aquesta condemna els podem trobar en DICKSON (1929: 74), informació a la qual ja hem alludit anteriorment en referència a les obres que presenten aquest motiu: *Florence de Roma, Roman de la Violette, Gesta Romanorum*, el miracle de la Verge (*Les miracles de Nostre Dame*) i *Berte aus grans piés*. THOMPSON (1995-58) cita dues referències bibliogràfiques per aquest motiu, que corresponen dues històries relacionables: «Einen zu rom wolt einen erschiessen und was hundert meil von im», classificada amb el núm. 232 del repertori alemany de PAULI (1866: 500), i «Hereticus per contricionem a pena liberatur, et recidiuus eciam in penam relabatur», amb el núm. 353 de l'alfabet de BANKS (1904-1905: 242-243). Així mateix, en els contes populars: ATU 710 (*Our Lady's Child*), o bé *Marienkind* dels germans Grimm (1812). En el repertori hispànic de KELLER (1949: 49) apareix el tema del càstig a ser cremat viu (Q414) en el *Barlaam et Iosaphat* (cap. 6) i també en les *Libro de las consolaciones de*

obres prou destacades com *La belle Hélène de Constantinoble*, *Le rommans du conte d'Anjou*⁶⁶, *Ystoria regis Franchorum et filie in qua adulterium comitere voluit*, *Die Königstochter von Frankreich* i també en la *Rappresentazione di santa Uliva. La condemna a la foguera de l'agressora és òbviament un ressò al suplici destinat a l'heroïna*. En canvi, és aparellada a *La Manekine*, *Lion de Bourges* i *Die Reußenkönigstochter*⁶⁷, i altrament apunyalada pel seu fill, el comte Mai, a *Mai und Beaflo*. És especialment interessant el cas de la FEC perquè el càstig del rei de fer cremar viva la seva pròpia mare, tal com ella havia condemnat a l'esposa i el fill, es converteix en una veritable matança, cosa que aproxima aquest passatge al genocidi: la mare del rei s'havia refugiat en un monestir de monges i ell decideix calar foc a l'edifici, amb tota la comunitat a dins:

E encontinent, ab gran fallonia, lo rey muntà a cavall ab los seus cavallers, e anaren-se'n al monastir de la mare; e sabé encontinent tota la veritat de les letres falces que ella havia fetes, per què la regina e son fill eren stats cremats. E jurà lo rey que en aquella mateixa mort faria morir sa mare e totes les sues companyhies, així con ella havia feta morir la reyna, sa muller, e son fill. E encontinent lo rey féu metre foch al monastir, e cremà'l tot ab les dones e tota la companya, així bé dones com hòmens, aquells qui hi eren, per ço com lo rey creya que la reyna sa muller e son fill fossen cremats, e volia que aquella mateixa mort faessen tots los altres (FEC, 93-94).

L'obra en llatí del segle XIV, *Ystoria regis Franchorum et filie in qua adulterium comitere voluit*, és la que s'aproxima més a la FEC en aquest passatge: la mare d'un comte, que fa vida de monja en un convent i que és la responsable del canvi de cartes, acaba morint cremada per ordre del seu fill:

Comite autem agnota veritate, quod genetrix mater tantorum causa exstiterat facinorum, in iram validam incaluit. Ad monasterium accedit cum multa furoris rabie, ubi mater crudelis residebat; ipsi odiosum vultum demonstrat et eam capi subito jussit et sub fida custodia detineri, sic et omnes qui sue consortis et filiorum conspici-raverunt in recesum. Sequenti autem die comes mandavit matrem ligatis manibus in igne cremari, tamen contra voluntatem consortis comitisse, quia eidem matri comitis gracie parciebat.⁶⁸

L'episodi també apareix en la *Rappresentazione di santa Uliva*, on el fill, espòs de la innocent, un cop descoberta la veritat, fa cremar el convent de la seva mare. Dotze anys després va a Roma a confessar el crim, esquema que torna a repetir-se amb la ciutat papal com a tòpic per redimir les seves culpes passades i obtenir el perdó de Déu a través del sant pare.

la vida humana.

66 En aquesta obra es traca de la tia del comte de Bourges, que fa el rol de la comtessa malvada.

67 Més concretament, tancada dins una torre construïda expressament, fins que emmalalteix i mor. El motiu de la torre com a presó també té un origen en el folklore, representat en el conte tipus 310 (*Rampuzel*), que correspon al motiu F848.1 (*Girl's long hair as ladder into tower*), i tal vegada també podríem incloure l'M372 (*Confinement in tower to avoid fulfillment of prophecy*), però especialment el grup de motius (R40) que fan referència a la captivitat: R41 (*Captivity in tower (castle, prison)*), R41.1 (*Captivity in castle*) i R41.2 (*Captivity in tower*).

68 SUCCHIER 1910: 75.

Il RE dolendosi, dice:

Madre malvagia, cruda, iniqua e fella,
Tu m'hai fitto nel cuor mille coltella.

E volgesi il RE a' sua Baroni, dicendo:

Col fuoco, su, cuol fuoco al monastero,
A seguirarmi, su, non siate lenti,
Venga presto ogni franco cavaliere,
Disfatelo per fino a' fondamenti;
Io vi prometo per l'alto Dio vero
Ch'io gli farò gustar gli ultimi stenti;
Su Baron mia, non abbiate spavento,
Ardete il monasterio e chi v'è drento.⁶⁹

La moral d'aquest passatge és clara i evident: els bons són recompensats i els dolents castigats. Tanmateix, també és dolent, o ha actuat malament, el pare libidinós per estimar la seva filla d'una manera antinatural, exagerada; però se'n penedeix a la fi. De fet, actuava per qüestions polítiques, per assegurar la descendència i el reialme. La sogra dolenta, en canvi, actuava amb un amor exclusiu cap al seu fill, però fruit d'aquest sentiment també exagerat torna a posar en perill la descendència masculina del monarca: el plantejament inicial d'aquesta història. Amb tot, el pare libidinós és perdonat, perquè manifesta penediment i reconeix el seu error. Però la traïció de la sogra, que no mostra contrició, és molt greu i no pot eludir la condemna, i en la majoria de versions es veu abocada a una mort vergonyosa. Ens trobem davant d'un personatge negatiu, percebut fins i tot com un ésser malèfic, que actua amb traïdoria, de manera desproporcionada i antinatural. La gelosia de la sogra i la falsa acusació són per tant elements comuns en les nombroses versions d'aquesta història. La seva enemistat envers l'heroïna ja és un tret corrent en els contes de fades, i en moltes narracions esdevé l'únic agressor, l'agent que li desitja el mal, encara que «this trait, however, is not constant in the märchen, and it may equally well have come from the swan-children romances»⁷⁰.

9.5. CALÚMNIES DEL NAIXEMENT ABERRANT

El naixement aberrant, d'un animal o d'un ésser monstruós, és la calúnnia que la sogra malvada maquina contra la seva jove a través de l'ardit del canvi de cartes. L'argument del naixement aberrant està relacionat al motiu K2115 (*Animal-birth slander*), present fonamentalment en el conte tipus ATU 707 (*The Three Golden Children*), on una dona és acusada d'haver parit animals; fins i tot els seus fills són abandonats i substituïts realment per diferents bèsties.

⁶⁹ Veg. la versió D'ANCONA (1863: 69-70).

⁷⁰ DICKSON 1929: 29-30. L'autor proposa que una possible font per al motiu de la sogra malvada és el poema anglès *Octovian*, que ja hem comentat en altres ocasions a propòsit dels cicles de les innocents perseguides.

A partir d'un hipotètic incest, perquè l'heroïna encara no ha pogut alliberar-se moralment de la persecució del pare libidinós, d'un vincle contra natura, en l'episodi de la falsa acusació es dona notícia del naixement d'un ésser monstruós, un animal o bé un dimoni, en lloc d'anunciar la pura veritat: el nou-nat és un bell infant. En la taula següent podem veure les obres que entre els segles XII i XV recullen aquest motiu.

Segle	Obra	L'heroïna dona a llum...
XII	<i>Isomberte</i>	set cadells
XIII	<i>La Manekine</i>	un monstre
	<i>Mai und Beaflor</i>	un monstre
	<i>Die Reußenkönigstochter</i>	un dimoni
XIV	<i>Scala coeli</i>	un infant amb cap de gos
	<i>Comoedia sine nomine</i>	un etiòp
	<i>Le rommans du conte d'Anjou</i>	un ésser negre amb cap d'animal
	<i>La belle Hélène de Constantinople</i>	dos monstres bessons
	Història de Constance	un monstre
	El conte de Dionígia	dues mones
	<i>Emare</i>	un monstre
	<i>Novella della figlia del re di Dacia</i>	un monstre de múltiples caps i braços
XV	<i>La filla del emperador Contastí</i>	una nena negra «que havia forma de sarrahina»
	<i>Die Königstochter von Frankreich</i>	un monstre
	<i>Historia della regina Oliva</i>	un ésser que no és home ni bèstia
	<i>De Alixandre, roy de Hongrie, qui voulut espouser sa fille</i>	un monstre sense mans, morro de gos i cos d'home

L'esquema d'aquest passatge és sempre el mateix. Per exemple, Joie, *la Manekine*, dona a llum un bell infant, el millor que la natura hagués fet mai, però per intervenció de la sogra malvada, que canvia la carta del correu del rei, anuncia un naixement diabòlic:

Sire, ma dame est acouchie
 Mais onques mais en ceste vie
 Tel creature ne fu nee
 Comme ele a en ses flans portee
 Ne si l'aide cose veüe.
 .IIII. piés a et s'est velue,

Ex enfonsés et grosse teste;
 Nus hom ne vit si laide beste
 Ne si hideuse creature.
 Deable samble a s'entraiture.⁷¹

La criatura, doncs, acaba dient, té l'aspecte d'un diable. És la viva imatge de l'infant diabòlic, monstruós, de la mateixa natura, per tant, que la seva mare. Quan el rei llegeix la calúmnia que duu la carta falsa, queda consternat. No pot creure que la seva dona, a qui tant estima, hagi parit una bèstia. No sap com actuar i demana consell als seus privats. Un dels consellers li diu:

Sire, respont un des .ii.,
 Dirai vous quec est mes consex.
 Se Dix a fait sa volenté
 Du fruit qu'ele a en soi porté,
 Ele n'i a mort desservie.
 Mandés qu'ele soit bien servie
 Et gardee honerablement
 Et si soit gardee ensement
 La creature quë ele a
 Dusqu'a tant que vous venrés la.⁷²

A *La belle Hélène de Constantinople*, la reina mare roba la carta del comte de Gloucester – guarda del regne d'Anglaterra en absència del rei Enric– en què assabenta el rei del naixement de dos fills bessons; tot seguit en fa escriure una altra on anuncia que els infants són dos monstres:

Escrisiés, dist le dame: 'Je, conte seignoury
 De Clochestre le grant, et ly baron ausy
 Qui sont en Engleterre, vous mandent sans nul sy,
 Et jou, vo fame Elaine, vous sçachiés de par my
 Que ly Dieux souverains vous a forment haÿ,
 Car sçachiés quë il sont hors de mon corps nasquis
 Deux figures pourtraites a le loy d'anemy.
 Che sont bestes hideuses, ainsy que chien poury
 Et sy ont eüt vie, dont tout sont esbahy
 Ly baron d'Engleterre; sy ont jugiet sur my
 Que volentiers aroient mon corps ars et bruÿ
 Por ceste grant hideur que je vous mande chy'.⁷³

71 LA MANEKINE, v. 3113-3122.

72 Ib. V. 3267-3276.

73 *La belle Hélène de Constantinople, chanson de geste du xiv siècle*. Ed. de Claude ROUSSEL. Ginebra: Droz, 1995. [Textes littéraires français, 454]. Pàg. 230, v. 2656-2667.

Enric, però, havent llegit la carta falsa, ordena, sota el consell del Papa, per mitjà d'una altra carta, que també serà canviada, que es tingui cura dels monstres i de la seva mare. L'episodi és sempre el mateix: el monarca vol veure-ho amb els seus ulls, cosa que retarda la venjança de la seva mare, l'agressora, i fa que aquesta canviï de nou les cartes per precipitar el desenllaç tràgic.

En *Le rommans du conte d'Anjou*, la comtessa dona a llum un bell infant:

Ne fu pluz belle creature
De cors, de membres de fecture
Et de quanqu'anfes doit avoir.⁷⁴

Però la vella comtessa de Chartres fa el canvi de cartes, on anuncia que:

Et prise a la plus desloial
Fame qui puist morir ne vivre;
Et que n'a pas esté delivre
De droite humaine criature,
Mez d'une trop laide figure,
Noire et velue⁷⁵, qui a teste
D'ours ou de chien ou d'autre beste,
Que fames n'osent atouchier,
Veoir, ne lever, ne couchier,
Fors li sanz plus qui la norrist⁷⁶

Ja hem comentat que el motiu de la calúmnia del naixement aberrant no apareix a la FRH; però, en canvi, és present a la FEC, encara que des d'un altre punt de vista: la sogra malvada maquina l'ardit de les cartes, i, en lloc d'anunciar la veritat: el naixement d'un «infant mascla, e fou la pus bella criatura del món ne [que] jamés fos vista en aquelles partides (FEC, 85)», la carta falsa deia que «la reyna havia haüda una filla, qui era fembre, qui ere negre e havia forma de sarrahina (FEC, 85)». Òbviament no es tracta del naixement d'un monstre, però els termes amb què es descriu són totalment despectius, per la qual cosa encaixen amb el motiu d'un naixement aberrant. Quan el rei llegeix la carta falsa, meravellat, ordena que cuidin de l'esposa i la criatura fins al seu retorn:

E com lo rey viu la letre, sí-n fo molt meravellat; mas ell amava tant la sua dona, que de aquella letra ell no se'n torbà, anans féu scriure al senescal una letre en què li manava que ell guardàs la reyna e ço que havia haüt així com la sua persona, e-u servís al mils que pogués, fins que ell fos tornat ací (FEC, 86).

74 Jean MAILLART. *Le roman du comte d'Anjou*. Ed. Mario Roques. [Les classiques français du Moyen Âge, 67]. París: Champion, 1931. V. 2235-2237. Pàg. 99.

75 Negre i pelut, com un animal lleig, perquè el negre és vist com un tret negatiu. Veg. els comentaris de la nota 46 d'aquest mateix capítol.

76 Jean MAILLART. *Op. cit.* V. 3404-3413. Pàg. 104.

La calúmnia del naixement d'un animal o d'un monstre és representat en aquesta història pel naixement d'una nena negra. Amb aquesta falsedat es genera un doble problema. D'una banda, el naixement d'una línia femenina que no podrà heretar el regne, la qual cosa emfasitza la importància d'un hereu mascle⁷⁷, i, de l'altra, l'evidència d'un adulteri per part de la reina amb un presumpte sarraí. Tot plegat, una solució tan incòmoda com la del naixement d'un monstre.

El detall d'un infant negre només es troba en dues obres del cicle de les innocents perseguides, la FEC i la *Comoedia sine nomine*. Ambdues també presenten el motiu de la promesa del marit a la reina moribunda de no tornar-se a casar amb cap altra dona que no sigui exactament com ella mateixa (M255). A la *Comoedia sine nomine*, la malvada Olicomestra, mare del rei Orestes, trama l'engany del naixement aberrant amb la fidel i vella criada Pharia, en el qual es manifesta que Hermionides, l'esposa del seu fill, ha infantat un etiop, per tant, un negre:

PHARIA – Id illud est respice, quod ore aiebat impuro carnifex iste: nos vero murice ad-verso aliam pingamus. – “Oresti Coelius salates. Tuis obsecundams piis votis rem omnem egi, quam seripsisse, eum abscederes, regia potestas imperitaverat, sed malefida tibi Hermionides, abunde comendata mihi Aethiopem pro libero peperit. Insigne monstrum bino deformatur vertice et quatuor sideribus caelum terramque conspectal: nihil secum, praeter vagitum tulit humanum. Taedet immeritae rei seriem modestissimo regi scribere pudet tantum seripsisse haec, sed, quoniam semper mihi familiare fuit non ea solum quae contingunt, verum enimvero cogitationes meas et plerumque somnia communicare tecum sie etiam facere jussus seripsi executurus imperia tua. Observabo his in obscuris qua jubeas”.⁷⁸

Malgrat que la figura del negre etiop sembla força comuna en la tradició literària d'Occident⁷⁹, no hem trobat cap altra obra del cicle en què el motiu del naixement aberrant adopti l'aspecte d'un infant negre, amb les connotacions d'odi per a determinades ètnies que això implica, per la qual cosa, a falta de més proves, podem determinar una clara relació de la *Comoedia sine nomine* amb la FEC, tot i que no podem precisar l'obra que conté el detall original i que n'hauria influenciat l'altra, si és que realment fou així, atesa la incertesa en la datació de la *Comoedia sine nomine*⁸⁰. Però tant se val si el motiu del negre etiop ja apareix en les *Declamationes* de Quintilià, relacionades clarament amb l'adulteri: «Natus Ætiops. Matróna Æthiopem peperit, arguitur adulterii»⁸¹ i en altres autors romans, i posteriorment en els sermons de Vicenç Ferrer⁸².

77 En la majoria de versions en què l'heroïna és acusada amb falsedat d'haver portat al món un monstre, en realitat ha tingut un nen, excepte en el cas de *La belle Hélène de Constantinople* i *Ystoria Regis Franchorum*, que són bessons, o en el cas de *Lion de Bourges*, on la dona té un nen i una nena.

78 *Comoedia sine nomine* (Actus VI, Scena 1). Veg. el text d'aquesta obra a: Emile Roy. *Études sur le théâtre français du xive et du xve siècle. La comédie sans titre et Les miracles de Notre-Dame*. París: Librairie Émile Bouillon, 1902. Pàg. 120.

79 ROY (1902: LIII) aporta la següent dada: «Quant à l'épisode ou à l'expression du nègre (*Ætiops*), il est encore plus commun; cet Ethiopien figure déjà dans les écoles de déclamation au temps de Quintilien et de Juvénal, et on le retrouve partout, jusque dans les sermons de saint Vincent Ferrer et de Menot».

80 Segons ARCHIBALD (2013: 81), la *Comoedia sine nomine*, escrita en llatí per un autor desconegut, «was very popular in the later Middle Ages, a combination of two widely used narrative motifs, the Flight from de Incestuous Father and the Falsely Accused Queen. Émile Roy in his 1902 edition assumed that the manuscript dated from the fifteenth century and was written in Italy, but in the view of François Avril of the Bibliothèque nationale, it was produced in the mid-fourteenth century at Avignon under Italian influence».

81 Roy 1902: 284.

82 «Dicatur hic exemplum de illo pulchro homine et pulchra muliere, etc. Et ipsa mulier peperit filium Ethiopi similem. De qua

9.6. L'ASSETJAMENT I LA TRAÏCIÓ DEL CUNYAT OBSÉS

La història del cunyat malvat s'inclou exclusivament en la llegenda de l'emperadriu de Roma. En el repertori de Thompson, el capítol general *S* (*Unnatural Cruelty*), de l'S0 a l'S99 inclou els parents cruels, S50 (*Cruel relatives-in-law*), d'entre els quals convé destacar els sogres cruels, S51 (*Cruel mother-in-law*) i S52 (*Cruel father-in-law*), però també el motiu S62 (*Cruel husband*). És especialment notori el capítol *K* (*Deceptions*), en la secció de les falses acusacions, amb el motiu K2211.1 (*Treacherous brother-in-law*)⁸³, o bé en el capítol *P* (*Society*), en l'apartat de les relacions de família, amb el P263 (*Brother-in-law*), però fonamentalment el motiu del cunyat malvat que intenta seduir la seva cunyada en absència del marit remet al T425 (*Brother-in-law seduces (seeks to seduce) sister-in-law*)⁸⁴, dins el grup de les relacions sexuals il·lícites, que ja hem tractat a propòsit del tema de l'incest en el capítol 5.

Les calúmnies del cunyat malvat se centren en el tema de l'adulteri un cop l'assetjador ha estat rebutjat per la dama, episodi que arriba al clímax amb l'empresonament del cunyat per part de la víctima. Per tant, aquí tenim dos motius folklòrics separats: la falsa acusació d'adulteri (K2112), que, sigui per la causa que sigui, compta amb una extensa tradició literària, i segonament l'empresonament del culpable per mitjà d'un engany, que s'adiu amb el motius tipificats com R41 (*Captivity in tower (castle, prison)*), R41.1 (*Captivity in castle*)⁸⁵ i R41.2 (*Captivity in tower*)⁸⁶.

Dues són les obres catalanes que s'inclouen aquest episodi del cunyat malvat: la CF i el MVER. En el primer text la història comença escapçada, però no és difícil entendre'n el significat,

... ne tant me sia entrat dins en mon cors—. E la dona li respòs, e dix-li: –Mon cunyat: lo senyor comte, marit meu e frare vostre, vos pregà molt, com hic partí, que m'amàssets e

vir concepit suspicionem ne cum aliquo captivo peccasset. Sed ex alia parte videbat mulierem ita devotam, hoc est melius signum quod vir potest habere de bonitate uxoris quod sit deuota ideo et conscientia non audebat eam iudicare adulterium commisisse. Sed ex alia parte, quando videbat filium talem, suspicabatur, finaliter accessit ad quandam doctorem in omni facultate aptum, quaeren si erat possibile quod homo pulcher et mulier pulchra possent naturaliter generare filium nigrum etc. Respondit quod sic, etc. et ait in quo loco concepit dicatur mihi et si ibi erat aliqua pictura, et fuit inventum quod in camera in qua ipsa concepit erat imago Ethiopis depicta in qua ipsa respiciebat quando concepit...» (ROY 1902: 284).

83 Contes tipus ATU 315 (*The Faithless Sister*) i ATU 712 (*Crescentia*). Veg. SCHLAUCH (1927: 108), i ESPINOSA (1923, III, núm. 139, 151, 157).

84 El repertori de T. Peete CROSS (1952: 491) sobre la primerenca literatura irlandesa, és el que observa més casos d'aquest motiu, provinents de: *Early Irish Literature* (M. DILLON 1948: 55); *Irische Helden und Königsage bis zum Siebzehnten Jahrhundert* (R. THURNEISEN 1921: 611); *Irische Texte* (W. SOTKES & E. WINDISCH); *Miscellany Presented to Kuno Meyer* (O. BERGIN & C. MARSTRANDER 1912: 93); «Celtic», in *Mithology of All Races III* (J. A. MACCULLOCH 1918: 80) i de *Revue Celtique* (XXVII, 263). La història que reporta el recull de MacCulloch té una certa semblança amb els primers episodis del conte de l'emperadriu de Roma –encara que tot seguit intervenen elements màgics en una trama que evoluciona de manera molt diferent–: «Etain was married by Eochaid Airem, King of Ireland. His brother, Ailill Anglonnach, fell in love with her, and when at last he disclosed this to Etain, she, after much persuasion, arranged a meeting-place with him. At the appointed time however, Ailill did not come, being hindered by sleep (Ib.)». També podem destacar alguns contes orals de l'Índia sobre aquest mateix motiu (THOMPSON-BALYS 1958: 421).

85 Conte tipus ATU 400 (*Man on a Quest for His Lost Wife*). Motiu que trobem en l'interessant poema anglès de tradició artútica, del segle XV, *Ywain and Gawain* (WELLS 1916: 65-67); per a la literatura primerenca irlandesa, veg. CROSS 1952: 465, i per al contes orals indis que contenen aquest motiu, THOMPSON-BALYS 1958: 392.

86 Conte tipus ATU 310 (*Maiden in the Tower*). DICKSON (1929: 198) reporta l'exemple de santa Irene, tancada en una torre especial per ordre de seu pare. Veg. també CROSS (1952: 465) per a la literatura irlandesa; ROTUNDA (1942: 176) per a la italiana, on fa un comentari interessant (n. 1) a propòsit del tractament medieval d'aquest motiu basat especialment en les versions franceses, perquè sembla que *torre* és un sinònim de 'casa', i, per tant, més pròxim, per exemple, en el cas de la FEC. Finalment, per als contes orals indis, podem trobar referències en el repertori de THOMPSON-BALYS (1958: 392).

que·m guardàssets; e així, si·m amassets, fets bé-. E lo cunyat respòs, e dix: –Madona: de altra amor vos am yo pus coralment que d’aquexa-. E la dona respòs: –Per qual?-. E lo cunyat dix: –Que yo aja afer ab vós carnalment. E som-ne així escalfat, que·l menjar e·l beure e·l dormir ne pert; per què, madona, vos prech que yo no muyra per vós, e vós que·m doneu avinentesa que yo aya affer ab vós– (CF, 101).

Abans d’arribar a l’episodi de les calúmnies contra la innocent, la història del cunyat obsés comença amb un assetjament directe i contundent, en què reclama a la dama el seu amor carnal sense palliatius. És una petició, però, que va acompanyada d’un argument, més aviat una justificació, que s’adiu perfectament amb la malaltia d’amor o *amor hereos*, com assenyala Arnau de Vilanova en el *Tractatus de amore heroico*, «un pensament vehement i obsessiu sobre l’objecte desitjat amb la confiança d’obtenir-ne el plaer que se n’ha aprehès»⁸⁷, una mena d’amor entre un home i una dona a causa de la delectança del coit⁸⁸.

Segurament, un dels exemples més notoris de l’*amor hereos* es troba en el *Tirant lo Blanch*, concretament en el passatge de l’enamorament a primera vista del cavaller en contemplar la bellesa de Carmesina, episodi que inspirà posteriorment l’enamorament dels protagonistes de la *Celestina*⁸⁹, on pot observar-se un paral·lelisme molt evident. Si ho analitzem en detall, observarem que el relat segueix fil per randa els símptomes de la malaltia d’amor que es descriuen al *Tractatus*: l’enamorament immediat en veure la dama, l’obsessió pel desig sexual, els trastorns fisiològics, etc., fins a l’assoliment del desig. La gran diferència del *Tirant lo Blanch* amb la CF és que en la primera obra l’amor obsés és mutu, però en la segona es veu alterat violentament per la figura del cunyat assetjador, l’únic afectat per l’amor heroic. La novel·la de Martorell, òbviament molt més extensa que la novel·leta anònima, permet tractar aquest aspecte d’una manera més àmplia i minuciosa. Després de la visió de Carmesina, en un ambient sensual, Tirant resta abatut:

E per la gran calor que fehia [...] stava mig descordada, mostrant en los pits dues poemes de paradís que crestallines parien, les quals donaren entrada als hulls de Tirant que, de allí avant, no torbaren la porta per hon eixir e tostemp foren apresonats en poder de persona lliberta, fins que la mort dels dos féu separació. [...] que los hulls de Tirant no havien rebut jamás semblant past.⁹⁰

87 «...est vehemens et assidua cogitatio supra rem desideratam cum confidentia obtinendi delectabile apprehensum ex ea» (ARNAU DE VILANOVA. *Tractat sobre l’amor heroic*. Introducció i text llatí de Michael McVAUGH; traducció i notes de Sebastià GIRALT. Barcelona: Barcino, 2011. Pàg. 60).

88 L’«afer carnal» que reclama el cunyat, el coit, és la manera de posar fi a la malaltia d’amor; d’aquesta manera ho indicaven dos metges medievals influents: Avicenna i Constantí l’Africà. Sobre el coneixement i la difusió de l’*amor hereos* en la literatura catalana vegeu l’interessant treball de: Rosanna CANTAVELLA. «Terapèutiques de l’*amor hereos* a la literatura catalana medieval». *Actes del novè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes: Alacant-Elx, 9-14 de setembre de 1991* / coord. por Antoni Ferrando Francés, Lluís Meseguer, Rafael Alemany Ferrer, Vol. 2, 1993, pàg. 191-207.

89 Veg. Rafael BELTRAN. «La huella de *Tirant lo Blanc* en la *Celestina*». *Actas del III Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval* (Salamanca 1989). Vol. I. Salamanca, Biblioteca del Siglo XV-Departamento de Literatura Española e Hispanoamericana, 1994. Pàg. 169-179.

90 *Tirant lo Blanch*. *Op. cit.* Cap. CXVII. Pàg. 228.

La presència primer de Ricard –i després de Diafebus– encara fa destacar més la bogeria de l' enamorad: «–No creguera jamás que en aquesta terra agués tantes coses admirables com veig.», referint-se a la bellesa de la infanta, «emperò aquell no u entés». A continuació, apareix el primer símptoma del mal d'amor, la pèrdua del desig de menjar: «No tardà molt que li vengueren a dir si's volia dinar. Dix Tirant que no, que lo cap li dolia. E ell stava ferit de aquella passió que a molts engana». Finalment, arriba la confessió a Diafebus:

–[...] E yo no tinch altre mal sinó de l'ayre de la mar, qui m' à tot comprés. [...] jamás sentí tan greu mal com lo que ara sent, que'm farà venir prest a mort miserable o a glòria reposada si fortuna no m'és contraria, car la fi de totes aquestes coses és dolor per aquella amor qui és amargua. [...] Yo ame.⁹¹

En aquesta darrera intervenció, Tirant alludeix intencionadament al *mal de l'ayre de la mar*, en el sentit evident del *mal de l'amar*. Tot seguit, l' enamorad acaba en «vives làgremes mesclades ab sanglots e sospirs (CXVIII, 229)». Aquests han estat els passos de l' enamorament de Tirant en veure la dama, l' objecte del desig; després vindrà la reflexió de Diafebus sobre «los remeys que a tal mal se requiren», de manera que l' estat de Tirant ha de ser tractat com una malaltia. Quan Tirant veu els ànims que li donava Diafebus, queda consolad per un moment, i van al dinar que l' emperador havia preparat, on novament torna la defallença de l' heroi:

Emperò Tirant menjà molt poch de la vianda e begué molt de les sues llàgremes. [...] Tirant no pogué menjar. E los altres se pensaven que per lo treball de la mar⁹² stava destemprat. E per la molta passió que Tirant tenia, levà's de la taula e posà's dins una cambra acompanyat de molts sospirs, car vergonya, per temor de confusió, li fehia passar aquell treball.⁹³

De la mateixa manera, el nostre cunyat de la CF s' enamora de la seva cunyada d' una manera «que'l menjar e'l beure e'l dormir ne pert», i la reclama d' amor perquè «no muyra per vós». Un detall tal vegada insignificant, però que sembla original de la narració catalana⁹⁴, d' uns símptomes ben clars de l' amor obsessiu vist com una malaltia, que es manifesta en l' anticipació al plaer sexual que sent el sofrent per la dama, l' objecte del seu desig. El *Tractatus de amore heroico* assenyala que en els símptomes d' aquesta malaltia són deguts a «l' impuls intens del pensament» de l' objecte desitjat, i així «la persistència del pensament provoca un insomni continu», de manera que «el cos resta en un estat d' extenuació [...] fins al punt que els afectats menystenen el desig de menjar i descuren l' hàbit de menjar i beure»⁹⁵. La comtessa veu el seu

91 Ib. Pàg. 228-229.

92 Novament, Martorell introdueix l' amfibologia, amb mots que indueixen al doble sentit: *lo treball de la mar / lo treball de l' amar*.

93 Ib. Pàg. 230.

94 Voldríem destacar almenys una obra relacionada amb el cicle de l' emperadriu de Roma que en certa mesura s' aproxima al tema de la malaltia d' amor, que alhora és un ardit de l' assetjador per captivar l' atenció d' una noble dama casada. Es tracta del *Le dit des anelés* de Jean de Saint-Quentin, on un jove cavaller, encès de desig i amb trucs diabòlics, confessa a l' heroïna que es delia per ella, i que moriria si no se sentia correspost: «Chière dame, dessus terre languï, / Et tout pour vostre amour; se n' en avez merci, / Mourir me convenra, loialment le vous di». Veg. Achile JUBINAL. *Nouveau recueil de contes, dits, fabliaux, moralités et autres pièces inédites des XII^e, XIII^e, XIV^e et XV^e siècles*. París: E. Pannier, 1839. Pàg. 6.

95 «Ex hoc igitur impetu cogitationes intenso gravia quamplurimum accidentia patiuntur amantes heroici; assidua namque

cunyat com un possés, però alhora s'adona que no pot fer res, perquè el seu marit l'ha deixada en les seves mans, sota la seva protecció, podent exercir tot el seu poder feudal sobre ella. A partir d'aquí, la dona es veu abocada a sucumbir o bé a preparar una escapatòria, opció que emprèn, i que durà el malvat cunyat a ser tancat durant tres anys en una cambra⁹⁶ d'un castell prop de Roma, però als afores del comtat. En aquest passatge de la reclusió temporal del cunyat –que en algunes versions és literalment una presó– és un tret típic de les versions occidentals de la llegenda, que en alguns casos s'allarga fins als cinc anys. Segons Stefanović es tracta d'una evolució espontània del que representa la torre, com un lloc per tancar els adúlter, motiu que apareix ben aviat a Europa⁹⁷.

De manera paral·lela, i en un altre ordre de coses, un passatge literari important es produeix en l'encontre de Nerguis i Jacob Xalabín a la torre on ell és tancat (amagat), que pot relacionar-se amb l'amor adulteri⁹⁸, un amor, però, consentit i acceptat entre els dos enamorats, un lloc, en definitiva, ocult i allunyat on els amants desitjosos es troben. La trobada en el lloc clos i il·lícit acaba gairebé en èxtasi, quan els amants gaudeixen en un llarg i delitós bes, el plaer cobejat i finalment aconseguit de l'amor obsessiu, en definitiva.

E Jacob Xalabín, fill de l'Almorat, qui havia aquí estat ben dos jorns ab son companyó, dins la torra, sperant la lur ventura, quant viu aquesta tant graciosa donze-lla, la qual ell tant amava, lo goig que hac, cascú s'o pot esmaginar, si en tal cas se veyia, ja quin l'auria.

E la donzella Nerguis, qui viu aquella res que ella més amava en aquest món, e lo seu joyell que ella perseguia ab tant gran desig e molt desigat, ells se acostaren la i e l'altre e

cogitationes tempestas continuas parit vigiliarum instantias, quibus six excitatis vigiliis inducitur consequenter omnis et earundem effectus. [...] in tantum videlicet ut appetitum tales comedendi postponant et usum negligant comestiones et potus» (ARNAU DE VILANOVA. *Tractat sobre l'amor heroic. Op. cit.*. Pàg. 72-73). En l'obscur terreny de la medicina medieval, l'amor obsessiu era vist com una malaltia o bé una acció nociva, però alhora era un tema prou important com perquè tingués un tractament literari, que podem observar en autors com Dante, Boccaccio, Ausiàs March o Fernando de Rojas. Arnau de Vilanova, metge del segle XIII, és considerat un pioner en el tema de l'*amor hereos*, si més no perquè en va escriure el primer tractat, tot i que és una idea que remunta al segle I dC amb Valeri Màxim, Apià, Plutarc o Lluçia (Ib. Pàg. 8).

96 Es tracta d'una cambra construïda per ser una presó. La descripció que se'n fa a la CF conté molts detalls que en descriuen la construcció. Diu la comtessa: «–En aytal castell, prop de Roma, vós havets senyoria, qui és a la desexida del comtat, e és loch selat e prop de hun gran bosch. E fets-hi fer hun bell palau e huna bella cambra–» (CF, 102). Quan hagué fet el *palau* i la *cambra*, és a dir, una cambra gran i bella, «que no'y fallia res», vingueren al castell amb la comtessa, que volgué veure la cambra, que tenia moltes finestres, i llavors digué al seu cunyat: «–Sènyer: feu tancar les finestres de la cambra, salvant huna, perquè null hom no'ns pusca veure, car aquest tan leixg peccat cové de fer secretament, per lo parlar de les gens–» (CF, 102). El cunyat va manar als mestres d'obres que tanquessin totes les finestres «a pedra e cals, salvant huna, que romàs a tancar» (CF, 102). Les instruccions de la comtessa, acomplertes rigorosament, acaben de transformar el bell *palau* en una presó on acabarà tancat el cunyat obsés. Només una altra obra del cicle coincideix amb el detall d'arranjar una cambra secreta per a les cites per part del cunyat: *Der Seelen Trost* de Johannes Moritz Schultze (veg. cap. 3 d'aquesta tesi).

97 STEFANOVIĆ 1911: 461-556.

98 L'escena és la següent: Jacob Xalabín i Alí Baixà arriben a la cort del senyor de Palàcia. Allà, Nerguis, la seva filla, és a punt de casar-se amb el senyor de Satalia; però s'enamora de Jacob. Un cop celebrades les noces, de camí a casa del seu marit, Nerguis s'atura a la torre mortuòria de la tomba de la seva mare, on hi ha amagats els joves Jacob i Alí, i hi entra amb una serventa. Quan els dos enamorats es troben, es besen i queden esmortits durant tant de temps que, al final, és Alí Baixà qui, disfressat amb la roba de Nerguis, ha d'anar a la cort de Satalia. La *Història de Jacob Xalabín* és una novel·la que conté alguns motius folklòrics evidents, i pròxima en alguns aspectes, als contes de les innocents perseguides. Per exemple, la història inicial de la novel·la, quan Issa Xalabina s'enamora del seu fillastre Jacob, el rebuig del jove i l'acusació de la dona (K2111. *Potiphar's wife*); el tema de les vísceres d'una certa persona (el fetge de Jacob) com a únic remei per guarir una malaltia, la pretesa malaltia d'Issa Xalabina (K961.2. *Flesh (vital organs) of certain person alleged to be only cure for disease*), o bé el canvi de sexe, per mitjà de la disfressa, d'Alí Baixà en el passatge de la torre (K.1836. *Disguise of man in woman's dress*; K. 1321.1. *Man disguised as woman admitted to women's quarters: seduction*).

s'abrassaren e-s besaren; e, de molt gran goig e amor que la i e l'altre s'avia, no-s pogueren res dir ne parlar, ans, axí abrassats, caygueren en terra estramordits de fina amor que la i se aportava a l'altre.

(...)

E quant Alí Baxà viu que Jacob Xalabín no li responia ne li deya res, Alí Baxà sí dix: “Açò poria massa durar”: e si pres Jacob Xalabín per les aixelles cridant:

–Companyó, sus!–

E Jacob Xalabín, axí com aquell qui era stramordit e fora de seny, lo guardava amb los ulls uberts e li reya en la cara.⁹⁹

Tot i que el *Tractatus de amore heroico* d'Arnau de Vilanova potser no va tenir una gran difusió durant l'edat mitjana, ja que només se'n coneixen quatre còpies manuscrites¹⁰⁰, és evident que novel·les com el *Tirant lo Blanch* o el *Jacob Xalabín* –i fins i tot petites narracions com la CF, encara que més sintèticament– posen de manifest en els seus personatges, en certs passatges amorosos, els mateixos símptomes que descriu Arnau de Vilanova en el *Tractatus*. Per tant, els autors d'aquestes obres coneixien perfectament el context psicològic dins el qual s'esdevenen els trastorns de l'*amor hereos*, i sabien, així mateix, quins eren els símptomes i les conseqüències d'aquest pensament obsessiu. Podem afirmar que Arnau de Vilanova fou el primer a Europa a escriure un tractat dedicat completament a la malaltia d'amor, un tema que, d'una manera o altra, després trobarem en Martorell i els anònims del *Jacob Xalabín* i la CF, però també en altres autors com Dante, Boccaccio, Ausiàs March o Fernando de Rojas¹⁰¹, els quals, tal vegada haurien considerat l'*amor hereos* com una malaltia. Ara bé, cal distingir l'amor obsessiu de les parelles d'enamorats, com ara Jacon Xalabín i Nerguis, o Tirant i Carmesina, que manifesten un amor sincer i desitjat, de l'amor obsessiu i patològic del cunyat traïdor –que més aviat és fruit de la conducta d'un violador o d'un assetjador sexual–, i a la fi, també del pare desnaturalitzat que acaba enamorant-se d'una bella jove malgrat que sigui filla seva.

D'altra banda, no podem obviar una tema relacionat, tot i que a la inversa: les filles recluses per un pare possessiu o les esposes tancades pels seus marits¹⁰². En aquest darrer sentit, Espadaler¹⁰³, arran de la història de Flamenca de Namur, una jove de gran bellesa, que, per la gelosia d'Archimbaut, és tancada en una torre de la qual només li és permès sortir per anar a l'església, reporta també els casos del poema d'Arnaut de Carcassès, els lais de *Guigemar* i de *Yonec* de Maria de França o la novel·la hagiogràfica *Eracle*. El darrer cas és especialment interessant: l'esposa de l'emperador de Roma és tancada de manera preventiva en una torre

99 Veg. *Història de Jacob Xalabín*. *Op. cit.* Pàg. 105-106. El riure, l'expressió somrient, és també un símptoma de la malaltia d'amor, com explicava Arnau de Vilanova en el *Tractat sobre l'amor heroic*: «[...] en sentir el gaudi que neix de concebre la delectança, mostren una expressió somrient (Ib. Pàg. 75)».

100 McVAUGH 2011: 45.

101 McVAUGH 2011: 8.

102 Tema que es correspondria amb els motius folklòrics T.381 (*Imprisoned virgin to prevent knowledge of men (marriage, impregnation)*) –d'on també deriven els contes tipus ATU 310 (*Maiden in the Tower*) i ATU 516 (*Faithful John*)– i T.381.0.2 (*Wife imprisoned in tower (house) to preserve chastity*); en el repertori de ROTUNDA (1942: 197) sobre la narrativa italiana, correspon al motiu T381.1, i aporta com a exemple, entre altres, el *Decameron* (VII, 4), amb la història de Tofano, el marit gelós, i el motiu de la casa com a fortalesa de la integritat de la dona casada.

103 Veg. *Flamenca*. Traducció, pròleg i notes a cura d'Anton M. ESPADALER. Barcelona: Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona, 2015. Pàg. 11 i 178.

quan ell ha d'anar a la guerra. El nostre comte o emperador la deixa sota la custòdia del seu germà, en el qual s'hi amaga la figura de l'assetjador obsés que, per contra, és ell qui acaba reclòs.

De vegades és un pare gelós de la bellesa de la seva filla, qui la fa tancar en una torre –tema present en el conte tipus ATU 310 (*Maiden in Tower*)– vigilada per servents, com reporta Dickson sobre la llegenda de santa Irene (o Erina)¹⁰⁴, ja en clau cristiana, amb el tema de la conversió i dels falsos ídols.

El motiu de la torre com a presó en la qual dames o donzelles hi són tancades en relació amb un embolic amorós també ha deixat rastre en el llegendari popular, generalment associat a les tradicions dels castells medievals. Explicava Jacint Verdaguer l'anècdota de la torre de la Minyona del castell d'Àrreu, on el seu pare, el duc de Medinaceli, l'havia tancada perquè tenia relacions amb un moro anomenat Almansor¹⁰⁵. Aquesta mateixa llegenda també apareix a *Canigó*, en la història de Lampègia, filla del duc d'Aquitània, i el moro Abú-Nezah, que trobem en el cant VII, en el parlament de la fada de Lanós¹⁰⁶. La mitologia grega també va desenvolupar aquest motiu, com palesa la història de la princesa Dànae, filla del rei Acrisi i d'Eurídice: el pare tanca la seva filla en una cambra de bronze perquè no pugui tenir descendència, perquè un oracle li havia dit que el seu net el mataria. Zeus, enamorat de Dànae, es transforma en pluja d'or i entra a la cambra. D'aquesta unió va néixer Perseu. Mare i fill foren, però, castigats i llançats al mar en una arca, que després fou recollida per un pescador i duta al rei Polidectes, càstig que recorda òbviament les nostres heroïnes. En el lai de *Guigemar* de Maria de França, a part del tema de l'adulteri o de la barca màgica (D1121) que mena a un altre regne, apareix també el motiu de la torre o presó on l'amant és tancada. Guigemar conduït per una nau màgica arriba a terres d'un senyor, un home vell que per gelosia, té empresonada la seva dona en un torre de marbre¹⁰⁷.

En resum, recordant tot el que s'ha dit, el motiu de la torre, en les diverses variants, és un tema freqüent en els relats medievals. Reprenem, ara, l'episodi del cunyat obsés de la CF on

104 «Irene's father encloses her in a splendid tower, surrounded by a garden; the place is filled with all the rarities of the world, including ninety-eight idols. Receiving no answer from the latter in regard to a proposed marriage, she invokes the God of the Christians; an angel appears and instructs her; she is baptised, and throws the idols out of the window». (DICKSON 1929: 198)

105 El castell d'Àrreu és situat a l'actual terme d'Alt Àneu (Pallars Sobirà); el relat és el següent: «Se conta aquí també que, havent entès lo duch que una filla seva estava en malas relacions ab un moro anomenat Almansor, féu bastir una torra expressament, ahont la tancà dintre parets de dos metres de gruix dins aposentos que sols rebían la llum del zenit. Li donà una cambra per cuydar-la y ja no pogué veure ningú més. Encara se'n diu "la torra de la Minyona"». Veg. JACINT VERDAGUER. «Excursió a l'Alt Pallars» in *Excursions i viatges*. A cura de Narcís GAROLERA. Vol II. [Biblioteca Verdagueriana, 19]. Barcelona: Barcino, 1991.. Pàg. 38, § 74.

106 «Hermosíssima és Lampègia, / filla del duc d'Aquitània; / quan del castell al matí / puja a la torre més alta, / a qui la veu des del bosc / li apar la invicta Diana. / L'ha obirada Abú Nezà, / governador de Cerdanya; / Lampègia caçava aucells, / a ella el moro la caça; / quan la té dintre del llaç / cativa se la emmenava; / no li valen, no, l'arc d'or, / ni les sagetes de plata, / ni sos ulls negres, que són / més homicides encara. / Mes no sé qui és lo catiu, / lo moro o la cristiana; / si n'és la filla del duc, / lo cativeri li agrada; / si no ho és, és que els grillons / a son robador posava». Veg. JACINT VERDAGUER. *Canigó*, cant VII, «Lampègia, la de Lanós». Ed. crítica a cura de Narcís GAROLERA. [Sèrie Gran, 16]. Barcelona: Quaderns Crema, 1995. Pàg. 131-132, v. 213-236.

107 «En un vergier, suz le dongun, / La out un clos tut envirun; / De vert marbre fu li muralz, / Mult par esteit espés e halz! / N'i out fors une sule entree: / Cele fu noit e jur gardeec. / De l'autre part fu clos de mer; / Nuls ne pout eissir ne entrer / Si ceo ne fust od un batel, / Se busuin eüst al chastel». Veg. MARIA DE FRANÇA. «Guigemar». V. 219-228. *Lais bretons (XII^e-XIII^e siècles): Marie e France et ses contemporaines*. Ed. bilingüe de Nathalie KOBLE et Mireille SÉGUY. París: Champion, 2018.

l'haviem deixat. Quan l'assetjador s'adona de l'engany de la seva cunyada, i es veu tancat, només llavors entén el propòsit de la cambra que ell mateix havia fet construir, seguint les instruccions singulars de la comtessa, l'esposa fidel.

E ell adonchs se levà corrent, e anà-sse'n a la porta, e dix: –Què és açò? Tancats defora?–. E ella respòs: –Sapiats, cunyat, que vós estarets aquí fins que vinga vostre frare lo compte–. –Ay, na falsa, que no-u gosareu assajar! –dix lo cunyat. Respòs la dona: –Adés ho veurets–. E tantost feu venir quatre ferradures de cavall, e deferrà forment la porta de la cambra en quatre lochs. E lo cunyat cercà l'espasa e lo coltell, e no'n trobà gens, e lavors ell coneix que adeveres se feya. E après ell menassà a les dones e donzelles. E la comtessa li respòs: –Vos podets bé menassar, mas aquí estarets entrò que'l comte, mon senyor, venga–. E la dona lo feya bé pensar de bones viandes, que li daven tot dia per aquella finestra; e estech bé tres anys axí. (CF, 103-104).

Quan el comte i marit de la comtessa fidel torna del seu pelegrinatge, la comtessa allibera el seu cunyat, fa que li duguin robes bones perquè es vesteixi bé i també fa venir un barber perquè l'afaitin, per poder rebre el seu germà. Però el cunyat es rebel·la («¡Ay, na falsa! E què'm avets fet!», CF 104), i sense voler agençar-se, tal com estava se'n va a veure el seu germà per acusar la seva dona d'haver-lo intentat seduir, invertint els papers i fent-se passar com a víctima i no com a assetjador:

–¡Justícia e dretura, jermà meu, vos deman de la falsa e desleal de la vostra muller! Per ço com yo no volguí consentir a tan gran peccat ne a tan gran desleyaltat que jagués ab ella, enclòs-me en huna cambra e a-m'i tengut enclòs despuys que vós partís de aquesta terra; ha fet tot ço que's ha volgut de mi. E com ha hoyt dir que vós veníeu, a-me'n fet traure. E per ço, jermà meu, deman-vos-en justícia– (CF, 104-105).

L'engany de l'agressor, en el rol del cunyat cruel, té èxit i el seu germà el comte se'l creu sense dubtar-ne. No vol veure la seva dona i fa com si no la conegués: «E lo comte féu-li semblant que no la conegués, ne li parlà, ans se amostrà fort irat i despapat (CF, 105)». La comtessa no s'hi pot comunicar de cap manera, ni «ab letra, ne hom per ella (CF, 105)», perquè el comte no la vol escoltar. Llavors es repeteix una escena semblant a la FRH: el comte fa ajustar consell per veure què cal fer amb la seva muller, i mentre uns volen cremar-la i altres ofegar-la, un cavaller proposa la solució final: que la degollin en un bosc i la deixin a mercè de les bèsties salvatges perquè se la mengin, que correspon al motiu S143 (*Abandonment in forest*), que hem comentat en el capítol 7.

El cas del MVER no és pas gaire diferent, tret que quan l'emperadriu «veé que no's podia deffendre del dit son cunyat, ella lo féu pendre e, pres, féu-lo metre dins una torre (MVER, 205)» durant cinc anys. Entretant ella regia l'imperi molt sàviament. La diferència, en comparació amb la CF, resideix en l'absència del passatge de l'engany de l'esposa fidel per tancar l'assetjador, i, en aquest cas –i malgrat que l'emperador absent havia comanat tant l'emperadriu com l'imperi al seu germà– ella el fa prendre. La brevetat d'aquesta història segurament fa ac-

celerar la trama i alguns passatges s'estalvien, o bé se sobreentenen¹⁰⁸. L'episodi del retorn de l'emperador presenta notables diferències, tal vegada perquè les falses acusacions del cunyat obsés són pitjors, atès que acusa l'emperadriu de múltiples adulteris:

E, tentost qu'ell veé l'emparador, ell li dix con la emparadriç, sa muller, havie feta malvestat de son cors ab molts òmens e que, ella, que l'havie request que's gitàs ab ella e, perquè ell no u havia volgut fer, que l'havie fet metre en una presó¹⁰⁹, en la qual lo havie tengut molt de temps, que per tal stava ten magre e ten descolorit (MVER, 206).

L'emperador creu les paraules falses del cunyat. L'efecte d'aquests mots produeix una escena interessant: l'emperador, commogut i afectat, cau del cavall: «de gran tristor que ach, caygué del cavall en terra esmortit (MVER, 206)»¹¹⁰, acció que intensifica el dramatisme de la situació, que tot seguit augmenta en extrem. Però un cop refet, cavalca novament fins que l'emperadriu,

isque-li a carrera e, axí, con li ach feta la reverència e sa acostà a ell perquè l'abraçàs e ll besàs, segons que havie acostumat, l'emparador li donà ten gran buffet que la enderrocà del pelaffrè en terra e, tentost, manà a alguns de sos servidors que la menassen a la muntanya e que allí la degollassen (MVER, 206).

La rapidesa dels esdeveniments, que condueixen a la condemna a mort, no estalvia, però, un detall original, excel·lent, absent en gairebé totes les obres del cicle, tret potser de la història derivada del miracle de la Verge que apareix al *Liber de septem donis* d'Étienne de Bourbon, en què l'emperador copeja la seva dona a les mans i als peus¹¹¹, que tal vegada podríem considerar com un motiu literari amb una certa trajectòria en la literatura medieval: la gran bufetada que l'emperador dona a l'emperadriu. Per exemple, en el *Jehan de Saintré*, on el desenllaç amorós de l'heroi el podem relacionar perfectament amb la situació en què es troba, encara que sigui per la via de la falsa acusació, l'emperador del MVER. De la mateixa manera, Jehan, protegit de la Dame des Belles Cousines, quan torna a casa descobreix que la seva enamorada l'ha traït

108 De tota manera, cal tenir present que la brevetat d'aquesta història també podria considerar-se com una intencionalitat per alleugerir el relat, d'alliberar-lo de descripcions innecessàries, per tal d'exposar de manera esquemàtica i simple una història que conté uns ingredients literaris atractius, i, d'aquesta manera aconseguir l'objectiu divulgador del relat: arribar ràpidament als lectors o a un públic oient que se sentirà atrapat per un tema temptador. Especialment el MVER mostra una absència absoluta dels elements propis de les cançons de gesta o del *roman courtois*, com ara la *descriptio puellae*, la descripció de les relacions amoroses o els monòlegs llargs i reflexius –que vèiem, en canvi, en *La Manekine* o en *Berte as grans piés*, i en un menor grau d'intensitat en la CF– en favor d'una narrativa fonamentalment oral i d'una gran simplicitat, adient al gènere que pertany, l'*exemplum*.

109 És a dir, una torre, que en llenguatge d'argot és una presó (DCVB).

110 Detall que recorda la caiguda del cavall de Tirant lo Blanc, també afectat per la tristor que sent després d'acomiar-se de la princesa Carmesina: «No-s troba en recort de gens que semblant cas seguís jamés a negun cavaller com lo que seguí a Tirant, que, havent pres comiat de la princessa, caygué de una aquanea en terra, que cavalcava tot fora de si.» (*Tirant lo Blanc*. Vol. I. Ed. d'A. G. HAUF. València: Generalitat Valenciana, 1990. Pàg. 395).

111 Generalment, el marit, enganyat pel seu germà, se sent molt afligit quan li diuen que la seva esposa és una adúltera, perquè l'«amava més que res del món. E quant (...) hoy aquestes paraules, cuydant-se que fos axí, ach lo major dol del món (FC, 105)», o bé, com acabem de veure en el MVER, sent tanta tristor que cau esmortit del cavall. Posteriorment, la reacció del marit, un cop acceptada la falsa acusació, és diversa. Així mateix, a l'*Speculum historiale* de Vincent de Beauvais: «Requisitus enim a fratre cur tam afflictus et pallidus ac crine deformis esset, respondit cum lacrimis: Mi frater carissime, pessima meretrix coniunx tua, sicut cum multis fornicare consuevit, me ipsum in scelus precipitare secum temptavit». En d'altres relats, simplement la innocent és condemnada a mort.

–veritablement en aquest cas– amb l’abat d’un monestir. El jove Jean apallissa l’abat i és a punt de donar una bufetada a la Dame, però a l’últim moment se n’absté, i anuncia la infidelitat de la dona, a qui renuncia servir per sempre més.

9.7. LA INNOCENT ÉS ACUSADA DE LLADRE

El cicle de l’emperadriu de Roma també està relacionat amb altres motius propis del folklore, presents en diversos contes populars, com ara el motiu K2112.5 (*Other means of incriminating innocent woman*), que en la CF el podem relacionar directament amb la falsa acusació de robatori d’un calze, per part de l’heroïna, que és amagat a la seva cel·la, en l’episodi del monestir de monjos, per revenja del mal capellà rebutjat per la dona, que remet al motiu K2155 (*Evidence of crime left so that dupe is blamed*)¹¹², i també al K2127 (*False accusation of theft*)¹¹³, K2150 (*Innocent made to appear guilty*)¹¹⁴ o H151.4 (*Recognition by cup in sack: alleged stolen goods*)¹¹⁵. Si examinem en profunditat la CF, observarem que en el segon abandonament de la comtessa i l’arribada al monestir de monges, s’esdevé l’episodi del capellà luxuriós, afectat així mateix d’un amor obsessiu que, «tant era escalfat d’ella, que en totes guises del món volia jaure ab ella (CF, 113)». Però davant el rebuig de la dona, el mal capellà «pensà’s com la poria envergonyar (CF, 113)»,

[...] e pres lo càlzer d’argent en què dehia missa cascun dia, e trencà’l per pessets, e mentre que les dones se dinaven, ell entrà per lo monestir e amagà lo càlzer en la màrfaga hon jahia. E com vench l’endemà matí, lo capellà va al altar, que volia dir missa, e demana lo

112 Motiu que també apareix fins i tot en els contes orals de l’Índia (THOMPSON-BALYS 1958: 342).

113 Motiu que apareix també en alguns mites islandesos i indis (THOMPSON 1955-58: 1915).

114 Per al motiu K2150, veg. també els *exempla* castellans del repertori de KELLER (1949: 37). En primer lloc, podem esmentar el *Calila y Dimma* (cap. XIV, «Del león e del anxahar rreligioso»), on un llop virtuós serveix a la casa del lleó, el rei de les bèsties; els cortesans, per fer-lo perdre, amaguen a casa seva la carn destinada a la taula del rei, a qui fan creure que ha estat el llop qui l’ha robada (*La antigua versión del Calila y Dimna cotejada con el original árabe de la misma*. Ed. J. Alemany. Madrid: Librería de los suc. de Hernado, 1915. Pàg. 404-425). En segon lloc, el *Sendebär* («Enxemplo del consejo de su muger»), on també un innocent és presentat com a culpable –que en aquest cas remet al vell motiu K2111 (*Potiphar’s wife*)– sota la forma d’un intent de seducció (*Sendebär*. Ed. de M. J. LACARRA. 2a ed. Madrid: Cátedra, 1995. Pàg. 75-76). En l’exemple 44 del *Libro de los enxemplos del Conde Lucanor e de Patronio*, Pero Núñez defensa i allibera una dona innocent, acusada pel seu cunyat, a qui duïen a la pira; (DON JUAN MANUEL. *El conde Lucanor*, 1982: 260-261). L’exemple 8 del *Libro de los exemplos por A.B.C.*, de Clemente Sánchez: «Acusans false in penam incidit acusanti. *El que a otro pone pecado el daño a él es tronado*», on un home és acusat per enveja, que era l’amant de la dona del seu senyor; i també l’ex.14, «Adulterii acusata injuste a domino liberatur. *La mugier inocente acusada del Señor Dios es librada*», on un home que acusa la seva dona d’adulteri, i, malgrat que dos botxins la degollen debades, la innocent reviu i és declarada innocent (M. GUTIÉRREZ MARTÍNEZ. «Edición del Libro de los exemplos por A.B.C. de Clemente Sánchez». 2a part. *Memorabilia* 12 (2009-2010): 11 i 18). Sobre els falsos testimonis o innocents acusades d’adulteri, veg. el cap. IX dels *Castigos e documentos del rey don Sancho* (Biblioteca de autores españoles. Vol 51. Madrid: Rivadeneyra, 1912. Pàg. 102), etc.

115 «Cup is placed in the sack of Joseph’s brethren, they are accused of theft; this gives occasion for recognition ((THOMPSON 1955-58: 1351)». Veg. l’exemple núm. 38 del *Libro de los enxemplos por A.B.C.* de Clemente Sánchez (Ib. Pàg. 52-53), on una copa de plata és ficada en l’equipatge d’un pelegrí al qual es presenta com a culpable del robatori: «Avarus Aliquando peccatum in se retorquet. *El que acusa con codicia, en él se torna su malicia*». D’aquesta història n’existeix una versió catalana del segle XV publicada per M. MILÀ I FONTANALS (*Romacerillo catalán*, 1882): «Com un pelegrí anant a Sent Jaume en la ciutat de Tolosa en un ostal fo rebut, l’ostaler de qui era l’ostal en tan gran avaricia fo escalfat, que, damnatge reportant per guany, un anap d’argent amagadament alogà e mès en la boneta de l’oste rebut. E après, escalfant aquell axí com a ladre, lo començà de reprendre, menats testimonis ab sí e donats a la cort», però també és present a la *Llegenda àuria* i en altres repertoris que recullen el miracle de Sant Jaume.

càlzer, e no-l trobaven; e l'abadessa lo féu cercar per tot lo mo-nestir, e no-l pogueren trobar, e lo escàndol fo gran entre ells. E puys dix lo capellà: –Vosaltres ho avets aver, car no hinc entren ladres, que altres coses se'n agueren aportades; e vosaltres acullits fembres estranyes, qui no sabets qui són, e, per ventura, qualche dia pendrà-us en mal (CF, 113-114).

Iniciat l'engany ordit pel mal capellà, ell mateix cerca el calze per les cambres de les dones i el troba allà on l'havia amagat: a la cambra de la dona, entre la palla de la màrfega, tot tren-cat. L'abadessa i les altres monges tenien l'heroïna per una santa i bona dona, però hàbilment el capellà declara una sentència que serviria per a si mateix: «Tal té hom per sant qui és àvol e fals, e és-ne hom enganat (CF, 114)». De seguida la innocent és acusada: «e reptà-la molt, e digueren-li moltes vilanies; e ella no respòs paraula neguna, ans ho prenia tot en paciència (CF, 114)». L'heroïna suporta pacientment i amb resignació totes les injustícies a les quals és sotmesa, perquè la seva naturalesa la condueix en aquest camí de sofriment, que només acabarà després de moltes tribulacions. És també la moral d'aquesta història. Les falses proves que prepara el capellà aconseguixen el seu propòsit: incriminar la innocent, per revenja, perquè no havia accedit als seu desitjos sexuals. L'episodi, per tant, s'inclou dins el motiu K2127 (*False accusation of theft*), en què l'heroïna és acusada falsament de lladre.

De tota manera, l'episodi de l' enamorament del capellà i el motiu del calze robat també apareix en el miracle XV de *Il libro dei cinquanta miracoli della Vergine*, cosa que fa pensar que podrien derivar d'una mateixa font¹¹⁶.

Avene che ella arivà ad una abadia e li frari la recevete in lo so monaster; e, siando ricevuda in abito monegal, lo prior, inflamado de concupiscentia carnal, la volse inganar e, non posando aver so intendmento, voiendo trovar cason contra d'essa, si ascose in lo leto d'essa un calexe de arçento. E cercando li frar questo calexe perdudo, per inviamento de lo prior si lo trovà in la cella de questa dona; unde ella fo descaçada del monester [...].¹¹⁷

A més a més del text precedent, l'episodi té una projecció en la llegenda d'Oliva. Tot seguit de l'episodi de la restauració de les mans a cura de la Verge, Oliva troba refugi en un monestir proper, però el capellà, que se sent temptat per ella, roba el calze i l'amaga a la cella de la dona per acusar-la de lladre.

El PRETE del monasterio veduto Uliva, tentato dal demonio, dice da sè:

Io ho veduto una suora fra quelle
La qual m'ha tutto quanto invilupato,
Parmi veder il sol fra l'altre stelle,
Ch'altro guardar che lei non ho pensato;
In verità che queste cose belle
Piaccion pure a vederle in ogni lato,

116 ARAMON I SERRA 1934: 15-16. En un principi, aquest episodi havia fet pensar a R. Miquel i Planas que «el redactor català hi feu entrar de sa cullita l'episodi del capellà qui trenca'l càlzer y l'amaga, per acusar-ne després la Emparadriu» (MIQUEL I PLANAS 1912: 114).

117 LEVI 1917: 35.

Io son per lei in tanta turbazione
 Ch'io temo non andare in perdizione.
 Non so che modo e che via mi pigliare
 Volendo conservarmi in devozione;
 Del monaster farolla via cacciare
 Per levarmi dal cor tal tentazione;
 Io ho pensato il calice gettare
 Dove la suole star in orazione;
 E poi dirò che la l'abbi rubato;
 Sarà cacciata, e sarò liberato.¹¹⁸

Dit i fet, el capellà amaga el calze a la cella d'Oliva, una monja el troba i l'acusa davant de l'abadessa. Tot seguit, a proposta del capellà, l'abandonen en una caixa al mar: «A me, badessa, metterla mi pare / In una cassa, e gettarla nel mare»¹¹⁹. La diferència, però, d'aquesta versió resideix en què el capellà maliciós no actua com un assetjador veritable, ni tampoc és rebutjat per la innocent casta, atès que no li ha fet cap proposició, sinó que actua d'aquesta manera per evitar la temptació. La temptació del dimoni, afegeix l'autor del drama. Podríem pensar que es tracta d'una variant tal vegada més moderada, tot i que recorda els motius folklòrics més violents del grup T333 (*Man mutilates himself to remove temptation*), però nogensmenys reprovable, perquè acusa amb falsedat una persona innocent. De fet, segueix en part el patró de la falsa acusació de robatori d'una altra persona per part del lladre de debò, que actua per enveja, motiu que veurem a continuació, però ara representat en el cas de l'assassinat d'un infant de poca edat.

9.8. LA INNOCENT ÉS ACUSADA D'INFANTICIDI

L'acusació més cruel i freqüent en el corpus de les innocents perseguides, especialment del cicle de l'emperadriu de Roma, té un origen probable en el motiu folklòric K2155 (*Evidence of crime left so that dupe is blamed*), que tracta sobre les proves del crim deixades a la vista perquè s'acompleixi la traïció i es culpi d'aquesta manera una persona innocent, però també es pot relacionar alhora amb els motius K2116.1 (*Innocent woman accused of murder*)¹²⁰ i amb el motiu K2155.1.1 (*Bloody knife left on innocent person's bed brings accusation of murder*)¹²¹.

118 *La rappresentazione di santa Uliva* (D'ANCONA 1863: 29-30).

119 *Ib.* Pàg. 31.

120 Veg. Per l'episodi de la falsa acusació d'assassinat, veg. la ja citada «Valentine und Namelos», sobre la història de la bella Phila, acusada de matar els seus fills en néixer (DICKSON 1929, 72).

121 Hi ha referències en diversos repertoris. En els cometaris d'Arthur Dickson sobre *Valentine und Namelos* (DICKSON 1929, 74), es reporta que l'assassí posa el ganivet ensagnat a les mans de l'heroïna (en obres com *Florence, Violette, Gesta, Miracle, Berte*), i a *Valentin et Orson*: «Guernier, who is guard of Pepin's chamber, is to kill the king and to accuse O of the murder. But Guernier becomes frightened and, instead of killing Pepin, leaves a knife in the king's bed. O meanwhile has a symbolical bad dream. He is accused by Guernier of plotting the king's murder; the knife serves as proof» (DICKSON 1929, 225). Laura A. Hibbard assenyala, en el comentari del romanç anglès *Emare*, l'episodi de l'amant cruel, que quan el seu amor és rebutjat per l'heroïna, mata la dona del seu protector i posa el ganivet ensagnat al costat de la donzella, a la qual acusa del crim, un passatge gairebé idèntic a un altre que apareix en la versió *Florence of Rome*, que, en les diferents versions d'aquest romanç, és el fill del protector de l'heroïna qui és assassinat, tot i que l'episodi ja apareix a mitjan segle XII a la *Kaiserchronik*; Hibbard creu que pot haver estat manllevat d'alguna versió posterior de la història de Trivet

Concretament, en les narracions catalanes només apareix en la CF i el MVER.

Ara bé, el motiu de l'assassinat de l'infant innocent també apareix en altres textos literaris, generalment entre les narracions devotes i exemplars associades al tema de l'amistat incondicional, en les quals, després del sacrifici dels infants innocents es produeix el miracle de la resurrecció, com és el cas d'una llegenda jacobea molt popular i difososa en diversos països europeus durant l'edat mitjana, de la qual n'existeix una versió de Jean de Saint-Quentin, *Le dit des trois pommes*¹²², escrita a la primera meitat del segle XIV, o bé en la llegenda d'influència francesa d'Amic i Melis¹²³, de la qual tenim un text català del segle XIV, publicat per R. Aramon i Serra amb el títol d'*Istòria d'Amich e Melis*¹²⁴. Tant els textos catalans com francesos d'aquesta història segueixen la mateixa trama i el caràcter exemplar: el pecat és castigat

(HIBBARD 1963, 25, n. 5). Com sosté WALLENSKÖLD (1907, 10, n. 2), l'acusació d'una persona innocent per part del veritable assassí és un motiu que es troba freqüentment en els contes populars: «Le trait qu'un meurtre est imputé à une personne innocente par l'assassin lui-même se retrouve souvent dans les contes populaires. Mentionnons ici les contes suivants: un conte néo-araméen, où un sénéchal tue l'enfant de son maître et accuse du meurtre la femme du maître (E. PRYN / A. SOCIN, *Des Neu-Aramäische Dialekt des Tür'Abdîn*, 1881, t. I, pàg. 145-149, i t. II, pàg. 211-216 [*Çabha*]); un conte serbe, où c'est la méchante belle-soeur qui tue son propre enfant avec le couteau de l'héroïne et cache celui-ci sous l'oreiller de la femme innocente (H. F. MASSMAN, *Der keiser und der kunige buoch oder die sogenannte Kaiserchronik*, 1884, t. III, pàg. 916-1917); un conte slovaque, où c'est le père de la femme qui tue ses propres petits-fils et place le couteau ensanglanté sous l'oreiller de sa fille (*Zeitschr. für deutsche Mythologie und Sittenkunde*, 1859, t. IV, pàg. 224-228 [*Der Werwolf*]); un conte sicilien, où c'est un religieux, amoureux de la femme, qui tue les enfants de celle-ci et place le couteau dans sa poche (L. GONZENBACH, *Sicilianische Märchen*, 1870, t. I, pàg. 153-157 [*Von dem Kinde der Mutter Gottes*]); un conte de l'Armagnac, où c'est la marâtre qui tue sa propre fille et accuse de meurtre la fille de la première femme de son mari (J.-Fr. BLADÉ, *Contes et proverbes populaires recueillis en Armagnac*, 1867, pàg. 55-56 [*La damayselo*])».

122 El tema principal és l'amistat generada a través del camí de Sant Jaume de Galícia. Veg. l'argument d'aquest dit en els apèndixs; el text és a: G.-S. TREBUTIEN. *Le dit des trois pommes. Légende en vers du XIVe siècle publié pour première fois d'après le manuscrit de la Bibliothèque du Roi*. París: Silvestre, 1837.

123 Aquesta història és un exemple de la fidelitat de dos amics, la qual els mena a sacrificar-se de manera abnegada l'un per l'altre. Gaston PARIS creu que l'origen d'aquesta narració prové d'una llegenda oriental (veg. *La littérature française au moyen âge (xie – xive siècles)*. 5a ed. París. 1914. pàg. 50.). Emmanuel COSQUIN (*Romania* 40 (1911): 500) manifesta que té anotats molts contes indis que s'hi relacionen. Però les afinitats no són pas definitives del tot, ja que es podria tractar de simples coincidències i no de fonts veritables. ARAMON (1934: 17) creu probable que aquesta narració arrenqui d'algun fet històric esdevingut en el regnat de Carlemany, que es confondria després amb dos temes concrets: l'amistat sense límits i la veneració dels herois com a màrtirs. El tema de l'amistat s'estén en moltes literatures antigues, representat per cèlebres parelles d'amics: Damon i Pitias, Orestes i Pilades, Eurial i Nisus, Càstor i Pòl·lux, Sigurd i Gunnar, Gunter i Siegfried, Roland i Oliver, etc. Una versió de la llegenda d'Amic i Melis es troba en una epístola en dístics llatins de finals del segle XI, composta per Raoul le Tourtier (Radulfus Tortarius). Del segle XII és la cançó de gesta francesa i una *Vita sanctorum Amici et Amelii carissimorum*, on es parla de dos amics inseparables que formaven part de l'expedició de Carlemany contra Desideri, darrer rei longobard, en la qual van morir; Carlemany va fer construir dues esglésies, una consagrada a sant Eusebi i l'altra a sant Pere, on Amiles fou enterrat a Sant Pere i Amis a Sant Eusebi, però l'endemà van trobar els sarcòfags junts a Sant Eusebi. Sembla que aprofiten elements d'algun poema francès antic, contemporani a *La chanson de Roland* (Bédier). Els herois en la cançó i en la *Vita* són romeus, i van lligats a la Via Francesa que portava a Roma. La llegenda també està molt relacionada amb el cicle carolingi: a l'inici apareix Carlemany en contacte amb Amic i Melis; després s'acompleix el matrimoni amb Belissent, la filla de l'emperador Carles. La primera edició de la versió catalana (no s'ha trobat cap text en castellà) d'aquesta història és a cura de Ramon Aramon i Serra, i prové d'un enfilall, d'un tal Francesch, de cròniques i obres de caràcter semblant sota el títol de *Libre de les nobleses dels reys*. Es basa sobre la versió francesa en prosa provinent de la llatina, però la versió catalana només posseeix els següents ingredients: el bateig a Roma, la recerca dels dos companys fins a arribar a trobar-se, l'estada a la cort de Carlemany, el combat d'Amich en substitució de Melis, la malaltia d'Amich, el sacrifici dels fills de Melis i la resurrecció dels infants degollats. És absent la descripció de la batalla contra els llombards, ja que només apareix per tancar la narració i per fer esment de les esglésies que soterren els dos cavallers. Existeix una altra versió catalana inclosa en el *Recull d'eximplis e miracles* (M. AGUILÓ 1881, núm. 48). Hi manquen alguns detalls importants, com ara la batalla on moren els dos amics. Es conserven encara restes d'una tercera versió en el darrer foli del cançoner Vega-Aguiló conservat a la Biblioteca Nacional de Catalunya (ms. n° 8, J. MASSÓ i TORRENTS & J. RUBIÓ i BALAGUER. *Catàleg dels manuscrits de la Biblioteca de Catalunya*, 1989). La difusió d'aquesta obra a Catalunya es pot observar en el *serventes-enshamen* de Guerau de Cabrera, que prova el coneixement d'aquesta llegenda abans del 1165: *Ni sabs d'Amic / consi guaric / Ameli, lo sieu compaignon* (XII).

124 Veg. «Istòria d'Amich e Melis», en *Novetletes exemplars*, *Op. cit.* Pàg. 121-144.

amb la lepra. Quan Amic n'esdevé malalt, i la seva dona i els seus conciudadans l'han foragitat, trobant-se desemparat de tothom, va a trucar a la porta del seu amic coral Melis. Aquest el reconeix, l'abraça i l'atén degudament. L'àngel Rafel s'apareix llavors a Amic i li diu que per sotmetre a prova l'amistat de Melis, li demani el sacrifici més gran que pugui imaginar, el dels seus propis fills:

–Amich, Amich: sàpies que nostra senyor Déu ha hoydes les tues oracions he a vista la tua paciència, per què m'a tramès a tu, per tal que la tua fort malaltia age fi. He yo, de part de nostra senyor Déu, te man que tu digues al comte Melis que aquells dos infants que ell ha de sa muller, que'ls degoll, e ab la sanch d'aquells infants que't face bé llevar tot lo teu cors, he axí, de continent, sens dupte, recobraràs sanitat; he, en altra manera, sàpies que tu null temps no garràs.¹²⁵

Encara que per a Melis això fos el més cruel dels sacrificis, recordant com Amic havia també exposat la seva vida lluitant per ell contra el seu acusador, va degollar els seus dos fills de tres i quatre anys, i amb la seva sang va curar la lepra del seu amic. Després els infants tornaren a la vida per miracle de Déu¹²⁶. No és un assassinat comès amb traïdoria, per venjança, sinó que queda immers sota el paraigües de la prova, revestit d'una autoritat divina, en el terreny del miracle que recompensa el creient, el devot fidel.

Le dit des trois pommes planteja un relat semblant, però amb un assassinat i resurrecció doble: la primera part narra els fets d'un noi que fa el camí de Sant Jaume com a pelegrí, en el decurs del qual troba un company de viatge fidel, amb el qual entaula una gran amistat; però el jove és robat, segrestat i assassinat per la dona de l'hostaler i el seu amant. Seguint una ordre celestial, l'altre pelegrí continua el camí a Sant Jaume duent el nen mort a l'esquena fins a Compostel·la. Allà, gràcies a la intervenció de Déu i de l'apòstol, el noi ressuscita. La segona part d'aquesta història fa referència a la lepra i la prova d'amistat. Molts anys després, quan l'amic fidel és fet fora de casa seva per l'esposa, perquè té la malaltia, se'n va a buscar el seu amic, el qual, malgrat l'oposició de la seva dona l'acull bé. Durant la nit, una veu li anuncia que podrà guarir-se si el seu amic sacrifica els seus fills i li renta les llagues amb la sang dels innocents:

Une nuit s'est li ladres moult forment dementez
 Une voix li a dit: «Tost seroies sannez
 Se de ton compaignon estoies tant amez.
 Que tu fusses du sanc de ses enfans lavez».¹²⁷

Semblantment, la innocent perseguida es veurà involucrada en una prova truculenta, produïda pel seu assetjador o amant obsés: l'assassinat també d'un infant innocent. En el cas de la CF, després del primer abandonament és acollida a la cort d'un rei, on, veient-la tan servicial, l'adopten com a dida del petit príncep de dos anys, en un castell on el cuidaven altres nodrisses. Immediatament és assetjada per un mal batlle, que se n'havia enamorat, però que la virtuosa

125 Ib. Pàg. 138.

126 Un episodi que no és llunyà al miracle de la recuperació de les mans de la FRH.

127 TREBUTIEN 1837: 13.

jove rebutja. No donant-se per vençut, però, la vol tenir per la força:

E esdevench-se hun dia que les altres nodrisses fossen en terra, e que ella romangués sola; e així fou fet, que totes les altres foren fora lo castell e la dona romàs sola ab l'infant, que ella tenia en son bras, deportant-lo. E lo batle vench devers ella, e dix-li: –Are auré yo mon enteniment de vós, vullats o no–. E la dona dix: –Ab lo fill del rey, que tinch en mon bras, me deffensaré–. E lo batle li respòs: –No-us valrà lo fill del rey ne altres coses, que yo no-us aja–. E encontinent va-s'i acostar, e pres-se ab ella, e volch-la forsar. E la comtessa deffensave's ab l'infant, e ab lo treballar que feya per deffensar-se, l'infant caygué-li del bras, e donà tan gran colp en huna pedra, que encontinent fo mort (CF, 111).

L'escena difereix del motiu K2155.1.1 i s'aproxima al K2116.1, perquè no es reproduïx el passatge de la prova, del ganivet ensagnat, per culpar la innocent, sinó que la mort de l'infant es produeix per un accident, provocat, però, per un intent de violació per part de l'agressor. Tot i així, el batlle malvat capgira la veritat i acusa la dona innocent, que acaba condemnada en una barca «sens remes e sens govern e sens vianda» a la seva ventura aigües avall del riu, de manera que malgrat que no hi hagi proves evidents a la vista, el resultat acaba sent el mateix, ja que l'engany s'acompleix:

E lo malvat batle va's tot esquinsar, e anàsse'n al rey cridant e plorant; e com lo rey lo viu axí esquinsar e cridar, demanà què havia. E lo batle dix-li: –Madona la regina havia tramès hun diable al castell, la pus horada e la pus desfessiosa que hanch fos; e, per sa mala ventura, tenia vostre fill al bras, e l'infant plorava (no sé què li havia fet), e per ço com no volia callar e... que li havia fet, tanstost ne donà hun colp en [terra], sobre una pedra, que tantost morí. E yo so vengut a vós, què volets que'n fassa d'aquella desleyal fembra– (CF, 111).

En canvi, el cas del MVER és fidel al motiu K2155.1.1, amb l'episodi del degollament de l'infant i el ganivet ensagnat:

E la dita emparadriu, estant per aytal manera, un germà del dit cavaller se ena-morà d'ella e, perquè ella no li volch consentir la desonestat que ell volie fer ab ella, una nit, lo dit germà del dit cavaller entrà en sa cambre on ella dormia e, durment ella ab lo dit infant ffill del cavaller, degollà ab un coutell lo dit infant, son nebot. E quant l'ach degollat, mès lo dit coutell prop d'ella (MVER, 206).

Efectivament, es tracta d'un episodi que actua com a intensificador dels diversos passatges de falses acusacions que recauen sobre la dona innocent. Malgrat que es trobi en una situació d'exili, de fugitiva, el fat o la trama d'adversitats del relat afavoreixen l'aparició de nous perseguidors, de nous assetjadors sexuals que, en no veure aconplits els seus desitjos luxuriosos adopten el comportament de perjudicar la innocent, en aquest cas amb una falsa acusació d'infanticidi. Ara bé, tant en la CF com en el MVER, l'element absent és el miracle de la resurrecció de l'infant mort, com havíem vist en la llegenda d'Amic i Melis. La pedagogia d'aquesta història, però, també és diferent, perquè se centra únicament en la rehabilitació de l'heroïna.

Hem vist, doncs, al llarg d'aquest capítol, que el tema de les falses acusacions és antic i divers, i no només centrat en les històries d'innocents perseguides, sinó en una varietat de personatges i rols, que inclou, així mateix, altres motius folklòrics relacionats, detalls o situacions d'abast universal. Només aquells temes que afecten l'esposa calumniada, la innocent perseguida, amb accions negatives perpetrades per parents cruels, són les que hem desenvolupat sumàriament en aquest apartat, en relació amb el conte de la donzella sense mans i el conte de l'emperadriu de Roma, anomenat també, molt oportunament, com el de la dona casta cobejada pel seu cunyat.



CONCLUSIONS



La metodologia plantejada a la introducció ha pervingut en els resultats esperats a partir de l'estructura dels tres grans blocs temàtics: 1) l'anàlisi dels textos catalans, 2) l'assaig sobre els cicles literaris de la innocent perseguida, i 3) l'estudi dels motius folklòrics nuclears. Pel que fa al primer bloc, hem pogut constatar que mitjançant la comparació de les obres catalanes amb les principals versions d'un extens grup d'obres medievals que s'hi relacionen, tant en llengües romàniques com en d'altres, es pot arribar a establir un tractament comú dels possibles motius folklòrics, i així mateix de les fonts, a l'efecte de descobrir-ne de noves o bé d'assenyalar coincidències que no havien estat observades fins ara. Ens ha semblat més adient tractar el tema principal, el de la innocent perseguida, des del punt de vista de detectar els textos més antics i establir-ne després la influència literària, que no pas mirar d'esbrinar-ne l'origen, recerca que a hores d'ara encara no ha estat fructífera. Així mateix, també ens ha semblat apropiat fer l'anàlisi comparativa de les obres catalanes amb les versions que puguin tenir-hi més afinitat, o amb passatges clau d'altres obres que puguin representar una font o un referent directe. Malgrat que l'estil literari de les quatre narracions catalanes no és massa elevat, han posat de manifest, almenys en la FEC, determinades tècniques literàries que convé assenyalar, com és la presència d'escenes dialogades carregades de força dramatisme. Ens referim a l'episodi de la compassió dels botxins, commoguts per les lamentacions de l'heroïna, una escena que expressa un evident caràcter sentimental, i això és un aspecte literari que marca una distància respecte a les altres narracions. Per tant, la FEC, a diferència de altres textos, presenta un desenvolupament més elaborat del material folklòric, cosa que convida a pensar en el gènere de *nouvelle* com a possibilitat narrativa. Ara bé, de manera general podem dir que ens trobem davant d'una nova narrativa en la qual conflueixen interconnexions de diversos gèneres: èpica, novel·la i narrativa popular. És una prosa breu, amb una clara intencionalitat d'alleugerir els llargs episodis èpics, per exposar amb brevetat i senzillesa una història farcida d'ingredients novel·lesc, rondallístics o exemplars, amb una finalitat divulgativa, didàctica i amb un estil és simple subjecte a aquesta finalitat.

Un altre dels exercicis duts a terme ha estat l'aplicació de les funcions de la morfologia del conte segons Propp (1981), un aspecte literari molt vinculat a les nostres obres, perquè d'aquesta manera, sense haver d'entrar en cap tipologia concreta, hem pogut establir la funció que fan els personatges en l'estructura general del relat, on l'esquema dels contes populars s'hi adapta perfectament. Aquest exercici, dut a terme per molts nombroses vegades, no s'havia aplicat en les quatre obres catalanes com a grup unitari. L'experiment ha estat útil per assenyalar-ne l'origen folklòric, que hauria passat posteriorment a la literatura culta i als *exempla* medievals, on les primeres manifestacions s'iniciarien en la cançó de gesta i després en el *roman* cavalleresc.

L'anàlisi de les quatre obres catalanes ha permès situar-les en l'ampli panorama del folklore universal, tant pel que fa a la influència de determinats contes tipus, com per exemple l'ATU 706 (*The Maiden Without Hands*) o el 712 (*Crecentia*), com dels diferents motius literaris po-

pulars, cosa que ha fet possible estudiar a fons el tema principal de la innocent perseguida en els àmbits de la tradició occidental fonamentalment, però també de la tradició oriental, almenys fins on ha estat viable. En conseqüència, entenem que aquesta metodologia ha significat una aportació innovadora en el marc de la literatura catalana medieval, que ha d'obrir el camp a futures recerques. Sembla evident, segons tot l'exposat, que l'argument de les quatre narracions catalanes és una amalgama de motius i arguments diversos. D'aquí la justificació de les diferents versions i varietats argumentals. Per posar un exemple concret, el mateix motiu de l'incest en la literatura ja ve d'antic; també el trobem en el món de la rondallística o el conte popular (*Peau d'Asne*), per tant de la transmissió oral. Fins i tot ja s'insinua en els lais de Maria de França, a la segona meitat del segle XII (*Les Deus Amanz*), i apareix clarament en diferents *fabliaux, romans* i *exempla* medievals (vegeu capítol 6).

Ens trobem, en general, davant d'històries que presenten molts elements afegits a un relat general basat en un determinat conte tipus. La barca sense govern, la penitència de l'aigua, el refugi en l'oració, l'amor sincer contra l'amor pervers o desnaturalitzat, l'enveja de la sogra cruel, el naixement aberrant, els ardits de traïdoria, el perdó i la reparació del dany, etc. Hem pogut verificar, alhora, que la literatura religiosa, provinent de l'hagiografia, així com els *exempla* marians i els miracles, han acabat de reblar el clau pel que fa un model femení d'heroïna, basat en una conducta exemplar, que el distingeix clarament del model masculí dels antics herois cavallerescos. I aquesta és l'aportació més interessant de tot aquest corpus literari que gira a l'entorn de la innocent perseguida.

En referència al segon bloc, la investigació ens ha dut a establir un cens d'obres per a cadascuna de les dues llegendes, a fi de justificar la presència del motiu principal en l'àmbit de la literatura catalana dels segles XIV i XV, a manca de textos anteriors, i sense tenir en compte les possibles versions orals, que no hem tractat, però de les quals tenim indicis, que fins i tot arribarien fins als temps presents. També és un exercici interessant la recerca de les fonts, que ha donat fruits interessants, alguns no observats fins ara per la crítica moderna; però també, i molt especialment, per la troballa de força motius en episodis o passatges molt coneguts d'altres obres catalanes com *Jacob Xalabín*, *Tirant lo Blanch* o *Curial e Güelfa*, provinents del folklore o d'origen culte, que fins ara no havien estat observats. D'aquí la gran importància dels repertoris de Banks (1904-1905), Wells (1916) o Hibbard (1963) per a la descoberta de textos poc coneguts relacionats amb el tema de les innocents perseguides, i també per ampliar el nombre de detalls o episodis coincidents, que fins i tot podrien arribar a considerar-se com a noves fonts. Així mateix, ha estat molt útil el llistat de motius folklòrics de Thompson (1955-1958) per localitzar-ne que no pensàvem, i que s'adapten als arguments de les quatre narracions catalanes. Amb tot, volem deixar clar que l'origen d'aquestes històries no ha estat l'objecte d'aquesta tesi. No és només perquè fora una investigació amb poques probabilitats d'èxit, sinó perquè la dada tampoc no en revelaria la interpretació ni el significat concret, aspectes que cada tradició pren i adapta segons una determinada intencionalitat pròpia.

A continuació, pel que fa al tercer bloc, que considerem la part més innovadora de la tesi, voldríem advertir que s'endinsa en un terreny encara poc treballat, concretament en el cas de la literatura catalana. És per això que l'any 1934, Ramon Aramon i Serra afirmava, a propòsit de l'origen d'aquestes narracions, que en aquell moment era difícil precisar-ne res, perquè «manquen molts fils en la trama dels estudis folklòrics, i, per haver prestat atenció únicament a la

prioritat de versions escrites, hom ha arribat a moltes inexactituds»¹. En la nostra investigació hem pogut comprovar que avui dia en teníem a l'abast força, de motius folklòrics, perfectament catalogats i llistats, que hem mirat de detectar i relacionar amb nombrosos passatges de les nostres narracions, sempre que ha estat oportú de fer-ho, cosa que ens ha dut al resultat de fer sortir a la llum un important nombre de motius que no havien estat tinguts en compte en aquestes obres, ni tampoc en d'altres que s'hi relacionen. En conseqüència, hem estudiat el tema de les innocents perseguides en profunditat, per veure'n les connexions, la productivitat dels motius i les relacions amb la literatura culta. I pel fet d'haver restringit aquest treball només a les versions escrites, hem afrontat el repte de les «inexactituds» que això podia comportar. Ara bé, tal vegada, precisament això ha estat un avantatge. El fet de no afegir-hi les versions orals –un àmbit encara menys treballat en la nostra literatura– ens ha impedit d'acréixer el maremàgnum en un terreny que ja és prou complex de per si. Determinats motius literaris, com el rei vidu amb una filla jove i bella, el marit que abandona la seva esposa perquè ha d'anar a la guerra, i ella és requerida (o assetjada) per altres pretendents, o l'episodi del cavaller que, mentre caçava en un bosc, sent els crits i les lamentacions d'una dona abandonada, etc., són motius universals que apareixen en les primeres manifestacions de la lírica i l'èpica medievals des del segle XII, i que també s'escamparen en els cicles de les innocents perseguides, encara que amb una altra finalitat. La raó era afavorir-ne la difusió, on la interferència de gèneres esdevé una eina pedagògica, divulgativa, moral i allixonadora. Podem concloure, per tant, que els motius folklòrics actuen com els trets principals d'una mena d'obres d'intencionalitat didàctica, i que fins i tot, en algun cas –com la FEC (vegeu capítol 2)–, construeixen una ambientació narrativa de caire més realista i versemblant.

Ens ha semblat, així mateix, mirar d'interpretar determinats passatges o detalls de les nostres narracions a través del mirall de la simbologia dels motius. Jean Chevalier, en la seva extensa obra *Dictionnaire des symboles* (1986), és l'erudit que ha tractat el tema amb rigor, perquè els articles de totes les accepcions han estat aplicats a la literatura, a la mitologia, el folklore i sobretot a la religió, cosa que ha estat ben útil a l'hora de dur a terme una interpretació sobre certs aspectes que, en aquestes obres catalanes mai no havien estat considerats. Certament, el material folklòric ens orienta cap a una lectura simbòlica de les obres, fins i tot psicoanalítica. Però tampoc es pot oblidar una significació religiosa, on les forces sobrenaturals, sobretot la intervenció Verge, tenen una gran importància.

Finalment, en el moment d'elaborar el cens d'obres vinculades als dos cicles principals de les innocents perseguides (el conte de la donzella sense mans i el conte de l'emperadriu de Roma), així com altres que, sense pertànyer concretament a cap d'aquests dos cicles, poden relacionar-s'hi, perquè comparteixen episodis o fins i tot els mateixos motius folklòrics, ha estat necessari elaborar uns resums argumentals per raons pràctiques, en especial a l'hora de poder fer-ne una anàlisi comparativa i establir relacions amb la resta del corpus de peces que comentem, incloses les catalanes. Això ens ha dut a una tasca de precisar en les dates d'aquestes obres i situar-les en l'època que els correspon, atès que algunes havien sofert variacions al llarg del temps per raons diverses.

1 ARAMON I SERRA 1934: 8.



BIBLIOGRAFIA



EDICIONS DE LES OBRES CATALANES

[CF]: *La comtessa fidel*

«La Comtessa lleyal. Fragment d'una versió catalana de l'antiga llegenda coneguda amb el nom "De la emperadriu de Roma". Text del segle XIV». Ed. Estanislau de Kostka Aguiló i Aguiló. In: *Boletín de la Sociedad Arqueológica Luliana X*, 277 (1903): 49-58.

La comtessa fidel. Edició de R. Aramon i Serra. In: *Novel·letes exemplars*. Barcelona: Editorial Barcino, 1934. Pàg. 101-120.

La comtessa lleial. Edició de Veronica Orazi. In: *Història de la filla del rey d'Hungria e altri racconti catalani tardomedievali*. Viareggio-Lucca: Mauro Baroni ed., 1999a. Pàg. 123-137.

[FEC]: *La filla del emperador Contastí*

La istoria delà filia del emperador Contastí. In: SUCHIER, Hermann. «La Fille sans mains. I. La istoria delà filia del emperador Contastí, texte catalan du XIVE siècle». *Romania* (t. 30) 120 (1901): 519-538.

La istoria delà filia del emperador Contastí. In: *Recull de textos catalans antichs*. Ed., Ignasi de Janer / Ernest Moliner i Brasés, / Lluís Faraudo i de Saint-Germain. Vol. IV. Barcelona: 1906.

La filla de l'emperador Contastí. In: *Novelari català dels segles XIV a XVIII*. Ed. de R. Miquel i Planas. Vol 1. Barcelona: 1909.

La filla de l'emperador Contastí. In: *Històries d'altre temps*. Vol VII. Ed. de R. Miquel i Planas. Vol 1. Barcelona, 1910.

Història de la filla de l'emperador Contastí. In: *Història de la filla del rey d'Hungria e altri racconti catalani tardomedievali*. Ed. de Veronica Orazi. Viareggio-Lucca: Mauro Baroni ed., 1999a. Pàg. 95-122.

[FRH] : *La filla del rey d'Hungria*

Historia del rey de Hungria in: *Colección de documentos inéditos del Archivo General de la Corona de Aragón*. Ed. de Prósper Bofarull i Mascaró. Tom XIII: *Documentos literarios en antigua lengua catalana (siglos XIV y XV)*. Barcelona: Imprenta del Archivo, 1857. Pàg. 53-79.

Istoria de la fiyla del rey Dungría in: *Invención del cuerpo de S. Antonio Abad: é Historia de la hija del rey de Hungría: leyendas en prosa catalana-provenzal*. Ed. de Bartolomé Muntaner. Palma de Mallorca: Guasp y Vicens, 1873. Pàg. 53-80.

- La Filla del Rey d' Ongria. Romanç estret de dues versions catalanes del catorzè segle.* Ed. d' Antoni Bulbena i Tosell. Literatura de canya i cordill. 1901. Pàg. 1-8.
- Historia de la filla del rey de Ongria.* In: *Llegendari català segons manuscrits & cròniques dels segles xiv, xv & xvi.* Ed. d' Antoni Bulbena i Tosell. Barcelona: F. X. Altès, 1902.
- La filla del rey d' Hongria.* Ed. de Ramon Miquel i Planas. In: *Històries d' altre temps.* Fasc. I. Barcelona, 1905. Pàg. 31-64.
- Istroria de la Fiyla del Rey d Ungria* (redacció de Mallorca). In: *Novelari català dels segles xiv a xviii.* Ed. de Ramon Miquel i Planas. Barcelona: Biblioteca Catalana, 1909. Fasc. I. Pàg. 3-28.
- Libre del Rey d' Ungria* (redacció continental). In: *Novelari català dels segles xiv a xviii.* Ed. de Ramon Miquel i Planas. Barcelona: Biblioteca Catalana, 1909. Fasc. I. Pàg. 29-61.
- La filla del rey d' Hongria.* Ed. de Ramon Miquel i Planas. In: *Històries d' altre temps.* Fasc. I. Barcelona: s. e., 1910. Pàg. 23-50.
- Istòria de la fiyla del rei d' Ungria.* Ed. de Ramon Aramon i Serra. In: *Novelletes exemplars.* [Els Nostres Clàssics, 48]. Barcelona: Editorial Barcino, 1934. Pàg. 29-60.
- Istoria de la fiyla del rey d' Ungria.* Edizione critica, introduzione e note a cura di Pasquale Morabito, Reggio Calabria, Editori meridionali riuniti (Università degli studi di Messina, Facoltà di magistero, Istituto di lingue e letterature romanze, 8), 1974.
- Història de la filla del rei d' Hungria.* In: *Historia de la filla del rei d' Hungria e altri racconti catalani tardomedievali. Studio folclorico ed edizione critica.* Ed. de Veronica Orazi. Viareggio-Lucca: Mauro Baroni ed., 1999a. Pàg. 31-93.
- La filla del rei d' Hongria i altres contes truculents de l' edat mitjana.* Versió de Gemma Pellisa Prades. [Tast de Clàssics, 20]. Barcelona: Editorial Barcino, 2021.
- [MVER] : *Miracle que la verge Maria féu a l' emparadriu muller de l' emparador de Roma*
- Recull d' eximplis, gestes e faules e altres lligendes ordenades per ABC, tretes de un ms. en pergamí de començaments del segle xv.* Ed. Marià Aguiló i Fuster. 2 vols. Barcelona: Biblioteca Catalana, 1881.
- «Miracle que la Verge Maria féu a l' emperadriu» dins: *Història de la filla del rey d' Hungria e altri racconti catalani tardomedievali.* Estudi folklòric i edició crítica a cura de Veronica Orazi. Viareggio-Lucca: Mauro Baroni ed., 1999a. Pàg. 139-145.
- Recull d' exemples i miracles ordenat per alfabet.* Edició crítica de Josep-Antoni Ysern Lagarda. 2 vols. [Els Nostres Clàssics, Col·lecció B, 23-24]. Barcelona: Editorial Barcino, 2004. [Miracle núm. 596, vol. 2, pàg. 205-208].

REPERTORIS

- AARNE, Antti & THOMPSON, Stith. *The types of Folktale. A classification and Bibliography* (1928), translated and enlarged by Stith Thompson, Helsinki, Academia Scientarum Fennica, FF Communication 184, 1961, 1964 (2a ed.), reimpr. 1987.
- AARNE, Antti & THOMPSON, Stith. *The types of the folktale. A classification and bibliography.* Helsinki 1961 (Folklore Fellows' communications 184).
- BANKS, Mary Macleod. *An Alphabet of Tales. An English 15th Century Translation of the Alphabetum Narrationum of Étienne de Besançon.* 2 vols. Original Series 126-127. London: Early English Text Society, 1904-1905.
- BOLTE, Johannes / POLÍVKA, Georg. *Anmerkungen zu den Kinder-und Hausmärchen der Brüder Grimm.* 5 vols. Leipzig: 1913-1932.
- CHAUVIN, Victor. *Bibliographie des ouvrages arabes ou relatifs aux arabes publiés dans l'Europe chrétienne de 1810 à 1885.* IV. *Les Mille et une nuits*, Lieja-Leipzig, 1900.
- CHAUVIN, Victor. *Bibliographie des ouvrages arabes ou relatifs aux arabes publiés dans l'Europe chrétienne de 1810 à 1885.* VI. Lieja-Leipzig, 1902.
- CHILD, Francis J. *The English and Scottish Popular Ballads.* Boston: 1882-1898.
- CROSS, Tom Peete. *Motif-Index of early Irish literature.* Folklore 7. Bloomington: Indiana University Publications, 1952.
- ESPINOSA, Aurelio M. «Los cuentos populares españoles». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo* (1923): 39-61.
- ESPINOSA, Aurelio M. *Cuentos populares españoles.* 3 vols. Madrid: CSIC, 1946.
- ESPINOSA, Aurelio M. *Cuentos populares recogidos de la tradición oral de España.* [De Acá y de Allá, 4]. Madrid: CSIC, 2017.
- HIBBARD, Laura A. *Medieval Romance in England. A Study of the Sources and Analogues of the Non-Cyclic Medieval Romances.* Nova York: Burt Franklin, 1963.
- KELLER, John Esten. *Motif-Index of Mediaeval Spanish Exempla.* Knoxville: University of Tennessee Press, 1949.
- MALALASEKERA, G. P. *Dictionary of Pāli Proper Names.* Vol I. Delhi: Motilal Banarsidass, 2007.
- MALALASEKERA, G. P. *Dictionary of Pāli Proper Names.* Vol II. Delhi: Motilal Banarsidass, 1937.
- ROTUNDA, D. P. *Motif-Index of the Italian Novella in Prose.* Bloomington: Indiana University, 1942.
- THOMPSON, Stith & BALYS, Jonas. *The Oral Tales of India.* Bloomington: Indiana University Press, 1958.

THOMPSON, Stith. *Motif-index of Folk-Literature: A Classification of Narrative Elements in Folktales, Ballads, Myths, Fables, Medieval Romances, Exempla, Fabliaux, Jest-Books, and Local Legends*. Bloomington (Indiana): 1955-1958.

THOMPSON, Stith. *The Folktale*. Nova York: The Dryden Press, 1946.

TUBACH, F. C. *Index exemplorum. A Handbook of medieval Religious Tales*. Helsinki: Academia Scientiarum Fennica, 1969. [Reimprès el 1981].

UTHER, Hans-Jörg: *The types of international folktales. A classification and bibliography. Based on the system of Antti Aarne and Stith Thompson*. 3 vols. Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia, Academia Scientiarum Fennica, 2004.

WELLS, John E. *A manual of the Writings in Middle English. 1050-1400*. New Haven: Yale University Press, 1916.

OBRES LITERÀRIES DE REFERÈNCIA

[De Alixandre]: LANGLOIS, Ernest. *Nouvelles françaises inédites du quinzième siècle*. París: Honoré Champion, 1908.

[Die Königstochter von Frankreich]: *Des Büheler's Königstochter von Frankreich mit Erzählungen ähnlichen verglichen*. Ed. J. F. L. Theod. Merzdorf. Oldenburg: Schulze, 1867.

[Emaré]: *The romance of Emaré*. Ed. d'Edith RICKERT. Chicago: The University of Chicago, 1907. / *The Middle English Breton Lays*. Ed. de A. Laskaya i E. Salisbury. Kalamazoo: Medieval Institute Publications, 1995.

[La Manekine]: REMI, Philippe de. *La Manekine*. Ed. Marie-Madeleine Castellani. [Champions Classiques, Série Moyen Âge, 35]. París: Champion, 2012.

[Le romans du conte d'Anjou]: MAILLART, Jehan. *La contesse d'Anjou*. Ed. Bruno Schumacher & Ewald Zubke. Greifswald, Bruncken (Romanisches Museum, 1), 1920. / MAILLART, Jehan. *Le roman du comte d'Anjou*. Ed. Mario Roques. [CFMA, 67]. París: Champion, 1931. / MAILLART, Jehan. *Le roman du comte d'Anjou*. Ed. Francine Mora-Lebrun. París: Gallimard, 1998.

[Lion de Bourges]: *Lion de Bourges, poème épique du xv^e siècle*. Ed. de W. Kibler, J. L. G. Picherit i T. S. Fenster. 2 vols. [Textes littéraires, 285]. Ginebra: Droz, 1980. Disponible en línia a: <https://uwaterloo.ca/margot-francais/projets/adaptations-allemandes-chansons-geste/lion-bourges>.

[Mai und Beaflo]: *Mai und Beaflo, eine Erzählung aus dem dreizehnten Jahrhundert*. (Google Books). Ed. Franz Pfeiffer. Leipzig: G. J. Göschen'sche Verlagshandlung, 1848. / *Mai und Beaflo*. Ed. de Albrecht Classen. Frankfurt am Main: 2006. / *Mai und Beaflo. Minneroman des 13. Jahrhunderts*. Zürich: 2008.

- [Miracle de la sainte empeeris]: COINCY, Gautier de. «De l'empereri qui garda sa chasteé par moult de temptations, ou De l'ampereriz de Rome qui fu chacie de Rome pour son serorge». In: *Nouveau recueil de fabliaux et contes inédits, des poetes français des XII^e, XIII^e, XIV^e et XV^e siècles*. 2 vols. Ed. M. Méon. París: Chasseriau, 1823.
- [Oliva]: CORNA DA SONCINO, Francesco. *Historia della regina Oliva*. Ed. Silvia Marchi. [Letteratura e dintorni, 10]. Pisa, Roma: Istituti Editoriale e Poligrafi Internazionale, 1998. / *Istoria della regina Oliva*. Ed. Alessandro D'Ancona. In: *Due farse del secolo XVI*. Bolonya: 1882. / *La rappresentazione di santa Uliva. Riprodotta sulle antiche stampe*. A cura d'Alessandro D'Ancona. Pisa: Nistri, 1863.
- [Scala coeli]: *La Scala coeli de Jean Gobi*. Ed. de Marie-Anne Polo de Beaulieu. París: Éditions du CNRS, 1991, *exemplum* n° 180, pàgs. 235-237.
- [Sir Degare]: *Sire Degarre. A metrical romance of the end of the thirteenth century*. Ed. David Laing. Edinburg: Abbotsford Club, 1849.
- [Viaticum Narrationum]: HILKA, Alfons... *Das "Viaticum Narrationum" des Henmannus Bononiensis*. In: *Beiträge zur lateinischer Erzählungsliteratur des Mittelalters*. III. Berlín: Weidmannsche Buchhandlung, 1935. Disponible en línia: <http://digital.ub.uni-duesseldorf.de/ihd/content/dpage/1166470>.
- [Vita Sanctae Dymnae]: *Vita Sanctae Dymnae: Dymnae virginis et Gereberni sacerdotis auctore Petro canonico S. Autberti*. In: *AASS 15 Martii*, vol. XVI. París/Roma: Víctor Palmé, 1866. Pàgs. 475-487.
- [Vitae Duorum Offarum]: WALSINGHAM, Thomas. *Gesta abbatum monasterii Sancti Albani regnante Ricardo secundo, eiusdem ecclesiae praecentore compilata*. Millwood: H. T. Riley, 1867-1869 (2a ed., 1965). / WATS, William. *Vitae duorum Offarum sive Offanorum, Merciorum regum, coenobii Sancti Albani fundatorum et viginti trium Abbatum Sancti Albani*. Londres, 1639.
- [Yde et Olive]: *Esclarmonde, Clarisse et Florent, Yde et Olive. Drei Fortsetzungen der Chanson von Huon de Bordeaux*. Ed. de Max Schweigel. Marburg: Elwert'sche Verlagsbuchhandlung (Ausgaben und Abhandlungen aus dem Gebiete der romanischen Philologie, 83), 1889. / BREWKA, Barbara Anne. *Esclarmonde, Clarisse et Florent, Yde et Olive I, Croissant, Yde et Olive II, Huon et les Geants, Sequels to Huon de Bordeaux*. Ed. de Ph. D. Nasville: Vanderbildt University, 1977.
- BRACCIOLINI, Iacopo di Poggio. *Novella della pulzella di Francia dove si ranconta l'origine delle guerre fra i francesi e gli inglesi*. Ed. S. Bongi. Lucca: G. Baccelli, 1850.
- Des Reußenkönings Tochter in Jansen Enikel Weltchronik*. Vol I, part III. Ed. de P. Strauch. MGH. Deutsche Chroniken - Scriptorum Vernaculi, 1980. Pàgs. 1-596. [En línia a: https://www.hs-augsburg.de/~harsch/germanica/Chronologie/13Jh/JansEnikel/jan_w000.html].
- Die Kaiserchronik eines Regensburger Geistlitchen*. Ed. Edward Schröder. Hannover: Hansche Buchhandlung, 1892.

- Florence de Rome. Chanson d'aventure du premier quart du XIII^e siècle.* 2 vols. Ed. Axel G. Wallensköld París: Librairie de Firmin-Didot et cie., 1907-1909.
- Gesta Romanorum.* Ed. Hermann Oesterley. Berlín: Weidmannsche Buchhandlung, 1872.
- Histoire de la belle Héleine de Constantinople.* Ed. A. Épinal. París: Pellerin, 1823.
- Il libro dei cinquanta miracoli della Vergine.* Ed. d'Ezio Levi. Bolonya: Romagnoli-Dall'acqua, 1917.
- La belle Hélène de Constantinople, chanson de geste du XIV^e siècle.* [Textes Littéraires Français, 454]. Ed. Claude Roussel. Ginebra: Droz, 1995.
- Miracle de la fille du roi de Hongrie (29^e miracle).* In: *Miracles de Nostre Dame par personnages.* Tom V. Ed. de G. Paris & U. Robert. París: Firmin-Didot, 1876-83. Pàg. 1-88.
- Miraculi della Gloriosa Verzene Maria.* Urbino, 1855. Cap. XI. Pàgs. 20-33. Imprès a Venècia el 1475.
- Novella della figlia del re di Dacia.* Estudi introductorì d'Alessandro Wesselofsky. Pisa: Nistri, 1866.
- WAUQUELIN, Jean. *La Belle Hélène de Constantinople. Mise en prose d'une chanson de geste.* Ed. Marie-Claude de Crécy. Genève: Droz, 2002.
- WAUQUELIN, Jean. *La Manekine.* Ed. Maria Colombo Timelli. [Textes Littéraires du Moyen Âge, 13]. París: Classiques Garnier, 2010.

DICCIONARIS

- [DCVB]: Alcover, Antoni M. / Moll, Francesc de Borja. *Diccionari català-valencià-balear.* 10 vols. Palma: Moll, 1963 (i 1993). [En línia: <https://dcvb.iec.cat>]
- [DEcat]: COROMINES, Joan. *Diccionari etimològic i complementari de la llengua catalana.* 9 vols. Barcelona: Curial Edicions Catalanes, 1980-1991.
- [OnCat]: COROMINES, Joan. *Onomasticon Cataloniae.* 8 vols. Barcelona: Curial Ed./La Caixa, 1989-1997. [En línia: <https://oncat.iec.cat/entrada.asp>]

BIBLIOGRAFIA CITADA

- ADENET LE ROI. *Berte as grans piés.* Ed. d'Albert Henry. [Textes Littéraires Français, 305]. Ginebra: Droz, 1982.
- ALCOVER, Antoni Maria. *Aplec de rondalles mallorquines d'en Jordi des Recó.* Vol II. Palma: Moll, 1968-1975.

- ALEXANDRI, Ferran. «Sobre Philippe de Rémi i un passatge del *Tirant lo Blanch*». *Catalan Review* XV, 1 (2001): 9-21.
- ALFONSO X EL SABIO. *Cantigas de Santa María*. 3 vols. Ed. de Walter Mettmann. Madrid: Castalia, 1986-1989.
- ALVAR, Carlos. *Breve diccionario artúrico*. Madrid: Alianza Editorial, 1997, 2006.
- AMADES I GELATS, Joan. *Flokllore de Catalunya. Cançoner*. Barcelona: Editorial Selecta-Catalonia, 1951.
- AMADOR DE LOS RÍOS, José. «Cuento muy hermoso del Emperador Ottas et de la infante Florençia su fija et del buen cauallero Esmere». *Historia crítica de la literatura española*. Vol V. Madrid: J. Rodríguez, 1864.
- ANCONA, Alessandro d'. *La Leggenda di Vergogna e la Leggenda di Giuda*. Bolònia: Presso Gaetano Romagnoli, 1869.
- ANDRÉS EL CAPELLÁN. *De Amore (Tratado sobre el amor)*. [El Festín de Esopo, 3]. Ed. Inés Creixell Vidal-Quadras. Barcelona: Sirmio, 1990.
- ANGLADE, Joseph. *Les poésies de Peire Vidal*. París: Librairie ancienne Honoré Champion, 1913.
- ARAMON I SERRA, Ramon. *Novelletes exemplars*. Barcelona: Barcino, 1934. [Els Nostres Clàssics, 48]
- ARATÓ, Anna. «‘Onques feme de son eage / Ne fu tenue pour si sage’. Le motif du roi de Hongrie et de la princesse hongroise dans quelques récits médiévaux». *Byzance et l'Occident: rencontre de l'Est et de l'Ouest*. Ed. Egedi-Kovács, Emese, Budapest, Collège Eötvös József ELTE, 2013, pàgs. 11-18.
- ARBOIS DE JUBAINVILLE, Henri d'. «Macaire, chanson de geste..., par Francis Guessard». *Bibliothèque de l'école des chartes*: 1867, t. 20. Pàg. 481. [En línia: [https://www.persee.fr/doc/ bec_0373-6237_1867_num_28_1_446224](https://www.persee.fr/doc/bec_0373-6237_1867_num_28_1_446224)]
- ARCHIBALD, Elizabeth. «The flight from incest as a latin play: *The Comoedia Sine Nomine*, Petrarch, and the Avignon Papacy». *Medium Ævum* 82:1 (2013): 81-100.
- ARCHIBALD, Elizabeth. *Apollonius of Tyre: Medieval and Renaissance Themes and Variations*. Woodbridge, Boydell & Brewer, 1991.
- ARCHIBALD, Elizabeth. *Incest and the Medieval Imagination*. Oxford: University Press, 2001.
- ARRONIS I LLOPIS, Carme. «Símbols devocionals medievals: Caterina de Siena a través de la literatura i les arts pictòriques». In: *Actes del Quinzè Colloqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes: Universitat de Lleida, 7-11 de setembre de 2009*. Vol II, 2011 (*La literatura i les arts*).
- ARRONIS I LLOPIS, Carme. *La vida de sancta Catherina de Sena de Miquel Peres*. [Biblioteca de Filologia Catalana, 16]. Alacant: Universitat d'Alacant, Departament de Filologia Catalana, 2007.

- ARRONIS LLOPIS, Carme. «La vida de la benaventurada Sancta Katherina de Sena», dins el *Flos sanctorum romançat*. Ed. digital (2009). [En línia: <http://tintadellamp.ua.es/biblioteca/flos1fitxa7.htm>].
- Augustini de civitate dei liber XV*. [En línia: <http://www.thelatinlibrary.com/augustine/civ15.shtml>].
- BÄCKSTRÖM, Olof. *Svenska folkböcker*. Estocolm: A. Bohlin, 1845.
- Barlaam e Josaphat*. Ed. de J. KELLER y R. LINKER. Madrid: CSIC, 1979.
- BARRY, Phillips. «The magic boat». *The Journal of American Folklore* 108, vol. 28 (abr.-juny 1915), 195-198.
- BASARTE, Ana María. «Cuerpos fragmentados: mutilaciones y decapitaciones en la literatura medieval europea». *Revista Signum* vol. 12, n° 1 (2011): 111-125.
- BASARTE, Ana María. «El modelo heroico de las inocentes perseguidas en la literatura medieval. El caso del roman de *La Manekine* de Philippe de Remi (siglo XIII)». Tesis doctoral presentada en la Facultat de Filosofia y Letras de la Universidad de Buenos Aires, dirigida por María Silvia Delpy. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires, 2017.
- BASARTE, Ana. «El cuento de la doncella sin manos: versiones hispánicas medievales y la tradición oral en América». *Letras* 67-68 (2013): 27-38.
- BASARTE, Ana. «El motivo de las manos cortadas en la literatura medieval». *Filologia XXXVI-XXXVII* (2004-05): 33-47. [Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas Dr. Amado Alonso, Universidad de Buenos Aires]
- BASARTE, Ana. «La mirada incestuosa: escenas de la vida privada en el Roman de la Manekine, de Philippe de Rémi». *Temas Medievales* 17 (2009): 167-179.
- BASILE, Giambattista. *Lo cunto de li cunte*. A cura de Michel Rak. Milano: Garzanti, 1995.
- BASSET, René. «La Fille aux mains coupées». In: GAIDOZ, Henri. *Mélusine, recueil de mythologie, littérature populaire, traditions et usages*. Tom II. París: 1884-85.
- BASTARDAS, Joan. «El suïcidi literari de Càmar. Una nota sobre el primer humanisme català en la novel·la *Curial e Güelfa*». Miscel·lània Antoni M. Badia i Margarit /6, Estudis de Llengua i Literatura, XIV. Barcelona: PAM, 1987.
- BATTESTI-PELEGRIN, Jeanne. «Eaux douces, eaux amères dans la lyrique hispanique médiévale traditionnelle». *L'eau au Moyen Age* [en línia]. Aix-en-Provence: Presses Universitaires de Provence, 1985.
- BAUM, Franklin. «The Mediaeval Legend of Judas Iscariot». *Modern Language Association*, col. 31, n. 3 (1916): 481-632.
- BEAUMANOIR, Philippe de. *Coutumes de Beauvaisis*. Vol. 1. Ed. Am. Salmon. París: Picard, 1899-1900.

- BÉDIER, Joseph. *El romanç de Tristany i Isolda*. Traducció de Carles Riba. Barcelona: Quaderns Crema, 1981.
- BELTRÁN LLAVADOR, Rafael. «La huella de *Tirant lo Blanc* en la *Celestina*». Actas del III Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Salamanca 1989). Vol. I. Salamanca, Biblioteca del Siglo XV-Departamento de Literatura Española e Hispanoamericana, 1994. Pàg. 169-179.
- BELTRÁN LLAVADOR, Rafael. «La leyenda de la doncella de las manos cortadas: tradiciones italiana, catalana y castellana». In: *Historias y ficciones: Coloquio sobre la literatura del siglo xv: Actas del Coloquio Internacional organizado por el Departament de Filologia Espanyola de la Universitat de València, celebrado en Valencia los días 29, 30 y 31 de 1990*. Coord. por José Luis Canet Vallés, Rafael Beltrán Llavador, Josep Lluís Sirera Turo. Universitat de València: 1992. Pàg. 25-36.
- BENAVENTE BARREDA, Mariano. «Seis tópicos del folclore universal en Diodoro de Sicilia». *Florentia Iliberritaba* 3 (1992): 47-56.
- BENEDEIT. *Le voyage de saint Brandan*. Ed. d'Ian Short i Brian Merrilees. [Champion Classiques. Moyen Âge, 19]. París: Champion, 2006.
- BERGIN, Orson & MARSTRANDER, Carl. *Miscellany Presented to Kuno Meyer*. Halle: Niemeyer, 1912.
- BERNIER, Hélène. *La fille aux mains coupées (conte-type 706)*. [Archives de Folklore, 12]. Québec, Presses de l'Université Laval, 1971.
- BESNARDEAU, Wilfrid. *Représentations littéraires de l'étranger au xiiiè siècle. Des chansons de geste aux premières mises en roman*. París: Champion, 2007.
- BEUVAIS, Vincent de. *Speculum historiale*. Nümburg: Anton Koberger, 1483.
- BLACK, Nancy B. *Medieval Narratives of Accused Queens*. Gainesville: University Press of Florida, 2003.
- BOCCACCIO, Giovanni. *Decameró*. 2 vols. Trad. i notes de Francesc Vallverdu. Barcelona: Ed. 62 i "la Caixa", 1981-1984.
- BOFARULL, Pròsper. *Documentos literarios en antigua lengua catalana, siglos xiv i xv*. [Colección de documentos inéditos del Archivo General de la Corona de Aragón, Barcelona]. Barcelona: Impr. del Archivo, 1857.
- BOHIGAS, Pere. *Miracles de la Verge Maria. Col·lecció del segle xiv*. [Biblioteca Catalana d'Obres Antigues, 1]. Barcelona: 1956.
- BONILLA Y SAN MARTÍN, Adolfo. «Fragmento de una leyenda hispánica». *BRAH* 70 (1917): 521-526.
- BOUCHARD, Constance B.. «Consanguinity and Noble Marriages in the Tenth and Eleventh Centuries». *Speculum* 56, 2 (1981): 268-287.

- BOUCHÉ, Thérèse. «De “l’enfant trouvé” a “l’enfant prouvé”». *Richars li biaux*, une mise en roman du mythe d’Oedipe au XIII^e siècle». In: *Les relations de parenté dans le monde médiéval* [en línia]. Aix-en-Provence: Presses universitaires de Provence, 1989 (generat el 23 d’abril del 2020).
- BOURBON, Étienne de. *Anecdotes historiques, légendes et apologues tirés du recueil inédit d’Étienne de Bourbon*. Ed. d’Albert Lecoy de la Marche. París: Librairie Renouard, 1877.
- BOURBON, Étienne de. *Liber de septem donis*. Société de l’Histoire de France, Publications 185. París: 1877.
- BROCKELMAN, Carl. *Geschichte der Arabischen Literatur*. I. Leiden: E. J. Brill, 1943.
- BRUNEL, Clovis. *Bertran de Marseille. La vie de sainte Énimie*. París: Honoré Champion, 1970.
- BRUYNE, Edgar de. *Estudios de estética medieval III. El siglo XIII*. Madrid: Editorial Gredos, 1959.
- BUSTO CORTINA, Juan Carlos. «La historia de la doncella de las manos cortadas (AT-706: *The Maiden Without Hands*) entre la tradición oriental y occidental». *Corona spicea: in Memoriam Cristóbal Rodríguez Alonso*. Oviedo: Universidad de Oviedo, 1999. Pàg. 383-416.
- BYNUM, Caroline Walker. *Fragmentation and Redemption: Essays on Gender and the Human Body in Medieval Religion*. Nova York: Zone, 1992.
- CALUWÉ, Jacques de. «La “prière épique” dans les plus ancienne chansons de geste françaises». *Olifant* vol. 4, núm. 1 (1976): 4-20.
- CANTAVELLA, Rosanna. «Terapèutiques de l’amor hereos a la literatura catalana medieval». *Actes del novè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes: Alacant-Elx, 9-14 de setembre de 1991* / coord. por Antoni Ferrando Francés, Lluís Meseguer, Rafael Alemany Ferrer, Vol. 2, 1993, pàg. 191-207.
- CARDONNE, Denis-Dominique. «Aventure de la fille d’un visir». In: *Mélanges de Littérature Orientale*. Vol 2. París: Hérissant le Fils, 1770. Pàg. 36-57. (Nova edició: Hachette Livre BNF (2020)).
- CASTELLANI, Marie-Madeleine. «Étude littéraire». In: REMI, Philippe de. *La Manekine*. Ed. Marie-Madeleine Castellani. [Champions Classiques, Série Moyen Âge, 35]. París: Champion, 2012.
- CASTELLANI, Marie-Madeleine. «L’eau dans *La Manekine* de Philippe de Beaumanoir». In: *L’eau au Moyen Âge*. Aix-en-Provence: Presses universitaires de Provence, 1985 [Senefiance 15]. Pàg. 79-90.
- CASTELLANI, Marie-Madeleine. *Du conte populaire à l’exemplum: la Manekine de Philippe de Beaumanoir*. Lille: Centre d’études médiévals et dialectals, 1988.
- CAZANAVE, Caroline. *D’Esclarmonde a Croissant: Huon de Bordeaux, l’épique médiéval et l’esprit de suite*. Besançon: Presses Universitaires de Franche-Comté (Littéraires), 2008.

- CESSULIS, Jaume de. *Libre de les costumes dels hòmmes e dels oficis dels nobles sobre el joc d'escachs*. Estudi i ed. d'Alexandre Bataller Català. Alacant/Barcelona: Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana/Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2018.
- CHABANEAU, Camille. «Le romanz de saint Fanuel et de sainte Anne et de Nostre Dame et de Nostre Segnor et de ses apostres». *Revue des langues romanes* 28 (1885): 118-123 i 157-258; i 32 (1888): 360-409.
- Chanson de Roland / Cantar de Roldán*. Ed. Martí de Riquer. Barcelona: El Festín de Esopo, 1983.
- CHAUCER, Geoffrey. *Cuentos de Canterbury*. [Letras Universales, 83]. Madrid: Cátedra, 1999.
- CHEVALIER, Jean / GHEERBRANT, Alain. *Diccionario de los símbolos*. Versión castellana de Manuel Silvar y Arturo Rodríguez, adaptada y completada por José Olives Puig. Barcelona: Editorial Herder, 1986.
- CHEVALIER, Jean / GHEERBRANT, Alain. *Dictionnaire des symboles : Mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*. Paris: Robert Laffont et Éd. Jupiter, 1969.
- CLOUSTON, William Alexander. *Originals and Analogues of some of Chaucer's Canterbury Tales*. Ed. F. J. Frunivall, Edmund Brock i W. A. Clouston. Londres: Trübner & Ludgate Hill, 1888.
- CLOUSTON, William Alexander. *Popular Tales and Fictions*. Edimburg: William Blackwood, 1887.
- COINCY, Gautier de. *Cinq Miracles de Notre-Dame*. Ed. de Jean-Louis Gabriel Benoit. París: Honoré Champion, 2007.
- COINCY, Gautier de. *Les miracles de Notre Dame*. Ed. V. Frederick Koenig. Ginebra: Droz, 1966.
- COLLIOT, Régine. «L'eau, élément du tragique: Textes du XIII^e siècle (geste de Doon de Mayence, Gui de Warewick) au XV^e siècle et documents iconographiques». *L'eau au Moyen Age* [en línia]. Aix-en-Provence: Presses Universitaires de Provence, 1985.
- COMBARIEU DU GRÈS, Micheline de. «L'eau et l'aventure dans le cycle du Lancelot-Graal». In: *L'eau au Moyen Age* [en línia]. Aix-en-Provence: Presses universitaires de Provence, 1985 (generé le 18 mars 2017).
- CORREALE, Robert M. *A Critical Edition of the Story of Constance in Nicholas Trevet's «Les Cronicles»: The Source of Chaucer's «Man of Law's Tale»*. Ph. D. dissertation. University of Cincinnati, 1971.
- COSQUIN, Emmanuel. «Contes populaires lorrains». *Romania* 10 (1881): 548-551 [n^o 78: *La fille du marchand de Lyon*].
- COSQUIN, Emmanuel. «Le conte du chat et la chandelle dans l'Europe du Moyen-Âge et en Orient». *Romania* 40 (1911): 500.

- COSQUIN, Emmanuel. *Études folkloriques, recherches sur les migrations des contes populaires et leur point de départ*. París: E. Champion, 1922.
- CSERNUS, Sándor. «La Hongrie, les français et les premières croisades». In: *Les Hongrois et l'Europe. Conquête et intégrations*. Paris-Szeged: Université Sorbonne Nouvelle, Institut Hongrois de Paris-Université de Szeged (JATE), 1999.
- CUARTERO, Francesc J. *Pseudo-Apollodor. Biblioteca*. Vol. II. Barcelona: Alpha Bernat Metge, 2012.
- Curial e Güelfa*. A cura de R. Aramon i Serra. [ENC, Autors Medievals, 38]. Barcelona: Editorial Barcino, 2018.
- DANTE ALIGHIERI. *Divina Comèdia. Infern*. Versió de Joan F. Mira. Barcelona: Proa, 2000.
- DAÜMLING, Heinrich. *Studie über den Typus des «Mädchens ohne Hände innerhalb des Konstanze-Zyklus*. Múnic: C. Gerber, 1912.
- DELARUE, Paul / TENÈZE, Marie-Louise. «La Fille aux mains (bras) coupé(e)s». In: *Le conte populaire français*. París: 1964, vol II, Pàg. 630-32.
- DELARUE, Paul / TENÈZE, Marie-Louise. *Le conte populaire français. Catalogue raisonné des versions de France et des pays de langue française d'outre-mer*. Toms I i II. París: Maisonneuve & Larose, 2002.
- DELUMEAU, Jean. «La peur en Occident (XIV^e-XVIII^e siècles). Une cité assiégée». In: *Annales. Economies, sociétés, civilisations*. 34^e anné. N. 6, 1979. Pàg. 1262-1266.
- DESCLOT, Bernat. *Crònica*. Vol II. A cura de M. Coll i Alentorn. [ENC A, 63]. Barcelona: Editorial Barcino, 1949.
- DICKSON, Arthur. *Valentine and Orson. A Study in Late Medieval Romance*. Nova York: Columbia University Press, 1929.
- DÍEZ DE GAMES, Gutierre. *El Victorial: (Crónica de don Pero Niño, conde de Buelna)*. Ed. de Juan de Mata Carriazo. Madrid: Espasa-Calpe, 1940.
- DÍEZ DE GAMES, Gutierre. *El Victorial*. Edició a cura de Rafael Beltrán Llavador. Madrid: Taurus, 1994.
- DILLON, Miles. *Early Irish Literature*. Chicago: University of Chicago Press, 1948.
- Dits en quatrains d'alexandrins monorimes de Jehan de Saint-Quentin*. Ed. B. Munk Olsen. París: Picard pour la Société des anciens textes français, 1978.
- DOHUET, Comte de. *Dictionnaire des mystères, ou Collection générale des mystères, moralités, rites figurés et cérémonies singulières*. París: Migne, 1854.
- Doon de Maience, chanson de geste publiée pour la première fois d'après les manuscrits de Montpellier et de Paris*. Ed. M. A. Pey. [Anciens poètes de la France, 2]. París: F. Vieweg, 1859.

- DUBY, Georges. *El caballero, la mujer y el cura. El matrimonio en la Francia feudal*. [Ensayistas, 207]. Madrid: Taurus, 1982 (reimp. 1988).
- DUBY, Georges. *Mujeres del siglo XII: Eloísa, Leonor, Iseo y algunas otras*. Madrid: Andrés Bello, 1997.
- DUBY, Georges. *Mujeres del siglo XII: Eloísa, Leonor, Iseo y algunas otras*. Santiago de Chile: Andrés Bello, 1996.
- DUMÉZIL, Georges. *Mythe et épopée. 3. Histoires romaines*. 3a ed. París: Gallimard, 1981.
- DÜMMLER, Ernst Ludwig. «Hildegarde (fränkische Königin)». In: *Allgemeine Deutsche Biographie*. Llibre 12. Leipzig: Duncker & Humblot, 1880.
- ECO, Umberto. *Arte y belleza en la estética medieval*. Traducción de Helena Lozano Miralles. Barcelona: Penguin Random House Grupo Editorial, 2012.
- EGIDO, Aurora / FONQUERNE, Yves-René (coord.). *Formas breves del relato*. Coloquio Casa de Velázquez-Departamento de Literatura Española de la Universidad de Zaragoza. Madrid, Febrero de 1985. Madrid: Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Zaragoza, 1986.
- El fuero de Jaca*. 2 vols. Ed. Mauricio Molho et al. Saragossa: El Justicia de Aragón, 2003.
- Els evangelis apòcrifs*. A cura d'Armand Puig i Tàrrach. Vol 1. Barcelona: Proa, 2008.
- ESCARTÍ, Vicent J. *Introducció a la Història de Jacob Xalabín*. [Els Nostres Autors, 29]. Barcelona: Bromera, 1995.
- ESPADALER, Anton Maria. «La història de Jacob Xalabín. Realitat i ficció al voltant de Kossovo». *elHumanista/IVITRA* 8 (2015): 208-226.
- FAHLIN, Carin. «La femme innocente exilé dans un forêt. Motif folklorique de la littérature médiévale». *Mélanges de Philologie Romane offerts à M. Karl Michaëlsson par ses amis et ses élèves*. Göteborg, Bergendhals Boktryckeri, 1952. Pàg. 133-148.
- FARAUDO DE SAINT GERMAIN, Lluís. *Recull de textos catalans antics*. Barcelona: 1906-1912.
- FERRANDO, Antoni. «Fortuna catalana d'una llegenda germànica: el tema de l'emperadriu d'Alemanya falsament acusada d'adulteri». *Actes del desè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes (Frankfurt am Main, 18-25 de setembre de 1994)*. Vol. II. [Biblioteca Abat Oliba, 171]. Barcelona: Associació Internacional de Llengua i Literatura Catalanes - PAM, 1996. [Apèndix: «La llegenda de la independència de Catalunya segons la Crònica universal de circa 1427»].
- FERRER MAYANS, Vicent. «Noves vies d'aproximació a la història "oriental" de "Jacob Xalabín"». In: *Miscel·lània Giuseppe Tavani, 2*. Barcelona. Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2001.
- FERRER, Vicent. *Sermons de Quaresma*. Ed. de M. Sanchis Guarner. Vol I. [Clàssics Albatros, 3]. València: Albatros Edicions, 1973.

- FERRER, Vicent. *Sermons*. 6 vols. A cura de Josep Sanchis i Sivera i G. Schib. Barcelona: Editorial Barcino, 1932-1988.
- FIorentino, Giovanni. *Il Pecorone*. Ed. d'Enzo Esposito. Ravenna: Longo, 1974. [En línia: : http://www.classicitaliani.it/trecento/pecorone_01.htm#GIORNATA_DECIMA]
- Flamenca*. Traducció, pròleg i notes d'Anton M. Espadaler. Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona, 2015.
- FLORES MARTÍN, Mercedes. «De la *Vie du pape Saint Grégoire* al teatro áureo español: historia de una leyenda europea». *La cultura del otro: español en Francia, francés en España*. Universidad de Sevilla, 2006. Pàg. 65-74.
- Flors de virtut*. Versió catalana de F. de Santcliment. A cura d'Anna Cornagliotti. [ENC, Col·lecció A, 108]. Barcelona: Editorial Barcino, 1975. Pàg. 170-171.
- FOEHR-JANSSENS, Yasmina. *La veuve en majesté. Deuil et savoir au féminin dans la littérature médiévale*. Genève: Droz, 2000.
- Four Middle English Romances*. Ed. Harriet Hudson. Kalamazoo: Medieval Institute Publications, Western Michigan University (Middle English Text), 1996.
- FOX, William S. *The mythology of all races. Greek and roman*. Vol I. Boston: Marshall Jones Co., 1916.
- FRAZER, James George. *Apollodorus: the Library*. Vol I. Londres & Nova York: W. Heinemann/G.P. Putnam's sons, 1921.
- GARCÍA DE SALAZAR, Lope. *Libro de las bienandanzas y fortunas*. Edición digital de Justo S. Alarcón. Biblioteca Virtual Katharsis: 2008.
- GAYANGOS, P. de. *El libro de los exemplos*. Biblioteca de Autores Españoles. Vol 51. Madrid: 1860.
- GAYANGOS, Pascual de. *Castigos e documentos del rey don Sancho*. [BAE, 51]. Madrid: Rivadeneyra, 1912.
- GOUGH, Alfred Bradly. *The Constance Saga*. Berlín: Mayer & Müller, 1902. [Palaestra, XIII]
- GOZENBACH, Laura. *Sicilianische Märchen*. 2 vols. Leipzig: 1870.
- GRACIA, Paloma. «La prehistoria del *Tristan en prose* y el incesto». *Romania*, t. 111, n° 443-444 (1990): 385-398.
- GRAF, Arturo. *Miti, leggende e superstizioni del Medio Evo*. 2 vols. Torino: E. Loescher, 1892.
- GRASSE, Johan Georg Theodor. *Die grossen Sagenkreise des Mittelalters*. Leipzig: Arnoldische Buchh., 1842.
- GRAVDAL, Kathryn. «Confessing Incests: Legal Erasures and Literary Celebrations in Medieval France». *Medieval families. Perspectives on Marriage, Household and Children*. Ed. Carol Neel. [The Medieval Academy Reprints for Teaching, 40]. University of Toronto Press, 2004.

- GRIMM, Jacob Ludwig Carl. *Kinder-und-Hansmärchen*. 3 vols. Göttingen, Detrich: 1856.
- GRUNDTVIG, Svend. *Danmarks gamle Folkeviser*. Copenague: Thieles Rogtrykkerl, 1856.
- GUILLÉN ROBLES, F. *Leyendas moriscas sacadas de varios manuscritos existentes en la biblioteca Nacional, Real y de D. P. De Gayangos*. Tom I. Madrid: M. Tello, 1885.
- GUTIÉRREZ MARTÍNEZ, María del Mar. «Edición del Libro de los exemplos por A.B.C. de Clemente Sánchez». 2a part. *Memorabilia* 12 (2009-2010): 11 i 18.
- GUZMÁN, Carmen / Moya, Francisca. «Presencia y función del mito en *Le Roman de la Rose*». *La Filología Latina hoy. Actualización y perspectivas*. Vol II. Madrid: Sociedad de Estudios Latinos, 1999.
- HARES-STRYKER, Carolyn. «Adrift on the seven seas: the mediaeval topos of exile at sea». *Florilegium* 12 (1993): 79-98.
- HARVEY, Carol J. «Dramatising the Romance: from *La Manekine* to *La Fille du roy de Hongrie*». *Florilegium* 19 (2000): 109-125.
- HERBERT, John Alexander. *Catalogue of romances in the Department of Manuscripts in the British Museum*. Vol 3. Londres: 1910.
- HERNÁNDEZ I ORTEGA, Josep. «L'amor hereos en l'esquema d'amor i mort de quatre heroïnes medievals». *Tirant: Butlletí informatiu i bibliogràfic* 9 (2006). [En línia: https://projectetraces.uab.cat/tracesbd/tirant/2006/tirant_a2006n9p2.pdf].
- HERRMANN, Paul. *Erläuterungen zu den ersten neun Büchern der dänischen Geschichte des Saxo Grammaticus*. Leipzig: 1901-1922.
- Historia Apolloni regis Tyri*. Ed. Gareth Schemeling. Leipzig: Bibliotheca Teubneriana, 1988.
- Historia Apolloni regis Tyri*. Ed. George A. A. Kortekaas. Groningen: Bouma's Boekhuis, 1984.
- Història de Jacob Xalabín*. A cura d'Arseni Pacheco. [Els Nostres Clàssics, Col·lecció A, 93]. Barcelona: Editorial Barcino, 1964.
- Història de Jacob Xalabín*. Ed. de Lola Badia. [El Garbell, 7]. Barcelona: Edicions 62, 1982.
- Historia de Pierres de Provença y de la Gentil Magalona*. Ara novament publicada segons les edicions de 1616? y 1650 per R. Miquel y Planas. [Histories d'altre temps, 5]. Barcelona: F. Giró, 1908.
- HOMER. *L'Odissea*. Trad. Carles Riba. Barcelona: Alpha, 1953.
- HÜDEPOHL, Ernst. «Weitere Studien zur "Chanson de Lion de Bourges". Analyse des Schlußteiles, Text der Joieuse-Tristouce-Episode. (Sage vom Mädchen mit der abgehauenen Hand)». *Inaugural-Dissertation zur Erlangung der philosophischen Doktorwürde*. Greifswald: Adler, 1906.
- HUET, Gédéon. «La légende des Énergés de Jumieges. Text latin», *Bibliothèque de l'École des chartes*. Vol 77, 1916.

- HUET, Gédéon. «Les sources de *La Manekine* de Philippe de Beaumanoir». *Romania* 45 (117) (1918-1919): 94-99.
- HULL, Vernam. «Two Anecdotes Concerning St. Moling». *Zeitschrift für celtische Philologie* 18 (1930): 90-99.
- Huon de Bordeaux. Chanson de geste du XIII^e siècle publiée d'après le manuscrit de Paris BNF fr. 22555 (P)*. Ed. bilingüe de William W. Kibler i François Suard. [Champion Classiques. Moyen Âge, 7]. París: Champion, 2003.
- Huon de Bordeaux*. Editat per Pierre Ruelle. Brusselles/París: 1960.
- HUON LE ROI. *Le Vair Palefroi*. Ed. de Jean Dufournet. [Champion Classiques Moyen Âge, 30]. París: Champion, 2010.
- Hygini Fabulae*. Ed. Mauricius Schmidt. Jena: Hermann Dufft, 1872.
- IKEDA, Hiroko. *A Type and Motif Index of Japanese Folk-Literatur*. Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia Academia Scientiarum Fennica, 1971.
- Invençión del cuerpo de S. Antonio Abad: Historia de la hija del rey de Hungría*. Ed. de Bartolomé Muntaner. Palma: Guasp y Vicens, 1873.
- Istòria d'Amich e Melis*. In: *Novel·letes exemplars*. A cura de R. Aramon i Serra. [Els Nostres Clàssics, 48]. Barcelona: Editorial Barcino, 1934. Pàg. 121-144.
- JACQUART, Danielle & TOMASSET, Claude. *Sexualidad y saber médico en la Edad Media*. Barcelona: Labor Universitari, 1989.
- JUAN MANUEL. *El conde Lucanor*. Ed. d'Alfonso I. Sotelo. 8a ed. [Letras hispánicas, 53]. Madrid: Ediciones Cátedra, 1982.
- JUBINAL, Achille. *Nouveau recueil de contes, dits, fabliaux et autres pièces inédites des XIII^e, XIV^e et XV^e siècles*. Ed. d'Achille Jubinal. 2 vols. París: Pannier, 1839-1942.
- KARL, Louis. «Florence de Rome et la vie de deux saints de Hongrie». *Revue des Langues Romanes* 52 (1909): 163-180.
- KARL, Louis. «La Hongrie et les hongrois dans les chansons de geste». *Revue des langues romanes* 51 (1908): 5-38.
- KITTREDGE, George Lyman. «Arthur and Gorlagon». *Harvard Studies and Notes in Philology and Literature* 8 (1903): 149-275.
- KLAPPER, Joseph. *Erzählungen des Mittelalters in deutscher Übersetzung und lateinischem Urtext*. Breslau: M&H. Marcus, 1914.
- KNEDLER, J. W. »The girl without hands: Latin-American variants». *Hispanic Review* X (1942): 314-324.
- KÖHLER, Reinhold. *Kleinere Schriften zur Märchenforschung*. Ed. J. Bolte. Vol. II. Weimar: Emil Felber, 1898.

- KRAPPE, Alexander Haggerty. »La belle Hélène de Constantinople». *Romania* 63 (1937a): 324-353.
- KRAPPE, Alexander Haggerty. »Les sources du Libro de exemplos». *Bulletin Hispanique* 39 (1937b): 5-54.
- KRAPPE, Alexandre Haggerty. «La légende de saint Grégoire». *Le Moyen Âge* 3 (1936): 161-177.
- L'Heptaméron*. Ed. de Pierre Jourda. Dans: *Conteurs Français du xvi^e siècle*. Paris: Gallimard, 1956.
- L'heroïsme de la piété filiale*. In: *Contes chinois, traduits par MM. Davis, Thoms, le P. d'Entrecolles, etc., etc., et publiés par M. Abel-Rémusat*. Paris: Moutardier, 1827. Pàg. 3-129.
- La antigua versión del Calila y Dimna cotejada con el original árabe de la misma*. Ed. J. Alemany. Madrid: Librería de los suc. de Hernado, 1915.
- La Bíblia de Montserrat*. 5a ed. Andorra: Casal i Vall, 1989.
- La chanson du Chevalier au cygne et de Godefroid de Bouillon*. Ed. C. Hippeau. I. Paris: Chez Auguste Aubry, 1874.
- La fille du comte de Pontieu. Conte en prose. Versions xiii^e siècle et du xv^e siècle*. Ed. Clovis Brunel. Paris: Librairie Acienne Honoré Champion, 1923.
- La leggenda di Vergogna*. A cura d'Elisabetta Benucci. [Minima, 33]. Roma: Salerno Editrice, 1992.
- La quête del Saint Graal*. Ed. Albert Pauphilet. [Les classiques français du Moyen Âge, 33]. Paris: Champion, 1923.
- La Sequenza di sante Eulalia*. In: *Lo spazio letterario del medioevo. 2. Il medioevo volgare*. Vol. I. Tom. II. Dir. Piero Boitani, Mario Mancini, Alberto Vàrvaro. Roma: Salerno Editrice, 2001.
- La vie de seint Auban*. Ed. Arthur Robert Harden. [Anglo-Norman Texts, 19]. Oxford: Basil Blackwell for the Anglo-Norman Text Society, 1968.
- La vie des pères*. Ed. Félix Lecoy. Tom 2. Paris: Picard pour la Société des anciens textes français, 1993.
- LABANDE, E.-R. «Le "Credo" épique: à propos des prières dans les chansons de geste». In: *Recueil Clovis Brunel*. Tom II. Paris: 1955.
- LACARRA Ducay, María Jesús. *Cuento y novela corta en España, 1. Edad Media*. Barcelona, Crítica, 1999.
- LACARRA LANZ, Eukene. «Incesto marital en el derecho y en la literatura europea medieval». *Clio & Crimen* 7 (2010): 16-40.

- Lais bretons (XII-XIII siècles): Marie de France et ses contemporaines*. Ed. Nathalie Koble i Mireille Séguy. [Champions Classiques. Moyen Âge, 32]. Paris: Champion, 2011.
- LANGLOIS, E. Hyacinthe. *Essai sur les Énergés de Jumièges et sur quelques décorations singulières des églises de cette abbaye; suivi di Miracle de sainte Bauteuch*. Rouen: Édouard Frère, éd., 1838.
- LANGLOIS, Ernest Hyacinthe. *Nouvelles françaises inédites du quinzième siècle*. Paris: Honoré Champion, 1908.
- LARMAT, Jean. «L'eau dans la Navigation de saint Brandan de Benedeit». *L'eau au Moyen Age* [en línia]. Aix-en-Provence: Presses Universitaires de Provence, 1985.
- Las mil y una noches*. Trad., intr. i notes de Juan Vernet. 2 vols. [Clásicos Universales Planeta, 187]. Barcelona: Planeta, 1990.
- LATINI, Brunetto. en el *Llibre del tresor*. 3 vols. Ed. de C. J. Wittlin. Barcelona: Barcino, 1976-1986.
- Le Chevalier au Cygne and La Fin d'Elias*. Ed. de Jan A. Nelson. [The Old French Crusade Cycle, 2]. University of Alabama Press, 1985.
- Le couronnement de Louis. Chanson de geste du XI^e siècle*. Ed. Ernest Langlois. 2a ed. revisada. [CFMA, 22]. Paris: Champion, 1984.
- LE GOFF, Jacques & TRUONG, Nicolas. *Una historia del cuerpo en la Edad Media*. Buenos Aires: Paidós, 2003. Versió electrònica (epub), 2015.
- LE GOFF, Jacques. *La civilización del occidente medieval*. Trad. de Serra Ràfols. Barcelona: Juventud, 1969.
- Le myreur des histors. Chronique de Jean des Preis dit d'Outremeuse*. Ed. d'A. Borgnet. Tom I. Bruxelles: Hayez, 1864.
- Le roman de Partonopeu de Blois*. Ed. d'Olivier Collet et Pierre-Marie Joris. [Le livre de poche, 4569. Lettres gothiques]. Paris: Librairie générale française, 2005.
- Le roman du comte de Poitiers*. Ed. Bertil Malmberg, Lund, Glerup. [Études romanes de Lund, 1]. Copenhague: Munksgaard, 1940.
- LEBÈGUE, Raymond. «La femme qui mutile son visage (*Heptaméron* X)» *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres* 103^e année, n. 2 (1959): 176-184.
- LECOUTEUX, Claude. *Mélusine et le Chevalier au cygne*. Paris: Imago, 1997.
- LECOY DE LA MARCHE, Albert. *Anecdotes historiques, légendes et apologues tirés du recueil inédit d'Étienne de Bourbon, dominicain du XIII^e siècle*. Publiés pour la Société de l'Histoire de France. Paris: Librairie Renouard, 1877.
- LEGROS, Huguette. «Parenté naturelle, alliance, parenté spirituelle: de l'inceste à la sainteté». In: *Les relations de parenté dans le monde médiéval* (en línia). Aix-en-Provence: Presses

- universitaires de Provence, 1989 (generat el 12 de febrer del 2017).
- LENZ, Rodolfo. *Un grupo de consejas chilenas. Estudio de novelística comparada precedido de una introducción referente al origen y la propagación de los cuentos populares*. Santiago: Impr. Cervantes, 1912.
- LEVI, Israel. «Un recueil de contes juifs inédits». *Revue des Études Juives* 35 (69) (1897): 65-83.
- Libre dels fets del rei en Jaume*. A cura de Jordi Bruguera. Vol. II. [ENC, Col·lecció B, 11]. Barcelona: Barcino, 1991.
- Libro de Apolonio*. Ed. de Dolores Corbella. Madrid: Cátedra, 1999. [En línia: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes]
- Libro de los engaños (Sendeban)*. Ed. de J. E. Keller. València: Castalia, 1959.
- Libro del caballero Zifar*. Ed. J. González Muela. [Clásicos Castalia, 115]. Madrid: Castalia, 1982.
- LIEJA, Arnau de. *Recull d'exemples i miracles ordenat per alfabet*. 2 vols. Edició crítica de Josep-Antoni YSERN LAGARDA. Barcelona: Editorial Barcino, 2004.
- LIMENTANI, Alberto. *L'eccezione narrativa. La Provenzo medievale e l'arte del racconto*. Einaudi: Torí, 1977.
- Llibre dels set savis de Roma*. Introducció d'Ignasi de Janer. Barcelona: Societat Catalana de Bibliòfils, L'Avenç, 1907.
- LLULL, Ramon. *Doctrina pueril*. A cura de Gret Shib. Barcelona: Barcino, 1972.
- LLULL, Ramon. *Llibre de meravelles*. A cura de Mn. Salvador Galmés. [ENC, 38]. Barcelona: Barcino, 1932. Vol II, Llibre VI, cap. 36, pàg. 82.
- LLULL, Ramon. *Romanç d'Evast e Blaquerna*. [Nova Edició de les Obres de Ramon Llull, VIII]. Ed. d'Albert Soler i Joan Santanach. Palma: Patronat Ramon Llull: 2009. II, 61.
- LÓPEZ MARTÍNEZ-MORÁS, Santiago. «Dos dits problemáticos de Jean de Saint-Quentin», in: *Formas narrativas breves en la Edad Media: actas del IV Congreso, Santiago de Compostela, 8-10 de julio de 2004 / coord. Elvira Fidalgo Francisco*, 2005.
- LÓPEZ MARTÍNEZ-MORÁS, Santiago. «Notes sobre el Miracle de la Sainte Emperis de Gautier de Coinci». In: *A mi dizem quantos amigos ey. Homenaxe ao profesor Xosé Luís Couceiro*. Ed. de Esther Corral Díaz, Lydia Fontoira Suris y Eduardo Moscoso Mato. Departamento de Filoloxía Galega. Universidade de Santiago de Compostela, 2008. Pàg. 255-264.
- LORRIS, Guillaume de / MEUN, Jean de. *Le roman de la Rose*. Ed. Félix Lecoy. [Les classiques français du Moyen Âge, 92, 95 et 98]. París: Champion 1965-1970 [reimpr.: 1982-1983].
- LORRIS, Guillaume de. *Le Roman de la Rose. El Libro de la Rosa*. Ed. de Carlos Alvar. Barcelona: El Festín de Esopo, 1985.

- LOZANO-RENIEBLAS, Isabel. «El encuentro entre aventura y hagiografía en la literatura medieval». *Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*. Vol I. Madrid: Castalia, 2000.
- LOZANO-RENIEBLAS, Isabel. *Novelas de aventuras medievales. Género y traducción en la Edad Media hispánica*. Kassel: Edition Reichenberger, 2003.
- MACCAIRE, Ed. de M. F. Guessard. [Les anciens poètes de la France, 9]. París: Franck, 1866.
- MACCULLOCH, John Arnold. *The mythology of all races*. Vol III. Boston: Marshall Jones Company, 1918.
- MADERO, Marta. «Injurias y mujeres (Castilla y León, siglos XIII y XIV)». In: *Historia de las mujeres. La Edad Media*. Vol 2. Dir. de George Duby i Michelle Perrot. Barcelona: Taurus, 1992 / ebook Penguin Random House, 2018.
- MARMIER, Xavier. «La vertu d'une femme». In: *Contes populaires de différents pays*. Deuxième série. París: Hachette, 1888. Pàg. 165-177.
- MARTORELL, Joanot. *Tirant lo Blanch*. Ed. Albert Hauf. Vol I. València: Generalitat Valenciana, 1990.
- MARZOLPH, Ulrico. «Crescentia's Oriental Relatives: The "Tale of the Pious Man and His Chaste Wife in the *Arabian Nights* and the Sources of Crescentia in Near Eastern Narrative Tradition». *Marvels & Tales* 22, 2 (2008): 240-258.
- MASPONS I LLABRÓS, Francesc. *Cuentos populares catalans*. Barcelona: Llib. A. Verdaguer, 1885.
- MASPONS I LLABRÓS, Francesc. *Lo Rondallaire*. Vol I. [Antologia, 4]. Barcelona. 1930.
- MASSÓ I TORRENTS, Jaume & RUBIÓ I BALAGUER, Jordi. *Catàleg dels manuscrits de la Biblioteca de Catalunya*. Barcelona: Biblioteca de Catalunya, 1989.
- MÉON, M. *Nouveau Recueil de Fabliaux et Contes inédites, des poètes français des XII^e, XIII^e, XIV^e et XV^e siècles*. 2 vols. París: Chez Chasseriau, 1823.
- MERCERON, Jacques. *Le message et sa fiction. La communication par messager dans la littérature française des XII^e et XIII^e siècles*. [Modern Philology, 128]. Berkeley: University of California Press, 1998.
- METGE, Bernat. *Llibre de Fortuna i Prudència*. Ed. de Lluís Cabré. Barcelona: Barcino, 2010.
- MEYER, Paul. «La Vie de saint Grégoire le Grand traduite du latin par frère Angier, religieux de Sainte-Frideswide». *Romania* t. 12 n° 46-47 (1883): 145-208.
- MEYER, Paul. «Notice sur un manuscrit interpolé de la *Conception* de Wace (Musée Britannique, Add. 15606)». *Romania* 16 (1887): 232-247.
- MICHA, Alexandre. «La femme injustement accusée dans les *Miracles de Notre-Dame par personages*». *De la chanson de Geste au roman: études de littérature médiévale offertes par ses amis, élèves et collègues*. Ginebra: Droz, 1976.

- MILÀ I FONTANALS, Manuel. *Romancerillo catalán. Romancerillo catalán. Canciones tradicionales*. Barcelona: Librería de D. Alvaro Verdaguer, 1882 1882.
- MIQUEL I PLANAS, Ramon. *Novel·lari català dels segles xiv a xviii*. Vol II. Ed. Barcelona: Nova Biblioteca Catalana, 1908-1916.
- MIQUEL I PLANAS, Ramon. *Estudi històric y crítich sobre la antiga novela catalana pera servir d'introducció al novelari català dels segles xiv a xviii*. Barcelona: 1912.
- MIQUEL I PLANAS, Ramon. *Libre anomenat Valeri Màxim, dels dits y fets memorables, traducció catalana del xiv^{en} segle per frare Antoni Canals*. 2 vols. Barcelona: Biblioteca Catalana, 1914.
- MIQUEL I PLANAS, Ramon. *Llegendes de l'altra vida*. Barcelona: Biblioteca Catalana, 1914.
- MIRET I SANS, Joaquim. *Sempre han tingut béch les oques*. Introd. d'Enric Pujol. Ed. a cura d'Alba Dedeu. [De Cor a Pensa, 4]. Barcelona: Adesiara, 2012 (reimpr. 2021).
- MONTALVO, Garci Rodríguez de. *Amadís de Gaula*. Ed. Vicòria Cirlot i José Enrique Ruiz Doménech. [Clásicos Universales Planeta, 190]Barcelona: Planeta, 1991.
- MONTREUIL, Gerbert de. *Roman de la violette ou de Gérard de Névers*. Ed. de Francisque Michel. París: Chez Silvestre, 1834.
- MOROCHO GAYO, Gaspar. «El paisaje utópico en la literatura hagiográfica bizantina. *La vida de Teoctista de Lesbos* de Nicetas Magistro». *Cuadernos del CEMYR* 7 (1999): 127-129.
- MUHAWI, Ibrahim & KANAANA, Sharif. *Speak, Bird, Speak Again: Palestinian Arab Folktales*. Berkeley: University of California Press, 1989. [En línia: <https://publishing.cdlib.org/ucpressebooks/view?docId=ft4s2005r4&brand=ucpress>].
- MUSSAFIA, Adolf. «Über eine italienische metrische Darstellung der Chrescentiasage». *Sitzungsberichte* 51 (1866): 589-692.
- NEEL, Carol. *Medieval Families: Perspectives on Marriage, Household, and Children*. [Medieval Academy Reprints for Teaching, 40]. University of Toronto Press, 2004.
- NOIA CAMPOS, Camiño. «Contes de la femme convoitée et calomniée. À propos de la classification de contes-nouvelles». *Estudis de Literatura Oral Popular* 4 (2015): 81-93.
- Novelle d'incerti autori del secolo xiv*. Ed. F. Zambrini. Bolonya: Presso Gaetano Romagnoli, 1861.
- Novel·letes exemplars*. A cura de R. Aramon i Serra. [Els Nostres Clàssics, 48]. Barcelona: Editorial Barcino, 1934.
- ORAZI, Veronica. «Die Verfolgte Frau: per l'analisi semiologica di un motivo folclorico e delle sue derivazioni medievali (con speciale attenzione all'ambito catalana)». *Estudis Romànics* XXII (2000): 101-138.
- ORAZI, Veronica. «La 'noia perseguida': transiti, passaggi, traduzione di un motivo folclorico nella Catalogna medievale». *La Catalogna un Europa, l'Europa in Catalogna. Transiti, pas-*

- saggi, traduzioni Associazione italiana di studi catalani. *Atti del IX Congresso internazionale (Venezia, 14-16 febbraio 2008)*. [En línia: 2009].
- ORAZI, Veronica. «La edición de un cuento catalán medieval: el hallazgo de un códice perdido y la identificación del origen de la tradición manuscrita». *Actas del I Congreso Internacional de Jóvenes Filólogos. Edición y anotación de textos*. A Coruña, Universidade, 1999b, vol. II, pàgs. 493-507.
- ORAZI, Veronica. «La fanciulla perseguitata: motivo folclórico e struttura iterativa». In: *Anaphora. Forme della ripetizione. Atti del XXXIV Convegno Interuniversitario (Bressanone / Innsbruck, 6-9 luglio 2006)*. A cura de Gianfelice Peron e Alvisè Andreose. Padova: Esedra Editrice (=Quaderni del Circolo Filologico Linguistico Padovano 22), 2011. Pàg. 77-97.
- ORAZI, Veronica. *Història de la filla del rey d'Hungria e altri racconti catalani tardomedievali*. Viareggio-Lucca: Mauro Baroni ed., 1999a.
- ORAZI, Veronica. *Storie di virtù insidiata*. Alessandria: Edizione dell'Orso, 2006.
- ÖSTERLEY, Hermann. *Wendunmuth de Hans Wilhelm Kirchhof*. Litterarischer Verein: Stuttgart, 1869.
- OTT, Andreas C.. *Gautier de Coincy's Christinenleben nach den beiden Handschriften zu Carpentras und Paris zum ersten Male mit Einleitung, dem lateinischen Texte der Acta Urbeveta, Anmerkungen und Glossar*. [Beiträge zur Kenntnis der altfranzösischen hagiographischen Literatur, 1]. Erlangen: Junge und Sohn, 1922.
- Ovidi moralisé. Poème du commencement du quatorzième siècle*. Tom IV. Ed. C. de Boer. Amsterdam: J. Müller, 1936.
- OVIDI. *Les metamorfosis*. 3 vols. Text revisat i traducció d'Adela M. Trepà i Anna M. de Saavedra. Barcelona: Fundació Bernat Metge, 1929-1932.
- PALMÉ, V. *Acta Sanctorum Junii (Die decima junii)*. Tom II. París-Roma: 1867. Pàg. 292-295.
- PARIS, Gaston. «Le cycle de la Gageure». *Romania* 32 (128) (1903): 481-551.
- PARIS, Gaston. «Le roman du comte de Toulouse». *Annales du Midi: revue archéologique, historique et philologique de la France méridionale* 12 (1900): 5-32.
- PARIS, Gaston. «Noms de peuples païens dans la Chanson de Roland». *Romania* (t. 2) 7 (1873): 329-334.
- PARIS, Gaston. *La littérature française au Moyen Âge (xiv^e- xv^e siècles)*. 5a ed. París: 1914.
- Parise la Duchesse*. Ed. M. F. Guessard et L. Larchey. [Les anciens poètes de la France, 4:2]. París: Vieweg, 1860..
- Partenopeo de Blois. Novela francesa anónima del siglo XII*. Ed. Esperanza Bermejo Larrea. Murcia: Editum. Ediciones de la Universidad de Murcia, 2012.
- PATCH, Howard R. *El otro mundo en la literatura medieval*. Apèndix: *La visió de trasmundo*

- en las literaturas hispánicas*, per María Rosa Lida de Malkiel. Madrid: Fondo de Cultura Económica, 1983.
- Patrologiae Cursus Completus. Series latina*. Vol. 74. Ed. Jacques-Paul Migne. París: Garnier, 1879.
- PENZER, N. M.. *The ocean of story, being C. H. Tawney's translation of Somadeva's «Katha sarit sagara» (or 'Ocean of streams of story')*. Vol III. Londres: Chas. J. Sawyer, 1925.
- Perceforest. Troisième partie*. Ed. Gilles Roussineau. Tom II. [TLF, 409]. Ginebra: Droz, 1991.
- PÉTIS DE LA CROIX, François. *Les mille et un jour*. Amsterdam, París: Rue et Hotel Serpente, 1785.
- PIFARRÉ, Cebrià M. «Notes de Levític», de la *La Bíblia. Versió dels textos i notes pels monjos de Montserrat*. 5a ed. Andorra: Editorial Casal i Vall, 1989. Pàg. 2544.
- PLATÓ. *Obras completas*. Ed. de Patricio de Azcarate. Tom 10. Madrid: 1872.
- POIRION, Daniel. «L'ombre mythique de Perceval dans le Conte du Graal». *Cahiers de civilisation médiévale* 63 (1973): 191-198.
- POPOVIE, Pavle. «Die Manekine in der südslavischen Literatur». *ZRPh* 32 (1908): 312-322.
- POPOVIE, Pavle. *Prepovekta o devojci bez ruku [Conte de la nena sense mans]*. Belgrad: 1905.
- POSSAMAÏ-PÉREZ, Marylène. «L'Ovide moralisé, ou la "bonne glose" des *Métamorphoses* d'Ovide». *Cahiers d'études hispaniques médiévales* 31 (2008/1): 181-206.
- PROPP, Vladimir. *Morfología del cuento. Seguida de Las transformaciones de los cuentos maravillosos y de E. Méletinski El estudio estructural y tipológico del cuento*. 2a. ed. Madrid: Fundamentos, 1981.
- PUYMAIGRE, Théodore de. «*La Fille aux mains coupées*». *Revue d'Histoire des religions X* (1885): 193-209.
- RANK, Otto. *Das Inzest-Motiv in Dichtung und Sage. Grundzüge einer Psychologie des dichterischen Schaffens*. Leipzig-Viena: F. Deuticke, 1912.
- Recull d'exemples i miracles ordenat per alfabet*. Edició crítica de Josep-Antoni Ysern Lagarda. 2 vols. [Els Nostres Clàssics, Col·lecció B, 23-24]. Barcelona: Editorial Barcino, 2004.
- REDONDO, Agustin. «Fragments hispaniques d'un discours incestueux». In: *Autour des parentés en Espagne aux XVI^e et XVII^e siècles. Histoire, mythe et littérature*. París: Publications de la Sorbonne, 1987.
- REINHARD, J. R. «Setting Adrift in Medieval Law and Literature». *PMLA*, vol. 56, n. 1 (1941): 33-68.
- RIBERA LLOPIS, Joan M. «Per a la interpretació –literària– de la *Història de Jacob Xalabín*». *Llengua & Literatura* 4 (1991): 7-37.

- Richars li biaus. Roman du XIII^e siècle.* Ed. Anthony J. Holden. [CFMA, 106]. París: Champion, 1983.
- RICKERT, Edith. *Early English Romances in verse.* Londres: Chatto and Windus, 1908.
- Robert le Diable.* Ed. Élisabeth Gaucher. [Champion Classiques. Moyen Âge, 17]. París: Champion, 2006.
- ROCA FRANQUESA, Josep M. «El cuento popular. “La mujer casta deseada por su cuñado” a través de nuestra literatura peninsular». *Revista de la Universidad de Oviedo* May0-Agosto (1947): 25-63.
- Roman du comte de Poitiers.* Ed. Francisque Michel. París: Silvestre, 1831.
- ROMEU I FIGUERAS, Josep. «La Légende de Judas Iscarioth dans le Théâtre Catalan et Provençal. Essai de classification des passions dramatiques catalnes». *Actes et mémoires du I Congrès International de langue et littérature du Midi de la France*, Avignon, 1957. Pàg. 68-106.
- ROUILLARD, Linda Marie. «Mutilation and marriage in *La Manekine*». *Romance Languages Annual* 12 (2001): 99-104.
- ROUSSEL, Claude. «Aspects du père incestueux dans la littérature médiévale». In: *Amour, mariage et transgressions au moyen âge. Actes du colloque des 24-27 mars 1983. Université de Picardie. Publ. par D. Buschinger et A. Crépin.* Göppingen: Kümmerle Verlag, 1984.
- ROUSSEL, Claude. «Le jeu des formes et des couleurs: observations sur la “beste glatissant”». *Romania* t. 104, n° 413 (1983): 49-82.
- ROUSSEL, Claude. *Conter de geste au XIV^e siècle. Inspiration folklorique et écriture épique dans La Belle Hélène de Constantinople.* [Publications Romanes et Françaises, CCXXII]. Ginebra: Droz, 1998.
- ROVIRA I CERDÀ, Helena. «El Valeri Màxim d’Antoni Canals: estudi i edició (llibres I-V)». Llibre IV. Títol V: «De Vergonya». Tesi doctoral d’Helena Rovira i Cerdà, dirigida per la Dra. Gemma Avenoza. Universitat de Barcelona, 2014.
- ROY, Émile. *Études sur le théâtre français du XIV^e et du XV^e siècle.* La comédie sans titre et Les miracles de Notre-Dame. París: Librairie Émile Bouillon, 1902.
- RUBIÓ I BALAGUER, Jordi. *Història de la literatura catalana.* Vol 2. Publicacions de l’Abadia de Montserrat, 1984.
- RUPELLAND, Suzanne. *La fille sans mains (Analyse de dix-neuf versions africaines du conte type 706).* París: Société d’Études Anthropologiques de France, 1973.
- SAINTYVES, Pierre. *Les saints successeurs des dieux.* París: E. Nourry, 1907.
- SANT VÍCTOR, Ricard de. *De statu interioris hominis*, 1, 10. In: MIGNE, Jacques-Paul. *Patrologia Latina.* Vol 196.

- SANTOMÁ JUNCADELLA, Lluís. «El milagro de la mujer lapidada. Crítica literaria de la versión en occitano cispirinenco aragonés». *Revista de Filología Románica* 27 (2010): 285-313.
- SANTOS OTERO, Aurelio de. *Los evangelios apócrifos*. 6a ed. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1988.
- SAUSSAYE, Chantempie de la. *The Religion of the Teutons*. Trans. Bert J. Vos. Boston: Ginn & Company, 1902.
- SCATTOLINI, Michela. «La fureur de Belisant / Biancaflor. Reflexions sur la tradition de la légende de Berthe aux grands pieds». In *limine Romaniae. Chanson de geste et épopée européenne*. Ed. Carlos Alvar. Pieterlen: Peter Lang AG, 2012.
- SCHLAUCH, Margaret. *Chaucer's Constance and Accused Queens*. Universitat d'Indiana: Gordian Press, 1969.
- SCHULENBURG, Jane Tibbetts. *Forgetful of their Sex: Female Sanctity and Society, Ca. 500-1100*. Chicago: The University Press, 1998.
- Sendebar*. Ed. de M. Jesús Lacarra. 2a ed. [Letras Hispánicas, 304]. Madrid: Cátedra, 1995.
- Sexe i violència en la Corona d'Aragó. Processos criminals dels segles XIII al XV*. Ed. Carlos López Rodríguez. [Fonts Històriques Valencianes, 61]. València: Universitat de València, 2014.
- SHEYKH-ZĀDA. *The Story of the Forty Vezirs*. Traduït a l'anglès per J. W. Gibb. Londres: George Redway, 1886.
- SHICK, J. «Die Urquelle der Offa-Konstance-Saga». *Britannica*. Leipzig: 1929.
- Simbad el mariner*. Trad. de Joan Valls i Royo. [Col·lecció Nova Terra, 53]. Barcelona: La Llar del Llibre, 1986.
- SOBCZYK, Agata. «Encore un inceste occulté: l'épisode de la fille de l'empereur dans *Le Roman de Robert le Diable*». *Études Médiévales* 1 (1999) 223.
- SOLÀ-SOLÉ, Josep M. («La Història de Jacob Xalabín i el món àrab». *Catalan Studies: volume in memory of Josephine de Boer*. A cura de Josep M. Solà Solé i de Joseph Gulsoy. Barcelona: Borràs, 1977. Pàg. 217-222.
- STEFANOVIC, Svetislav. «Die Crescentia-Florence-Sage. Eine Kritische Studie über ihren Ursprung und ihre Entwicklung». *Romanische Forschungen*. Vol. 29 (1911): 461-556.
- STEINER, A. «The date of the composition of Andreas Capellanus "De Amore"». *Speculum* 4:1 (1929): 92-95.
- STOKES, Whitley. *Three Middle-Irish Homilies on The Lives of Saint Patrick, Brigit and Columba*. Calcuta: 1877.
- SUARD, François. «Chanson de geste et roman devant les matériaux folkloriques: le conte de *La fille aux mains coupées* dans *La Belle Hélène de Constantinople*, *Lion de Bourges* et *La Ma-*

- nekine*». In: E. Ruhe i R. Behrens (eds.), *Mittelalterbilder aus Neuer Perspektive/Beiträge zur Romanischen Philologie des Mittelalters*. Vol 14. Múnic: Wilhelm Fink, 1985. Pàgs. 364-379.
- SUCHIER, Hermann. «Du roy qui ala outremer». *Zeitschrift für romanische Philologie* 35 (1911): 752-754.
- SUCHIER, Hermann. «La Fille sans mains. II. Ystoria Regis Franchorum et Filie in qua Adulterium Comitere Voluit». *Romania* 39 (153) (1910): 61-76.
- SUCHIER, Hermann. *Oeuvres poétiques de Philippe de Remi, sire de Beaumanoir*. 2 vols. Société des Anciens Textes Français. París: Librairie de Firmin Didot et Cie., 1884-1885.
- TABUTEAU, Bruno. «La lèpre dans l'Angleterre médiévale. À propos d'un livre récent». *Revue belge de philologie et d'histoire* tom 87, fasc. 2 (2009): 365-418.
- The Boke of Duke Huon de Bordeaux*. Done into English by Sir John Bouchier, Lord Berners, and printed by Wynkyn de Worde about 1534 A.D. 3 Parts. Ed. S. L. Lee. Early English Text Society. Original Series 40, 41, 43. London: N. Trübner, 1884. (Nova York: Kraus, 1975, 1981).
- The Jataka*. Ed. d'Edward B. Cowell. Cambridge University Press: Luzac and Co.,
- THURNEYSEN, Rudolf. *Irische Helden und Königsage bis zum Siebzehnten Jahrhundert*. Halle: Niemeyer, 1921.
- TORROELLA, Guillem de. *La Faula*. Ed. Pere Bohigas & Jaume Vidal Alcover. Tarragona: Edicions Tarraco, 1984.
- TREBUTIEN, G.-S. *Le dit des trois pommes. Legende en vers du XIVe siecle publié pour premiere fois d'apres le manuscrit de la Bibliotheque du Roi*. París: Silvestre, 1837.
- TROYES, Chrétien de. *Le chevalier de la charrette (Lancelot)*. Ed. A. Foulet i K. Uitti. [Clàssiques Garnier]. París: Bordas, 1989.
- TROYES, Chrétien de. *Li contes del graal (El cuento del grial)*. Trad. de Martí de Riquer. Barcelona: Sirmio, 1985.
- TURMEDA, Anselm. *Disputa de l'ase*. [ENC, 18]. Barcelona: Editorial Barcino, 1928.
- UELTSCHI, Karin. *La main coupée: métonymie et mémoire mythique*. [Essais sur le Moyen Âge, 43]. Paris: Honoré Champion, 2010.
- Un miracle de Nostre-Dame*. In: *Théâtre français au moyen âge publié d'après les manuscrits de la Bibliothèque du Roi*. Ed. MM. L. J. N. Monmerqué i Francisque Michel. París: Firmin Didot, 1885. Pàg. 365-416.
- VALERIUS MAXIMUS. *Factorum et dictorum memorabilium libri novem*. Ed. Carolus Kempf. Stuttgart: 1888.
- VALERO CUADRA, Pino. «Estudio y edición crítica de la leyenda morisca *La doncella Carcayona*». Tesi doctoral realitzada per Pino Valero Cuadra, sota la direcció de la Dra. María Jesús

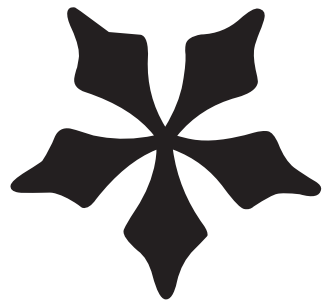
- Rubiera Mata, Alacant: Universitat d'Alacant, Facultat de Filosofia i Lletres, setembre de 1996.
- VALERO CUADRA, Pino. «La leyenda de la doncella Carcayona». *Sharq al-Andalus* 12 (1995): 349-361.
- VALERO CUADRA, Pino. «La materia cuentística de la leyenda de Carcayona: el cuento de la doncella sin manos». *La leyenda de la doncella Carcayona*. Publicacions Universidad de Alicante, 2000.
- VAUCHEZ, André. *La Spiritualité du Moyen Âge occidental. VIII^e-XIII^e siècle*. Éditions du Seuil, 1994.
- VAUCHEZ, André. *The Laity in the Middle Ages: Religious Beliefs and Devotional Practices*. Londres: University of Notre Dame Press, 1993.
- VERCIAL, Clemente Sánchez. *Libro de los exemplos por ABC*. Ed. Keller. Madrid: CESIC, 1961.
- VERDAGUER, Jacint. «Excursió a l'Alt Pallars». In: *Excursions i viatges*. A cura de Narcís Garolera. Vol II. [Biblioteca Verdagueriana, 19]. Barcelona: Barcino, 1991.
- VERDAGUER, Jacint. *Canigó*. Ed. de Narcís Garolera. [Sèrie Gran, 16]. Barcelona: Quaderns Crema, 1995.
- VERNET, Juan. «Las mil y una noches y su influencia en la novelística medieval espanyola». *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona* (1959-1960): 1-21.
- Vides de sants rosselloneses*. Vol. III. Ed. Ch. S. M. Kniazzezh / E. J. Neugaard. Barcelona: Fundació Salvador Vives Casajuana, 1977.
- Vie du Pape Grégoire le Grand*. Ed. Victor Luzarche. Tours: 1857.
- VILANOVA, Arnau de. *Tractat sobre l'amor heroic*. A cura de Michael MacVaugh (intr. i ed.) i Sebastià Giralt (trad. i notes). [Biblioteca Barcino, 7]. Barcelona: Editorial Barcino, 2011.
- VINSON, Julien. *Le folk-lore du Pays Basque*. París: Maisonneuve & Cie, 1883.
- VIRGILI. *Eneida*. 4 vols. Ed. de Miquel Dolç. Barcelona: Fundació Bernat Metge, 1972-1978.
- VITRY, Jacques de. *The exempla or illustrative stories from the Sermones vulgares of Jacques de Vitry*. Ed. Thomas F. Crane. Londres: Folk-lore Society, 1890.
- vol. I (1895), vol. IV (1901).
- VORAGINE, Jacobi a. *Legenda aurea. Vulgo historia lombardica dicta*. Recensuit Dr. Th. Graesse. Leipzig: Impensis Librariae Arnoldianae, 1801.
- WALLENSKÖLD, Axel Gabriel. «Le conte de la femme chaste convoitée par son beau-frère». *Acta Societatis Scientiarum Fennicae* XXXIV (1): 1907.
- WATT, Diane. «Behaving like a Man? Incest, Lesbian Desire, and Gender Play in *Yde et Olive* and Its Adaptations». *Comparative Literature* Vol. 50, N° 4 (Autumn, 1998): 265-285.

WERNER, E. T. Chalmers. *Myths and Legends of China*. Londres: Harrap, 1922.

WESSELOFSKY, Alessandro. «Le Dit de l'empereur Coustant». *Romania* 6 (22) (1877): 161-198.

WINDISCH, Ernst. *Irische Texte*. Leipzig: Hirzel, 1880.

WRISLEY, David J. «Violence et spiritualité dans le “rommant” de la Manekine”». In: *La Violence dans le monde médiéval*. [En línia]. Ais de Provença: Presses universitaires de Provence, 1994.



APÈNDIXS



1. ELS MOTIUS FOLKLÒRICS RELACIONATS AMB ELS RELATS DE LES INNOCENTS PERSEGUIDES

Les històries de les innocents perseguides, en els dos cicles literaris que estudiem, presenten un nombre molt extens de motius folklòrics (THOMPSON 1955-1958) distribuïts en múltiples combinacions i possibilitats, segons la trama que el relat pugui desenvolupar. Deixant de banda els motius folklòrics que considerem nuclears per a les dues llegendes, i que ja hem analitzat en capítols anteriors de manera independent –incest, mutilacions, abandonaments cruels i falses acusacions–, cal tenir en compte tot un conjunt de temes relacionats amb aquestes històries en general –també amb les quatre narracions catalanes (FRH, FEC, CF i MVER)–, bé perquè apareixen explícitament en algun passatge, episodi o detall, o bé perquè en realitat es tracta d'elements encadenats als motius nuclears. Assajarem d'ampliar algunes dades accessòries, així com els contes tipus que poden incloure aquests motius amb l'objectiu d'assenyalar les comparacions possibles entre les diverses obres esmentades al llarg d'aquest projecte.

D815.1. *Magic object received from mother.* Conte tipus: ATU 510A (*Cinderella*).

D1121. *Magic boat.*

D1123. *Magic ship.*

D2161. *Magic healing power.* Conte tipus: ATU 712 (*Crescentia*), que té una certa proximitat amb el miracle de la verge (MVER).

D2161.5.2. *Cure by Virgin Mary.*

E782. *Hands restored.* Conte tipus: ATU 706 (*The Maiden Without Hands*), en referència a la recuperació de les mans tallades de l'heroïna per via del miracle.

H94. *Identification by ring.* Contes tipus: ATU 301 (*Three Stolen Princesses*), ATU 304 (*Dangerous Night-Watch*) i ATU 882 (*The wager on the wife's chastity (Cymbeline)*).

H94.5. *Identification through broken ring.* Cf. H100 (*The two parts of the ring fit together*). Conte tipus: ATU 361 (*Bear-skin*).

H114. *Identification by glove.* Una variant de l'ampli motiu de la identificació per la roba –H110 (*Identification by cloth or clothing*)–, que apareix en les obres *Sir Degare* i la FEC (el guant que l'esposa, en el seu llit de mort, dona al seu marit en relació a la segona dona, un guant que només encaixarà en la mà de la seva filla única i hereva, tret que anticipa el motiu de l'incest).

H151.3. *Recognition when parents come to son (priest, pope) to be confessed.* Conte tipus: ATU 933 (*Gregory on the stone*).

H.151.4. *Recognition by cup in sack: alleged stolen goods.*

H151.5. *Attention attracted by hints dropped by heroine as menial: recognitions follows.* Conte tipus: ATU 510A (*Cinderella*).

H151.8. *Husband attracted by wife's power of healing: recognition follows.* Conte tipus: ATU 712 (*Crescentia*).

H151.11. *Hero is served at table by his unknown son: recognition of his wife follows.* Conte model: «Man of Law's Tale», de Chaucer.

K1831. *Service under a false name.*

K1837. *Disguise of woman in man's clothes.* Contes tipus: ATU 514 (*The Shift of Sex*), ATU 880 (*The Man Boasts of his Wife*), ATU 881 (*Oft-proved Fidelity*), ATU 882 (*The wager on the wife's chastity (Cymbeline)*), ATU 883A (*A Innocent Slandered Maiden*), ATU 884 (*The forgotten fiancée: Service as a Menial*), ATU 890 (*The Pound of Flesh*).

K2100. *False accusation.*

K2110.1. *Calumniated wife.* Contes tipus: ATU 451 (*The Maiden who Seeks Her Brothers*), ATU 706 (*The Maiden Without Hands*), ATU 707 (*The Three Golden Children*), ATU 712 (*Crescentia*), ATU 883A (*Innocent Slandered Maiden*) i ATU 892 (*The children of the king*).

K2111. *Potiphar's wife.* Una dona intenta seduir un home i després l'acusa d'haver-la forçat.

K2112. *Woman slandered as adulteress (prostitute).* Present a les històries de *Crescentia*, *Genevieve* i *Susanna*, i en els contes tipus ATU 712 (*Crescentia*) i ATU 883A (*Innocent Slandered Maiden*), anomenat per A. Wallensköld com «Le conte de la femme chaste convoitée par son beau-frère».

K2115. *Animal-birth slander.* Una dona és acusada d'haver parit animals. Contes tipus: ATU 707 (*The Three Golden Children*) i ATU 710 (*Our Lady's Child*).

K2116. *Innocent person accused of murder.*

K2116.1. *Innocent woman accused of murder.*

K2117. *Calumniated wife: substituted letter (falsified message).* La carta que anuncia el naixement del fill del rei és canviada durant el trajecte i la reina és acusada amb falsedat. Conte tipus: ATU 706 (*The Maiden Without Hands*).

K2117.1. *Husband's letter ordering the calumniated wife to be treated well is altered into an order of execution.*

K2127. *False accusation of theft.* Motiu que apareix en la CF i en algunes altres obres del cicle de l'emperadriu de Roma.

K2150. *Innocent made to appear guilty.*

K2155.1. *Blood smeared on innocent person brings accusation of murder.* Contes tipus: ATU 652 (*The Prince Whose Wishes Always Come True*) i ATU 712 (*Crescentia*).

K2155.1.1. *Bloody knife left in innocent person's bed brings accusation of murder.*

K2211.1. *Treacherous brother-in-law.* Contes tipus: ATU 315 (*The Faithless Sister*) i ATU 312 (*Maiden-Killer*).

K512. *Compassionate executioner.* Un servent encarregat de matar l'heroi (o l'heroïna) li acaba organitzant la fugida. Present a *Chevalere Assigne* (Wells 1916: 96), al *Decameron* (II, 9).

K512.0.1. *Compassionate executioners.* Slaves charged with killing (drowning) the infant heroine are touched by her "laughing smile" and put her in a calfshead (hollow tree), where she is found by cowherds, who rear her.

K512.2. *Compassionate executioner: substituted heart.* A servant charged with killing the hero (heroine) substitutes an animal, whose heart he takes to his master as proof of the execution. Contes tipus: ATU 671 (*The Three Languages*), ATU 709 (*Snow White*). Motiu present en la *Història de Jacob Xalabín*.

M255. *Deathbed promise concerning the second wife.* L'espòs promet a la seva dona moribunda que no es tronarà a casar si no és amb un seguit de condicions que ella li imposa. Conte tipus: ATU 510B (*Peau d'Asne*).

N711. *King (prince) accidentally finds maiden and marries her.* Contes tipus: ATU 403 (*The White and the Black Bride*), ATU 451 (*The Nurse looking for her Brothers*), ATU 705 (*Born of a Fish*) i ATU 709 (*Snow White*).

N711.1. *King (prince) finds maiden in woods (tree) and marries her.* Contes tipus ATU 450 (*Brother and Sister*), ATU 706 (*The Girl Without Hands*) i ATU 710 (*The Black Madonna*).

N810. *Supernatural helpers.*

Q261. *Treachery punished.* Cf. motius: Q413.8 (*Hanging as punishment for treachery*), Q414.0.5 (*Burning as punishment for traitor*), Q414.0.6.1 (*Burning as punishment for counterfeiting*), Q417.2 (*Traitor thrown into pit so that he sticks to the waist and is then chased out of the country*), Q423 (*Punishment: breaking upon a wheel*), Q431.2 (*Banishment for treachery*), Q431.10 (*Banishment for assault on king's tax collectors*), Q433.7 (*Imprisonment for treachery*), Q451.1.3 (*Hand cut off for treachery*), Q451.4.4 (*Tongue cut off as punishment for treachery*), Q451.5.4 (*Nose cut off as punishment for treachery*), Q469.7.1 (*Man fettered with the entrails of his own sons as punishment for treachery*), Q552.1.5 (*Death by thunderbolt as punishment for treachery*), Q581.0.1 (*Loss of life as result of one's own treachery*).

Q482. *Punishment: noble person must do menial service.*

Q482.1. *Princess serves as menial.*

R41.1. *Captivity in castle.* Conte tipus: ATU 400 (*Man on a Quest for His Lost Wife*).

R41.2. *Captivity in tower.* Conte tipus: ATU 310 (*Maiden in the Tower*).

R45. *Captivity in mound (cave, hollow hill).* Conte tipus: ATU 870 (*The Princess Confined in the Mound*).

R45.3. *Captivity in cave.*

S11. *Cruel father.* Contes tipus: ATU 451 (*The Maiden who Seeks Her Brothers*), ATU 516 (*Faithful John*), ATU 671 (*The Three Languages*), ATU 706 (*The Maiden Without Hands*), ATU 725 (*Prophecy of Future Sovereignty*), ATU 870 (*The Princess Confined in the Mound*).

S51. *Cruel mother-in-law.* Cal veure les referències del motiu de la sogra cruel en els motius que van del K2110.1 (*Calimniated wife*) fins al K2215 (*Animal-birth slander*). Conte tipus: ATU 706 (*The Girl Without Hands*).

S142. *Person thrown into the water and abandoned.* Contes tipus: ATU 450 (*Little Brother and Little Sister*), ATU 505 (*Grateful dead*), ATU 612 (*The Three Snake-Leaves*) i ATU 707 (*The Three Golden Children*). És el conte del nen sense temps (Moisès, Gregori, etc.).

S143. *Abandoned in forest.* Contes tipus: ATU 327 (*The Children and the Ogre*), ATU 450 (*Little Brother and Little Sister*), ATU 708 (*The Wonder Child*) i ATU 812 (*The Devil's Riddle*).

S144. *Abandoned in desert.* Conte tipus: ATU 310 (*Maiden in the Tower*).

S144.1. *Abandoned alone on foreing coast.* Present a *Sir Tristrem*, a la FEC i la CF.

S145. *Abandonment on an island.* Contes tipus: ATU 505 (*Grateful dead*) i ATU 890 (*The Pound of Flesh*). Motiu present al MVER.

S160.1. *Self-mutilation.* Cf. motius: T327.1 (*Maiden sends to her lecherous lover (brother) her eyes (hands, breasts) which he has admired*), T327.2 (*Woman successfully prays for disease to repel lover*), motiu que trobem en el *Paris e Viana*; i T333 (*Man mutilates himself to remove temptation*).

S161. *Mutilation: cutting off hands (arms).* Motiu present a l'*Heptameron* (núm. 48).

S165. *Mutilation: putting out eyes.* Motiu emparentat amb l'S161 i el conte de la monja casta, rèplica de la mutilació de les mans en el conte de la donzella sense mans. Contes tipus: ATU 310 (*Maiden in the Tower*), ATU 533 (*Speaking Horsehead*), ATU 590 (*Faithless Mother*) i ATU 613 (*The Two Travelers*).

S301. *Children abandoned (exposed).* Contes tipus: ATU 327 (*The Children and the Ogre*), ATU 450 (*Little Brother and Little Sister*), ATU 590 (*Faithless Mother*), ATU 675 (*The Lazy Boy*), ATU 920B (*Birds Chosen by the Sons of the King*) i ATU 930A (*Predestined Wife*).

S312.1. *Child of incest exposed.* Cf. motiu T410 (*Incest*). Propi del conte tipus ATU 933 (*Gregory on the Stone*). Podria relacionar-se amb el fill de l'heroïna, sobre la qual pesa la temptativa frustrada d'incest.

S322. *Children abandoned (driven forth, exposed) by hostile relative.*

S322.1.1. *Father who wanted son exposes (murders) daughter.* El pare libidinós deixa la seva filla en mans dels botxins perquè la noia no vol casar-se amb ell, tal com veiem a la FEC.

S322.1.2. *Father cast daughter forth when she will not marry him.* Cf. amb motiu T411.1 (*Lecherous father*). Present al conte tipus ATU 510B (*Peau d'Asne*).

S322.1.2.1. *Exposure in jungle for refusing to marry according to father's wishes.*

S322.1.3. *Father condemns daughter to death because he believes her unchaste.* Conte tipus: 883A (*Innocent Slandered Maiden*).

S331. *Exposure of child in boat (floating chest).* Conte tipus: ATU 930A (*Predestined Wife*). El cas de Moisès, el motiu del nen sense temps.

S410. *Persecuted wife.* Contes tipus: ATU 450 (*Little Brother and Little Sister*), ATU 705A (*Born from Fruit (Fish)*), ATU 706 (*The Maiden Without Hands*), ATU 707 (*The Three Golden Children*), ATU 708 (*The Wonder Child*) i ATU 712 (*Crescentia*).

S411. *Wife banished.* En la tradició índia i en mites budistes.

S430. *Disposal of cast-off wife.*

S431. *Cast-off wife exposed in boat.*

S431.1. *Cast-off wife and child exposed in boat.* Present a *Sir Englamour of Artois*, *Sir Torrent of Portyngale*, *Emare* i en a «Man of Law's Tale» de Chaucer.

S432. *Cast-off wife thrown into water.* Cf. motiu S142 (*Person thrown into the water and abandoned*). Contes tipus: ATU 403 (*The White and the Black Bride*), ATU 450 (*Little Brother and Little Sister*) i ATU 707 (*The Three Golden Children*).

S433. *Cast-off wife abandoned on island.* Cf. motiu S145 (*Abandonment on an island*). Conte tipus: ATU 890 (*The Pound of Flesh*).

S441. *Cast-off wife and child abandoned in forest.* Cf. motiu S143 (*Abandonment in forest*).

S451. *Outcast wife at last united with husband and children.* Contes tipus: ATU 706 (*The Maiden Without Hands*), ATU 712 (*Crescentia*) i ATU 938 (*Placidus*). Correspon a l'episodi del *happy end* de les nostres heroïnes, el retrobament, la reconciliació i el recobrament de l'estatus social de la protagonista.

T311.1. *Flight of maiden (bridegroom) to escape marriage.* Conte tipus: ATU 888 (*The Faithful Wife*). Cf. amb ATU 510B (*Peau d'Asne*).

T311.2.1. *Girls commits suicide rather than marry man she does not love.* Motiu que apareix en la història de Càmar del *Curial e Güelfa*. Cf. T326.

T326. *Suicide to save virginity.*

T320. *Escape from undesired love.* Conte tipus: *Heptameron*, n° 26.

T327. *Mutilation to repel lover.* Cf. amb els motius S160 (*Mutilations*) i T333 (*Man mutilates*

himself to remove temptation). Veg. també *Heptameron* (nº 10).

T327.1. *Maiden sends to her lecherous lover (brother) her eyes (hands, breasts) which he has admired.* Conte tipus: ATU 706 (*The Maiden Without Hands*).

T351. *Sword of chastity.* Conte tipus: ATU 303 (*The Twins or Blood-Brothers*).

T410. *Incest.*

T411. *Father-daughter incest.*

T411.1. *Lecherous father.* Un pare desnaturalitzat vol casar-se amb la seva filla. Contes tipus: ATU 510B (*Peau d'Asne*) i ATU 706 (*The Maiden Without Hands*).

T411.2.1. *Daughters seduce drunken father.* Motiu que apareix en l'episodi bíblic de Lot (Gn 19:30-38).

T412. *Mother-son incest.* Contes tipus: ATU 931 (*Oedipus*) i ATU 933 (*Gregory on the stone*).

T415. *Brother-sister incest.* Conte tipus: ATU 933 (*Gregory on the stone*).

V52. *Miraculous power of prayer.* Tema que pot relacionar-se amb les pregàries, generalment a la Verge, per part de l'heroïna en els passatges dels abandonaments cruels.

V52.6. *Mariners saved from maelstrom through prayer.*

V256. *Miraculous healing by Virgin Mary.*

V256.3. *Virgin Mary restores severed hand to Saint John Damascene.*

2. OBRES DEL CICLE DE LA DONZELLA SENSE MANS

ALIXANDRE, ROY DE HONGRIE, QUI VOULUT ESPOUSER SA FILLE, DE. Breu conte (*nouvelle*) francès anònim, probablement escrit cap mitjan segle xv.

Alixandre era un bell i amorós cavaller. Per muller tenia una dama molt bella que es deia Yole¹ i que era molt bona dona, humil i modesta. Tenien una filla molt bonica que es deia Fleurie. Quan la noia tenia 15 anys, la seva mare es va morir, cosa que li desplaqué molt. El rei estava molt enamorat de la seva filla, a causa de la seva bellesa; però com que bonament no la podia tenir, per acomplir la seva voluntat, per tenir-la lícitament, va fer un decret, encara que no el podia fer conformement a la raó, perquè repugnava al dret. Això és: que els reis d'Hongria d'ara endavant es casarien amb les seves filles, si a elles els semblava bé. Fleurie, sabent que per a ella havia estat fet aquest decret, contra tota raó, pel rei el seu pare, va dir a una serventa seva de confiança, que es deia Agrapine: «Ja saps que per damunt de totes les coses hem d'estimar Déu, témer-lo, servir-lo i honorar-lo, i més valdria la mort que no pas fer el contrari. El rei ha fet recentment un decret per a mi que va contra Déu i contra la llei. Per això et demano que esbrinis què vol i que és que més li agrada de mi per voler-me com a esposa, que jo faré el que millor li plagui, i quan ho sabré, faré el que vulgui perquè estigui content.» Agrapine se n'anà cap on era el rei i va fer el que la seva senyora li havia encarregat. El rei li va respondre que de tot el que tenia la seva filla, el que més li plaïa i estimava era la bellesa de les seves mans. La serventa ho digué a Fleurie, que va dir: «Bon Déu, el meu creador, a vós vull obeir, i més m'estimo morir que no pas que per mi el meu pare el rei es posi fora de la llei. Perdona'm, creador meu, això que faré per amor a tu.» La noia va fer portar tot el que convenia per tallar les seves mans, i per posar-hi remei, perquè no hi perdés la vida. Va fer avisar un dels servidors de confiança, juntament amb Agripine, i els va dir: «Cal que m'obeïu si m'estimeu. Heu de saber que el senyor rei, el meu pare, m'estima d'una manera desenraonada, que em vol com a dona i que vol casar-se amb mi, cosa que no és conforme a la raó. Tot el que hi ha en mi li agrada, especialment les meves mans. El faré content, perquè em faré tallar les mans i les hi donaré com a present. Per això cal que me les talleu, i tu Agripine, les hi duràs». Quan van haver escoltat la seva voluntat, no la volgueren pas obeir ni tallar-li les mans. Però tota irada, comença Fleurie a enrogir i mudar de color, i amenaça els seus servidors: vol que li tallin les mans i que posin remei al mal el mi-llor que puguin. Després, mana a Agrapine que porti les mans tallades al rei. Quan el rei les va veure gairebé enfolleix i estigué una bona estona embromat, sense parlar. Després explica al seu consell el que ha fet la seva filla. Tots queden meravellats. Llavors mana que la seva filla sigui cremada davant seu, però els seus consellers li diuen que no cometi una crueltat sem-

1 Yole o millor Íole fou filla d'Èurit, rei d'Ecàlia, guanyada per Hèracles en una contesa de tir amb arc. Aquest nom deriva de de ἴον, 'viola'. El Room's Classical Dictionary, en canvi, el considera un compost del nom *Io* i d'una forma abreujada de λαός, 'poble' (jònic ληός). Segons Nagy (*The Best of the Achaeans*, pàg. 70) es tracta simplement de la forma femenina de *Iolau*. (*Diccionari Etimològic de la Mitologia Grega*: <https://demgol.units.it/lemma.do?id=627>). La història de Íole té un cert punt de contacte amb la llegenda que tractem: una noia, jove i bella, que busca marit. De tota manera, tampoc podem obviar la reminiscència al nom de *Violant* o *Iolant*, que ostentaren diverses reines i nobles de Catalunya-Aragó, com ara Violant de Bar o Violant d'Hongria; de Mallorca, com Violant de Vilaragut; de Castella, com Violant d'Aragó; o la reina de Nàpols, duquesa d'Anjou i comtessa de Provença, Violant d'Aragó; l'emperadriu de Bizanci i marquesa de Montserrat, Violant I de Montserrat, etc.

blant de la qual en seria blasmat, però que la posi amb la seva criada Agrapine en una nau en mar, i que Déu faci d'ella el que vulgui i que vagin allà on puguin anar. Així fou fet i el rei ho consentí. El vent els féu arribar a Marsella. El dia que arriben a Marsella, Varon, el comte de Provença, albira el seu vaixell i va cap al port. Quan va veure aquella dona bella i sense mans, va tenir pietat d'ella. L'envia a Ecube, la seva mare i ordena que la cuidi bé. El comte s'enamora d'ella de seguida i la reclama, però ella refusa. Llavors li explica d'on ve i perquè s'ha fet manca. Quan el comte hagué escoltat la seva història, va quedar meravellat. I com que era filla de rei li va demanar casar-s'hi, cosa que ella accepta. Però Ecube, la mare del comte, s'enutja molt. Fleurie es queda embarassada. Quan hagueren passat sis mesos, el comte se n'anà cap a Hongria per comprovar la veracitat dels fets que ella li havia explicat. Però quan hi va arribar, no sabia pas com esbrinar la veritat, perquè el que havia fet Fleurie havia estat fet secretament. Va fer saber al rei que el comte de Provença havia arribat al seu país, i que el volia honorar. El rei, que estava trist per la falta que en la seva filla havia comès, va dir als altres senyors que festegessin al comte, perquè era amic seu de feia temps. Després que el comte va ser rebut pels senyors del país, se'n va anar a donar gràcies al rei, i ell li digué tota la veritat. Quan el comte ho hagué sentit, va saber que tot el que li havia dit la seva dona era cert. Després de nou mesos Fleurie infantia un bell noi. Li posà el nom de Lamorad i mana que li facin saber al seu marit. Quan el missatger va tenir les cartes se'n va anar a veure la vella comtessa per saber si ella volia escriure res al seu fill el comte. Va dir que no, i que no li digués a ningú que havia parlat amb ella. La mare va fer robar les cartes que duia, i les va canviar per unes altres on es deia que la comtessa havia donat a llum un monstre sense mans, musell de gos i cos d'home. Quan el comte hagué llegit les cartes es va senyar i s'inquietà molt. Després va escriure que tinguessin cura d'ella i del monstre. El missatger torna a casa de la vella comtessa, que li torna a canviar les cartes per unes altres de falses, que diuen que el comte ordena als seus oficials que deslliurin el país per mort d'aquella dona i el seu fill, perquè ell es penedeix d'haver-la pres per muller. Quan els senyors i oficials van haver llegit aquestes cartes, van decidir que no la farien executar, sinó que l'abandonarien amb el seu fill en un vaixell al mar a la seva sort, perquè consideraven que era una bona dona. Posada en un vaixell van arribar, quan plagué a Déu, en un lloc on hi havia dones religioses, molt caritatives i de bona reputació. Quan es van assabentar de la seva arribada l'anaren a veure, i li preguntaren on anava i qui l'havia duta. Ella va respondre «La gràcia de Déu», i els demanà que l'acollissin al seu monestir, cosa que feren de bona voluntat. El comte, quan estigué ben informat de la seva dona i que ella li havia dit la veritat, va retornar al seu país. Quan sabé tot el que havia passat, per poc no es desespera. Llavors fa cridar la seva mare i aquesta li confessa la veritat. El comte la condemna a morir vergonyosament i jura que buscarà la seva dona i que no tornarà fins que la trobi. Va per molts països, però no en té cap notícia. Quan tornava cap al seu país per mar, va sentir les campanes d'una abadia, que la seva dona feia tocar. Quan hi arriba, la seva dona escoltava missa molt devotament, tal com feia normalment. Quan el capellà que oficiava anava a dir l'Agnus Dei, el clergue que l'ajudava, que tenia mal de ventre, hagué de marxar, però no va tornar a temps, i com que no hi havia ningú que el pogués ajudar a administrar el servei, Fleurie, que sentia la missa, el volgué ajudar, de bona voluntat, però no podia, perquè no tenia mans, trista d'ella. Però quan Déu va veure i saber la seva bona intenció, va fer en Fleurie un miracle meravellós, i li va

restituir les mans, i ella va donar les gràcies i lloances a Nostre Senyor Jesucrist. Quan el capellà se'n va adonar, després de la missa, va fer tocar les campanes. Les monges vingueren a veure el miracle i lloaren Déu devotament. El comte fou molt ben rebut i honorat i, després d'orar i fer reflexió, els explicà la seva història. Llavors Lamorad, que ja tenia sis anys i era un noi molt bell, va anar a jugar entre les cames del seu pare, i el pare va mirar les monges per saber qui era. Elles li van dir que era fill d'una dona que havien acollit, que no tenia mans, però que pel seu posat i semblança, havia de venir d'un lloc noble. Just avui, per miracle, després de la missa, havia recuperat les mans. Quan el comte hagué escoltat aquest cas, va lloar Déu i s'adonà que es tractava de la seva dona, i es va fer portar on ella era. Marit i muller es trobaren i es reconegueren. El comte fa donacions al monestir. Després de quinze dies, retornen a Provença i fan festes. El rei Alixandre, ja vell, els deixa el seu regne, i per aconseguir la salvació es dóna a la religió i a una vida santa. Els comtes de Provença, i ara reis, regnaren molts anys en joia, honor i noblesa. Després moriren. Lamorad, el seu fill, regnà després, i va morir com a cavaller errant.

ANJOU, LE ROMMANS DU CONTE D'. *Roman* de Jean Maillart del 1316, conegut també per *Le romant de la comtesse d'Anjou*.

Un comte d'Anjou s'ha quedat vidu i amb una filla única dotada de totes les gràcies i virtuts. La maldat del dimoni transforma l'amor paternal en una passió abominable que declara a la seva filla. Ella fuig amb la seva institutriu. Totes dues s'ama-guen amb una dona pobre a Orleans. Es guanyen la vida fent meravellosos brodats. El comte, horroritzat pel seu crim i per la fugida de la seva filla, aviat mor. Un jove veu la donzella i la desitja, de manera que ella fuig de nou amb la dida. Troben feina al castell de Lorris, ensenyant a brodar a les filles dels nobles. El jove i apassionat comte de Bourges ve de visita i s'enamora de la jove. Es casa amb ella. Quan dona a llum un infant, el comte és absent. La tia del comte falsifica la carta que anuncia el naixement de l'infant pel d'un monstre, i també la carta de resposta on s'ordena la mort de la mare i el seu fill. Desarmats pel somriure de l'infant, els botxins deixen marxar l'heroïna. Amb penes i treballs, encara recuperant-se del part, la noia fa camí cap a Estampes i després a Orleans, on el bisbe és el seu oncle, troba refugi a l'hospital. El comte retorna a casa seva i descobreix la conspiració. Disfressat com un vagabund busca la seva dona entre els pobres i troba el rastre que duu a Orleans. Finalment retroba la seva dona, la identitat de la qual és revelada pel bisbe. La comtessa malvada és duta a la foguera.

BELLE HÉLÈNE DE CONSTANTINOPLE, LA. Cançó de gesta francesa de mitjan segle XIV.

Hi havia a Roma un papa que es deia Clement, el germà del qual, l'emperador de Roma, era el pare d'una jove molt bonica. En aquell temps, Bruiant, el rei dels sarraïns, amenaçava Roma. L'emperador Antoni de Constantinoble hi va anar amb un exèrcit per alliberar la vila assetjada. El Papa, en mostra de reconeixement, li dona la seva neboda per muller. D'aquesta unió neix una noia, i li posen el nom d'Helena per recomanació del sant pare, en honor de santa Helena, la mare de Constantí. Malauradament, la reina mor. La petita Helena és tan bella com la seva mare; però l'emperador Antoni s'enamora d'ella i s'hi vol casar. Mentres-

tant el rei Bruiant torna amb un exèrcit de 100.000 turcs per prendre Roma. El Papa demana a Antoni que el vingui a ajudar. Antoni vol aprofitar-se de l'oportunitat i demanar al Papa, a més, l'autorització per casar-se amb la seva filla. Sorprès primerament per aquesta demanda, Clement, finalment accedeix. Un cop arriba a Roma amb un exèrcit, Antoni ordena que es pengi el retrat de la seva filla damunt de les columnes del palau papal. En la batalla que segueix a continuació hi fa prodigis de valentia, de manera que fa fugir l'exèrcit enemic després d'haver matat els seus caps personalment. Torna a Roma i li recorda al papa la promesa fatal. Molt content d'haver obtingut el consentiment papal, Antoni retorna a Constantinoble i li anuncia a la seva filla la boda, fixada per l'endemà. Sota el consell de la seva tutora, Helena s'embarca aquella mateixa nit cap a Occident. El tirà pren venjança de la tutora i la fa cremar viva. El vaixell arriba a Flandes, on Helena és enviada a un convent. La fama de la seva bellesa s'escampa, i el jove rei del país demana que li sigui lliurada. No li queda més remei que tornar-se a embarcar. El seu vaixell és atacat per pirates pagans que saquegen tot el que troben, excepte Helena, que és reservada al plaer del capità. Sota els seus precés, una tempesta esclata; el vaixell, llançat contra un escull queda destruït completament; tots els pagans s'ofeguen. Només se salva Helena al damunt d'una planxa, llançada a la riba, a prop de la desembocadura del Tyne, a Anglaterra. Ella dona gràcies a Déu per aquest miracle. Quan arriba Enric, el jove rei d'Anglaterra, meravellat per la seva bellesa, se l'endú i li demana la mà. Després d'algunes vacil·lacions, la noia consent. A la mare del rei no li fa cap gràcia de tenir per jove una donzella d'origen desconegut, i es converteix en la seva enemiga. Roma és amenaçada de nou, aquesta vegada pel rei pagà Butor. Antoni, a la recerca de la seva filla perduda, no pot aquesta vegada prestar ajuda militar. Per això el papa s'adreça al rei Enric. Abans de partir, el rei confia la seva dona a la protecció del duc de Gloucester i dona a Helena el seu propi segell. Quan arriba a Roma, Enric veu els retrats de la seva dona fets per ordre d'Antoni. El papa li explica el que va passar entre aquest rei i la seva filla. Enric s'adona que s'ha casat amb la filla d'Antoni. Ell i el Papa fan una batalla contra els sarraïns, amb un resultat indecís. Mentrestant, la vella reina pren a Helena, sense que se n'adoni, el segell reial per fer-ne una còpia. Un temps després, Helena dona a llum dos infants i envia un missatger a Roma per anunciar la bona nova al seu marit. El missatger s'atura a Douvres, on resideix la vella reina, que el fa emborratxar i li canvia la carta per una altra, on diu que la reina ha tingut dos monstres. Quan ha llegit la carta fatal, Enric declara al papa que s'ha casat en contra de la voluntat de la seva mare. Aconsellat pel papa, Enric escriu una carta al duc de Gloucester, on li ordena honorar la reina i de tenir cura dels seus fills. Havent fet arrestar el missatger, la vella reina substitueix de nou aquesta carta per una altra, on ordena el duc de fer cremar Helena i els seus fills. Quan aquesta missiva és rebuda, el duc queda, naturalment, consternat; no sap què fer. Finalment, fa tallar a Helena la mà dreta, però es fa enrere de l'encàrrec de fer-la matar. Després d'haver fet posar la mà tallada en un cofre, que penja al coll d'un dels seus fills, la fa embarcar amb els infants en un petit vaixell. La seva pròpia neboda, Maria, amiga d'Helena, es fa cremar per ella, ja que el seu horòscop l'havia destinat a una fi semblant. Per establir una semblança entre ella i la reina, el duc li havia fet tallar la mà, per enganyar els assistents al suplici. El vaixell desembarca Helena en una illa rocosa anomenada Constance. Quan la dissortada mare, esgotada, s'adorm, apareix un llop que s'emporta un dels fills, justament aquell que tenia enganxada la mà tallada. Un ermità li

pren l'infant al llop i se l'endú. Un lleó s'apodera de l'altre nen per endur-se'l al seu cau. Uns mercaders porten Helena cap a la Bretanya, a Nantes. El lleó obliga a una cabra a alletar l'infant, que l'ermità acaba trobant, i se l'endú amb la cabra perquè alletin els dos bessons. L'ermità anomena un dels dos nens Braç, perquè porta el braç tallat d'Helena, i l'altre, Lleó. La mà enganxada al cos de Braç es conserva fresca per miracle. En vèncer els sarraïns, el rei Enric demana permís al papa per tornar a Anglaterra. Mentrestant, el rei Antoni, que encara està buscant la seva filla, arriba a Baviera, on regna el pagà Grabaux, enamorat de la seva pròpia filla Gloriande. Amb el consell d'un ídol posseït per un dimoni, decideix casar-s'hi. Apareix el rei Antoni i destrueix l'ídol i converteix els bavaresos al cristianisme. Quan arriba a Flandes, s'assabenta per boca de l'abadessa del convent on la seva filla s'havia hostatjat durant algun temps. Després se'n va a Bolonya. Quan arriba a la ciutat, el rei Enric fa venir el duc de Gloucester. La traïció odiosa es descobreix malgrat les precaucions de la vella reina, que ha assassinat tots els seus còmplices. Els dos reis es lamenten alhora de la seva pèrdua. Antoni informa Enric que la vella reina fins i tot ha volgut enverinar el seu propi fill, a condició que Antoni prometi de casar-s'hi. Exasperat, Enric la fa cremar. Feta aquesta justícia, el duc de Gloucester reconeix que no ha executat pas l'ordre reial i que Helena és viva. Els dos reis comencen la recerca. Mentrestant, Braç s'alimenta amb arrels i fruits i el seu germà es nodreix del que caça. L'ermità es dedica als joves i a les oracions i els nois aprenen el secret del seu origen. Retroben per atzar el barquer que havia portat la seva mare en aquest indret, ja fa setze anys. Havent après aquesta part de la seva història, s'adonen que la dama inconeguda era la seva mare, i comencen la seva recerca sense esperar que l'ermità els bategi. Arriben a Baviera, on Gloriande els nomena oficials de la cort. Lleó es distingeix per la seva gran caritat. Després d'alguns incidents de poca importància, els germans es fan conèixer al duc de Gloucester, que es casarà amb Gloriande. No es queden en la companyia del duc, però continuen la seva recerca. A Amiens coneixen a sant Martí de Tours, que els bateja (Braç rep el nom de Brice, i Lleó, Martin) i els porta a Tours. Pel que fa a Helena, després d'haver viscut a Nantes durant 17 anys, se'n va cap a Tours, on rep l'almoïna de la mà dels seus fills sense que els reconegui. Els reis Enric i Antoni troben l'ermità que ha educat els bessons, però no sap on són. Continuant la seva recerca, els dos reis arriben a Bordeus, que encara era una ciutat pagana, i la conquisten. El rei pagà es fa batejar amb el nom de Constant. De Bordeus, Enric se'n va a Tours. Helena reconeix el seu marit, però té por de fer-se conèixer. Enric i Antoni reconeixen els bessons: la mà tallada d'Helena amb l'aliança no deixa cap mena de dubte que ells són els fills d'Enric i els néts d'Antoni. Escena de reconeixement. Mentre que els dos reis estan en una croada a Jerusalem, Brice torna a Anglaterra. A Jerusalem, Constant (que ha acompanyat els dos reis) és fet presoner, però li complau la gràcia dels ulls de la bella Plaisance, filla del rei pagà. L'amor que sent la princesa sarraïna li fa oblidar totes les seves obligacions envers els seus pares i el seu poble per poder casar-se amb un cristià. Malgrat aquesta tendra relació, Constant hauria probablement sucumbit si sant Jordi no hagués vingut per fer-lo sortir de la ciutat. Separada del seu amant, Plaisance torna a Roma, es fa batejar pel papa Clement i dóna a llum un fill a casa d'un senador. Aquest s'enamora d'ella i, per poder casar-s'hi, enverina la seva dona. Com que Plaisance continua mostrant-se cruel, el senador, ple de pesar, li pren el seu fill i el lliura a un cosí seu amb l'ordre de matar-lo. Aquest cosí havia estat assassinat per lladres; l'infant és trobat pel rei Clo-

vis, que feia campanya en aquesta contrada. Segueix l'episodi de la conversió de Clovis. El senador acusa la dida d'haver occit l'infant i la fa cremar. Però ell continua amb les seves atencions a Plaisance, que se salva per miracle. Mentrestant, els cristians prenen Jerusalem, on el rei es fa batejar amb el nom d'Amaury. Una informació falsa diu que Enric i Antoni haurien mort davant de les muralles de Jerusalem, i que els seus cossos haurien estat portats a Roma. Helena va a Roma com una captaire. En el camí troba a Plaisance i es fan amigues. Per desgràcia, el rei del país s'enamora d'ella i la fa segrestar. Ella s'escapa i torna a Roma, sense donar-se a conèixer al papa, el seu oncle avi. Arriba el rei Constant a la recerca de la seva amant; es queda a casa del senador. Després d'una baralla, aquest últim és agafat i condemnat a mort. Abans de ser penjat, admet els seus crims. A la recerca de Plaisance, Constant cau a mans de lladres amb qui havia discutit prèviament. Els dos reis arriben a Roma. Helena, sempre temorosa, no es vol fer conèixer. Es produeix un darrer atac a Roma pels sarraïns i la seva derrota. Helena fuig de la ciutat després d'haver escrit un missatge al seu pare i al seu espòs. Torna a Tours. Segueixen les disputes d'Amaury fins ara amb els seus coreligionaris, que acaben amb la victòria dels cristians. Enric i Antoni s'embarquen cap a Flandes per fer altres batalles. Enric és fet presoner pels pagans, però és alliberat pels seus fills bessons. Els reis s'embarquen cap a Escòcia, per anar a la guerra. Aquesta vegada és el torn d'Antoni i del jove Brice de ser fets presoners. Per sort, encara hi ha una princesa sarraïna, Ludiane, que s'enamora de Brice. L'arquebisbe, també presoner, persuadeix el jove que no refusi aquesta sort; declara voler casar-se amb Ludiane convertida. La noia ajuda els presoners a escapar-se; calen foc a la ciutat. Brice es casa amb ella. D'Escòcia els reis s'embarquen cap a Tours. Helena s'amaga, temorosa sempre de perdre la vida. Hom acaba a la fi per trobar-la. És reconeguda pels seus fills i després pel seu marit. La mà tallada s'ajunta al seu braç per miracle. Van a Roma, i en el camí alliberen el rei Constant, que encara era presoner dels lladres. Ell i Plaisance es troben a la fi. Constant és coronat emperador de Roma. Enric i Helena moren i son enterrats a la mateixa ciutat. Martin es fa ermità; més endavant és elegit arquebisbe de Tours. Brice puja al tron d'Anglaterra i de Constantinoble.

BOURGES, LION DE. Cançó de gesta francesa de principis del segle XIV.

El rei Herpin de Xipre li promet a la seva esposa, en el seu llit de mort, que no es tornarà a casar mai més si no és amb una dona que sigui igual que ella mateixa. Els seus barons li demanen que es torni a casar, però el rei havia promès que no ho faria si no era amb una dona igual que la reina. Quan aquests s'adonen de la semblança entre la princesa Joieuse, la seva filla, amb la seva mare difunta, li demanen que es casi amb ella, després que hagi obtingut el permís del Papa. Herpin hi consent, perquè s'ha enamorat de la seva filla. Per evitar el casament, Joieuse es talla la mà esquerra i la llença al riu; un esturió se l'empassa². Llavors li diu al seu pare que ara ja no s'assembla a la seva mare. Herpin ordena que la cremin a la foguera, però els barons el convencen perquè la bandegi. Se'n va per mar amb l'escuder Thierry. Arriben a Espanya, on Joieuse es fa dir *Tristouse*. En aquest punt de la història es relaten les aventures d'Olivier, fill de Lion de Bourges, que esdevindrà el futur marit de Joieuse, i del

2 Aquest passatge de l'esturió coincideix amb *La Manekine*.

seu germà Guillaume. Olivier pren a Joieuse i Thierry; la jove li explica que ha perdut la mà en una lluita amb els pirates, però Olivier té una mà daurada feta per a ella. Es casen, malgrat l'oposició de la seva madrastra Béatrix. Joieuse/Tristouse es queda embarassada, però Olivier l'abandona per anar a ajudar al seu germà Guillaume. Es relaten les aventures d'Olivier i del seu pare Lion. Joieuse dona a llum dos infants: un noi i una noia. Béatrix convenç un secretari perquè escrigui una carta falsa on s'ordena la condemna a la foguera de Tristouse i els seus fills. Però substitueixen els innocents per animals i els abandonen novament al mar. Arriben a Roma i són acollits per un ric senador i la seva dona. La dona els explica que durant un pelegrinatge uns lladres van matar el seu marit i li van tallar la mà. Es relaten, en un altre indret llunyà, les aventures de Lion i els seus fills. Olivier els convida a anar a Caffaut a trobar-se amb la seva esposa. Olivier està desconcertat per la desaparició de la seva dona i per la carta falsificada, però sospita de Béatrix. El secretari traïdor confessa, és penjat i Béatrix és tancada en una torre. Olivier se'n va cap a Sicília amb el seu pare i el seu germà; allà es troba amb el rei de Xipre que li parla de la seva esposa morta i del tracte que li va donar a la seva filla. Olivier s'adona que ell és el seu sogre. Els dos reis se'n van cap a Roma i s'allotgen a la casa on viu Joieuse. La dona té por que la vegin, però durant el sopar Olivier veu el seu fill Herpin jugant amb el seu anell de casament, el qual reconeix, de manera que fa que es trobin. El cuiner troba la mà de Joieuse en un peix que estava preparant, i el Papa fa un miracle per restaurar-li la mà. Olivier i Joieuse retornen a Burgos i Herpin a Xipre.

COMOEDIA SINE NOMINE. Obra teatral en set actes, anònima, de mitjan segle XIV o bé del XV, coneguda també amb el nom de *Columpnarium*.

La reina Philostrates de Carilli en el seu llit de mort fa prometre al seu espòs, el rei Emolphus, que no es tornarà a casar si no és amb una dona que sigui exactament com ella. El rei envia els seus cortesans per tot el món a la recerca de candidates. La seva gent li demana que es torni a casar. La dida de la princesa Hermionides observa que és la vera imatge de la reina morta. El rei s'enamora apassionadament de la seva filla i decideix casar-s'hi. Hermionides s'horroritza i vol morir. La dida prepara un pla per salvar-la: persuadeix el rei que ajorni el casament fins que els déus siguin més favorables³, i s'escapa amb la princesa cap a Phocis, on són acollits per Sophia, una vella amiga de la dida. El rei del lloc, Orestes, veu Hermionides i se n'enamora bojament. Li envia Aphrodissa, una alcavota, perquè negociï per ell i després es casen en secret. La mare d'Orestes, la reina Olicomestra, està furiosa, tal com havia previst el seu fill. Orestes se'n va a un torneig a Atenes per aconseguir la glòria, però deixa Hermionides embarassada. Quan Hermionides dona a llum un noi, el missatger Epiphanius està amb Olicomestra de camí cap a Atenes, i, mentre està embriac, Pharia, una criada d'Olicomestra, substitueix la carta del missatger per una de falsa, on anuncia que el nen és un monstre etiòp. Les notícies arriben a Orestes, qui, entristit, ordena que tinguin cura de la mare i l'infant fins al seu retorn. Un altre cop, Epiphanius s'atura a casa d'Olicomestra, i la carta és canviada de nou, ara amb l'ordre de fer matar la mare i el fill. Però el fidel senescal Celius abandona el nadó en un bressol, ricament equipat, a mercè de les aigües, i envia Hermionides a l'exili.

3 Quan Emolphus s'enamora de la seva filla reconeix alhora que els déus no aprovaran aquest incest.

El bressol és trobat per Achironeus, un pescador pobre, que adopta el noi; però abans consulta l'oracle al temple d'Apol·lo del mont Parnàs, i després discuteix la qüestió amb el seu amic Amyclas. La conversa és escoltada per Orestes i el seu conseller Regulus, quan tornen d'Atenes, que sospiten a causa dels esdeveniments recents. Coelius també sospita que la carta és falsa i ho descobreix, i ho revela a Orestes i Regulus. Mentrestant, Hermionides, errant pel terreny aspre del mont Parnàs, troba un pastor que l'insta a consultar l'oracle. Tots els personatges principals també van cap a l'oracle, on es retroben fortuïtament. En primer lloc, Herminionides troba Achironeus, el pescador, escolta la seva història, reconeix el seu fill i el recupera. La dida, Orestes i Celius senten tota la conversa; Hermionides i Orestes es retroben. Arriben notícies que Olicomestra i la seva criada són mortes. La dida anuncia que Emolphus també és mort i que Hermionides ha heretat el reialme.

CONSTANCE, HISTÒRIA DE. Relat inclòs en les *Cronicles* del frare dominicà Nicolas Trevet, escrites en prosa, en francès anglonormand, abans de 1334.

Constance és la filla de l'emperador Thiberie Constantin i d'Ytalie, la seva esposa. Dos comerciants sarraïns, tornant de Roma, li diuen al soldà que Constance, la filla de l'emperador, és molt bona i bonica. El soldà decideix casar-s'hi, però per fer-ho s'ha de convertir en cristià. Constance marxa cap a Orient. Però la mare del soldà, indignada per l'apostasia del seu fill, converteix el dia del casament en un carnatge: fa assassinar tots els cristians de la cort, tret de Constance, que és abandonada a la seva sort en una barca sense vela ni rem. Després d'haver anat pel mar durant tres anys i vuit mesos arriba a Anglaterra. Elda, el conestable de Northumberland i la seva dona Hermengild l'acullen a casa seva. Un membre de la casa del conestable la festeja, però Constance el rebutja. Per venjar-se, talla el coll d'Hermengild i deixa el ganivet a prop de Constance⁴. Una mà miraculosos el castiga de mort després del fals jurament. Aquesta intervenció divina duu el rei Alle a declarar la innocència de Constance. El rei Alle es casa amb Constance, malgrat l'oposició de la seva mare Donegild. Un dia el rei se'n va cap a la guerra. Durant la seva absència, Constance dona a llum un fill, anomenat Maurice. El missatger, encarregat de portar la nova al rei, passa la nit al castell de Donegild, que l'embriaga i li canvia la carta. La carta falsa comunica al rei que Constance ha parit un monstre. Quan el missatger torna, encara li canvia una altra vegada la carta per una altra en la qual el rei ordena el bandejament de la seva dona. Constance és abandonada de nou en una barca sense govern al mar, aquesta vegada junt amb el seu fill. Després d'un viatge de cinc anys arriba a Roma, on és acollida pel senador Arsenius i Helena, la seva muller, on hi viu dotze anys. El marit arriba a Roma, i també l'emperador. Maurice és nomenat el seu successor. Després de la seva mort, Thiberie i Constance són enterrats a l'església de Saint-Pierre. Elda mor a Tours i és enterrat a l'església de Saint-Martin. El rei Alle és enterrat a Winchester.

4 L'absència en aquesta obra de l'episodi de l'incest és substituïda pel motiu de l'esposa calumniada, el rebuig del seu assejador sexuals i la falsa acusació, motius que pertanyen al conte de la dona casta cobejada pel seu cunyat; però la resta de la trama segueix els episodis propis del cicle al qual pertany.

DACIA, NOVELLA DELLA FIGLIA DEL RE DI. Obra en prosa de finals del segle XIV.

La història es presenta com un miracle fet pel papa Benet VIII (1012-24). El dimoni fa que el rei vidu de Dàcia s'enamori de la seva filla Elisa. Un dia, mentre el rei besa la seva filla innocentment, provoca que la noia li faci un tocament íntim. El rei li fa proposicions, però ella el fa marxar; tot seguit prega a Crist i a la Verge. Seguint les instruccions d'una visió, es talla la mà amb la qual ha tocat el seu pare i l'enterra, i li diu que el seu somni fou inspirat per la justícia divina. La seva serventa l'ajuda a fugir secretament. Arriben a Roma i són acollides per una vídua. Aparado, duc d'Àustria, es casa amb ella, a desgrat de la seva mare. La mà tallada és recuperada miraculosament durant la benedicció del casament. Quan neix un infant d'aquest matrimoni, la mare del duc falsifica les cartes i que diu que la duquesa ha donat a llum un monstre de múltiples caps i braços, i condemna la jove mare a mort. Una pobra dona és cremada en comptes d'Elisa; deixa el seu fill ens mans segures i torna a casa de la vídua de Roma, on té cura del fill del comte Marco. Més endavant, Elisa recupera el seu fill, i els dos infants es crien junts. Aparado va cap a Roma i visita la casa de la vídua mentre buscava la seva dona. Per casualitat, arriba a la ciutat de Marc. Tots es retroben en un festa. Després que s'han explicat les seves històries, envien missatgers al pare d'Elisa. El rei de Dàcia es penedeix, els escriu i es reuneix amb ells i els fa hereus. Després se'n va a Roma a fer penitència i mor.

DE ORIGINE INTER GALLOS ET BRITANNOS BELLI HISTORIA. Obra de Bartolomeo Fazio de la primera meitat del segle XV.

El rei d'Anglaterra promet a la seva esposa, en el seu llit de mort, que només es tornarà a casar amb una dona igual que ella. Com que no poden trobar una núvia adient, el dimoni l'impulsa a desitjar la seva pròpia filla. La noia s'horroritza amb la idea de casar-se amb el seu pare, però sembla cedir, si demana l'autorització del Papa. Abans que els missatgers tornin amb les cartes papals falsificades (segons les instruccions del rei), la donzella s'escapa amb l'ajuda del seu oncle John, el duc de Lancaster, i s'amaga, amb un nom fals, en un convent de Viena del Delfinat. El Delfí la veu i es casa amb ella, malgrat l'oposició de la seva mare. Quan el rei de França mor, el Delfí va cap a París, deixant la seva dona embarassada. La mare del nou rei de França li envia a aquestes cartes falsificades on diu que la seva dona ha comès adulteri i altres actes vergonyosos. També falsifica la resposta i ordena la mort de la jove reina, però els guàrdies l'envien en secret, junt amb el seu fill, a Roma, on es refugia en un convent i esdevé la dida del fill de l'emperadriu. El rei de França torna a Viena del Delfinat, i sospitant el complot de la seva mare, posa setge a la ciutat i ordena la seva mort. Alguns anys després se sent penedit; vol anar a Roma per trobar la solució. És rebut per l'emperador i el papa, i aquest l'absol. En una festa imperial, el rei està encantat amb un jove noi, que resulta ser el seu propi fill, però que no reconeix. Pregunta a l'emperador pel jove, i aquest li demana a la seva mare, que revela el seu secret. El rei de França es troba aleshores amb la seva dona i el seu fill. El rei d'Anglaterra ha mort recentment sense hereu, i ha deixat el seu regnat a la seva filla, si encara viu. El duc de Lancaster fa públiques totes les circumstàncies de la història. Quan l'oncle i la neboda es troben per casualitat, el rei de França descobreix

qui és la família de la seva dona. Neix un altre fill de la feliç parella. El rei de França deixa França al seu fill gran i Anglaterra al menor. Però per mostrar la unitat de tots dos regnes, ordena que cada any per Nadal el rei d'Anglaterra i el seu fill hauran de servir vi al rei de França en un banquet públic. Aquest costum ha perdurat durant moltes generacions, però finalment els anglesos el van abandonar. El rei francès, ofès, va declarar llavors la guerra [la guerra dels Cent Anys].

DIONISIA, LA NOVELLA DE. Narració brevíssima, inclosa a *Il Pecorone* (novella primera, de la desena jornada,) de Giovanni Fiorentino, escrita entre 1378 i 1385.

Hi havia un rei a França que tenia una filla molt bella que es deia Dionisia. El pare la volia casar per molts diners amb un gran senyor d'Alemanya, que era un vell de setanta anys, però la noia no ho volia. Només pensava com podria fugir, quan una nit es va vestir com un pelegrí, es va pintar la cara amb unes herbes que li van fer canviar el color i, prenent algunes pedres precioses que la seva mare difunta li havia deixat, se'n va anar cap a la costa i va pujar en un vaixell que la dugué fins a Anglaterra. El seu pare el rei, no trobant la seva filla l'endemà al matí, la feu cercar per tota ciutat i per tot el regne. I com que no la tronava, va pensar que potser s'hauria ofegat. Quan la noia va desembarcar es va dirigir cap a una ciutat però va anar a parar a un monestir, que era el més ric d'Anglaterra, del qual l'abadessa era parenta del rei d'Anglaterra. La noia li diu a l'abadessa que es vol fer monja, i aquesta li pregunta qui era, de qui era filla i d'on venia. La noia li respon que era la filla d'un burgès del reialme de França, però que els seus pares eren morts, i ella, havent fet cert viatge, volia entrar al servei de Déu. L'abadessa, veient-la gentil i agradable, li va dir que l'acolliria volenterosament si ella seguia la seva regla i vida al monestir. Dionisia estava molt contenta i va començar a servir a la comunitat amb tanta humilitat que totes les monges se l'estimaven molt i, veient-la tan bella i servicial, van pensar que havia de ser una gran senyora. Va succeir que després d'un temps, el rei d'Anglaterra, passejant per les seves terres, va venir a aquest monestir per visitar a la seva parenta, l'abadessa, la qual l'acollí amb honors. Llavors va veure Dionisia i va quedar ben impressionat de la bellesa de la jove. Preguntar a l'abadessa per la noia i ella li explica com va arribar al monestir. El rei va pensar de prendre-la per muller i li va dir a l'abadessa, que li diu que no pot ser perquè no sabia qui era realment, i a ell li convenia una filla de rei o d'emperador. Però al rei li semblava que la jove havia de ser filla d'algun gran senyor pels seus costums i la seva bellesa. L'abadessa la fa cridar i li diu: «Dionisia, Déu t'ha preparat un gran destí: el rei d'Anglaterra et vol per muller», però la noia, tota sorpresa, diu que vol casar-se ni pensar en coses com aquestes, sinó que vol quedar-se monja. L'abadessa li ho diu al rei, però ell la volia fos com fos. L'abadessa, veient-lo tant decidit, al final, després d'insistir molt, la va convèncer, i es van casar en presència seva. S'acomiaden de l'abadessa i se'n van cap a Londres, on al palau del rei es va fer una gran festa. Tots els barons hi eren convidats que, veient la bellesa d'una dama tan honesta i de bons costums, tothom se n'havia enamorat. Però la mare del rei no hi era, perquè estava molt enfadada amb aquest enllaç, i se'n va anar cap a les seves terres. Dionisia era una dama tan noble, que el rei se l'estimava més a que a si mateix. Ben aviat va quedar embarassada, però el seu espòs ha de marxar cap a la guerra, cap a una illa que s'havia rebel·lat. S'acomiada de

la seva esposa, que deixa sota la protecció d'un virrei seu, amb l'ordre d'avisar-lo quan neixi l'infant. Dionisia dona a llum dos nois bellíssims, i el virrei li escriu al seu senyor la nova. Però el missatger que duia la carta s'atura al castell de la mare del rei. Quan li comunica la notícia, la reina mare s'enutja molt, i a la nit, mentre el missatger dormia, li canvia la carta del virrei per una altra de falsa, en la qual es deia que havien nascut dues mones (*bertuccini*) immundes i contrafetes com mai s'havien vist. L'endemà acomiada el missatger i li diu que a la tornada vingui novament al castell. El missatger li ho promet i després se'n va cavalcant fins on era el seu senyor, al qual li donà la carta en mà. En llegir la carta queda tot sorprès, però tot seguit escriu al seu virrei que tingui cura de les criatures i de la seva muller fins al seu retorn. El missatger pren la lletra i, tal com havia promès, torna cap al castell de la mare del rei, on s'atura a reposar. Mentre dorm, la dona li roba de nou la carta. Quan la llegeix s'adona que no condemna a mort la seva jove, però n'escriu una altra de falsa, que nega que infants siguin fills del rei i que se'ls doni mort juntament amb la seva mare. Després posa la carta a la bústia del missatger, a qui acomiada amablement l'endemà al matí. El correu arriba fins al virrei i li dona la carta. Quan l'ha llegida queda meravellat del que s'hi diu. Plorant amargament se'n va a veure a la reina i li mostra la carta. Dionisia llegeix la carta: plora i es lamenta del seu infortuni, i, prenent els seus fills en braços i besant-los, es pregunta quina culpa tenen ells per haver de morir. El virrei està commogut. Decideix ajudar la reina i els seus fills: els acompanya secretament fins al port perquè fugin en un vaixell. Paguen a un mariner perquè els dugui fins a Gènova. Allà pren alguns criats i se'n van cap a Roma, on cria i educa els seus fills. Un es deia Carlo i l'altre Lionetto. Quan van ser més grans els va fer anar a servir a la cort del papa, sense que se sabés que eren fills de rei. El papa, que havia sabut de la vida santa i honesta que feia la mare, i veient la bellesa i bons costums dels seus fills, se'ls estimava molt i els proveí perquè tinguessin servei, cavalls i una bona vida. Va succeir que el papa volia anar a ultramar contra el sarraïns, i per això va reunir tots els reis i senyors de la cristiandat, dels qual feu venir a Roma personalment el rei de França i el rei d'Anglaterra perquè volia el seu consell. Abans d'aquest fet, el rei d'Anglaterra, que havia tornat de l'illa que s'havia rebel·lat, en arribar a Londres va preguntar al virrei per la seva dona i els seus fills. Quan el rei, per causa de la falsa carta, va saber la sort de la seva família, quedar molt torbat. Però la veritat es va saber finalment, i el rei s'adona que la seva mare havia estat la culpable i, empès per la ira, va matar-la. Després va manar la recerca de la seva dona pertot arreu. Però quan li van dir que havia tingut dos fills molts bells, el seu dolor encara fou més gran. Ara, quan eren a Roma els dos reis, la dona es presenta al papa i li fa conèixer la seva història: que és la filla del rei de França i germana del rei de Roma. Li explica que perquè el seu pare la volia casar amb un vell i en contra de la seva voluntat se'n va anar cap a Anglaterra, on s'estava en un monestir. Però el rei d'Anglaterra la va prendre per muller sense saber qui era i amb qui va tenir aquest dos fills, i que mentre era fora del reialme va ordenar la seva mort i la dels fills, negant que aquests fossin d'ell. I ella, amb l'ajuda d'un ministre seu, va arribar fins aquí. El Papa la va confortar i va fer cridar els dos reis i els nois. Però el rei de França i el rei d'Anglaterra van assegurar que no coneixien aquells nois, i el Papa els ho va fer saber, de la qual nova se n'alegraren molt. I demanant per la mare, el papa la fa venir. Plorant s'abraça al rei de França, que era el seu germà, perquè el pare havia mort feia poc, però no fa cas del marit. Quan li pregunten per què no diu res a l'espòs, ella respon que

per la seva crueltat. Però el rei d'Anglaterra, plorant, li va explicar què havia passat realment, i ella se'n alegra molt i ho celebren amb molta joia durant uns dies. Dionisia diu al marit que se'n vagi amb els seus fills, que ella es queda a Roma per salvar la seva ànima. Després de molts precs, Dionisia accepta de tornar amb el seu espòs i se'n van tots junt cap a França, on es fa una gran festa. Finalment, van a Anglaterra.

EMARE. Lai bretó de finals del segle XIV, d'autor desconegut, escrit possiblement als Midlands orientals d'Anglaterra.

L'esposa de l'emperador Artyus infanta Emare, una nena molt bella, i poc després mor. Emare és enviada a viure amb una dona anomenada Obro perquè l'eduqui. Uns anys més tard, el rei de Sicília ve a veure a l'emperador i li regala un drap preciós amb incrustacions de gemmes, en el qual es representen quatre escenes d'enamorats. Poc després, en una festa, l'emperador s'enamora de la seva filla i decideix que vol casar-se amb ella. Per això envia a Roma la dispensa papal per casar-se amb ella. Quan la butlla papal arriba, l'emperador li ha fet fer a Emare un vestit a mida amb el drap preciós. La noia se'l posa i està enlluernadora. L'emperador li diu que vol casar-se amb ella, però ella es nega a fer-ho, dient que és una ofensa a Crist. L'emperador s'enfada i ordena que l'abandonin al mar, abillada amb el vestit de drap, sense aigua ni menges. Un vent fort s'endú el vaixell. L'emperador, en veure això, plora i es castiga a si mateix. Emare arriba al regne de Galys (Galles). Sir Kadore, l'administrador del rei d'aquest país, la troba. Li pregunta el seu nom, però la noia, canviant-lo, li diu que es diu Egare. La donzella està a punt de morir de fam, però Sir Kadore la porta al seu castell i es refà. En una festa reial, a la qual serveix Emare, portant el seu vestit preciós, el rei l'observa i li demana a Sir Kadore qui és aquella noia. Ell li diu al rei que ella és la filla d'un comte d'una terra llunyana, que ha vingut per ensenyar a cosir a les noies, perquè ella és la millor brodadora del món. El rei llavors presenta Emare a la seva mare. La seva mare creu que és la dona més bella del món, però li diu al seu fill que ha de ser un dimoni amb una túnica noble, i li prohibeix casar-se amb Emare. Però el rei no fa cas de la seva mare i es casa amb Emare. Tots dos s'estimen molt i finalment Emare es queda embarassada. Mentrestant, les terres del rei de França han estat assetjades pels sarraïns, i el rei de Galles se'n va a ajudar-lo, deixant a la seva esposa Emare sota la protecció de Sir Kadore. Emare dona a llum a un bell noi que anomena Segramour, i Sir Kadore escriu una carta al rei explicant-li l'esdeveniment. Durant el camí, el missatger s'atura al castell de la mare del rei, el qual la posa al corrent. La dona emborratxa el missatger i canvia la carta, on escriu que l'esposa del rei ha donat a llum a un monstre. L'endemà, el missatger segueix el seu camí i li dona el missatge al rei. En llegir-lo el rei plora i maleeix la seva fortuna. No obstant això, el rei escriu una carta ordenant a Sir Kadore que ajudi Emare en tot i que no li negui res. El missatger se'n va amb aquest nou missatge i novament s'atura al castell de la mare. Es produeix el segon canvi de cartes, i escriu una nova carta on informa a Sir Kadore que bandegi Emare. Quan Sir Kadore rep aquesta carta queda commogut. Emare sent el lament i li pregunta quin és el problema. Quan Sir Kadore li explica, ella decideix que el rei ha ordenat això perquè no és una reina digna d'ell, sinó una dona senzilla, i està d'acord en exiliar-se. Un cop més, Emare es fa a la mar amb el seu nadó i portant el seu vestit. Navega durant més d'una setmana, alletant el seu

fill, fins que arriba a Roma. Un comerciant de Roma, Jurdan, la troba en el seu vaixell, i s'endú mare i fill a casa seva. Passen set anys. El rei de Gal·les ha tornat al seu país i s'assabenta per Sir Kadore que la seva esposa i el seu fill, seguit les seves ordres, han estat bandejats. El rei llegeix la carta falsa i diu que mai la va escriure. Interroguen el missatger que diu que es va aturar al castell de la mare del rei. El rei, furiós, ordena que la cremin a la foguera, però els seus senyors li fan veure que és millor que la desterri, i ella fuig per mar. El rei se'n va a Roma per obtenir el perdó del papa, i va a parar a la casa del mateix comerciant, on hi ha la seva dona. L'endemà, en una festa amb la presència de rei, tothom admira el fill d'Emare per la seva bellesa i cortesia. El rei li pregunta el seu nom, i en saber-lo, creix la malenconia, ja que és el mateix nom que el del seu fill. Li pregunta al comerciant si el nen és seu, i quan aquest li respon que sí, el rei s'ofereix a adoptar-lo i fer-lo el seu hereu. Segramour se'n va amb la seva mare i li explica tot això, i la mare li digui al rei que vingui a parlar amb Emare. Ho fa, però el rei se'l creu, però el segueix de totes maneres. El rei descobreix que és la seva dona i tothom se n'alegra. Mentrestant, el pare de Emare, l'emperador, ja ancià, ha anat a Roma com a penitència. Envia missatgers a Roma per fer-los saber l'arribada, i Emare li demana al seu marit d'anar a trobar-se l'emperador, juntament amb Segramour. Finalment, Segramour succeeix al seu avi.

KÖNIGSTOCHTER VON FRANKREICH, DIE. *Roman* en versos octosil·làbs escrit en alt alemany el 1401 per Hans von Büchel.

El vidu rei de França decideix casar-se amb la seva filla, però el Papa no li concedeix el permís. La noia fuig horroritzada cap a Anglaterra, on viu primer amb camperols, cuidant el bestiar, però després es fa conèixer pels seus brodats. Per això va a casa del mariscal del rei i de la seva dona. El rei es casa amb ella. El rei és a la guerra quan el seu fill neix. La mare del rei falsifica les cartes i la reina és acusada de bruixeria, i que ha donat a llum un monstre. Les cartes ordenen que sigui cremada. El mariscal crema una vaca en comptes de la reina, i després la deixa amb el seu fill en un vaixell. Arriben a Roma, i la dona cerca refugi a casa d'un ciutadà ric. El noi esdevé el favorit del Papa. Quan el rei s'assabenta del que ha passat, fa cremar la seva mare. Els reis de França i Anglaterra arriben a Roma per fer penitència. El noi els serveix. Criden a la mare, que és reconeguda pel rei d'Anglaterra i el seu mariscal. El rei de França fa una confessió pública; reconeix la seva filla. La parella va cap a París i després cap a Londres. Quan el rei de França mor, la princesa hereta el tron. El seu espòs i el seu fill són a la guerra quan ell mor. Un altre rei es fa càrrec de França. L'espòs lluita pels drets del seu fill, i guanya Calais i altres ciutats. El poeta comenta que aquest va ser l'origen de la guerra dels Cent Anys.

ISOMBERTE. Una de les versions de la llegenda del Cavaller del Cigne⁵, datada de finals del segle XII.

Un dia, mentre caçava al bosc, el comte Eustache de Portemise va veure que els seus gos-sos bordaven cap a un roure buit. Allà hi troba un bella noia, Isomberte, filla del rei Popleo,

5 Veg. Claude LECOTEUX. *Mélusine et le Chevalier au cygne*. París: Editions Imago, 1997.

el reialme del qual queda més enllà del mar. La jove ha fugit perquè el seu pare es volia casar amb ella, en contra de la seva voluntat. se l'endú a les seves terres. Enamorat de la jove, el comte Eustache li demana el matrimoni i ella accepta. Ginesa, la mare del comte, accepta a contracor aquesta noia d'origen estrany. Poc després del casament, Eustache ha d'anar amb el seu senyor, el qual el reté durant 16 anys. Durant aquest temps, Isomberte ha donat a llum set fills, i en el naixement un àngel els posa una cadena d'or al coll de cadascun. Bandoval, el senescal d'Eustache, s'entristeix per aquest esdeveniment, perquè hom creia en aquell temps que si una dona tenia més d'un infant en el part és perquè havia comès adulteri. El senescal escriu al seu senyor el que ha passat, però la vella Ginesa emborratxa el missatger i substitueix la carta del senescal per una altra dient que Isomberte ha portat al món set gossos. Eustache respon que es tingui cura de la progènie i que no facin mal a la mare; però Ginesa intercepta la carta i la reemplaça per una altra en què s'ordena la mort de la mare i dels infants. Bandoval, però, no pot acomplir aquesta ordre, deixa la comtessa en vida i s'endú els infants per abandonar-los en un bosc, on una daina els alleta. Un ermità troba els nounats i se'ls endú amb ell. Els nois es fan grans. Un dia, l'ermità, acompanyat per sis dels nois, va al castell de Ginesa. En veure les cadenes d'or que duen els sis germans, Ginesa interroga l'ermità i aquest li explica com va trobar-los abandonats. La dona comprèn llavors que els infants són els seus nets i demana a l'ermità que els deixi per educar-los. L'ermità hi consent i es retira. Ginesa fa treure les cadenes dels colls dels infants i després els vol fer matar, però tots sis alcen el vol transformats en cignes fins a un estany proper a l'ermita en la qual havia quedat l'altre germà. Ginesa dona les cadenes a un orfebre perquè les fongui i en faci un anap. L'orfebre comença a fondre la primera cadena quan, sorprenentment, l'or augmenta tant que amb una sola cadena n'hi ha prou per fer l'anap, que pesa més que no pesaven les sis cadenes juntes. L'orfebre envia l'anap a Ginesa i es queda amb les cinc cadenes intactes. 16 anys després, Eustache torna a casa seva i la conversa que té amb la seva dona el deixa perplex. Després de fer algunes preguntes, acusa la seva mare de traïció: Ginesa confessa que havia fet matar els infants per salvar l'honor del seu fill enganyat per una dona ben segur adúltera, atès que havia tingut set fills en el mateix part. La cort està d'acord amb Ginesa i Isomberte és condemnada a ser cremada si no troba un cavaller que la defensi i l'alliberi en combat judicial. Un àngel revela a l'ermità la identitat del noi que viu amb ell i li diu vagi a la ciutat a combatre per la seva mare, perquè Déu li donarà la victòria. En el moment en què Isomberte és duta cap a la pira apareix el seu fill, combat amb el campió de Ginesa i el venç. La vella comtessa acaba explicant la veritat i és aparedada. L'orfebre porta les cinc cadenes d'or que tenia, les passa pel coll dels cignes i aquests recuperen la forma humana. Però l'infant que restava encara com un cigne perquè la seva cadena s'havia fos, es queda amb el germà que ha provat la innocència de la seva mare, i es converteix en el Cavaller del Cigne.

MAI UND BEAFLOR. *Roman* escrit en alemany durant la segona meitat del segle XIII.

Beaflor és la filla de Telion, rei de Roma, i de la seva dona Sabie. Després de la mort de la reina, Telion s'enamora de la seva filla Beaflor. La jove, per evitar l'incest, aconsegueix fugir amb un vaixell amb l'ajuda del seu tutor Roboal i la seva dona Benigna. Arriba a Mailand, a Grècia, on el jove comte Mai li dóna hospitalitat, encara que ella no revela mai ni el seu nom

ni el seu origen. El comte s'enamora de Beaflo i es casen, en contra de la mare d'ell. Quan el comte és fora, en una campanya militar, Beaflo dona a llum un infant. Es produeix l'episodi del canvi de cartes: la mare del comte falsifica les cartes del missatger, al qual embriaga, i en què es diu que Beaflo ha comès adulteri i ha parit un mostre; en el segon canvi de cartes, s'ordena la seva mort i la del seu fill. Quan el comte Mai torna de la guerra, descobreix tot l'engany, pren venjança de la seva mare i l'apunyala. Beaflo, però, havia fugit novament, i en el mateix vaixell arriba a Roma una altra cop, on s'allotja a casa del senador Roboal i la seva muller Benigna, perquè encara té por del seu pare. Passen vuit anys. Mai és molt desgraciat i la seva gent li suggereix que faci un pelegrinatge a Roma per obtenir el perdó del papa pels seus pecats. El comte se'n va, doncs, cap a Roma, on es produirà el desenllaç feliç: Roboal fa possible el retrobament amb Beaflo. Mentrestant, el rei Telion, es penedeix del seu crim i confessa; després abdica i es fa ermità.

MANEKINE, LE ROMMANT DE LA. Obra de Philippe de Remi escrita entre 1230 i 1250, considerada com el primer text literari francès escrit on apareix la llegenda de la donzella sense mans.

Els reis d'Hongria només tenen una filla. Quan la reina, que és filla d'un rei d'Armènia, s'està morint, fa prometre al seu espòs que no es tornarà a casar si no és per assegurar un hereu mascle al país, i només si és amb una dona tan bella com ella mateixa. Quan la princesa Joie arriba als setze anys, els barons del reialme obliguen el rei a casar-se de nou. Reticent en un principi, finalment es deixa convèncer i envia dotze missatgers a buscar una dona semblant a l'esposa difunta; però la cerca és debades. Durant un dinar, un dels barons remarca la bellesa de Joie, que és igual a la de la seva mare. D'acord amb els altres consellers, l'insten a casar-se amb Joie. Horroritzat per aquesta proposició incestuosa, el rei demana un retard fins a la Candelera. Però en una visita a la seva filla, el pare se n'enamora ardentment i accedeix a la demanada dels barons. Joie ho veu com un pecat greu. Quan finalment arriba Candelera, el casament es prepara, i la jove princesa es retira a la part més amagada del palau i es talla la mà esquerra amb una ganivet de cuina. Davant dels barons i del rei declara que aquesta mutilació no li permet de ser reina. Pres d'una bogeria, davant la impossibilitat de complir el seu desig, el rei ordena al senescal fer cremar viva la seva filla; tot seguit la fa empresonar i es retira a un dels seus castells. Però el senescal i el carceller s'apiaden d'ella i la confien a la gràcia divina en un vaixell sense arbre ni vela, i en lloc seu fan cremar unes branques. El poble d'Hongria manifesta la seva desesperació per la mort de la princesa. En el decurs d'una navegació de set dies pel mar, Joie es lamenta de la sort a la qual Fortuna la sotmet i s'encomana a la voluntat de Déu per mitjà d'un res. Arriba a Berwick, a la costa d'Escòcia, on els habitants celebren la festa dels Brandons. El prebost acull la jove i la condueix fins a la cort del rei, a Dundee. Com que no vol dir el seu nom ni la seva identitat, el jove rei l'anomena «Manekine», perquè només té una mà. La noia es queda amb la mare del rei. Ben aviat el rei s'enamora d'ella, i tot i que aquest amor és compartit, el monarca s'ha d'enfrontar a la violenta oposició de la seva mare. Malgrat tot, el rei es casa en secret i després la fa coronar reina en unes festes sumptuoses. Furiosa, la mare retorna a les seves terres, a Évoluic (l'antic nom de la vila de York). Mentrestant la jove es fa estimar per tots els súbdits. En el temps que l'esposa espera un infant, el rei decideix marxar cap a França amb l'objectiu de combatre en

els torneigs i de mostrar-hi el seu coratge. Abans de partir confia la reina al seu senescal i a altres persones de confiança. Quan arriba a Gand coneix el comte de Flandes i, en companyia seva, participa successivament en dos torneigs, a Ressonns i a Creil. Durant aquest temps Joie té un infant, anomenat Jehan. La carta que ho anuncia és confiada a un missatger; aquest, de camí, passa per les terres de la mare del rei i s'atura a la seva residència. La reina mare embriaga el missatger, li pren la carta i la canvia per una altra que diu que la reina ha donat a llum un monstre. Afligit de pena quan llegeix aquesta carta, el rei escriu, però, que al seu retorn tinguin cura de la reina i del seu fruit. El missatger torna a casa de la reina mare i es repeteix l'episodi del canvi de carta, on ara s'ordena que la mare i el seu infant siguin cremats vius. El senescal i els seus companys, colpits d'estupefacció pel contingut de la carta, no gosen desobeir. Però en lloc de cremar mare i fill, els fiquen dins la mateixa barca que havia conduït Joie fins a Escòcia, i en lloc seu fan cremar dos maniquís. El poble d'Escòcia es lamenta com ho havia fet el d'Hongria per les ordres injustes i incomprensibles del rei. Quan el rei d'Escòcia torna del torneig s'assabenta del que ha passat. Interroga el missatger i veu que la seva mare és la responsable d'aquests esdeveniments. Fa construir una torre on la tanca; emmalalteix i mor. El rei decideix partir en busca de la seva dona i el seu fill, amb dotze companys, inclòs el senescal. Al mar, Joie es lamenta novament sobre l'acció de la Fortuna, però s'encomana a Déu. La barca arriba fins al port de Roma, on és recollida per tres pobres pescadors. Un senador que passava per allà, rescata la dona i el seu fill i els duu a casa seva. Joie no vol revelar la seva veritable identitat; esdevé la majordoma del senador i la companya de les seves dues filles. El rei d'Escòcia, després de set anys d'una recerca infructuosa, adreça un avemaria a la Verge i el seu vaixell és dirigit cap a Roma, on atraca i s'hostatja a casa del senador. La Manekine, l'aprenent, revela el seu passat al senador i li demana que eviti de trobar-se amb el rei. Però el petit Jehan juga amb l'anell de la seva mare davant del rei d'Escòcia, que el reconeix, i li explica la seva història al senador. Els dos esposos es retroben. Quan venen les festes de Pasqua, el senescal els aconsella que es preparin i que practiquin la continència, com a penitència. Durant el Dijous Sant, la multitud es reuneix a l'entorn del Papa, que celebra la missa. És costum que tothom confessi els seus pecats més greus. El rei d'Hongria, després de molts anys, sent remordiment i, amb molts dels seus barons, ha vingut a Roma per confessar davant del Papa i la multitud de fidels. En sentir la seva confessió i el seu penediment, Joie s'alça i es dirigeix al seu pare pronunciant el seu veritable nom. El rei d'Hongria retroba no solament la filla, sinó un hereu per al seu reialme. Llavors el rei d'Escòcia coneix el veritable i noble origen de la seva esposa. Mentre que els servidors prenen l'aigua destinada als baptismes, un peix surt i es fica dins del recipient. Finalment el porten al Papa, sota la seva petició. L'escorxen i a dins seu hi troben la mà tallada de Joie. Invocant el poder de Déu, el Papa repara miraculosament la mà al braç de Joie. Després d'aquesta festivitat, els dos reis i els seus homes, Joie i Jehan, el senador i les seves filles participen en les cerimònies de la Setmana Santa. Un cop les festes s'han acabat, tothom decideix anar a Hongria. Els missatgers d'Armènia venen a demanar un rei. Abans que se'n vagin a aquest país, Joie casa els dos senescals amb les filles del senador. El rei d'Escòcia envia el senescal al seu reialme per preparar el retorn de la reina i del seu fill. Les festes marquen l'arribada en cadascun dels tres països. El rei i la reina d'Escòcia tenen més fills després de Jehan, i tots seran reis i reines. Philippe demana als seus lectors prendre

exemple de la confiança en Déu i en la Verge com ho ha fet la Manekine en les privacions, i assenyala que la desesperança és el pitjor dels pecats. L'autor acaba la novel·la amb una oració per al seu públic i per a ell mateix.

MIRACLE DE LA FILLE DU ROY DE HONGRIE. Miracle dramatitzat de *La Manekine*, de gran influència mariana, inclòs en *Les miracles de Nostre Dame par personnages*, un recull de quaranta miracles representats a París des de 1339 fins a 1382.

Els barons demanen al vidu rei que es torni a casar amb una altra dona perquè pugui tenir un hereu mascle que hereti el tron. El rei d'Hongria no vol casar-se amb cap altra dona que no s'assembli a la seva dona, morta recentment; però no troben cap dona com la reina. El rei decideix casar-se amb la seva filla i demana el permís del Papa. La filla, horroritzada, es talla una mà. És condemnada a morir cremada, però és salvada pels cavallers del seu pare, els quals l'abandonen en una embarcació, alhora que encenen un gran foc per fer veure que l'execució s'acompleix. Convençut que la seva filla ha mort, el rei es penedeix de seguida de la seves precipitades ordres. La donzella arriba a Escòcia i es casa amb el rei, malgrat l'enuig de la seva mare. Quan la reina dona a llum i l'espòs és absent, la seva sogra falsifica una carta, fabricant una cruel calúmnia, per la qual condemna a mort els innocents. L'heroïna i el seu fill són abandonats novament al mar. Amb l'ajuda de la Verge, arriben a Roma i cerquen refugi a casa d'un senador. El rei d'Escòcia retorna i descobreix el que ha passat. Castiga a la seva mare. Després se'n va cap a Roma per ser absolt del seu pecat. Es produeix una reunió familiar a casa del senador, provocada pel fill, que juga amb l'anell de noces. La mà perduda és trobada al riu, duta per un esturió, i restaurada miraculosament al braç de la dona per intervenció del Papa.

OLIVA, LLEGENDA DE. Llegenda que va arribar a Itàlia entre el segle XIV i XVI.

L'emperador Giuliano promet a la seva dona en el seu llit de mort que només es tornarà a casar amb una dona com ella mateixa. Com que la seva filla Uliva és l'única que s'assembla a la seva mare, l'emperador demana al Papa el permís per casar-s'hi. Però quan li ho diu a la seva filla, lloant especialment les seves mans, la noia es queda horroritzada. Adreçant un prec a la Verge, es talla les mans i les envia al seu pare embolicades en un drap. El pare s'enfurisma i l'envia a Bretanya amb dos assassins, però els assassins s'apiaden d'Oliva i l'abandonen al bosc. Un rei que caçava en aquest bosc la troba i se l'endú. Tant el rei com la reina, troben la noia encantadora i la tenen per fer dida del seu nadó. Un baró s'enamora d'ella i, com que és rebutjat, assassina l'infant perquè la culpín a ella. Novament, l'heroïna és abandonada al bosc. La Verge se li apareix i li restaura les mans. Uliva troba refugi en un monestir proper, però el capellà, que se sent temptat per ella, roba un calze i l'amaga a la seva cella. Les monges decideixen aleshores abandonar-la en una caixa al mar. Dos pescadors castellans la troben i la duen fins a la cort reial, on el rei, enamorat de seguida de la dona, es casa amb ella. La mare del rei, furiosa, es retira a un convent. Mentre el rei és a la guerra fora del reialme, la reina mare falsifica les cartes i anuncia que Uliva ha donat a llum un ésser que no és ni home ni bèstia i que ha de ser cremada. El virrei misericordiós decideix cremar una imatge de fusta i

abandonar la dona i el seu fill al mar. Uliva arriba a Roma i es acollida per dues dones velles. Mentrestant, el rei de Castella torna a casa seva i, horroritzat per les notícies, crema el convent de la seva mare. Dotze anys després decideix anar a confessar el seu crim a Roma, per ser absolt pel Papa. Mentrestant, Uliva li diu al seu fill que el seu pare és el rei de Castella i que s'hi posi en contacte. L'endemà, Uliva va a la cort de l'emperador i s'identifica davant del seu pare, i també de l'espòs, als quals retreu la seva crueltat. L'emperador reconeix el seu net com l'hereu. El rei i Uliva es casen per segona vegada. El Papa absol i beneeix el rei. El rei i la reina se'n tornen al seu reialme i donen recompenses i almoines.

OLIVA DE PALERM, LLEGENDA DE. La versió escrita més antiga és en llatí, en un leccionari del segle xv.

Segons la llegenda, Oliva era una noia molt bella, filla d'un noble de Palerm. De ben jove va consagrar-se a Déu, mostrava menyspreu per les riqueses i feia caritat als pobres. L'any 454 Genserik, rei dels vàndals, conquesta Sicília i ocupa Palerm, duent els cristians al martiri. Oliva acompanyava els presos i encoratjava els cristians a ser forts en la fe. Els vàndals, veient que no podien fer res contra la seva fe, i no volent martiritzar-la per no enemistar-se amb la seva poderosa família, decideixen enviar-la a Tunis, on el governador d'aquesta ciutat va estar temptat a vèncer la seva virtut i constància. A Tunis, Oliva comença a fer miracles i a convertir els pagans, fet pel qual és desterrada al desert, on conviu sense perill amb els animals salvatges, que no li fan cap mal. Un dia, uns senyors de Tunis que anaven a la caça van trobar-la, i, impressionats per la seva bellesa, van intentar abusar-ne, però Oliva els va convertir. Després de fer guariments miraculosos als malalts de la regió, Oliva va convertir molts pagans a la fe cristiana. Quan el governador va conèixer aquests fets la va fer empresonar dins la ciutat. Allà la va flagellar, descarnar i submergir dins una caldera d'oli bullent, però tots aquests turments no li feien cap mal. Finalment va morir decapitada el 10 de juny de l'any 463, data que es convertiria en el dia de la seva festivitat.

POITOU, LA FILLA DEL COMTE DE. Relat en llatí inclòs dins *Scala coeli*, obra de Jean Gobi el Jove, prior dominicà del convent d'Alais de Sant Maissimin, a la regió de Provença.

Diu la història dels reis de França que hi havia un comte de Poitou que tenia un fill i una filla. Però després de la mort de la seva esposa, el comte s'enamorà de la seva filla i es proposà corrompre-la. Malgrat les carícies i amenaces del pare, ella conservà la seva castedat amb fermesa i repel·lí la seva malícia. Però el pare persistia. Com que el seu germà se n'havia anat a estudiar a l'estranger i no tenia a ningú més de confiança, la jove cridà la seva dida i li confià el secret. La dida li aconsellà que fugís amb ella. Totes dues marxen de nit i arriben a casa de sant Gilles. Allà hi ha també el fill del rei d'Arles, amb un comte, company de sant Gilles. Adonant-se de la seva bellesa i de la seva innocència, el comte tingué cura d'ella com si fos la seva pròpia filla, i mantingué la dida perquè fes companyia a la jove. La noia pregava sempre a Déu i a la Verge perquè li conservessin la castedat. D'altra banda, el fill del rei d'Arles l'estimava amb gran honestat. Negociaven llavors el seu casament amb la filla del rei de França, i la reina d'Arles prenia part activa en aquesta negociació. Però el

príncep digué que no es casaria amb cap altra noia que no fos Marguerite, la jove que un dia va arribar a casa de sant Gilles. És debades que els seus amics intenten dissuadir-lo perquè no ho faci. I així el fill del rei es casa amb la jove. A partir d'aquest moment la reina d'Arles dedica un odi mortal a la seva nora. Marguerite es queda embarassada, però quan s'acosta el moment de donar a llum l'infant, el príncep, ja convertit en rei, ha de marxar cap a la guerra. Com que tenia molta confiança amb el company de sant Gilles, li confia la seva dona i li demana que l'assabenti del naixement del seu fill. La reina dona a llum un infant i el noble envia una carta anunciant la nova al rei. El missatger, però, s'aturà a casa de la reina mare, que canvia la carta, on ha escrit que la reina ha infantat un infant amb el cap d'un gos. El rei respon que tinguin cura de tots dos. El missatger retorna a casa de la reina mare i es produeix un altre canvi de cartes, per les quals són sentenciats la mort mare i fill. Marguerite i el seu fill són duts al bosc per dos botxins per executar-los. Però com que sentien horror de matar les dues víctimes, desarmats pel somriure del nadó, van dir a la mare en secret: «Si vols fugir i anar-te'n a viure ben lluny, anònimament, pel teu fill nosaltres et conservarem la vida.» La dona els agraeix el favor i se'n va. Recorre un vast territori demanant almoïna, com una estrangera. Finalment arribà a Bonònia [nom romà de la ciutat de Bolonya], on el seu germà, que havia vingut a completar els seus estudis, n'havia estat ordenat bisbe. Ella s'estigué allà i cada dia rebia l'almoïna que la gent donava als indigents. Fou vista per un home sant que, adonant-se de la seva bellesa i gràcia, suplicà al bisbe que la refugiés a casa d'algun senyor perquè no anés vagant pel món, exposada a l'escàndol. El bisbe ho féu. El marit tornà de la guerra i preguntà per la seva esposa i el seu fill al company de sant Gilles. Aquest, tot sorprès, li mostrà la carta que ordenava la mort de tots dos. Feren venir el missatger i descobriren que la mare del rei havia falsificat les cartes. Feren venir els botxins, i el rei els demanà on havien enterrat els cossos, perquè hi volia anar per morir-hi. Quan tots estigueren al bosc, els botxins no pogueren ocultar la veritat i digueren que, per pietat, els havien deixat marxar. En sentir aquests mots, el rei, ple de joia, jurà que no entraria al seu reialme abans d'haver tingut notícies de la seva dona i el seu fill. Se n'anà tot sol, donà els seus vestits reials al pobres i es vestí amb robes modestes. Mentre anava mendicant, preguntava per la dona i el seu fill, i seguí les seves traces fins a Bonònia. Un dia el bisbe li donà almoïna i, en veure'l humil però no mendicant, li preguntà per la seva vida. Ell li explicà tota la història i el bisbe reconegué la jove. La féu venir i la interrogà. De sobte, s'adonà que ella és la seva germana i l'esposa del rei d'Arles. Es preparà un banquet, on els esposos foren abillats amb vestiments reials, i la reina fou presentada al seu marit amb el seu fill. El bisbe donà en dot a sa germana el comtat de Poitou, que havia d'heretar, i amb un seguici els envià al seu reialme.

PULZELLA DI FRANCIA, NOVELLA DELLA. Obra de Iacopo di Poggio Bracciolini del 1470.

Eduard, rei d'Anglaterra, tenia per muller un gentil dama, d'una bellesa inigualable, i per això se l'estimava tant. D'aquesta noble dama, Eduard tenia una filla única mol bonica, molt estimada per tothom. La reina emmalaltí, i en el seu llit de mort fa prometre al marit que no es tornarà a casar si no és amb una dona igual que ella. Un cop morta la reina, passat un temps, els barons del regne van a veure el rei i demanen que es torni a casar perquè no morís sense un successor legítim. El rei els diu que havia promès a la seva dona difunta que

no es tornaria casar si no era amb una dona exactament igual que ella. Envien ambaixadors per totes les províncies cristianes per trobar una dona com la reina, però no en troben cap. Però Eduard, «istigato dal diavolo nimico universal d'ogni mortale», va començar a pensar en la seva filla, «et tanto potè in lui la libidine e lo sfrenato appetito, ch'e pensò corrompere e violare la santissima legge della natura sotto colore di matrimonio». Demana dispensa al Papa, que no obtindrà. Entretant la noia fuig.

REUSSENKÖNIGSTOCHTER, DIE. Obra que també és coneguda amb el títol de *Der König von Reussen*, escrita en alt alemany inserit en la *Weltchronik* de Jans der Enikel (o Jansen Enikel), de finals del segle XIII.

El rei de Rússia, vidu, demana el permís del Papa per casar-se amb la seva filla, però la noia refusa el casament. Per això s'esgarrapa la cara⁶ fins que sembla un dimoni i es talla els cabells. El rei, furiós, abandona la seva filla en una bota a la deriva vestida de núvia. La noia arriba a Grècia, on el rei grec es casa amb ella. Quan neix el seu fill, la sogra malvada escampa la notícia que és un dimoni. El rei ordena que la mare i el seu fill siguin retornats d'allà on ella va venir (no hi ha una segona falsificació de cartes). Van a la deriva fins a Roma, on un vell noble els troba i fa batejar l'infant pel Papa. Quan el rei de Grècia descobreix el que ha passat fa aparedar la seva mare, i se'n va cap a Roma per obtenir l'absolució del pecat d'haver condemnat erròniament la seva dona. El rei de Rússia, molt penedit, hi arriba al mateix temps. El Papa escolta les seves confessions, s'adona de qui és la dona misteriosa, i convoca una reunió general.

STELLA, RAPPRESENTAZIONE DI. Dramatització del miracle de Stella, de finals del segle XV, d'un conte inclòs en el capítol XI dels *Miraculi della gloriosa Verzene Maria*.

L'heroïna es diu Stella, i el seu pare, que és l'emperador de França i Roma, en lloc d'estimar la seva filla i perseguir-la, pren una segona dona, i aquesta, gelosa de la bellesa de Stella, la fa portar al bosc i ordena que li enviïn les dues mans de la noia. El fill d'un duc la troba, en té cura i s'hi casa. Un missatger li anuncia el naixement de dos nois. La mala emperadriu fa el canvi de cartes, i dona l'ordre de matar la duquessa i els dos nois. Se'ls condueix al bosc, on són recollits per un ermità. La verge Maria dona a la duquessa dues mans celestials. El duc, en tornar, preguntant per la seva dona, se li explica la seva absència. La busca al bosc i aconsegueix trobar-la. La sogra és cremada.

VIATICUM NARRATIONUM. Col·lecció d'*exempla* de la segona meitat del segle XIV, atribuïda a Henmannus Bononiensis, on cal veure l'*exemplum* 13, referit al comte de Poitou –història que apareix també al recull *Scala coeli*– i la seva filla, i especialment el n° 51, que segueix l'esquema narratiu del conte de la donzella sense mans.

6 Aquesta acció recorda l'episodi de Camar de l'anònim *Curial e Güelfa*, on la bella Camar, filla del moro Faraig, que la vol casar amb el rei de Tunis sense el seu consentiment s'esgarrapa la cara fins a fer-se sang (veg. *Curial e Güelfa*, *Op. cit.*, III, pàg. 00), que alhora presenta una paralelisme amb al motiu folklòric T333.3 (*Man disfigures his face to remove temptation*).

XIII. El comte de Poitou vol casar-se amb la seva filla, perquè és igual en bellesa que la seva mare. La noia fuig a Saint Gille (Provença) i es casa amb el fill del rei d'Arles. Quan el marit és fora, la dona a llum un fill, però la sogra fa el canvi de cartes i anuncia que ha parit un monstre. Es dona l'ordre qua mare i fill siguin executats al bosc. Els botxins s'apiaden i ella arriba a Bolonya, on el seu germà n'és el bisbe. Allà es retroba amb el seu marit.

LI. Un rei vidu vol casar-se amb la seva filla perquè és d'una bellesa igual a la de la seva mare. La noia es talla una mà i es posada en un vaixell. Uns pescadors la troben al mar i la porten al seu jove rei, el qual, malgrat la mutilació de la noia, es casa amb ella. La sogra gelosa fa dos cops el canvi de cartes falses del missatger, que anuncien al llunyà marit el naixement d'un fill, de manera que la dona és acusada d'adulteri i condemnada a morir cremada. Un àngel la salva del foc, però de nou és exposada al mar. Més endavant es produeix la trobada dels esposos a Roma, davant del Papa, i es produeix el miracle del recobriment de la mà tallada.

Victorial, El. Capítol 62: «Cómo se començó la guerra antiguamente entre Franzia e Ynglaterra, sobre el ducado de Guiana», obra de Gutierre Díez de Games del 1448.

En el ducat de Guiena succeí que el duc es casà amb la filla del rei de França, que era una dona molt formosa i noble, que el duc s'estimava molt. La duquessa es va morir, però tenia una filla que se li assemblava molt i era tan bella com la seva mare. El duc va fer un gran dol per la mort de la seva esposa. La seva filla l'animava tan com podia i el duc, per consolar-la, anava molts cops al palau on la noia s'estava i, adonat-se que tant s'assemblava a la seva mare li va dir: «Hija, a mi traen algunos casamientos en grandes lugares, çerca de mi estado. Mas yo non casaría sinó com muger que paresçiese a vuestra madre. (...) E si vos queredes, mi vida, sed vos la que yo he de auer por muger; e tenervos he yo en lugar de vuestra madre.» La noia refusa i plora tota avergonyida, però el pare, a la fi, li diu que no pot ser d'altra manera: «E vesóla. E después tomóle las manos e vesógelas. E fuése el duque. Ella fincó llorando, e mirando las manos dixo: –Manos que besó mi padre, mal vos logredes.» Aquella mateixa nit va cridar a un servent de confiança i li va dir que li tallés les mans i que després li lligués els braços perquè no morís. El servent s'hi va negar, però quan la noia l'amenaçava amb el suïcidi, ho va fer. Un dia que el seu pare la va anar a visitar, li va preguntar per què no tenia mans. Ella li va dir: «Señor padre, no es razón que vos que a mi engendrastes vesedes mis manos. Mas las manos vesadas del su padre, tal mereçen.» El duc s'enfadà molt amb la seva filla i va fer cridar el consell, perquè la castiguessin amb la mort. Els consellers li respongueren que una dona de llinatge reial havia de ser desterrada. Van posar-la en una embarcació, sola, amb les seves coses, amb el bací amb les mans ensangonades, i amb provisions, i la van abandonar enmig del mar. La noia es passava el temps plorant i invocant a Déu i a la Verge Maria, mentre el vaixell anava a la deriva. Es va adormir i la Verge Maria se li aparegué en un somni. Per haver-la invocat, la Verge li restaura les mans i la condueix a bon port. Així, governat el vaixell pel poder de la Verge, arriba a Anglaterra, on és vista per una flota de vaixells d'un germà del rei d'Anglaterra, que s'enamora d'ella i se l'endú cap a aquells país per casar-se amb ella. Després es va morir el duc de Guiena sense hereus, i el germà del rei d'Anglaterra va venir a Guiena amb la seva dona per demanar el ducat. Però els francesos no l'hi volgueren donar, i el van fer fora d'aquelles terres com un enemic. Aquest va ser el començament de la guerra dels Cent Anys.

VITAE DUORUM OFFARUM. Narració pseudohistòrica escrita cap a 1250 i atribuïda a Mateu de París (Mattheus Parisiensis, Matthew Paris, 1200-1259), monjo benedictí i historiador anglès de l'abadia de Sant Albà de Hertfordshire (a l'actual població de Saint Albans), sobre les gestes d'Offa I (757-796), rei de Mèrcia.

El jove i solter rei Offa està caçant en un bosc, però una tempesta fa que se separi dels seus. Llavors sent uns plors i troba una noia molt bonica, vestida amb robes nobles, immersa en una gran desesperança. La noia li diu que el seu pare, el rei de York, atret per la seva bellesa i empès per una inspiració diabòlica, havia intentat seduir-la. Però davant del seu rebuig, el pare va decidir condemnar-la a una mort cruel dins el bosc i deixar el seu cos a mercè de les bèsties salvatges. Els servents als quals havia estat encarregada l'execució de la jove s'entendren i s'apiaden d'ella, i l'acaben abandonant al bosc «sine trucidatione et membrorum mutilatione». Offa condueix la noia a la seva cort, on li dona protecció. Passen els anys i els barons, inquiets pel futur del reialme, pressionen Offa perquè es casï. Offa es recorda llavors de la noia trobada al bosc, que és molt estimada i admirada, i es casa amb ella. Amb aquest matrimoni, Offa esdevé pare de diversos fills, nois i noies, i el reialme prospera.

Un dia, el veí rei de Northúmbria demana l'ajuda d'Offa per combatre contra els escocesos i per enfrontar-se a la rebel·lió d'una part dels seus propis súbdits. Així mateix li diu que està disposat, a canvi, a casar-se amb una filla seva i a reconèixer-lo com al seu senyor. Offa li concedeix tot el que demana, i havent abatut els seus enemics, envia una carta per anunciar la seva victòria. Però el missatger s'atura a la cort del rei de York, la filla del qual s'havia casat amb Offa, i havent estat informat de la situació, embriaga el missatger i canvia la carta per una de falsa d'Offa dient que ha estat derrotat i que la majoria dels seus senyors han estat assassinats; que aquest desastre ha de ser el resultat del seu pecat per casar-se amb una bruixa sense el consentiment de la seva gent, i ordena que duguin la reina i els seus fills a un lloc solitari i que els abandonin després d'haver-los tallat les mans i els peus. La nova causa una gran sorpresa a la cort d'Offa, però els dignataris del reialme no gosen desobeir. La reina i els infants són duts a un lloc salvatge i desert, però novament la mare se'n lliura a causa de la seva bellesa i només els infants sofreixen el suplici. Un ermità que vivia per l'entorn sent els crits i les lamentacions de la reina, a la qual troba en una fondalada, al costat dels seus fills morts. Per mitjà de la pregària i l'oració, ressuscita els infants, que també recuperen els membres amputats. Tot seguit acull a tota la família a la seva ermita. Dos mesos després, Offa retorna als seus dominis i s'assabenta de tot el que ha passat. Aclaparat pel dolor de la pèrdua, passat un temps decideix d'anar a caçar al bosc per distreure's. El destí el condueix a l'ermita on retroba la seva família. En recompensa ofereix tots els seus tresors a l'ermità, però aquest li aconsella de fundar un monestir. La promesa s'acomplirà, no per Offa, sinó quatre segles més tard per un del seus successors, Pinedred, que regnarà amb el nom d'Offa II i fundarà el monestir de Saint-Albans.

VITA SANCTAE DYMPTNAE. Vida de santa Dimpna d'Irlanda (segle VII) escrita entre 1238 i 1247 i publicada a l'*Acta Sanctorum*, pel canonge Pierre de Saint-Aubert.

Damon d'Oriel, rei d'Irlanda, de religió pagana, no té encara cap descendent. La seva

esposa, que en secret s'ha convertit en cristiana, dona a llum una filla que bateja amb el nom de Dimpna. Quan la noia compleix 14 anys, la seva mare mor. El rei queda molt trasbalsat. Passat un temps, envia els seus cavallers per totes les províncies del seu regne i pels països veïns a la recerca d'una donzella de llinatge il·lustre, i de bellesa semblant a la de la seva muller difunta, per casar-se amb ella. Després de molt de temps de recerques inútils tornen el seus cavallers, decebuts, perquè no han aconseguit l'objectiu. Els consellers proposen aleshores al rei que com que Dimpna ja té 15 anys i s'assembla tant a la seva mare, que és ella mateixa rediviva, que es casi amb ella. Però Dimpna, que ha estat batejada secretament per l'ancià sacerdot i confessor seu Gerebernus, i que ha consagrat a Déu la seva virginitat, s'horroritza amb les pretensions del seu pare. Amb inútils afalacs el pare intenta convèncer la seva filla; després, irritat per la negativa, li diu que per grat o per força haurà de sotmetre's a la seva voluntat. Dimpna, que tem alguna violència, fa veure que hi consent, però demana un ajornament de quaranta dies per celebrar el casament. Durant aquest temps el rei, ple de goig, li regala joies precioses i vestits rics, que ella mateixa demana amb el pretext de poder presentar-se més dignament el dia de la boda. Mentrestant, aprofitant una oportunitat fuig cap a Bèlgica amb el seu confessor Gerebernus, i amb un joglar del rei i la seva dona, de manera que vestits de joglars puguin passar desapercebuts. Pugen a un vaixell, que ja estava aparellat, i que els duu fins a Anvers. Baixen a terra, i després d'haver descansat en aquella ciutat, emprenen de nou el camí a través dels boscos de Kempen, buscant un lloc on, allunyats de la gent, puguin lliurar-se totalment a la contemplació de les coses divines. Arriben a Geel i s'hostatgen en una fonda; l'endemà surten pels voltants fins que troben un oratori dedicat a Sant Martí, bisbe de Tours, situat en un paratge solitari i agradable, poblat de boscos en una extensió de gairebé sis milles. Decideixen quedar-s'hi, construeixen un petit habitatge i es dediquen a atendre els pobres i els necessitats. Enfurismat el rei per la desaparició de la seva filla, ordena que la busquin per totes les províncies del regne. Ell mateix cavalca per muntanyes i planes però, com que no aconsegueix trobar-la, decideix travessar el mar i recórrer el continent a la recerca de la jove. Desembarca també a Anvers amb els seus servidors; va preguntant a tothom sobre la fugitiva. Alguns dels servidors del rei arriben fins a una població rural anomenada Westerlo, on s'aturen en una fonda, i l'endemà, a l'hora de pagar, l'amo de l'hostal els diu que té unes monedes d'un valor i procedència desconegudes per a ell, les mateixes amb què els servidors del rei li acaben de pagar. Els viatgers li pregunten de qui més les ha rebudes, les monedes, i aquest els respon que d'una jove estrangera de singular modèstia i bellesa, natural d'Hibèrnia, que vivia en un bosc solitari a una milla del poble. La jove li enviava sovint aquelles monedes a canvi de menjar. Així doncs es descobreix l'indret on viu Dimpna. Quan finalment el rei troba la seva filla, encara es vol casar amb ella; però el vell Gerebernus, en defensa de la noia, reprèn el rei amb duresa i severitat. Però el rei mana que el degollin immediatament per la seva audàcia. I així mateix mana que decapitin la seva filla, perquè encara es nega a casar-se amb ell; però cap dels seus homes no s'atreveix a obeir una ordre tan inhumana, temorosos de la ira del rei quan, un cop apaivagada la seva indignació, se'n penedeixi. Però llavors, el rei mateix amb el seu punyal degolla a Dimpna i li talla el cap. La gent de Geel fa enterrar els morts l'un al costat de l'altre. A partir d'aleshores la tomba de Dimpna és lloc de miracles.

YDE ET OLIVE. Cançó de gesta en francès, anònima (1.486 versos decasíl·labs en estrofes mono-rimes), escrita en el darrer quart del segle XIII. Pertany al cicle d'*Huon de Bordeaux*,

El rei vidu Florent d'Aragó anuncia la seva intenció de casar-se només amb una dona que s'assembla a la seva difunta esposa. Troben que la seva jove filla Yde és idèntica a la seva mare. Però per evitar el desig incestuós del seu pare, la jove fuig de la cort disfressada d'home⁷. Després d'unir-se a una banda de mercenaris i de protagonitzar diverses aventures, arriba finalment a Roma. En aquesta ciutat entra al servei de l'emperador de Roma, per qui duu a terme grans gestes cavalleresques contra l'exèrcit espanyol invasor. L'emperador, que no sap que la jove no és l'home per qui es fa passar, en premi al seus serveis, vol que es casi amb la seva filla única Olive, la qual havia mostrat sentiments amorosos pel valerós cavaller. De bon principi Yde es resisteix als desitjos de l'emperador, però finalment acaba per sotmetre's al seu manament de casar-se⁸. Després de les noces, la parella s'abraça, però quan Olive es mostra desitjosa, Yde, avergonyida, li confessa el seu secret. En lloc de reaccionar horroritzada, Olive està totalment disposada a acceptar la situació i a mantenir el secret. Però un espia ha escoltat aquesta conversa i tot seguit n'informa l'emperador, el qual amenaça Yde de cremar-la viva si revela en públic que és una dona. En aquest moment, una veu del cel adverteix l'emperador que no la toqui. Déu recompensa la innocent per la seva virtut i la transforma en un home, i pot, després, concebre el seu fill Croissant⁹. Uns dies després l'emperador mor. Poc temps després el jove Yde és coronat emperador, i finalment retorna a Aragó, però el seu pare ja és mort i el país es troba en desordre¹⁰.

YSTORIA REGIS FRANCHORUM ET FILIE IN QUA ADULTERIUM COMITERE VOLUIT. Obra escrita el 1370 per un tal Petrus.

Un rei de França tenia una filla molt bonica, de la qual s'enamora. Un dia, de matinada, s'acosta cap a ella i li fa proposicions deshonestes. De bon principi la noia refusa les proposicions del pare incestuós. Més endavant, però, ella promet al pare que se sotmetrà a la seva voluntat, però li demana que s'esperí quatre dies. Mentrestant, la filla fuig disfressada d'home. De nit, quan creu que es troba ben lluny, es torna a posar els seus vestits de dona. Arriba a una ciutat d'un comte que és vassall del seu pare, on troba refugi a casa d'una matrona que broda en plata, i la noia l'ajuda en la seva labor. El comte passa per davant de la casa, la veu i s'enamora d'ella. Llavors envia a buscar la matrona i li promet recompenses si aconseguix de persuadir la bella estrangera. Però ella s'estima més abandonar la ciutat

7 El motiu de la dona disfressada d'home és un exemple de ruptura total amb el passat.

8 La proposta de casament de l'emperador, la unió d'Yde amb la seva filla Oliva, és també un paral·lisme amb la proposta del matrimoni incestuós del rei Florent d'Aragó. La bona intenció de l'emperador de casar el seu campió amb la seva filla, perquè desconeix la veritable identitat d'Yde, es veu abocada al fracàs perquè és una unió estèril i perillosa, talment com ho era la relació de l'incest.

9 En el moment crític, Yde és transformada en home, la possible relació homosexual entre dues dones es veu reprimida per aquesta metamorfosi, de manera que l'estructura social queda restablerta amb un matrimoni heterosexual capaç de tenir descendència. La moral podria semblar doble, com sosté Watt (1998: 285): «noble virtues are innate qualities and aristocratic birth will out, and the woman who behaves like a man might just become one».

10 L'aliança familiar entre l'emperador de Roma i la nissaga d'Aragó és una prova que posa de manifest en la ficció allò que és corrent en la vida real: els avantatges dels matrimonis polítics.

que no pas cedir als desigs del comte. Un cop assabentat del seu fracàs, el comte decideix casar-se am ella. La jove consent, i el casament es fa de seguida. La mare del comte, que encara viu i fa vida religiosa en un convent, renya el seu fill i li retreu que s'hagi casat amb una desconeguda. Un dia, el rei de França vol fer una festa, en la qual invita els ducs, comtes i barons del reialme. El nostre comte hi assisteix, deixant la seva esposa embarassada. Només uns dies després de la seva partença, la seva esposa dona a llum dos fills, i li anuncia per carta al seu marit a través d'un missatger. El comte se sent molt feliç. Malgrat tot, les cartes del comte a la comtessa són interceptades per la mare del comte i reemplaçades per unes altres plenes d'amenaces cruels. Després d'una absència de nou mesos, el comte vol tornar. La comtessa, tement per la seva vida i per la dels seus fills per causa de les cartes falses, fuig amb ells amb l'ajuda d'un barquer. Després d'un viatge de molts dies, el vaixell arriba a Roma, on la comtessa pren un allotjament i torna a treballar de brodadora. Quan el comte torna a casa seva s'assabenta de la fugida de la seva dona amb els seus fills i s'adona de la crueltat del destí. Quan els dos fills de la comtessa tenen dotze anys, un cardenal passa a cavall per davant de la casa de la comtessa. Veu els dos nois, li plauen i demana a la mare que els hi cedeixi, perquè vol ocupar-se de la seva educació. La dona ho accepta. El Papa vol fer una gran festa, i invita tots els reis, comtes, ducs i prínceps de la cristiandat. El comte arriba a Roma i s'allotja a casa del cardenal, que era amic seu. Per casualitat la comtessa el veu i fa venir els seus filla a casa seva, i l'endemà va amb els seus fills a casa del cardenal, i s'agenolla davant del comte. La comtessa li explica el motiu de la seva fugida i el comte s'alegra d'haver retrobat la seva família. De retorn al seu país, el comte fa interrogar els missatgers i s'adona que la seva mare havia interceptat les cartes i les havia reemplaçat per unes altres de falses. El comte va al convent de la seva mare i ordena llançar al foc la culpables amb les mans lligades. Després de la mort del seu rei, els anglesos escullen rei el primer dels fills bessons del comte; l'altre succeeix el seu pare en el comtat.

3. OBRES DEL CICLE DE L'EMPERADRIU DE ROMA

AL-FARAJ BA'D AL-SHIDDA. Recull de contes perses que conté la «Història de l'àrab, de la seva dona Uriyah i del seu germà».

El pare d'Uriyah no vol casar la seva filla. Quan aquest mor, la noia es casa. El seu cunyat, amb quatre testimonis, sorprèn a la cambra d'Uriyah un fals amant que ell mateix havia fet passar. Uriyah és condemnada a la lapidació; per cada pedra que rebia, la dona no parava de pronunciar el nom d'Alhà, i Alhà la va protegir: per això, coberta sota un munt de pedres, sagnant i sense coneixement, Déu va decidir que viuria. Un lladre de camí ral i la seva colla la rescaten, li curen les ferides i li donen menjar. En l'episodi següent, es produeix el maltracte d'Uriyah pels pares de l'infant assassinat i pel mateix assassí. En l'episodi del vaixell, el capità desapareix per la borda en una ventada. Uriyah arriba amb l'embarcació fins a un port anomenat Sahel. El rei d'aquell país s'enamora de la dona, però ella el rebutja; el seu braç que per dos cops havia estat afectat de paràlisi és guarit per Uriyah. El rei es converteix a l'islam i tot el seu poble també. Després de la seva mort, Uriyah esdevé reina. S'esdevé l'episodi en què els assetjadors es troben i expliquen les seves faltes: el marit, el cunyat, el lladre, la mare del jove i el capità del vaixell. Per provar la fidelitat del marit, Uriyah li ofereix, abans de fer-se conèixer, una jove bonica per dona. Uriyah i el seu marit regnen junts molt de temps i després es retiren en la solitud per servir Déu, deixant el govern al germà.

ANNELÉS, LE DIT DES. Obra de Jean de Saint-Quentin, autor actiu durant la primera meitat del segle XIV.

Isabelle, una dama de Boulonnais de noble llinatge, es casa amb un cavaller de renom i tenen dos fills bessons. El marit vol anar a Galícia per pregar a sant Jaume. La dama vol acompanyar-lo. L'endemà de Pasqua, després d'haver fet els preparatius, comencen la ruta a cavall, acompanyats d'un escuder i un servent fidel. En el camí troben un jove cavaller acompanyat d'un mosso d'establa. Fan la ruta plegats i el jove es mostra molt amical, i ben aviat molt inoportú amb la dama, a la qual comença a festejar, a l'esquena del marit. Però ella sempre li deia que perdia el temps, que tenia sort que el seu marit no se n'assabentés. El jove, encès de desig i amb trucs diabòlics li deia que es delia per ella, i que moriria si no se sentia correspost. El marit, però, no veia res de tot això, i considerava el cavaller com un amic lleial, malgrat que feia tot el possible per seduir la seva dona. Finalment arriben a Sant Jaume de Galícia. Després d'escoltar la santa missa i de fer les ofrenes, van prendre el camí de retorn. El cavaller continua assetjant la dama, i ella acaba per dir-li que no gosarà accedir als seus precis perquè per por de no ser descoberta. El cavaller, molt content per aquesta resposta, aconsella la dama que després de sopar li digui al seu marit que no es troba bé i que ha de cavalcar més a poc a poc, i que ell s'avanci amb el seu escuder i el mosso del cavaller per encarregar el sopar, i que es trobaran al vespre. Però el cavaller i la dama es retiraran a un lloc amagat per donar-se plaer, i l'endemà a l'alba, muntaran a cavall i es retrobaran; llavors li diran al marit que ella s'ha trobat molt malament i que el cavaller la duta en braços fins a una vila propera. La dama, que fins ara havia preservat la seva virtut, estava embruixada per les argücies del diable. Fa

confiança al traïdor, i junts arriben fins a una vila, on troben un hostel. El marit torna per veure la seva dona però no la troba a ella, sinó un home de cabells blancs a qui pregunta si ha vist la seva dona i el cavaller. El vell li diu que els ha vist dirigir-se cap a aquella vila. De seguida se n'hi va a galop. Arriba a l'hostal i pregunta als hostalers si són allà les persones que busca i aquests li diuen que són a punt d'anar-se'n a dormir. El marit es queda estupefacte. Encès d'ira demana veure'ls. Els hostalers, que no volen enrenou, fan anar a buscar el jutge de la vila. Quan són a punt de ficar-se al llit, el cavaller veu passar el marit, que a crits l'amenaça de tallar-li el cap i de fer cremar la seva dona. La dama que era al llit tota nua, va sentir una gran vergonya, i, tota trasbalsada, renega del seu marit, paraules que donen al pervers seductor una gran audàcia: diu que el cavaller no hi té cap dret per la dama, perquè és la seva dona i que s'hi ha casat, i llança el guant a qui gosi dir el contrari. El marit accepta el repte i diu que si és vencedor es reserva el dret de castigar la seva dona i que el traïdor sigui penjat. S'enduen la dama i la tanquen en una torre. El marit fa avisar a tots els senyors del país perquè vinguin a veure la batalla. Arriba el dia de la batalla. Per la finestra de la torre la dama veu el seu marit tot armat anar cap al combat. Fan venir la dama, que no sap què dir. S'agenolla i davant de tothom li demana perdó i el reconeix com a marit seu i pare dels bessons, i explica que el seu seductor l'ha enganyat i assetjat, però que no hi ha tingut mai relacions carnals. El cavaller acusa la dama d'haver-lo requerit carnalment. Comença el combat i el marit colpeja el mal cavaller, el qual, atemorit, confessa el seu pecat, i és penjat. Els senyors presents a la batalla van fer portar la dama i van demanar al marit que la perdonés. Però el marit no ho accepta i diu que li infligirà un càstig quan arribin a les seves terres. Quan hi arriben, el marit convida a un esplèndid sopar tots els éssers estimats de la dama i el seus, disposat a venjar-se de la seva dona davant de tothom. Explica el que li ha passat fent veure que és la història d'un amic seu, i en acabat els demana consell sobre quina venjança ha de prendre contra aquella que l'ha traït d'aquesta manera. El pare de la dama va dir que si ell s'hagués trobat en un cas així, faria cremar la dona. Tothom va estar d'acord amb aquella decisió. Llavors el marit va revelar la veritat, però no té cor de fer-la cremar, sinó que li infligirà una altra mena de venjança. Un vespre la fa portar al port de Wissant. La dona duia un anell d'or que el marit li lleva amb rudesia, el llença a l'aigua i li diu que no es reconciliarà amb ella si Déu no li retorna l'anell. Llavors li posa amb força a tots els dits de les dues mans uns anellets de ferro tan estrets que ningú no hauria pogut treure. Llavors la va fer pujar en una barca completament buida i ell mateix l'empeny mar endins amb totes les seves forces. La dama està sola a la barca, a la sort de les onades, però prega Déu i tot seguit un vent mena la petita embarcació fins a una illa deserta després de dos dies i dues nits. La dama baixa a terra però no hi veu ningú ni cap casa. Els anellets de ferro li anaven tan estrets i li feien tant de mal que tenia les mans inflades i li ferien la pell i la carn, però els duia amb resignació i penediment, i besava els anells mentre pregava Jesucrist, i es deia a si mateixa que hauria d'haver estat cremada per haver renegat del seu marit i haver-lo posat en perill de mort vergonyosament. 40 dies va passar la dona a l'illa, menjant herbes, pomes salvatges i bevent aigua de les coves, fins que el bon Jesús li va enviar socors. La nit de la festa de sant Jaume la dona s'agenolla i prega, sobretot per la seva ànima. Tot seguit veu venir cap a l'illa dos vaixells. En un d'aquests vaixells hi ha un comte que posseeix molts dominis en el camí de Sant Jaume, a Espanya, per on passen els pelegrins. És un noble de bon cor que veu la dama, s'hi acosta i la saluda amb cortesia i li pregunta qui

l'ha dut fins aquí. La dona li diu que era en un vaixell que es va enfonsar al mar, i que ella va saltar en una barca i, per voluntat de Déu, va arribar en aquesta illa. El noble se l'endú al seu vaixell i li dona menges en abundància, però ella només accepta pa i aigua. Quan veu les seves mans danyades pels anells, li diu que un metge del vaixell li curarà les ferides i li llevarà els anells fàcilment serrant-los amb una llima, però ella diu que això no podrà ser pas. Abandonen l'illa i arriben a un port d'Espanya. El comte vol portar la dama cap al seu país, però ella li demana d'estar-se en algun lloc del camí de Sant Jaume, perquè pugui parlar amb els pelegrins. El comte se sent atret per la dama, creu que realment té un origen noble, li ofereix matrimoni i la seves terres, i curar-li les mans, si ella vol. Però la dama li respon que ella té un origen modest i que ha passat una gran part de la seva vida en pecat i que ha de fer penitència per obtenir el perdó, que, a més, ha fet vot de no tenir relacions íntimes amb cap home. El comte li construeix un bell habitatge en el camí de Sant Jaume, i fa venir dotze beguines i els dona una renda per la seva subsistència. El comte la visitava sovint, perquè l'estimava lleialment, però sense cap mal pensament. El comte va emmalaltir i després morí, havent deixat a la dona santa els beneficis dels seus dominis, que eren d'un valor de 500 marcs. La dama, amb aquests diners va fer construir una bella església i un hospici per als pobres. L'anomenada de la santa dona es va escampar per tot el país. Duia una vida austera, sempre feia penitència i no deixava de demanar a Déu i al Verge la reconciliació amb el seu marit ni de pregar pels seus dos fills. Déu va fer llavors que el marit tingués el desig de trobar la seva esposa. Un dia, abans d'anar a sopar, se'n va a veure el seu cuiner, el qual preparava peix, i dins d'un peix va trobar l'anell llençat al mar, que de seguida reconeix i l'entendreu alhora. Llavors el marit fa vot de tornar a Sant Jaume amb els seus fills per veure si pot retrobar la seva dona. Els infants tenien set anys i no sabien res de la seva mare. Un missatger diu a la dama que vindran de Boulonnais un cavaller amb els seus dos fills per anar a Sant Jaume. La dama creu que és el seu marit. Ordena als seus servidors que no deixin passar a cap pelegrí sense que hagin parlat amb ella. Arriba el cavaller amb el fills a l'hora prima i els servidors li diuen que per passar necessiten l'autorització de la dama del lloc. El marit envia el seu escuder i aquest li diu a la dama que ve de Boulonnais, que serveix un cavaller que va amb els seus dos fills bessons en pelegrinatge cap a Sant Jaume per poder retrobar la mare dels infants; el cavaller havia llençat al mar un anell que ella duia, i que ara ha estat retrobat. La dama li diu que faci saber al cavaller que quan tornin de Sant Jaume la passin a veure, que vol parlar amb el cavaller i desitja molt veure els infants. Una veu anuncia a la dama que el seu marit tornarà el diumenge, que surti al seu encontre i li demani perdó. Llavors fa venir tots els clergues del domini, perquè l'acompanyin. Quan el marit arriba, la dona es deixa caure als seus peus i li diu que tingui pietat d'aquella a qui el diable va enganyar. El cavaller, plorant, reconeix la seva dona, però quan li veu les mans i els anells de ferro que li havien tallat la carn fins a l'os, li canvia el color i tothom plora en veure aquest espectacle. La dona, davant de tothom, explica les seves aventures a l'illa deserta i com fou rescatada per un comte. El marit la perdona i Déu fa un miracle: dels seus dits cauen els anells de ferro que tant sofriment li havien causat. Tot seguit la mare abraça els seus dos fills. Després el seu marit agafa l'anell, que ell mateix ple d'ira havia llençat al mar, i li dona a la dama, dient-li que Déu li havia fet retrobar. La dama, però, no va voler retornar a Boulonnais ni tenir mai més companyia d'home, sinó que feu vot de castedat i menà una vida santa.

CLEMENTINE RECOGNITIONS. Anomenat també *Pseudoclementines*, text escrit en llatí durant la primera meitat del segle III.

Clement, després bisbe de Roma, s'ha separat de la seva família. Viatja per la Mediterrània amb sant Pere. Troben una vella captaire que, en la seva misèria, s'ha rosegat les mans fins a l'os. Resulta que és Mattidia, la mare de Clement, que havia marxat de casa anys enrere amb els seus fills bessons (els germans grans de Climent) per fugir de l'assetjament sexual del seu cunyat, però va perdre els fills en un naufragi. Continuen el viatge tots tres junts. Troben dos joves que resulten ser els bessons perduts fa molt de temps. Després Pere té una discussió amb un vell pagà que creu en l'astrologia per les experiències d'un amic, segons diu: l'esposa de l'amic va fugir amb un esclau, enduent-se amb els seus dos fills bessons. L'amic va saber després que ella havia tingut relacions amb el seu germà. Ell es va proposar trobar la dona i l'altre fill seu, però s'havien separat del noi. Per això ara ell nega l'existència de Déu i creu en l'astrologia. Pere s'adona que aquest és el pare de Clement. La família es reuneix. La virtut de Mattidia és confirmada i aquells que no eren cristians finalment són convertits.

CUENTO MUY FERMOZO DEL EMPERADOR OTAS DE ROMA E DE LA INFANTA FLORENCIA SU FIJA E DEL BUEN CAVALLERO ESMERÉ. Conte castellà de principis del segle XIV.

Garsir, l'ancià emperador de Constantinoble, quan passava dels cent anys, sap que Otas, l'emperador de Roma, té una filla anomenada Florencia, que és la donzella més bonica del món. La desitja i per això envia una ambaixada per demanar-la com a esposa, i amb l'amenaça de la guerra si Otas es nega a lliurar-la. Otas reuneix els seus magnats i refusa la petició. Garsir comanda una gran esquadra i arriba a les costes de Salern i dirigeix la seva host contra Olifant, una plaça forta situada a sis llegües de Roma. Otas es prepara per a la batalla. Garsir és escomès per dos paladins desconeguts, fills del rei d'Hongria que, mort el seu pare, van haver d'abandonar el regne, víctimes de la traïció de la seva mare que havia donat el regne i la mà a un altre. Lluiten amb Otas per guanyar honors i aconseguir l'amor de Florencia. Els herois, que es diuen Miles i Esmeré, són ben acollits per Otas, el qual els promet l'imperi i la mà de la seva filla al cavaller que més valor demostrï en les batalles. Otas lluita cos a cos amb Garsir i salva la vida gràcies a la valentia d'Esmeré. Vençuts el grecs, una sageta travessa el cap de l'emperador Otas. Moribund, ordena a la seva filla Florencia que es casi amb Esmeré, però l'heroi és fet presoner, i Florencia creu que és mort. Davant del perill que corre Roma, decideix que es casarà amb Miles. Captivat Garsir de la gentilesa i valentia d'Esmeré el posa en llibertat, i el cavaller entra a Roma i desfà el projecte de Miles. Florencia, però, subordina la felicitat d'esposa a la paraula de reina que ha donat a Miles i imposa a Esmeré com a condició per casar-s'hi que venci els enemics de Roma. Derrotats els grecs a Roma, Esmeré se'n va a combatre'ls al seu propi reialme i encomana l'imperi i a Florencia al seu germà Miles, junt amb dos altres vassalls, Samsó i Agravain. Miles s'aixeca amb l'imperi i assassina Samsó, perquè no el vol seguir. Agravain denuncia la traïció al Pontífex i, quan Miles intenta forçar Florencia és empresonat per la guàrdia del Pontífex. Esmeré, després de vèncer Garsir i fer-lo el seu vassall, es prepara per tornar a Roma. Quan Florencia se n'assabenta allibera Miles i li ordena que vagi a rebre el seu germà. Quan troba el seu germà fingeix que ha es-

tat maltractat per Florencia, la qual s'havia donat a Agravain, i ell havia volgut castigar-lo. La declaració d'Agravain convenç a Esmeré de la traïció de Miles. Vol matar-lo, però per intercessió de Garsir, és condemnat al desterrament per sempre. Miles fa veure que se'n va però torna a Roma i es presenta davant de Florencia. Li diu que Esmeré li ha encomanat la custòdia de la reina per anar-lo a rebre. La dona, confiada, surt amb ell i quan arriben a un bosc intenta violar-la, però no ho aconsegueix perquè perd la força gràcies a una pedra preciosa que Florencia duu al cinyell¹¹. Llavors l'assota cruelment i la penja pels cabells d'un arbre. Tesin, senyor de *Castiello perdido*, mentre perseguia un cérvol, troba a Florencia i la duu al seu castell, on es recupera gràcies a la cura de l'esposa i la filla de Tesin. Macayre, un vassall de Tesin, s'enamora de Florencia i, en ser rebutjat per ella, mata a Beatriz, filla del castellà, però posa en mans de Florencia l'arma homicida. Tesin troba morta al llit Beatriz i a les mans de Florencia l'arma. Acusada d'assassinat és condemnada a la foguera, però el seus laments entredreixen el cor de Tesin, que la veu incapaç d'haver comès el crim. La fa posar en llibertat però la bandeja dels seus dominis. Després de caminar un parell de dies sense una direcció fixa arriba a una ciutat. Fa que perdonin a Clarenbaut, un lladre a qui anaven a penjar, i aquest, fent veure que se l'endú cap a Terra Santa, la ven al capità d'una nau, anomenat Estoc, que l'enganya amb un sac de plom en lloc de l'or que havien acordat. Estoc intenta abusar de Florencia, però una tempesta enfonsa la nau, i només se salven Estoc i Florencia. La dona arriba al monestir de Belrepaire, on és acollida amb afecte per les monges i, gràcies a la pedra virtuosa i a la seva caritat cura totes les malalties. La seva fama s'estén pertot arreu i els seus antics perseguidors, víctimes de malalties horribles, van a Belrepaire on són curats després d'haver confessat tots els seus actes perversos. També hi va Esmeré, ferit greument. Tothom és guarit i Florencia es fa conèixer. Miles, Macayre, Clarenbaut i Estoc són condemnats a la foguera; Tesin i la seva dona són recompensats, i Esmeré i Florencia tornen a Roma on es casen.

ESTA E COMO SANTA MARIA AIUDOU A EMPERADRIZ DE ROMA A SOFRER AS GRANDES COITAS PER QUE PASSOU. Cantiga nº 5 de les *Cantigas de Santa María* d'Alfons X el Savi, escrites a la segona meitat del segle XIII en galaicoportuguès.

Un emperador de Roma, el nom del qual l'autor no sap, estava casat amb una dona molt bella, anomenada Beatriz. L'emperador s'ha d'absentar un temps per anar en pelegrinatge cap a Jerusalem. Encomana a l'emperadriu la cura de l'imperi i d'un germà menor. El germà declara el seu amor a l'emperadriu i aquesta el tanca en una torre. Dos anys i mig després, l'emperador anuncia el seu retorn i l'emperadriu allibera el presoner. El germà es presenta davant de l'emperador i acusa l'emperadriu d'haver-lo tingut empresonat per haver-se negat a satisfer les deshonestes pretensions de la dona. L'emperador es creu la calúnnia i lliura la seva dona a dos munters perquè la matin al bosc. Els munters intenten violar-la, però finalment és salvada per un comte que se l'endú a casa seva i li encarrega, amb la seva esposa, que cuidi del seu fill petit. Un germà del comte s'enamora de l'emperadriu, però com que la dona el refusa, ell mata el seu nebot en revenja. Quan es descobreix l'assassinat, l'empe-

11 Aquesta pedra virtuosa té el poder de preservar la virginitat a la persona que la posseeixi; per això Miles es torna impotent i, enrabiat, penja la seva víctima pels cabells a un arbre.

radriu és lliurada a un mariner perquè l'ofegui al mar; el mariner intenta abusar de la dama, però ella implora el favor del cel. Llavors se sent una veu celestial que diu: «...tol-tas manos d'ela, se non, tarey-te perecer¹²». La dona és abandonada en un lloc solitari en el qual se li apareix la Verge i li dona una herba curativa. És recollida per una nau i guareix molts leprosos, entre els quals, el germà del comte. Arriba a Roma i l'emperador la fa cridar perquè curi el seu germà que s'havia contagiats amb la lepra. La dona diu a l'emperador que el seu germà es curarà si abans confessa els seus pecats. Feta la confessió i rehabilitada l'emperadriu, la dona no vol tornar amb el seu espòs i declara el seu propòsit d'anar a un convent.

FLORENCE DE ROME. Cançó del primer quart del segle XIII publicada Axell G. Wallensköld l'any 1909. A partir d'una versió mare original¹³, que donaria lloc a la versió del segle XIII, la cançó després hauria produït altres branques.

Florence és la filla de l'emperador Otó de Roma. La mare de Florence mor tres dies després del part. El naixement de Florence ve acompanyat de prodigis terribles, presagi de la guerra que s'esdevindrà. Es descriu la bellesa de l'heroïna quan té deu anys. El vell Garsire, rei de Constantinople, ordena als seus homes que li portin Florence per casar-s'hi. Els ambaixadors transmeten a Otó el missatge de Garsire, amb l'amenaça de la guerra si s'hi nega. Florence manifesta el seu rebuig al seu pare, el qual li dona el seu suport. Els ambaixadors anuncien la guerra. Aconsellat per Agravain, Otó convoca tots els seus homes. Els ambaixadors descriuen a Garsire la ciutat i la donzella. Garsire convoca a tots els homes del seu reialme. Es fa una travessia per mar. El narrador parla del difunt rei d'Hongria i dels seus dos fills. El padrastrastre d'aquests nois els vol matar. El fill petit, Esmeré, és noble i gentil, però el gran, Miló, és un traïdor. Van a Roma a lluiten contra els grecs amb èxit. Surten reforços per ajudar-los i obtenen la victòria. Es fan conèixer a Otó i a la seva filla. Florence s'enamora d'Esmeré i expressa el seu desig de casar-se amb ell. S'anuncien les accions falses de Miló, que proposa quedar-se a Roma, atacada per Garsire, però Esmeré proposa practicar una sortida i se segueix la seva estratègia. Es prepara la batalla campal. Otó diu que qui millor lluiti tindrà Florence, i també governarà Roma quan ell mori. Es descriuen les gestes d'Esmeré i el combat singular entre Otó i Garsire. Florence queda admirada per les gestes d'Esmeré. Otó mor per una fletxa al cap; abans designa Esmeré com a hereu de l'imperi i espòs de Florence, però Miló està decidit a impedir-ho. Esmeré és fet presoner en el camp de batalla. Florence, que es pensa que Esmeré ha mort, s'ofereix per casar-se amb Miló per garantir la supervivència del regne. Miló s'ho pensa, però és refusat per aquesta mostra de menyspreu. Esmeré torna, alliberat per Garsire, i Florence es casa amb ell, però no consumaran el matrimoni fins que no hagin derrotat els grecs. Finalment, es produeix la derrota dels grecs, els quals s'embarquen en retirada i són perseguits per mar per Esmeré. Mentrestant, Esmeré deixa que el seu germà Miló transmeti la notícia i tingui cura de Floren-

12 Un cas en què la divinitat intervé directament com un personatge més, amb aquest advertiment tan clar.

13 Es pot llegir un resum general de l'argument de *Florence de Rome* a: Santiago LÓPEZ MARTÍNEZ-MORÁS. «Dos dits problemáticos de Jean de Saint-Quentin» in *Formas narrativas breves en la Edad Media: actas del IV Congreso, Santiago de Compostela, 8-10 de julio de 2004*. Ed. Elvira FIDALGO. Universidade de Santiago de Compostela, 2005. Pàg. 257-259; però sobretot l'anàlisi minuciosa i detallada del contingut a *Florence de Rome. Chanson d'aventure du premier quart du XIIIè siècle* (WALLENSKÖLD 1909: 31-41).

ce. Però Miló proposa als seus seguidors dir a Roma que Esmeré ha mort i així poder heretar ell el tron. Ha de matar a Samsó, que s'hi oposa, i Agravain cedeix per por. Florence diu que en cas de mort d'Esmeré entrarà en un convent, i es nega a prendre Miló per espòs. Agravain acaba confessant la veritat al Papa, i Miló és tancat en una torre. Esmeré combat Garsire a Constantinoble, perquè finalment l'ha aconseguit. El grec es rendeix i l'anomena hereu. Torna Esmeré convertit en rei de Grècia i Florence allibera Miló. En veure el seu germà, Miló acusa la dama d'adulteri amb Agravain, i que per això, per descobrir-ho, fou empresonat en una torre. Demana justícia al seu germà, però Agravain explica la veritat del que realment ha passat. Esmeré condemna Miló a l'exili. El traïdor torna a entrar a Roma, convenç Florence perquè surti a rebre Esmeré, i finalment aconsegueix atreure-la cap al bosc, en el qual es perd. Comença l'episodi del bosc. Miló lluita amb un lleó i el venç; la nit anterior havia combatut amb tres ossos. Es refugien en una ermita, però Miló n'acaba matant l'ermità i després cala foc a l'ermita. Lluita contra una serp i venç. Un penjoll amb poders sobrenaturals que duu Florence la protegeix de ser violada per Miló. El traïdor, furios, la penja d'un arbre per les trenes, però l'ha d'abandonar davant l'arribada de Tierri, senyor de Château Perdu, que caçava per l'indret. Tierri l'acull al seu castell i li encarrega la cura de la seva filla Beatriu, mentre Miló troba refugi en els dominis de Guillaume de Dol. S'esdevé l'episodi de Macari, criat de Tierri. Enamorat de Florence però refusat per la jove, maquina la mort de Beatriu, la filla de Tierri, per acusar Florence. Quan el crim s'ha consumat, l'assassí posa un ganivet al costat de Florence per inculpar-la. Descobert l'infanticidi, Florence és condemnada a morir cremada, però al final Tierri s'apiada d'ella i la bandeja. En el camí es produeix l'episodi del malfactor: Florence troba un grup de persones que van a ajusticiar un lladre, Clarembaut, però ella l'allibera i el pren com a servent. Clarembaut la condueix fins a Peraut, i la seva dona acull Florence sota la seva protecció. Però Florence acaba sent venuda a Escot, el capità d'un vaixell. En alta mar, el capità vol violar l'heroïna, però ella prega a Déu i es desferma una tempesta. El vaixell naufraga i els únics supervivents són Escot i Florence. La dona arriba a un convent de monges anomenat Bel Repaire. Llavors les campanes, com per miracle, comencen a tocar soles, per anunciar la seva arribada. Florence és acollida al convent, en el qual destaca pels seus dots taumatúrgics. Mestrestant, Esmeré és ferit per una fletxa al cap en una guerra contra el rei d'Apulia, i Miló agafa la lepra. També emmalalteix Macari, que anirà, com la resta de perseguïdors de l'heroïna, fins a Bel Repaire, atrets per la fama de Florence, encara que la seva identitat és manté oculta. També hi van Escot i Clarembaut, que s'ha tornat paralític, i Escot; Tierri i Englantine, la seva dona, que acompanyen a Macari, van a veure la monja santa, que apareix amb un vel que li tapa la cara. Florence posa com a condició per a la curació que cadascú confessi els seus pecats. Tots els culpables confessen el paper que han tingut en la història de Florence. Aleshores es produeix el guariment de tots els confessos i cadascú se'n torna content a casa seva. Després la Florence cura Esmeré i es fa conèixer. Finalment, tots dos tornen a Roma on tenen un fill, Otó d'Espoleto.

FLORENCE DE ROMME, LE DIT DE. Obra de la primera meitat segle XIV atribuïda a Jean de Saint-Quentin.

L'emperador de Roma mor i deixa el regne al seu fill únic. Com que encara és petit, la

seva mare té cura d'ell, i per això tots dos dormen junts molt de temps, fins que la mare es queda embarassada del seu propi fill. Ella dissimula l'embaràs fins al part, moment en el qual comet l'infanticidi: degolla el nounat. Però la sang de la víctima li esquitxa la mà esquerra, i li produeix una taca inesborrable, que només pot amagar amb un guant. Un sacerdot té coneixement d'aquest pecat gràcies a una aparició de la Verge i, per ordre d'ella, retira el guant de la mà de l'emperadriu i posa al descobert la prova del pecat. Les taques de sang formen quatre cercles, en els quals hi ha un seguit d'inicials que descriuen la naturalesa de la falta i les condicions de la seva expiació. L'emperadriu confessa el seu pecat, rep la seva penitència i mor poc després.

GENOVEVA DE BRABANT, LLEGENDA DE. Escrita en llatí el darrer terç del segle XIV, probablement per un monjo del monestir alemany de Santa Maria Laach.

Genoveva de Brabant, casada amb el comte Sigfrid de Trèveris, fou acusada falsament d'adulteri pel seu majordom Golo, perquè se n'havia enamorat i la dama l'havia rebutjat. Golo va voler venjar-se de Genoveva i va enviar un missatge a Sigfrid, que estava absent, en una campanya, per comunicar-li que la seva esposa l'havia enganyat i que estava prenyada. El comte va respondre que fes matar la dona infidel i el nounat. Golo lliurà Genoveva a uns servents perquè se l'enduguessin al bosc i la matessin, però els servents no van ser capaços de cometre aquest fet i van deixar en vida Genoveva, amb la condició que mai més sortís d'aquell bosc de les Ardenes. Genoveva trobà una coveta i hi visqué amb el seu fill durant sis anys, amb l'ajuda d'una daina que els proveïa de llet cada dia¹⁴. Passaren els anys i un dia Sigfrid va anar a caçar al bosc. Va seguir una cérvola fins a la cova on va trobar la seva dona i el fill. Llavors els va reconèixer i s'adona de la innocència de l'esposa. La dugué a la cort per rehabilitar-la i va fer executar el traïdor Golo. Genoveva va fer construir una capella a la cova on havia viscut. Poc després, Genoveva va morir, i Sigfrid, afligit, es va retirar a un monestir.

GESTA ROMANORUM. Obra compilada a finals del segle XIII (o començaments del XIV), que inclou la història de l'emperadriu de Roma.

L'emperador de Roma se'n va a Terra Santa i deixa el govern del país a la seva dona. L'emperadriu, preocupada per les declaracions d'amor del seu cunyat, l'empresona. Quan té notícia del retorn del seu marit, l'emperadriu, acompanyada del cunyat alliberat i d'un nombros seguici, va cap al seu encontre. En el camí, quan el seguici persegueix un cérvol, el cunyat, que es queda sol amb l'emperadriu, vol violar-la. No ho aconsegueix, però l'abandona al bosc lligada pels cabells a un arbre. Després va a explicar al seu germà que l'emperadriu ha estat segrestada per un grup d'homes armats. En l'episodi de l'infant que l'emperadriu ha de cuidar, en aquest cas és una noia; el senescal del gran senyor (l'agressor), després de l'assassinat, posa el ganivet a la mà de l'emperadriu mentre ella dorm al costat de la nena. És la dona del senyor qui acusa l'emperadriu d'assassinat i la vol fer matar. En l'episodi del

14 En aquesta història de Genoveva sorgeix la presència d'una daina, d'un animal, com a ajudant de l'heroïna.

rescatat, el malfactor rescatat es converteix en servent de l'emperadriu, però no s'enamora d'ella. És el capità qui, en veure l'emperadriu, corromp el servent. S'enduen a l'emperadriu quan va a comprar mercaderies al vaixell. L'obra finalitza amb els episodis del convent i de la confessió.

HILDEGARDA, LLEGENDA DE. Història inclosa en una crònica de l'abadia de Kempten, a Baviera, a cura del mestre d'escola Johannes Birckius (o Birk), de finals del segle XIV.

L'any 765, Carlemany parteix per combatre els infidels. Confia Hildegarda i els seus fills a Taland¹⁵. Aquest construeix un palau amb tres portes, l'una darrera l'altra, per a les cites. Taland diu a Carlemany que Hildegarda l'ha fet empresonar. Carlemany ordena als seus servents que ofeguin l'emperadriu. La llancen a l'aigua, però l'emperadriu promet a la santa Verge de bastir un convent si s'allibera de la mort. És salvada de les aigües i arriba a una casa principesca on és ben tractada. Un dia, quan l'emperadriu era en una finestra del castell, Taland i Carlemany, que passaven per allà, la descobreixen. Aquest cop, Carlemany ordena als seus servents que la duguin a un bosc i que li treguin els ulls. El cavaller salvador, que coneix Hildegarda, deixa als criats, que no han violat la seva víctima, que prenguin els ull del seu gos per dur-los a l'emperador com a senyal d'obediència. Hildegarda s'exilia en companyia de la donzella Rosina de Bodman i comença a estudiar les propietats curatives de les plantes i de les pedres precioses, amb la bona fortuna que la dona arriba a guarir tota mena de malalties, sobretot la ceguesa. La seva reputació creix tant que és cridada pel papa Lleó a Roma, on l'heroïna, sense fer-se conèixer, exerceix el seu ofici de metgessa. Taland s'ha tornat cec i leprós, va amb l'emperador cap a Roma per consultar la famosa dona. Quan arriba a la casa de Hildegarda, aquesta li fa dir pel seu amic que en primer lloc s'ha de confessar. Com que l'home no confessa el seu crim contra Hildegarda, novament se li demana confessió. Sorpresos pel guariment de Taland, el papa i l'emperador volen saber qui és aquesta dona. Hildegarda apareix a l'església de Sant Pere i es fa conèixer. Taland és desterrat. En compliment de la seva promesa, Hildegarda fa bastir el convent de Kempten i el dota amb rics dominis¹⁶.

JUTGE ISRAELITA I LA SEVA DONA, EL. Història inclosa a *Les mil i una nits* (Nits 465-466).

Un jutge israelita tenia una dona molt bonica, casta, pacient i de bon caràcter. El jutge va voler fer pelegrinatge a Jerusalem. Va deixar encomanades les seves funcions al seu germà i li va demanar que tingués cura de la seva dona. El germà havia sentit parlar de la bellesa de la seva cunyada i es va enamorar d'ella. Quan el jutge hagué marxat, va anar corrents a veure-la i li va fer proposicions. La dona s'hi va negar i es va proposar defensar la seva virtut. Malgrat les nombroses sollicituds, ella continuava resistint-se. Desesperat perquè no la podia tenir, se li va acudir que potser ella informaria el marit d'aquestes peticions. Llavors féu cridar falsos testimonis perquè l'acusessin d'adulteri. El cas fou dut al rei d'aquell temps i aquest

15 Personatge probablement fictici.

16 Aquest episodi del conte té un rerefons verídric, perquè Hildegarda de Vintzgau, casada amb Carlemany l'any 771, mare de Lluís el Pietós, monarca que va succeir al seu pare Carlemany, va fer nombroses donacions a les esglésies, especialment a les abadies de Reichenau i de Kempten, però no va pas fundar aquest darrer convent. (DÜMMLER, 1880.)

va manar que la lapidessin¹⁷. Van cavar un clot, la van posar a dins i li van tirar pedres fins que va quedar coberta. El cunyat va dir: «¡Que aquest clot sigui la seva tomba!» Quan es va fer de nit la víctima moribunda va començar a gemegar perquè patia molt. Un home que anava cap al poble va sentir els seus gemecs, es va acostar al clot, la va treure i se l'endugué a casa seva perquè la seva muller la curés. La dona la va cuidar fins que es va recuperar. Tenia aquesta dona un fill que va confiar a la seva nova hostessa. Ella el cuidava i dormia amb l'infant en una cambra. Un malvat la va veure i va voler posseir-la. Ella s'hi va negar i el pretendent va decidir assassinar-la. A la nit, va entrar a l'habitació mentre dormia, s'acostà cap a ella i va apunyalat, sense adonar-se, el nen¹⁸. Quan va veure el que havia fet va tenir por, va sortir corrents d'aquella casa. L'endemà la dona del jutge va trobar el nen assassinat al seu costat i va pensar que ella l'havia matat. Llavors la va apallissar dolorosament perquè volia matar-la. en aquell moment va aparèixer el pare i ho va impedir. La dona es va escapar sense saber on anar. Tenia alguns dírham. Va creuar el poble, on els seus habitants s'havien aplegat a l'entorn d'un home crucificat en un tronc que encara vivia. Va preguntar a la gent què havia passat. Li van dir que l'home havia comès un delictes que es pagava amb la mort o amb una multa de tants dírham. La dona va pagar i el va alliberar. El reu es va penedir dels seus pecats i va fer vot de servir-la fins a la mort. Li va construir una ermita, on la va instal·lar i va començar a fer llenya i a portar-li menjar. La dona es va consagrar a l'ascetisme. Tots els malalts que hi anaven es curaven immediatament gràcies a la seva intercessió¹⁹. El cunyat que l'havia feta lapidar va emmalaltir amb una llaga a la cara; la dona que l'havia apallissat es va tornar leprosa i el malvat que l'havia pretès s'havia quedat paralític. El jutge, el marit, va tornar de la pelegrinatge i va preguntà al seu germà per la seva dona, i aquest li va dir que havia mort. El marit es va entristir molt. Mentrestant s'estenia la fama de la dona piadosa, i la gent de les regions més allunyades venia a l'ermita. El jutge va dir al seu germà que hi anés per veure si es curava. El marit de la dona leprosa també en va sentir a parlar i hi va dur la seva esposa; el mateix va passar amb la família del malvat que vivia paralític. Tots van coincidir a la porta de l'ermita. L'asceta podia veure des de l'interior a tothom que hi anés sense que fos vista. La dona va veure el seu marit, el lladre i la dona. Els va reconèixer sense que ells la reconeguessin i els va dir que no es curarien dels seus mals fins que no confessessin els seus pecats. Perquè si la criatura confessa la seva culpa i se'n penedeix davant de Déu, aquest li concedeix el que demana. El germà del jutge va dir la veritat del que havia fet a la dona del jutge. I així mateix ho va fer la leprosa i el paralític. Aleshores Déu els va guarir a tots²⁰. El jutge es va fixar en l'asceta i ella es va fer conèixer i així els esposos es retrobaren. El germà del jutge, el lladre i la dona li demanaren perdó i la dona els perdonà.

17 La lapidació és la forma de condemna en les versions orientals (en les versions occidentals se substitueix per la foguera o l'ofegament), especialment per castigar les dones adúlteres. Aquesta pràctica ja apareix en les Escriptures jueves i en la jurisprudència islàmica.

18 La mort d'aquest infant és accidental, per una confusió, perquè la intenció de l'assassí era matar la dona. Aquest episodi, per tant, pot tenir un punt de contacte amb *La comtessa lleial*.

19 No hi ha intervenció de la divinitat de moment, només la virtut de la dona fa possible el prodigi del guariment de les malalties. L'asceta esdevé perfecte, gràcies a la pràctica de les virtuts i regles de la religió.

20 Finalment apareix la figura de Déu com a responsable directe dels guariments a través de la dona virtuosa.

KAISERCHRONIK. Obra de mitjan segle XII en què apareix la versió més antiga del personatge de Crescentia.

Narcís, germà de l'emperador Heracli, i la seva dona Elisabet, tenen dos fills bessons de nom igual, els dos Dietrich, l'un lleig i l'altre bell. Quan l'emperador mor es decreta que el tron sigui pel primer fill que es casi. Tots dos volen casar-se amb Crescentia, però ella prefereix el germà lleig, i així aquest esdevé el monarca. Durant la seva absència a l'estranger confia el seu regne a la seva dona i al seu germà. De seguida, el cunyat fa proposicions a Crescentia, però l'emperadriu el tanca en una torre. Quan l'emperador torna, el seu germà acusa Crescentia d'adulteri. Per causa de l'acusació del cunyat, Crescentia és llançada al Tíber, però és salvada per uns pescadors. La dona es refugia a la cort del duc. El senescal del duc acusa Crescentia d'haver matat el seu fill quan, de fet, el senescal rebutjat, per revenja, havia posat el cos de l'infant mort entre els braços de l'heroïna mentre dormia. Novament és llançada al Tíber, però aquesta vegada és salvada per Sant Pere, que se li apareix com un home vell, i li dona la facultat de guarir a tothom que confessi les seves faltes. Crescentia va en primer lloc a casa del duc, a qui guareix de la lepra, igual que el senescal; aquest és llançat tot seguit al Tíber. Amb la companyia del duc, Crescentia va a Roma, on guareix de la lepra el seu marit i el seu cunyat. L'emperador reconeix la seva dona per una marca del seu cos. Després d'haver viscut junts algun temps, l'emperador i l'emperadriu deixen l'imperi al cunyat i es retiren a un convent.

MERHÛMA, HISTÒRIA DE. Reelaboració en turc d'un conte del *Tuti-nameh*, de principis del segle XV.

Un beduí enamorat de la bellesa de Merhûma li proposa de casar-se amb ella, però abandona el seu projecte quan s'assabenta que la dona ja és casada. En l'episodi de l'assassinat de l'infant, el beduí primer maltracta Merhûma, però de seguida queda convençut de la seva innocència; l'acomia per por que la seva dona no li faci mal. En l'episodi del vaixell, el capità i tota la tripulació volen violentar Merhûma; però tothom, llevat de Merhûma, mor per un llampec. La dona arriba sola a un port. Per precaució, Merhûma es vesteix d'home i va a explicar les seves aventures al príncep de la ciutat. Aquest, havent rebut per Merhûma el vaixell amb la càrrega, li fa construir un convent. Davant del Divan²¹, convocat pel príncep a petició de Merhûma, els tres criminals reconeixen els seus delictes.

MIRACLE DE LA DONA LAPIDADA, EL. Relat breu de tipus miraculós de la primera meitat del segle XIII, inclòs al *Fuero de Jaca*.

De un hom qui fo en mercaderia en altrás terras e comando so muller a so german e so casa entro que tornas. Puxas apres d'un temps aquel german demanda amiztat a so cuynada que iazes ab ell mas ela no li atorgo per nulla manera. E per ço aquel cuynat dona a dos omes a cadaun que els fessen lo testimoni que l'auian uista ab un hom fazent adulteri. E ueneron

21 Consell d'Estat a Turquia, i sala on es reuneix.

denant la justícia e aquels omnes fazeron e o dizeron lo fals testimoni contra aquella cuynada que els la y auia uista fazent adulteri ab un hom. Sobraço iutga la justícia que aquela femna fos lapidada e menaron la entroa cert logar, mas Deus dreiturer iutge garda aquela muyller de mal e de las peyras que gitauan contra ella, mas de uergonya fige d'aquela terra et del logar on estaua. Puxas passat un temps uene lo marit d'ela e no troba sa muyller e dole se fort de las nouellas que odi. Esdeuene puxas que la justícia que auia iutgat e donat lo iudici que femna fos lapidada anaua per uila e uid enfantz que fazian parlament e dizian; Dos testimonis foron que fazeron testimoni contra una muyller que ella auia feyt adulteri ab un hom denant els. E aquels jnfants establiron justícia un infant de si medexos e falzeron altres dos de si medexos que fazeron lo testimoni contra la muyller asi com los altres testimonis auian feyt. E aquel jnfant que auian establhit justícia manda aquels que testimonis fossen partitz e fo feyt asi. E demanda al un dels destimonis de qual edad era l'hom qui fazi adulteri ab la muyller casada e dix que uieill era Puxas faze uenir l'altre e demanda li de qual edatb era l'hom qui peccaua ab la muller casada: respos que joven era. E oddidas estas cosas la justícia maor qui escoltaua tot aço partis d'alli e sempre mando aplegar conseyll de tot lo poble de la uila e faze uenir lo cuynnat d'aquela muyller e los testimonis falsos atresi que el auia donat contra so cuynnada e faz'ls partir lo un de l'altre e demando al un del qual edad era l'hom que fazia adulteri ab la muyller que accusas Respos: Uieyll era E partit aquel fez uenir l'altre e demanda li de qual edat era l'hom que pecaua ab la muyller Respos: Joven era. E asi forca prouatz per fals testimonis Per ço la justícia faze lapidar lo cuynnat e los testimonis. Aço feyt la muyller odi que so marit era uengut e que sos auersaris eran lapidatz: ab goy torna a so marit e a so casa.

MIRACLE DE LA SAINTE EMPEERIS. Relat de Gautier de Coincy inclòs en els *Miracles de Notre Dame*, una compilació de miracles i llegendes marianes escrits durant la primera meitat segle XIII.

De l'empeeris qui garda sa chastée contre mout de temptations

L'emperador de Roma és absent per causa d'un pelegrinatge. Es produeix l'episodi de l'assetjament del cunyat, esperonat pel diable. Per evitar accedir als seus desitjos amorosos, l'emperadriu, amb enganys, el tanca en una torre. Quan l'emperador retorna, l'emperadriu allibera el seu cunyat, que de seguida va a rebre el seu germà l'emperador amb l'objectiu de dur a terme la seva venjança: li explica que la seva dona l'emperadriu, en absència seva ha comès adulteri i malversació de diner públic, perquè ha donat el tresor de l'imperi a estranys i ha convertit el seu palau en un bordell. L'emperador es creu aquesta difamació i ordena a dos criats que s'enduguin la seva dona al bosc i que allà l'executin. Però l'heroïna pot alliberar-se dels seus botxins, que també volien violar-la, gràcies a l'arribada d'un heroi que la salva, un príncep que es trobava per casualitat a la regió, de tornada d'un viatge penitencial a Roma²², just d'on ha sortit l'emperadriu. Sense revelar la seva identitat, és acollida a casa del noble, on fa una vida pietosa. S'esdevé l'episodi del nou agressor, que en aquest cas és el germà del príncep, que assetja la dona amb intenció de mantenir-hi una relació sexual. Davant de la seva negativa, degolla el seu propi nebot i posa en mans de l'emperadriu

22 En les versions laiques del conte de l'emperadriu de Roma, l'heroi salvador sol ser un noble que és al bosc caçant o bé s'hi ha perdut.

l'arma homicida. L'acusa d'aquest crim. El príncep creu el seu germà i la dona és condemnada a mort, però la pena capital és commutada per l'exili a petició de l'esposa del noble, inspirada per la Verge Maria. Inlluït per la seva dona, el príncep ordena a uns mariners que la condueixin a l'exili en una terra salvatge. Però els mariners finalment l'abandonen en una roca enmig del mar, perquè ella es nega a satisfer els seus desitjos sexuals. L'exposició al mar es resol per intervenció de la Verge, que li anuncia la fi de la seva dissort. Un nou vaixell la recull i la porta fins a terra, on, amb l'ajut d'una herba miraculosa que la Verge li ha fet trobar a la roca, comença a fer miracles que escampen per tot arreu la seva reputació de santa. Mentre es produeix la redempció de l'emperadriu, també s'esdevé la degradació física dels perseguidors de l'heroïna, que agafen la lepra, una malaltia que es pot curar amb l'herba miraculosa. Coneixedors de la reputació de la sanadora, el príncep i el seu germà la fan venir per guarir el pecador. Després que el germà del príncep hagi estat guarit, proposa a l'emperadriu el casament amb el pecador penedit, però ella no ho accepta, i no pas perquè ja estigui casada, sinó perquè vol continuar cuidant malalts i lliurar-se a l'oració. L'emperadriu revela la seva identitat al seu marit l'emperador, que haurà d'acceptar, encara que no ho vulgui, l'entrada definitiva de la dona en la religió. El final del relat narra la mort de l'heroïna, que entra al paradís amb Déu, el veritable emperador.

MIRACLE DE LA VERGE. Miracle núm. 15 de *Il libro dei cinquanta miracoli della Vergine*, recull del segle XIV.

L'emperador de Roma marxa de la seva terra i confia la muller al seu germà, el qual s'enamora d'ella i la requereix carnalment. L'emperadriu, encomanant-se a la Verge, fingeix d'acceptar la proposta del cunyat i aconsegueix tancar-lo en una presó. Quan arriba el marit, allibera el presoner, el qual l'acusa vergonyosament. L'emperador, creient les paraules del seu germà, abandona la presumpta adúltera al mar en una barca. La dona perseguida arriba a una ciutat on la reina l'acull i li confia la custòdia del seu fill petit. El senescal, inflammat d'una concupiscència ardent, però sense poder obtenir res de la dona, es revenja matant el petit príncep. Bandejada de la cort, la innocent perseguida és abandonada al mar per segona vegada. La dona arriba a un monestir, on el prior, s'enamora d'ella follament i li fa propostes obscenes. Però l'home es venja de la seva aferrissada negativa posant-li al llit un calze d'argent, i després l'acusa del robatori. La dona és expulsada per tercera vegada. L'heroïna arriba prop d'un castell, i en una ermita propera, gràcies a la ajuda de la Verge, aprèn les virtuts de les herbes, i especialment d'una herba que guaria la lepra. Mentrestant, el germà de l'emperador esdevé leprós, el senescal paralític i el prior, boig. Ells s'acosten a la dona i li demanen que els guareixi, però ella abans els imposa que es confessin. El prior i el senescal ho fan, però el cunyat, no. Aleshores la dona esmenta tots els crims i calúmnies que ha comès i el pecador, contrit, demana perdó. Els tres malalts són guarits prodigiosament. L'emperador, que havia acompanyat el seu germà, reconeix que l'autora de la guarició és, en realitat, l'esposa calumniada i bandejada. Però ella no vol tornar a la cort sinó que roman a la santa ermita. L'emperador fa construir una altra capella al costat, on es reclou a expiar els seus pecats i a pregar.

REPSIMA, LA HISTÒRIA DE. Conte persa inclòs en *Els mil i un dies (Les mil i una nits)*, que deriva de la història d'Uriyah.

Dukin, un comerciant de Barsa només té una filla, a qui anomenen Repsina. Tot i que la noia ha fet vot de castedat, cedeix a instàncies de la família i es casa amb el comerciant Temin. Un any després, Temin marxa cap a les Índies i deixa la seva dona sota la protecció del seu germà Revendé. El cunyat prova de fer-se estimar per Repsima, però en ser rebutjat, introdueix un home dins la seva cambra, i, amb testimonis subornats l'acusa d'adulteri. La dona és condemnada a ser enterrada fins al pit al costat de la carretera principal. Un bandoler àrab que passava per allà l'allibera i se l'endú a casa seva i li confia la cura del seu fill petit. Un negre anomenat Calid, rebutjat per ella, en revenja, mata l'infant i posa el seu cap a la cambra de Repsima. El bandoler, per no infringir les lleis de l'hospitalitat, no la vol fer matar encara que cregui que és culpable de la mort i la persegueix. La dona allibera un esclau, el qual s'enamora d'ella i la ven al capità d'un vaixell. Però una tempesta la llança a la riba d'una illa governada per una dona. Les virtuts de Repsima fan que sigui coneguda, tant que acaba sent escollida per succeir la reina, que és a punt de morir. Converteix els seus súbdits a l'islam i es mostra tan pietosa que Déu escolta les seves pregàries. Els malalts venen de tot arreu per veure-la, als qual rep en els grans hospitals bastits per a aquest fi, i tots recobren la salut. Un dia, anuncien a Repsima l'arribada de sis estrangers, quatre dels quals malalts. Es tracta de Revendé, que ha perdut la vista i és conduït per Temin; el bandoler, que acompanya Calid, afectat de la gota; el jove alliberat, que s'ha tornat boig i el capità del vaixell, que pateix hidropesia. Tots ells confessen els seus crims. Repsima ofereix a Temin una de les seves esclaves més belles per esposa, però ell diu que no pot oblidar la seva dona innocent i desafortunada. Llavors Repsima es fa conèixer.

SEPTEM DONIS, LIBER DE. Obra del segle XIII del dominicà Étienne de Bourbon.

L'emperador abandona l'imperi per atendre els seus afers. Deixa la seva dona sota la protecció del seu germà, el qual requereix carnalment la seva cunyada. Els episodis se succeeixen, tret de l'empresonament del cunyat. Quan l'emperador torna, el seu germà acusa l'emperadriu d'adulteri. L'emperador, irat, copeja la seva dona a les mans i als peus, i ella es defensa amb els punys. L'emperadriu és bandejada i arriba a una illa. L'emperador i el seu germà emmalalteixen, i arriben a la casa on s'està l'emperadriu.

SULTANA I LES SEVES TRES FILLES, LA HISTÒRIA DE LA. Narració semblant, procedent també de la col·lecció de *Les mil i una nits*, ressenyada per Chauvin amb el núm. 327: *La sultane et ses trois filles*.

Mentre el sultà de l'Iraq està de cacera, el seu visir, que està enamorat de la sultana, li envia velles alcavotes. Però ella les fa matar i després ordena que les llencin a les clavegueres de palau. L'any següent, el sultà se'n va de pelegrinatge cap a la Meca. el visir envia una dona en nom seu, però la sultana dona ordres d'escanyar-la i exposar-la en un pati, a l'exterior del palau. El visir, que tem que la dona el denunciï, crida el sultà i acusa la sultana

d'haver-lo volgut seduir. El sultà encarrega a dos dels seus homes de confiança que matin la mare i els seus infants. Però el botxins, s'apiaden de la dona, que els posa al corrent de tot, i per això embruten amb sang d'un cervatell els vestits de les princeses i les duen al sultà. Les dones, abandonades, s'amaguen en una cova, fins que veuen una caravana i la segueixen de lluny. D'aquesta manera arriben fins al Caire, on el sultà avisa el seu marit i pare, el qual, mentrestant, ha sabut la veritat i ha castigat el visir: ha ordenat que el cremin en una foguera, que enderroquin casa seva i que donin els seus béns als pobres i que venguin a més la seva dona i els seus fills com a esclaus. El sultà de l'Iraq envia un vaixell per portar la seva família, però un naufragi fa que quedin separats. La mare se salva damunt d'un tauló i pot retrobar el seu espòs, però el retrobament que enfosquit per la pèrdua dels infants. La més jove arriba a la costa, on troba un príncep destronat per un usurpador, però que recupera ben aviat la seva posició i es casa amb ella. La segona, igualment llançada a la costa, és recollida per una bona vella. Sabent que el sultà d'aquell país està malalt, la dona prepara un beuratge que el guareix de seguida. Es casen. Finalment, la filla gran, arriba a la costa, troba un vestit d'home, se'l posa, i troba feina d'aprenent a casa d'un comerciant establert al davant del palau. La seves maneres atreuen nombrosos clients. La filla del sultà, que l'ha vista des del seu balcó, s'enamora d'ella i, amb l'ajuda de la dida, la fa venir al palau. Descoberta pel sultà, pot escapar-se de la mort fent-se conèixer; i es casen. Com que els pares de les princeses no troben consol, el pare i el seu visir, disfressats de dervixos, emprenen la recerca de les noies. Arribant a una gran ciutat, veu el sultà amb els seus dos fills; un d'ells, empès per la veu familiar, el segueix i es nega a abandonar-lo. Abans que tingués temps de portar-lo l'endemà al seu pare, el detenen; però la dona del sultà, que és una de les seves filles, el reconeix. Després, acompanyat del seu gendre, retroba les dues altres filles.

Vie des Pères. Recull de contes devots de mitjan segle XIII (entre 1215 i 1230) que conté una versió abreujada del miracle llatí de la Verge: «Du roy qui ala outremer» i el *Miracle de l'imperatrice*.

A causa d'un vot fet durant una malaltia, l'emperador va a visitar els llocs sants. Confia el govern de l'imperi al seu germà, sota la regència de la seva dona. Després de l'assetjament sexual, l'emperadriu empresona el cunyat. Quan l'emperador retorna, dona l'ordre de matar l'emperadriu a tres cavallers. Els cavallers es compadeixen de la dona i l'abandonen damunt d'una roca enmig del mar. El senyor del país és el primer que guareix l'emperadriu. Els tres cavallers que havien salvat l'emperadriu són recompensats.

4. ALTRES OBRES EMPARENTADES

BUEF, LE DIT DU. Poema del segle XIV de Jean de Saint-Quentin.

Una vídua s'estima el seu fill perquè s'assembla molt al seu pare mort. La dona dorm al seu llit i mantenen una llarga relació. Quan ella es queda embarassada el dimoni està content, però és segur que Déu salvarà els pecadors amb la penitència. El fill es confessa amb el capellà local, el qual l'envia al Papa per l'absolució. El Papa no li imposa cap penitència, però dona feina al jove com a camarlenc, per evitar que recaigui en el pecat. El dimoni intenta convèncer la mare per matar el fill que porta, però la Verge ajuda l'ajuda en el part fent-li de llevadora. Neix una nena. La dona es confessa amb el capellà, que li diu que vagi a Roma, però ella no ho fa. La filla de la burgesa creix sense saber qui és el seu pare, però quan té 12 anys, la Verge li aconsella que preguntis a la seva mare pel seu pare. La mare li revela el secret i el capellà aconsella la filla que vagi a Roma a veure el Papa. Un cop a Roma, el fill es dona a conèixer i, per mitjà de la confessió, es descobreix tota la veritat. El Papa els imposa a tots tres que s'han de cosir una pell de bou, que deixi només la cara, els peus i les mans lliures; han d'anar pel món durant set anys separadament, i no podran parlar-se si per casualitat es troben. Passat aquest temps hauran de tornar a Roma. Després de set anys, els penitents arriben una nit a un poble prop de Roma, on s'alberguen. Una sèrie de miracles passen: es troba una olla buida plena d'aliments per als desconeguts i els dos fills de l'amfitrió, un cec i l'altre paralitzat, es curen durant la nit. La cambra on dormen s'illumina miraculosament amb la presència de més de mil àngels. Però de matinada, els tres pecadors perdonats lliuren l'ànima a Déu, que se'ls endú cap al paradís. L'amo de la casa porta la notícia al Papa, el qual, amb el seu seguici, va cap a la cambra on jeuen els tres cossos, mentre les campanes repiquen totes soles. El Papa ordena que la casa on hi ha els tres sants morts sigui convertida en una església; a la seva tomba es produeixen guariments miraculosos de muts, sords i cecs.

CARCAYONA (ARCAYONA), LA DONCELLA DE. Relat narratiu escrit en castellà de l'època dels moriscos (segle XVI), que pot considerar-se com una mena d'*exemplum*, i que presenta una relació de semblança amb alguns episodis del conte de la donzella sense mans.

Un rei idòlatra de l'Índia es lamenta d'haver arribat al cent anys sense fills. Decideix consultar els seus savis i astròlegs, i aquests li recomanen que prengui certes espècies perquè li escalfin el cos i el seu esperma. El rei segueix aquesta prescripció i els astròlegs li asseguren que engendrarà un fill que naixerà sota el signe de Venus, tal com passa després. En el part, mor la seva dona, que havia parit una nena molt bonica, anomenada Carcayona. El rei, el seu pare, fa tancar l'infant en una torre, on en tenen cura les dides fins que la nena fa onze anys. A partir d'aquest moment comença a rebre visites del seu pare, el qual se n'acaba enamorant. La filla el rebutja i el fa desistir posant-li d'exemple el comportament dels seus avantpassats. Més endavant, la donzella comença a fer preguntes al seu pare sobre la religió, i aquest li fa construir un ídol perquè l'adori. Un dia, la noia esternuda, de manera que fa sortir de l'ídol una mosca que li revela algunes fórmules religioses musulmanes. La noia una invocació i

provoca la fugida del rei dels dimonis, cosa que li provoca un estat emocional que la fa estar a llit durant uns quants dies. Quan es recupera rep la visita d'un colom que pronuncia la professió de la fe musulmana i li revela tots els detalls de l'islam. La noia queda convençuda de la bondat d'aquesta religió i intenta que el seu pare abandoni la idolatria. El rei, enfront dels rumors de la seva falta d'autoritat, l'amenaça de tallar-li les mans i expulsar-la del regne. La donzella invoca el colom i aquest li aconsella persistir en la religió d'Al·là. Finalment, Carcayona és bandejada pel seu pare, amb les mans tallades, al bosc. Allà rep l'ajuda d'una cérvola, que la duu fins a una cova i li proporciona aliment. Guiat per la mateixa cérvola, el príncep d'Aquitània troba la noia, i s'enamora d'ella immediatament, tot i la seva mutilació. Se l'endú a palau per casar-se amb ella; allà comunica a la seva mare la nova, a més de seguir la fe de la donzella, l'islam, que a partir d'ara serà obligatòria al seu regne. Un temps després, el príncep se'n va a la guerra i deixa la seva dona i el fill que han tingut a l'atenció de la seva mare. Algunes dones de la cort, envejoses de Carcayona, ordeixen un pla per bandejar-la i envien a la mare del príncep una carta on, falsament, el seu fill li demana que bandegi Carcayona del palau perquè ha dut una religió falsa al seu regne. La mare, malgrat que s'estimava molt la noia²³, fa cas del que diu la carta i bandeja la jove i el seu fill novament al bosc. Allà torna a ser cuidada per la cérvola, la qual alleta també el seu fill. Un dia torna a aparèixer el colom, que aconsella Carcayona que demani a Déu que li retorni les mans perquè pugui cuidar millor el seu fill, però li diu que no s'atreveix a demanar favors a Déu. Però Al·là, a través d'un somni, li restaura les mans. Mentrestant, el príncep ha tornat, descobreix l'engany i se'n va a la recerca de Carcayona, a qui finalment troba, tot i que ella es malfia del seu marit, perquè es pensa que l'ha enganyada. Ara torna el colom, que convenç la dona de la sinceritat del seu marit, i tots dos tenen una gran alegria per haver-se retrobat, i el príncep descobreix, commogut, que la seva dona ha recobrat les mans. Com que Carcayona es nega a tornar al regne del qual fou bandejada, el rei decideix fundar una ciutat amb el seu nom en una de les zones més fèrtils del país, on viuran feliços per sempre més servint l'islam.

DEGARE, SIR. Breu poema anglès, anònim, de principis del segle XIV, que podem relacionar amb la FEC pel detall dels guants, que condueixen a l'incest.

La filla del rei d'Anglaterra vaga per un bosc perduda amb la seva donzella. Un cavaller l'assalta i la viola, però li deixa una espasa, a la qual li manca la punta, per al noi que ha de néixer. Quan arriba el moment del part, la dona tem que el seu pare serà acusat d'haver comès incest amb ella, perquè no ha conegut cap altre home. Amb una de les seves donzelles, arranquen el naixement perquè quedi secret. La donzella abandona el nen amb trenta lliures, un parell de guants i una carta on es demana, a qui el trobi, que el criï, i on es diu, a més, que el noi només es podrà casar amb la dama a la qual els guants s'adaptin a les seves mans. Un ermità troba l'infant i el bateja amb el nom de Degare, que vol dir 'ignorant de si mateix' o 'perdut', i el dona a la seva germana perquè en tingui cura. L'ermità educa el noi des dels deu anys fins als vint. Passat aquest temps li dona els diners, els guants i la carta. Armat només amb un bastó, Degare se'n va a trobar el seu pare. Rescata un comte en matar un drac. El

23 En les versions orientals es capgiren els papers: la sogra no és malvada, sinó que s'estima la seva jove, i són les criades (o les concubines), les quals, per enveja tramen la falsa acusació contra la innocent per mitjà de la carta.

comte el fa cavaller i li ofereix la seva filla i la meitat de les seves terres. Però els guants no li van bé a la dama ni a cap altra dona del castell. El rei ofereix les seves terres i la seva filla a qualsevol que lluiti amb ell. Ningú ho accepta, perquè el rei ja ha mort molts adversaris. Degare, després d'una lluita dura, derrota el rei. Oblidant la prova del guants, Degare es casa amb la princesa. Però quan la princesa es pot posar el guants, ella li confessa que és la seva mare i li explica la història del seu origen. El matrimoni és anul·lat. Degare pregunta pel seu pare. Llavors la seva mare li dona l'espasa trencada i Degare se'n va a buscar-lo. Entra en un castell on no hi ha ningú i s'asseu davant de la llar de foc. Apareixen unes caçadores amb un cérvol, però no li diuen res. Un nan vestit tot de color verd seu a la taula, però no li respon. Una bella dama i moltes donzelles vestides de vermell i verd sopen amb ell, però ningú li diu res. Segueix la dama i mentre l'escolta tocar l'arpa, s'adorm. L'endemà al matí s'assabenta que la dama no té protecció, i que és assetjada per un gegant. La dama es casarà amb ell si Degare l'ajuda. El cavaller mata el gegant, però ajorna el casament un any. En un bosc s'enfronta amb un cavaller. El cavaller s'adona que a l'espasa de l'heroi li falta la punta. Llavors li dona la part que faltava i declara que és el seu pare²⁴. Tots dos van cap a Anglaterra. Els seus pares es casen i Degare es casa amb la dama del castell.

EGLAMOUR OF ARTOIS, SIR. Poema anònim escrit en «Northern dialect» entre 1350-1400.

El cavaller Eglamour i Cristabelle, la filla del comte d'Artois, s'enamoren, i demanen permís al pare de la noia. El comte accepta donar-li la filla i el reialme a condició que faci tres proeses impossibles, perquè en realitat no vol donar la seva filla en matrimoni. Però amb l'ajuda de dos gossos i d'una espasa màgica que li dona la seva dama, Eglamour realitza la primera proesa: dur al comte un dels cérvols d'un ramat vigilat per un gegant. Després, a Sedonia, realitza la segona proesa: després de quatre dies de lluita, mata un senglar, i també ajuda el rei de Sedonia a matar un gegant que l'assetjava. Englamour no accepta com a recompensa la filla del rei i retorna a Artois. Però el comte està molt enfadat i li dona dotze setmanes de descans. El cavaller realitza la tercera proesa matant el Drac de Roma. Mentrestant, Cristabelle dona a llum el fill d'Englamour. El comte, enfurit, abandona la seva filla i el nadó en una barca a la deriva²⁵. Arriben a una illa deserta, on un griu rapta el nen i se l'endú fins a Israel. El rei d'Israel els troba, i, com que no té fills, l'adopta, li posa el nom de Degrebelle i el fa hereu seu. Cristabelle arriba a Egipte, on té la protecció del rei, el seu oncle. Eglamour retorna cap a Artois, on s'assabenta de l'abandó de la seva dona i el seu fill. El comte es refugia en una torre. Eglamour comença la seva seva recerca i se'n va a Terra Santa durant quinze anys. Un dia el rei d'Egipte convoca unes justes i ofereix Cristabelle en matrimoni al vencedor. Quan Degrebelle té 15 anys, el rei d'Israel se l'endú cap a Egipte, on és el guanyador del torneig i es casa amb la seva mare sense saber-ho. Immediatament la mare el reconeix per mitjà del mantell, i per l'emblema del marit, un griu amb un infant a les

24 Segons ARCHIBALD (2001: 130), el simbolisme de l'espasa trencada, un cop unificades les parts, remet a la seva maduresa sexual i a la unió de la seva família.

25 L'abandó de la mare i de l'infant al mar és provocada per causa del sexe il·lícit, per la por a l'escàndol, motius que també es troben en altres històries incestuoses, però que difereixen, per exemple, de la FRH en què l'abandonament en una barca a la deriva és el càstig a l'automutilació, per no voler accedir al matrimoni.

seves urpes. Li pregunta pel seu origen i s'adona que és el seu fill, abans que el matrimoni s'arribi a consumir. De seguida el matrimoni és anul·lat i el rei promet que qui es casarà amb Cristabelle serà qui venci Degrebelle en un torneig. En aquest moment apareix Eglamour, el qual venç el seu fill, a qui no coneix. Cristabelle tampoc no ha reconegut Eglamour, però el seu emblema l'encurioseix: una dona amb un infant en una barca, i d'aquesta manera es reconeixen. La família retrobada torna a França, el comte d'Artois cau de la torre i es trenca el coll, Eglamour es casa amb Cristabelle i Degrebelle es casa amb una princesa. Els amants hereten el reialme.

ÉNERVÉS DE JUMIÈGES, LES. Llegendada molt coneguda a França, relativa a dos fills del rei merovingi Clodoveu II, de mitjan segle VII. El text original es conserva en llatí (segles XII-XIII), tot i que podria ser una obra escrita a la darrera meitat del segle XI o posterior al 1204, provinent d'un llegendari que ofereix a l'abadia de Jumièges un origen il·lustre i meravellós.

Clodoveu vol anar en pelegrinatge a Terra Santa. Per això reuneix tots els prínceps i barons de la seva terra per disposar d'un règim de govern en el regne de França durant la seva absència. Els seus privats li demanen que coroni el seu fill gran de manera temporal com a rei, perquè protegeixi la terra mentre ell no hi sigui, sota el consell de la reina Bathilda, la seva mare. El rei investeix el jove príncep i se'n va cap a Palestina, on s'hi queda força temps. Però en aquest temps, el jove rei, que al principi havia governat virtuosament, s'enfronta a la seva mare i totes les coses que ella disposava que es fessin, ell feia el contrari. Tant va amonestar el seu germà petit, que malgrat que encara estava sota la tutela de la mare, aconseguix que aquest li faci costat. Bathilda és exclosa dels assumptes del reialme pels seus fills, i les coses comencen a anar malament. Durant aquest temps, Clodoveu continua en el seu pelegrinatge al Sant Sepulcre, fins que un dia els seus nobles li parlen del govern del seu reialme. De seguida, commogut, pensa en la seva dona i els seus fills, i no sap si quedar-se més temps a Palestina o tornar al seu estat. Fins que un francès acabat d'arribar a Jerusalem li explica la rebel·lió dels seus fills contra la seva mare. Aquesta notícia el fa tornar cap a França. Quan els prínceps rebels s'assabenten del retorn del seu pare, han de prendre una decisió: demanar-li clemència o disputar-li l'entrada al seu reialme. Per l'«admonestament du diable» escullen la segona opció. Reuneixen tota la gent d'armes que poden i els distribueixen per totes les ciutats i castells, fins i tot s'alien amb els veïns i estrangers que poden trobar, per tancar-li de seguida totes les vies d'entrada. Clodoveu vol fer tornar els seus fills al bon camí i els envia missatgers amb paraules de pau; però «tout ainssy que les serpens estoupe ses orailles, que l'enchanteur ne le puisse enchanter»²⁶, i els missatgers s'escapen per poc. El rei, havent rebut aquestes males notícies, amb el seu petit nombre d'homes, als quals arenga amb esperit cristià, prometent-los la victòria, va a la batalla contra els seus enemics. Requerida pel seu marit, la bona reina Bathilda l'obeeix en tot, entra en el seu reialme i ordena que es faci un castell en una part de la seva terra. Els fills reuneixen tants homes com poden, i anaren contra el seu pare. Però el cel, indignat per aquests fills desnaturalitzats, provoca la seva derrota i acaben en mans del seu pare, que els fa lligar, i tot seguit se'n va

26 En la *Vita S. Bathildis* (Manuscrit bib. Roth): «Admodum serpentis qui ne ab incantantibus incantari posset cauda aures suas obturat bisulca» (LANGLOIS 1838: 37).

cap a França. Per totes les ciutats i castells per on passa, que abans havien estat en contra seva, ara li donen les claus del lloc. El rei i la reina van tenir una gran joia quan finalment es retrobaren. El rei va fer cridar els savis del seu reialme perquè jutgessin els seus fills pel crim que havien comès, però no sabien què respondre, però digueren que fossin jutjats en presència dels grans barons de França. El rei va fer reunir llavors el consell de França, el qual també va dir que no els corresponia a ells jutjar-los, perquè eren de línia reial. Quan la reina va sentir que els barons i els grans senyors no els volien jutjar, va dir davant de tothom: «Il convient que chascun porte la paine de son péché, soit en ce monde, ou en l'austre, et pour ce que les paines de ce monde sont plus petites que celles de l'austre, et aussi affin que les aultres filz de Roy ilz prennent exemple et ce chastien de vouloir entreprendre si grand cryme contre pere et mere; et pour ce même qu'ilz deburoient avoir au royaulme, et pour ce qu'ilz portèrent armes contre leur pere, ie juge qu'ilz perderont la force et la vertu du corps». El rei, havent confirmat el judici de la seva dona, «la sainte Royne tantost fist admener devant elle ses deulx enfens, et leur fist cuyre les iarrectz devant tous ceulx qui estoient là». Tothom va quedar molt sorprès del cor dur que el rei tenia. Els joves prínceps van suportar amb resignació el cruel suplici, i a partir d'aquell moment es van refugiar en l'oració a casa del seu pare. El rei els veia que no podien alçar-se, per la impotència incurable de les cames, i s'apiadà d'ells. Bathilda consola el rei i li diu que l'infortuni dels prínceps és cosa del cel, i li assegura que Déu no trigarà en manifestar la seva voluntat. Poc temps després, els joves els demanen d'entrar en religió, lluny del palau paternal, perquè puguin obtenir amb la seva penitència la remissió del seu pecat. Clodoveu delibera sobre l'elecció del lloc on els poden enviar, però la reina diu que aquesta qüestió vindrà donada per la providència, i que per això cal enviar els prínceps a la gràcia de Déu, i, en conseqüència fa construir una nau a bord del qual els dos germans són abandonats a les aigües del Sena: «Il seroit convenable que leur fissiez faire une nef en Scaine si bonne et si grande que leur vivre et leur vesture puisse estre avecques eulx, puis les deulx enfens ce mecteron dedans, et ung serviteur qui les servira, et quant nostre Seigneur les aura conduitz où son bon plaisir sera, le serviteur reviendra et nous dira le pays et le lyeu de leur habitation»²⁷. El consell de Bathilda és seguit exactament. Manen que es construeixi una nau tal com la reina l'ha ideada. Quan està disponible per a la partida, els dos joves s'embarquen en presència del poble, i deixen la riba navegant aigües avall, sense que ningú guiï la nau, tret de Déu, que la dugué fins a Normandia, on prengueren port, en un lloc envoltat per grans muntanyes planes i de roques. Prop d'allà hi havia un lloc que la gent del país anomenava Jumyères, on hi havia un home sant anomenat Philibert. Aquest home venerable, molt sorprès, va veure la barca que abordava en aquests indrets salvatges, i acostant-se als joves prínceps, als quals, per la riquesa dels seus vestits, reconeix que pertanyen a un gran llinatge²⁸. S'informa de les seves aventures i els duu al monestir on s'estava, dedicat a Sant Pere. Quan el rei i la reina foren informats per aquells servent que s'havia embarcat amb els seus fills, anaren al lloc on eren per visitar-los. Com que el lloc era

27 Un episodi semblant al de *La Manekine: En .i. batel le meterai / Et a .viii. jors li liverrai / Vin e viandes a fuison; / Mais od li n'avra compaignon, / Aviron, mast ne gouvernal* (LA MANEKINE, v. 917-920), i al de *El Vicorial: «e le pongan allí las cosas que menester oviere para su mantenimiento»* (EL VICTORIAL, 180); però la diferència és l'acompanyament d'un servidor i les vitualles, cosa que indica que no es tracta d'una condemna a mort, sinó d'un judici a la voluntat de Déu.

28 El reconeixement pels vestits correspon al motiu folklòric H110 (*Identifiacion by cloth or clothing*).

petit, el feren edificar molt ricament amb el nom de sant Pere, en honor del seu primer fundador. Quan hi hagueren posat un bon nombre de monjos, enriquiren el lloc i donaren moltes terres i rendes, en honor de Déu, dels seus fills i del reialme de França. Després tornaren cap a França. Els fills romangueren en aquest monestir i visqueren en religió fins a la mort, quan Déu dugué les seves ànimes al paradís.²⁹

MACAIRE. Cançó de gesta anònima de finals del segle XII coneguda per *Macaire* o la *Chanson de la Reine Sebile*, on també apareix la figura arquetípica del rei d'Hongria, a més del motiu folklòric de la dona innocent perseguida i exiliada o abandonada al bosc:

Carlemany admet a la seva cort un cavaller de mala reputació anomenat Macari de Losane, el qual desitja l'esposa del seu senyor, la bella i virtuosa Blancaflor (o Sibilla), filla de l'emperador de Constantinoble. Prova de conquerir-la, però la reina el rebutja. Molt enfadat, Macari, per continuar el seu assetjament, convenç un nan molt estimat del rei perquè el serveixi. El persuadeix perquè s'amagui a la cambra del rei, perquè quan Carlemany es llevi per assistir a matines, es fiqui al llit al costat de la reina. Quan torni Carlemany l'hi trobarà i es pensarà que Blancaflor és culpable d'adulteri i la farà cremar viva. Quan Carlemany contempla l'escena fatídica resta confús, dolgut i molt enfadat. Surt de la cambra tot trasbalsat i va fins a la gran sala del palau, on troba Macari amb altres cavallers. Els duu fins a la seva cambra, on encara dorm la reina amb el nan al costat. Interrogat per Macari, el nan repeteix la lliçó que ha après del traïdor. Mentrestant, Blancaflor es desperta, i, en aquesta situació, no sap què dir. Carlemany jura que la farà cremar viva. Quan és davant de la pira, la reina demana un confessor abans de morir. Ve l'abat de Saint-Denis per confessar-la, i, en escoltar-la s'adona de la seva innocència. Llavors demana a Carlemany que l'alliberi del darrer suplici, sobretot perquè ella diu que espera un fill del rei. Gràcies al duc Naimes, el savi conseller, Carlemany li dona la gràcia de la vida però la bandeja del reialme. Un jove noble anomenat Aubri de Montdidier és l'encarregat de conduir-la a l'exili. Macari veu molt malament la partença de la reina. S'arma i munta a cavall per perseguir els exiliats. Quan els troba, els ataca: mata Aubri però la reina fuig a un bosc proper, on Macari no la pot trobar i ha de tornar cap a París. Aubri tenia un gos llebrer que el seguia a tot arreu, i no l'abandona ni després de mort. Es queda amb ell tres dies fins que, vençut per la fam, torna a París. Hi arriba a l'hora de sopar: corre a palau, on els barons són a taula. En veure Macari es llança al seu damunt i el mossega cruelment a la cara, agafa un pa de la taula i fuig per tornar al costat del seu amo. Tota la cort queda astorada. Quan l'escena es repeteix l'endemà, Carlemany i els seus barons sospiten alguna desgràcia i decideixen seguir el gos, el qual els descobreix el cos d'Aubri i el crim de Macari. Interrogat per Carlemany, l'acusat ho nega tot i ofereix provar la seva innocència per les armes, però ningú no vol combatre amb ell. El duc Naimes, indignat, proposa que lluiti amb el gos d'Aubri. El duel s'esdevé i Macari és vençut. Confessa el seu crim i

29 Una mort en olor de santedat com a recompensa final pel seu penediment i vida exemplar duta després del crim, un recurs que ja hem observat i comentat en moltes altres obres, especialment les de caràcter hagiogràfic. Els fragments en francès d'aquest resum, així com l'argument detallat, provenen de: Ernest LANGLOIS. *Essai sur les Énergés de Jumièges et sur quelques décorations singulières des églises de cette abbaye; suivi du miracle de sainte Bauthéuc*. Ed. E.-Hyacinthe LANGLOIS. Rouen: É. Frère 1838.

és arrossegat per terra lligat a la cua d'un cavall per tot París, i després és cremat viu. Mentrestant, Blancaflor ha vagat molt de temps pel bosc, però ha trobat un llenyataire, anomenat Varocher, que la reconeix, i es posa al seu servei. Blancaflor li explica els seus infortunis i li demana que l'acompanyi a Constantinoble, on viuen els seus pares. Varocher l'acompanya en el viatge, però només arriben fins a Hongria, on, en un hostel Blancaflor dona a llum un fill que duu un senyal: una creu blanca a l'espatlla dreta. La reina encara no es fa conèixer, però la providència fa que el rei d'Hongria reconegui l'infant pel senyal de l'espatlla, perquè té un origen reial, però no sap qui és el seu pare. El misteri queda aclarit en una trobada entre Blancaflor i el rei d'Hongria, de manera que l'emperador de Constantinoble no triga en tenir noves de la seva filla, a la qual fa tornar amb ell. Està decidit a venjar-la. Ni la nova de la mort de Macari, ni les excuses de Carlemany no li lleven la còlera que el domina. La guerra esclata en entre sogre i gendre. L'emperador de Constantinoble, acompanyat de la seva filla, del seu net i del fidel Varocher encapçalen una companyia de cinquanta mil homes que acampen a les muralles de París. L'emperador pregunta a Carlemany què ha fet amb la seva filla, però el rei no sap què respondre, perquè li ha perdut la pista després de la mort d'Aubri. Després de lluites sense cap resultat, els dos emperadors decideixen resoldre el conflicte amb un combat singular. Varocher i Ogier le Danois són els camps escollits. Però el llenyataire explica de seguida a Ogier el que li ha passat a la reina: que és viva i que ha tingut un fill de Carlemany. Ogier, molt feliç, consent a declarar-se vençut. Carlemany està obligat a sotmetre's a la gràcia del vencedor, reconeix el seu fill, recupera la seva dona i tothom és feliç. Els dos esposos entren junts a París i se celebren festes. Varocher, instituït campió oficial per Carlemany, torna a la seva cabana del bosc, que canvia per un castell, i dona a la seva esposa vestits de seda i promet que un dia els seus fills seran armats cavallers.

PARIS LA DUCHESSA. Cançó de gesta anònima que data del segon quart del segle XIII. Explica els infortunis de la bella Parise, amb un argument molt semblant a *Macaire*.

Raymond, duc de Saint-Gilles i Vauvenice, està casat amb la bella Parise, filla de Garnier de Nanteuil. Uns traïdors de la família de Ganeló (Béranger, Amaugin, Milon, Hardré), que han assassinat Garnier de Nanteuil, volen desfer-se de la duquessa, perquè si ella descobreix que han matat el seu pare, els farà agafar pel duc. Per això li envien de regal amb unes pomes enverinades. Però el destí fa que Beuve, el germà de Raymond, les tasti i mori. Llavors els traïdors fan creure a Raymond que la duquessa ha enverinat el seu germà. Parise és condemnada a mort, però es declara encinta i, enmig de llàgrimes, aconsegueix que el duc li commuti la pena mort pel bandejament. Parise se'n va cap a l'exili acompanyada per deu joves cavallers que la protegeixen. A Hongria, abans de trobar un asil, enmig d'un bosc, Parise dona a llum un fill, que duu a l'espatlla dreta una creu reial; però l'infant és segrestat el mateix dia per uns lladres, que el lliuren al rei d'Hongria i aquest l'adopta com a fillol. Parise se'n va a Colònia, on és acollida a casa del comte Thierry, senyor de Colònia i de tot el país, i es converteix en la dida del seu fill. S'hi està durant 15 anys, junt amb els cavallers que l'acompanyen, que entren al servei del comte. Durant aquest temps, el fill de Parise ha crescut amb rei d'Hongria, el qual li ha donat el seu nom, Hugues, l'ha educat molt bé i el vol casar-lo amb la seva filla. Però els fills dels barons d'Hongria no poden suportar la bona

sort de «l'enfant trouvé», com l'anomenen. Quatre d'ells li preparen una emboscada per matar-lo, però acaben morint a mans del jove, que els obre el cap d'un cop amb un escaquer. Espantat per la seva victòria, i turmentat pel desig de conèixer el seu pare i la seva mare, Hugues abandona d'amagat la cort d'Hongria, malgrat l'amor que ha inspirat a la filla del rei. El destí fa que arribi a Colònia, on és reconegut per la seva mare. Vol venjar-la i retornar-li el seu espòs i el ducat. Per fer això, organitza una companya amb sis-cents homes del comte Thierry. Mentrestant, els traïdors han casat la filla de Bérenger amb el duc Raymond, malgrat l'oposició dels nobles i burgesos, que s'aixequen contra Raymond i expulsen de la ciutat la filla de Bérenger. Després de lluites interminables, Hugues és reconegut pel seu pare, Parise és duta a casa seva i el duc és perdonat. Els traïdors Bérenger, Hardré i Gontagle són cremats a Vauvenice. El rei d'Hongria es retroba amb Hugues, al qual havia cercat pertot arreu, i, finalment, es casa amb la seva filla, la bella Sorplante, i és coronat rei d'Hongria.

PONTIEU, LA FILLE DU COMTE DE. El motiu de llançar al mar el condemnat en una bota o un barril també apareix en un relat francès intítulat *La fille du comte de Pontieu*³⁰, que també es coneix amb el nom de *Le voyage d'outre-mer du comte de Pontieu*, però més freqüentment per *La comtesse de Pontieu*, una *nouvelle* anònima de principis del segle XIII, de la qual també n'existeix una versió en prosa del segle XIV.

Thibaut, fill de la dama de Domart-en-Pontieu i hereu del seu oncle, el comte de Saint-Pol, s'havia casat amb la filla del comte de Pontieu, la qual havia perdut la mare quan tenia tres anys. Thibaut decideix anar en pelegrinatge a Sant Jaume de Compostel·la en companyia de la seva dona. Quan es troben a dues jornades del santuari, a l'entrada d'un bosc, els assalten uns lladres. Thibaut és fet presoner: li prenen tot el que duu, el lliguen i el llancen a unes bardisses. A la dona la despullen i la violen. Després marxen i abandonen les víctimes. Thibaut demana a la seva dona que el deslligui, però ella agafa una espasa i intenta assassinar-lo de manera salvatge. Com que falla el cop, malgrat que no era la seva intenció, l'home aconsegueix deslligar-se. El marit, desconcertat per l'actitud de la seva dona, reprèn el viatge, però la deixa temporalment en una abadia fins que acabi el pelegrinatge. Quan torna a la seva terra, li explica al seu sogre tot el que ha passat. La filla no ho nega ni se'n penedeix. El pare fa aparellar una nau i s'embarca. Quan ha fet dues llegües marines, fa posar la seva filla dins d'una bota ben tancada i d'una puntada de peu la llença al mar. Per sort, un vaixell de mercaders flamencs que van al país dels sarraïns per fer comerç, troben el barril al mar i el recullen. La dama és salvada i lliurada al sultà d'Aumarie. Es converteix a l'islam i esdevé la dona del sobirà. Ben aviat tenen una filla i un fill. Mentrestant, el comte de Pontieu té remordiments pel crim que ha comès i va a confessar-se a l'arquebisbe de Rouen. Per expiar el seu pecat, marxa juntament amb el seu gendre i el seu fill en pelegrinatge i es consagren al servei de l'ordre del Temple durant un any. S'embarquen a Acre per a la tornada, però es troben enmig d'una tempesta terrible, i, per evitar el naufragi, han d'anar cap a Aumarie, on són fets presoners. Un dia que el sultà celebrava les festes de l'aniversari del seu naixement, els seus arquers li reclamen un presoner per fer-lo servir de diana. Porten el comte de Pon-

30 *La fille du comte de Pontieu. Conte en prose. Versions XIII^e siècle et du XV^e siècle.* Ed. Clovis BRUNEL. París: Librairie Ancienne Honoré Champion, 1923.

tieu. Moguda per la compassió, la sultana li parla i reconeix que és el seu pare i aconsegueix que li sigui lliurat. Thibaut i el fill del comte són duts al suplici en canvi, però també són reconeguts i salvats de la mateixa manera. Poc temps després, un príncep veí envaeix Aumarie. Aprofitant aquest fet, la sultana maquina un pla d'evasió. Reunits amb ella a part, els captius li expliquen la seva història i, quan arriba el moment de descriure l'escena en què la filla del comte de Pontieu va voler matar el seu marit, la sultana afirma que ho havia fet per la gran vergonya que ella havia patit davant seu. La dona descobreix a la fi la seva identitat i, a través d'un engany, aconsegueix que el sultà la deixi marxar amb els presoners fins a Occident, juntament amb el fill que havia tingut amb el sarraí. El comte va a Roma, on el papa dona a cadascú l'absolució i restableix els vincles matrimonials entre els esposos retrobats. El fill infidel és batejat amb el nom de Guillaume. El comte de Pontieu, havent perdut el seu fill, deixa el seu comtat a un dels dos fills que Thibaut va tenir després del seu retorn, i l'altre hereta el comtat de Saint-Pol. Pel que fa a la filla deixada a Aumarie, menyspreada pel pare, s'acaba casant amb Malaquin de Bagdad, i d'aquesta unió nasqué la mare de Saladí.

RICHARS LI BIAUS. Poema del segle XIII obra d'un tal mestre Requis, que presenta motius propers a les històries de les innocents perseguides: les relacions incestuoses, l'abandonament al bosc, el mite d'Èdip, l'infant trobat, etc.

Després de vint anys de matrimoni estèril, el rei de Frísia i la seva dona tenen per fi una filla. Però la mare mor poc després del naixement de l'infant. La noia, a qui posen el mateix nom de la mare, Clarisse, esdevé en fer-se gran una dona molt bella, tant que el seu pare, gelós del desig que pugui provocar, fa preparar per a ella un jardí sumptuós dins el qual tanca la jove quan s'ha d'absentar. En una d'aquestes absències, Clarisse és sorpresa adormida –perquè havia pres un beuratge per guarir-se d'una febre– per Louis le Preux, un cavaller atrevit, que havia entrat al jardí atret per la bellesa de la noia. El cavaller viola Clarisse sense miraments. La jove, que es desperta després d'haver-se acomplert l'abús, s'adona immediatament que això tindrà conseqüències perquè ella ha quedat embarassada. Quan arriba el moment del part, Clarisse dona a llum un nen, però el rei, assabentat de les circumstàncies d'aquest part, ordena de fer-lo matar. Els escuders encarregats de dur l'infant al bosc per complir la sentència no saben com dur-la a terme i decideixen abandonar-lo. Un comte que caçava per l'indret el descobreix i se l'endú a casa seva. La seva dona, la comtessa, s'adona, perquè l'infant va cobert amb un ric teixit, i per la seva bellesa, i el senyal que duu a l'espatlla esquerra (dues creus), del seu origen noble. Decideixen adoptar-lo i criar-lo juntament amb la seva filla. El noi és batejat amb el nom de Richard. Creix i encara és fa més bell, més fort i savi. Quan té 20 anys la comtessa el vol casar amb la seva filla. Però Richard, que està convençut que els comtes són els seus pares, i que la noia és la seva germana, s'indigna violentament; però quan li revelen la veritat, el jove decideix llavors marxar a la recerca dels seus pares naturals. Moltes aventures cavalleresques passen durant aquesta recerca, on el cavaller desprèn llarguesa i generositat. Un dia sent parlar de la bellesa de la filla del rei de Frísia, el castell de qual està assetjat pel soldà de Carsidoine, que en cobeja la dama. Però Clarisse ha fet jurament de no casar-se amb un altre home que no sigui el mateix que la va posseir. Richard es presenta a la cort i, meravellat per la bellesa de Clarisse, mostra per ella

un gran amor, amor que és compartit. Richard venç el soldà. En el curs d'una conversa amb Clarisse, el jove s'adona que ella és en realitat la seva mare, com ho autentifica el teixit que duia quan fou abandonat al bosc, i que duu des que va deixar la casa dels seus pares adoptius. Però Clarisse no li pot dir qui és el seu pare i el fill mirarà de trobar-lo i dur-lo amb la seva mare. L'atzar d'un torneig el duu a lluitar contra Louis le Preux. Richard el venç i li demana només que li expliqui una bona història, i el cavaller li explica la del seu encontre amb Clarisse al jardí. Richard s'adona aleshores que es troba davant del seu pare. Se l'endú a Frísia i es casa amb la seva mare. Després Richard acaba per casar-se amb la filla del senyor de Montorgueil i esdevé rei finalment.

TROIS POMMES, LE DIT DES. Es tracta d'una llegenda jacobea molt popular i difosa en diversos països europeus durant l'edat mitjana, de la qual n'existeix una versió de Jean de Saint-Quentin, *Le dit des trois pommes*³¹, escrita a la primera meitat del segle XIV. El tema és l'amistat extrema generada a través del camí de Sant Jaume de Galícia.

Un vell argenter envia el seu fill petit en pelegrinatge a Sant Jaume de Galícia en lloc seu. Abans de partir, el seu pare li dona tres pomes per posar a prova els pelegrins que trobi i reconèixer entre ells un pelegrí fidel. Aquest serà qui vulgui compartir amb el nen la poma que li doni. El primer pelegrí que troba fracassa i el segon també. En canvi, el tercer comparteix amb ell la poma i acaba sent un company de viatge fidel, amb el qual entaula una gran amistat. Arriben a una ciutat i el pelegrí opta per dormir en un lloc diferent del noi. Durant la nit, el noi és robat, segrestat i assassinat a mans de la dona de l'hostaler i del seu amant. Quan l'endemà, el pelegrí que l'acompanyava va a buscar-lo, li diuen que ja ha marxat. Però com que sospita alguna cosa, se'n va a veure al jutge i tots dos el busquen per l'hostal. Finalment troben les seves pertinences i el cos del noi. Arresten els culpables. Seguint una ordre celestial, el pelegrí continua el seu camí a Sant Jaume duent el nen mort a l'esquena fins a Compostella. Allà, gràcies a la intervenció de Déu i de l'apòstol, l'infant ressuscita. El noi invita al seu amic a acompanyar-lo al seu país. L'ancià pare el rep molt bé i fa fer dues copes idèntiques i els les regala per commemorar la seva amistat. L'amic fidel torna a casa seva.

Després d'un temps, l'amic fidel és fet fora de casa seva per la seva dona perquè té la lepra, i se'n va al lloc on viu el seu amic, el qual el reconeix gràcies a la copa. Encara que la seva dona no ho vol, l'acull bé. Una veu li anuncia durant la nit al leprós que podrà curar-se si el seu amic sacrifica els seus fills i li renta les llagues amb la sang dels innocents. L'endemà, l'amic el va veure i li pregunta si pot fer res per ells. El leprós li explica plorant el que li ha dit la veu. Després d'enviar la dona a l'església, l'amic talla el coll als seus fills i renta a l'amic amb la sang, i aquest es guareix de seguida. Tots dos donen gràcies a Déu. La dona torna de l'església i troba els nens sans i estalvis. Aquell dia el pare havia convidat uns amics a sopar, i a l'hora citada ningú no sap on és, perquè la pena per la mort dels seus fills l'ha dut fins a l'església. Allà el troben, s'assabenta del miracle i és feliç.

31 Veg. G.-S. TREBUTIEN. *Le dit des trois pommes. Legende en vers du XIVe siecle publié pour premiere fois d'apres le manuscrit de la Bibliotheque du Roi*. París: Silvestre, 1837.

VIOLETTE, LE ROMAN DE LA. Coneguda també com *Li roumans de Gerart de Nevers et de la violete*, de Gerbert de Montreuil, una obra data entre 1227 i 1229 en què la història passa en el regne de Lluís I el Pietós. L'assumpte és idèntic a *Le roman du Comte de Poitiers*.

El rei Pipí tenia a la seva cort de París ducs, cavallers i comtes, entre els quals hi havia el comte de Poitiers, anomenat Gerard, el qual afirmava que la seva dona era la més bella i fidel de les dames. Aquesta afirmació provocativa del comte va fer que el duc de Normandia apostés el seu ducat contra el de Poitiers si obtenia els favors de la comtessa. El desafiament és acceptat. El duc va a París, es presenta a la comtessa i demana hospitalitat. Durant el sopar, el duc comença a posar en pràctica les seves pretensions, i, en acabat, es declara a la dama; però ella el rebutja i el deixa sol, avergonyit i enfadat. La comtessa explica a la dida les proposicions insolents del duc. La dida, però, es troba amb el duc, i, traint la seva mestressa, s'ofereix a servir-lo de manera que pugui guanyar la seva aposta. El duc li promet una gran recompensa. Llavors, la dida traïdora roba a la seva mestressa l'anell que duu dit, sense que la dama se'n adoni. Tot seguit, desenredant els seus cabells amb una pinta, n'agafa uns quants; finalment, talla un petit tros del seu vestit. La dona pèrfida envia al duc aquestes tres coses perquè les usi contra la comtessa. Efectivament, el duc es presenta davant del rei Pipí i li diu al comte que ha guanyat l'aposta: li mostra l'anell, els cabells i el tros del vestit de la comtessa. Pipí ordena que la comtessa vingui a París i el comte envia el seu nebot Geoffroi a buscar-la. La comtessa nega que hagi cedit, però Pipí es pronuncia en favor del duc. El comte se'n va amb la seva dona. Després de tres dies entren un bosc espès, on baixen del cavall. El marit li llança encesos retrets a la dissortada, la qual, intenta debades de desenganyar-lo. En el moment en què el comte, molt enfadat, treu la seva espasa i l'agafa pels cabells, apareix un lleó que va cap a ells. El comte es defensa i l'abat. Vencedor del lleó, el comte se'n va i abandona la seva dona, mig morta de pena i dolor. Harpin, nebot del comte, passava pel bosc i troba el lleó mort, veu la dama desesperada i l'obliga a seguir-lo. Per la seva banda, el comte de Poitiers té diverses aventures. Primer és atacat per una serp gegant, però la mata. Després es troba amb un vilà amb qui vol canviar-se el seu vestit escarlata pels vestits vells de l'home, però aquest no ho vol. Finalment, un pelegrí li cedeix el seu abillament, sota el qual el comte amaga l'espasa, i aquest li embruta la cara perquè no sigui reconegut. Així, el comte arriba a Poitiers, disfressat de pelegrí. Entra a casa del duc, que és a taula. Com que no ha estat mal acollit, no gosa venjar-se encara. S'asseu al costat del foc, i allà és testimoni de la conversa del duc amb la dida que havia traït la comtessa, i queda convençut que la dona és innocent. Llavors decideix anar-la a buscar i es proposa de fer conèixer la falsedat de l'acusació i obtenir el càstig del duc. Torna al costat del pelegrí, a qui li torna l'hàbit i es torna posa el seu vestit. Després se'n va a casa del seu nebot Harpin. Allà li diuen que Harpin vol casar-se per força amb una dona, a la qual ha obligat a anar fins a l'altar. Quan arriba el capellà li pregunta a la dona si vol casar-se, però ella s'hi nega. Testimoni d'aquest rebuig, el comte vol alliberar la víctima de casar-se amb Harpin i llavors reconeix que és la seva dona, que ell mateix havia abandonat. Explica als assistents la seva aventura, reuneix immediatament els seus parents i amics i tots es dirigeixen cap a la cort del rei Pipí. Allà el comte denuncia la traïció de la dida i el crim del duc, al qual desafia en combat. Abans de morir, el duc confessa que la comtessa és una dama lleial. Normandia és lliurada al comte.

