

Algunes figures femenines meravelloses de la literatura catalana medieval

Several marvelous female figures from medieval Catalan literature

Maria Saiz-Raimundo

Universitat de València

maria.saiz@uv.es

<https://orcid.org/0000-0002-2603-5936>

Ivan Carbonell-Iglesias

Universitat de València

ivan.carbonell@uv.es

<https://orcid.org/0009-0001-0589-3253>

Abstract

This article explores various manifestations of the marvelous feminine in medieval Catalan literature, focusing on three Valencian works from the 14th and 15th centuries. Drawing on the analytical model proposed by Le Goff, it examines three female figures that exemplify the main strands of the medieval marvelous, offering an initial approach to the topic. The first case belongs to the Christian marvelous and is found in a sermon by Saint Vincent Ferrer; the second example, taken from the novel *Tirant lo Blanc*, presents a marvelous female figure outside the religious framework; finally, Jaume Roig's *Espill* offers a model of a magical woman associated with a misogynistic perspective.

Keywords: Medieval Catalan literature, medieval marvelous, miracles, witches, sermons

EL MERAVELLÓS EN LA LITERATURA MEDIEVAL

En el treball “Le merveilleux dans l’Occident médiéval”, Jacques Le Goff (1985, p. 20) postula una irrupció del meravellós en la cultura erudita dels segles XII i XIII.

Per a l'autor, una de les causes era la menor pressió que l'Església va exercir sobre les formes del meravellós perquè aquestes eren aleshores percebudes com a menys perilloses. Així, l'Església “peut d'ailleurs davantage l'apprivoiser, le récupérer” (1985, p. 21). És en aquests segles del gòtic que la cultura laica i la religiosa convergeixen en un ús del meravellós que ha d'afegir-se, d'ara en avant, als trets distintius medievals, fins al punt que n'esdevindrà una de les característiques essencials. L'home medieval prompte deixarà de meravellar-se del meravellós:

Les apparitions du merveilleux se produisent souvent sans couture avec la réalité quotidienne mais surgissent au milieu d'elle (ce que retrouvera parfois le fantastique romantique ou le surréalisme moderne). S'il y a toujours le mouvement d'admiration des yeux qui s'écarrillent, la pupille se dilate de moins en moins et ce merveilleux, tout en conservant son caractère vécu d'imprévisibilité, ne paraît pas particulièrement extraordinaire. (Le Goff, 1985, p. 25)

Dracs i fades, unicorns amansits per donzelles verges, castells que desapareixen, espases amb poder o copes miraculoses configuren un imaginari que servirà d'antuvi per a entretenir, però que aviat el cristianisme sabrà recuperar. Tanmateix si, com venim d'afirmar, al segle XII el meravellós ja no forma part del monopoli del relat religiós, cal establir les diverses categories en què es ramifica el concepte. Seguint la classificació canònica de Le Goff (1985), trobem tres possibilitats per al meravellós medieval, totes tres lligades amb el sobrenatural:¹ hi ha “celui du miraculeux” o *miraculosus*, que es manté en l'òrbita de la fe cristiana; hi ha “celui du magique” o *magicus*, que es vincula a una via satànica i a la fabricació màgica d'algun artefacte, i hi ha “celui du merveilleux” o *mirabilis*, categoria meravellosa per a tot allò extraordinari que no forma part de les altres dues esferes sobrenaturals. Com totes les manifestacions de l'univers medieval, aquestes tres possibilitats estan condicionades per aquella força centrípeta que era el cristianisme. De fet, una de les funcions del meravellós és precisament la resistència a l'ortodòxia cristiana:

Monde à l'envers, monde à rebours, distinction entre le *miraculosus*, le *magicus*, le *mirabilis*. Il me semble que, sans forcer les choses, le merveilleux (ce n'est pas sa seule fonction mais l'une de ses plus importantes) a été en définitive une forme de résistance à l'idéologie officielle du christianisme. (Le Goff, 1985, p. 24)

¹ Le Goff explicita que l'obra fundacional de Todorov (1970), *Introduction à la littérature fantastique*, no pot emprar-se per fixar els termes del sobrenatural medieval. Si bé per a Todorov el meravellós s'oposa a l'*estrany* en el sentit que roman sense explicar i que pressuposa l'existència del sobrenatural, la definició no és aplicable al meravellós medieval: la definició de Todorov requereix un lector implícit que s'incline cap a l'explicació natural o sobrenatural i la meravella medieval exclou precisament el lector implícit. Així, no es pot aplicar l'etiqueta “fantastique” a les lletres medievals: fer-ho seria cometre un anacronisme (Le Goff, 1985, p. 29).

Ben d'hora, els autors que es movien eminentment en l'òrbita eclesiàstica maldaren per arrossegar les formes del meravellós al seu espai, ja fora conduint-les cap al miracle o dotant-les d'una funció simbòlica i moralitzant. Així, els bestiaris que emanen del *Physiologus* moralitzen les meravelles que contenen aquells compendis de monstres i els donen una explicació simbòlica (Le Goff, 1985, p. 27-28). Si aquesta és una de les tres recuperacions del meravellós, també serà una de les formes d'adaptació de les figures femenines que contenen els bestiaris i que representen el meravellós femení. La feminitat no va escapar de la irrupció del meravellós dels segles XII i XIII, ans al contrari, representa explícitament una de les vies d'exemplificació de tot el que hem dit suara.

Paral·lelament a les vies del meravellós, emergeix la querella de les dones, en què cal preguntar-se com participa la dona meravellosa. Una ullada a la literatura medieval europea ens ofereix nombrosos exemples en què la dona és al centre d'alguna de les formes del meravellós, amb una lectura positiva o negativa segons els interessos dels autors. En aquest corpus de dones meravelloses hom pot diferenciar els usos que pertanyen a l'òrbita dels autors cristians del *miraculosus* i també el corpus de dones meravelloses que pertanyen al *magicus*. En el *miraculosus*, la dona esdevé forma i arquetipus eminent d'una exemplificació positiva de la virtut femenina. Les santes serien les capdavanteres d'un miraculós cristià en què al capdamunt de la piràmide hi hauria la Mare de Déu, capaç d'eleva-se als cels en la tradició assumpcionista (Badia, 2015, p. 432), com Jesús o el profeta Mahoma. Al pol oposat hi ha les dones meravelloses que pertanyen al *magicus*, això és, als poders que depenen d'un vincle demoníac. Ací tenim la corrupció de figures com la maga i la fada, que esdevenen bruixes, dones que han de ser anorreades i que encarnen la marginalitat màgica femenina de l'edat mitjana. La *Celestina* redreçarà des de les lletres hispàniques un model femení blasmat en els versos de Jaume Roig i que sintetitza tota una tradició contra les dones que integra la tradició clàssica de Circe: la pagana dels cultes primigenis i la misogínia medieval. Com a alternativa a aquests dos extrems, trobem dones meravelloses que no pertanyen a l'esfera cristiana i que tampoc deuen els seus poders al pacte satànic. Són les dones de la tradició meravellosa d'arrels paganes que germinaren en la literatura cortesana que va aprofitar motius folklòrics. Les dones meravelloses d'aquest camp han donat alguns dels noms propis més insignes de la ficció medieval, com la fada Morgana.

En la literatura catalana es poden exemplificar els models de la feminitat meravellosa que es van escampar per corts i *scriptoria*, per la literatura religiosa i per la profana, i que participaren d'aquesta gran querella de les dones. El propòsit d'aquestes pàgines és presentar tres exemples de models femenins del meravellós en tres obres valencianes de la literatura catalana medieval. Una d'aquestes obres participa també de la querella de les dones, mentre que les altres se situen fora d'aquest debat. Totes tres, però, presenten diversos tipus de dona meravellosa. Pretenem així posar en pràctica l'esquema d'anàlisi presentat per Le Goff amb tres exemples d'autors valencians dels segles XIV-XV com a provatura d'un corpus molt més extens d'exemples de la

literatura catalana medieval, que hom podria bastir en un treball més ampli. El primer exemple permet veure la dona exemplar dins del meravellós cristià, a partir d'un sermó de sant Vicent Ferrer. El segon ens proporciona una dona meravellosa fora de l'òrbita cristiana en una novel·la de cavalleries, *Tirant lo Blanc*, molt allunyada dels interessos del dominic valencià. El tercer exemple mostra una dona màgica vinculada a la misogínia i procedeix d'una novel·la rimada de caràcter sarcàstic: l'*Espill* de Jaume Roig. Així doncs, des d'obres diverses i perspectives dissemblants, ens proposem esbossar algunes formes del meravellós femení que circularen en la tardor medieval a la Corona d'Aragó.

MIRACULOSUS. LA SANTA MÀRTIR EN UN SERMÓ DE SANT VICENT FERRER

L'ús de l'episodi meravellós, freqüent en uns autors i escadusser en altres, evidencia que aquesta era una de les opcions disponibles en el repertori del creador medieval. Si atenem a com aquest recurs sovinteja en els autors de la tardor medieval, podem deduir que l'auditori el devia rebre amb satisfacció, també l'auditori religiós. Ja hem dit que l'apropiació cristiana del meravellós cristal·litza en el miracle. Per veure-ho, considerem la figura del predicador valencià sant Vicent Ferrer: el dominic feia servir en els sermons alguns formats de la feminitat meravellosa que treballava hàbilment. Fixem-nos, per exemple, en el sermó dedicat a Maria Magdalena, referent modèlic de conversió a la penitència i també de predicació al servei de Déu. La pecadora es reconeix en les paraules de Jesucrist contra la luxúria i, penedida, decideix canviar de vida, fins al punt que prompte esdevé ella mateixa predicadora:

Lo iiii punt és preycació fructuosa, com ella preycave e convertie a la gent, tanta que maravella ere. Ara, ¿sabeu com? Dien los doctors que per ço que ella havie besats los peus de Jesuchrist, axí com he dit, que en aquell besar rebé tanta de gràcia, que quan preycave, les gens se convertien, que maravella ere. (Ferrer, 1971, p. 196)

Parem esment al fet que la “meravella” que possibilita la paraula de la Magdalena, és a dir la conversió, en realitat és obra de Jesucrist: és a causa de besar els peus del fill de Déu que ella rep la gràcia, l'ajut sobrenatural de poder convertir amb la paraula. Una de les característiques del *miraculosus* segons Le Goff és, precisament, que en ell el meravellós queda restringit perquè remet a un sol autor, Déu (1985, p. 30). Així, el fragment respon als trets prototípics que va establir l'historiador francès per al meravellós cristià.

Més endavant, en el mateix sermó, trobem una altra manifestació del poder diví. Els jueus, envejosos en veure la influència que la nova predicadora exercia sobre el poble, la llancen a la deriva en un vaixell sense rumb ni viandes:

E santa Maria Magdalena agenollà's e féu oració a Jesuchrist, dient: “Senyor, plàcie a vós, axí com govemàs l'archa de Noè en aquell diluvi tan gran, axí vos plàcie governar e lliurar-nos de aquest perill”. E veus que soptosament vingueren àngels e començaren de navegar, e posaren hun govern a la nau, lo senyal de la creu, e la vela fo caritat, e en poch de temps vingueren a Marsella. E quan aquests veren venir la fusta axí sens vela, foren-ne meravellats; e ells arribaren a terra, e tantost santa Maria Magdalena pugà sobre una pedra e començà a preycar la fe, en tant que molts de aquella terra se convertiren a la fe de Jesuchrist, e encara l'emperador de Marsella e tota la sua casa, dient axí: “Yo no he fill ne filla; si Déus me'n done, yo rebré la fe que tu preyques”. ¿E Déus donà-li, mas en lo part morí la muller, e ell dix: “¿Què-m aprofit lo fill, si la muller és morta?”. E santa Maria Magdalena resuscità-la. E après anà a preycar per Provença, e convertí la ciutat de Ax. (Ferrer, 1971, p. 196-197)

La pregària de Magdalena és ràpidament atesa: Jesucrist envia els àngels per col·locar el timó que durà el vaixell a bon port. Aquest timó és la creu, símbol suprem del cristianisme, i, seguint l'al·legoria, la vela és la caritat.² Un cop més, els homes queden meravellats davant la visió i la predicació de Magdalena, que exerceix un gran impacte sobre l'auditori. A més, ara l'element meravellós s'intensifica amb la resurrecció de la muller de l'emperador de Marsella. Convertida la ciutat, la santa suplica a Jesucrist que la retire a un indret desèrtic on puga contemplar. El desert és un segon baptisme, segons sant Jerònim, i és espai elogiat per Euqueri en el seu *Elogi del desert*, segons constata Le Goff (1985, p. 69) al seu estudi “Le désert-forêt dans l'Occident médiéval”. No és casual, doncs, que aquest siga l'escenari que demana la Magdalena. Ací reapareix l'element miraculós: els àngels s'encarreguen de mantenir-la en vida, nodrint-la amb la contemplació del món:

e Jesuchrist trameté-li àngels, e posaren-la en la Balma, que és una gran rocha, e en aquella estigué xxxii anys contemplant, que no menjà pa ne begué vi ne aygua. Donchs, dyrye algú : “De què vivie?” Yo-us o diré : ella contemplave set hores lo dia, e aquisquina hora, après la contemplació, venien los àngels e prenien-la e alçaven-la alt, e mostraven-li lo món, e cantaven. E veus com, a la pràctica : com venie a la miga nit, ella se levave del llit, e ere lo seu llit la roqua freda, e lo capçal una pedra, e recordave's: “En tal hora mon senyor Jesuchrist ere “pres e lligat, e los juheus lo vituperaven, escopint-li en la cara gargallos grossos”, etc.; e, pensant axí, plorave molt. E quant havie feyt que lo cors ja li deffallie, los àngels venien, e llevaven-la en alt, e cantaven una cantilena [...] e açò li ere menjar e beure sadoll. (Ferrer, 1971, p. 197-198)

Finalment, quan Maria sap que morirà “se féu portar per àngels a sent Maximí, per ço que la combregàs [...] e rebé Jesuchrist, dient: «*In manus tuas commendo spiritum*

² En la tradició cristiana, el viatge per mar es percep com una metàfora de la vida en el món terrenal (Saiz, 2022). Sant Agustí dirà que l'Església és la nau que porta els homes sobre les onades i el pilot n'és Crist, protector de les tempestes generades pel diable; v. Tolan (2019, p. 227-229).

meum», e la ànima isqué del cors après la comunió, e mil mília àngels dugueren-la a parais” (Ferrer, 1971, p. 199). El transport a mans dels àngels iguala la Magdalena, almenys en el viatge meravellós, amb la Mare de Déu que protagonitza l’assumpció als cels del Misteri d’Elx.

Són molts els exemples que podríem adduir quant al meravellós femení en els sermons vicentins. Prenga, doncs, el lector, aquestes línies només com una mostra del vast canemàs que el dominic ofereix (i tots els seus companys). Com a apunt final d’aquesta proximitat d’exemples, considerem un altre discurs: el sermó dedicat a santa Margarida. En el sermó vicentí, la santa rebutja la proposta de matrimoni del prefet; ell tracta d’ofegar-la, però en fer el senyal de la creu es produeix el miracle: l’aigua vessa i aconsegueix salvar-se. De retruc, el miracle provoca la conversió dels qui l’observen, detall que explica que Sant Vicent aprofite l’exemple per exhortar a ser fidels al cristianisme (1971, p. 177). En el relat, el dimoni tracta d’enganyar la dona de dues maneres. Primer es presenta en forma de metge vell que vol convèncer-la perquè es case amb el prefet, però Margarida, desconfiada, torna a invocar Crist:

[...] e lo sant Spirit, respòs-li: “Dimoni és”, e ella tantost se llevà en peus, e pres-lo per la barba, e lançà’l en terra (jo, quanta virtut li donà Jesuchrist !), e posà-li lo peu sobre’l coll, e estrenyie’l-li fortment; e aquell cridave: “¡ Margarita, lexa’m anar!”. “No faré”. “O, mesquí! ¡E com só confús que una donzella de XII anys, me té axí! Lexa-me’n anar!”. “No-u faré, si ja no-m dius per què és vengut ací”. Ell respòs: “Per ço que-t decebessa”. “Ara, di’m alre: ¿per què tu persegueix axí fortment los christians?”. “Yo no·ls perseguesch, mas yo só difamat que yo o faç, mas ells matexs o fan, que tantes són les enveges que·s han, que la hu persegueix a l’altre, e ells matexs se dapnen; mas yo·n só dimafat. E ara, lexa’m anar”. E soltà’l; e ell tantost fèu i tro, e desaparech, e anà-sse’n ab tanta de pudor que maravella ere. E veus ací la primera manera que tench lo dyable. (Ferrer, 1971, p. 177)

L’aparició del dimoni i la posterior desaparició amb el tro són l’element meravellós, tot i que la virtut que dona Crist a la dona per véncer el diable és també mostra de la providència divina. La segona manera per la qual el dimoni tracta d’enganyar la dona és encara més cridanera:

La 2^a, lo dyable, perquè la enganàs, fo que la espantàs, e vench en lo carçre soptosament, en forma de drach, axí gran com hun bou, ab una boqua tan gran, que la barra davall tenie als peus de santa Margarita, e la d’amunt al cap; e ella senyà’s dient: “*In nomine Patris, et Filii et Spiritus sancti*”, e lo drach va-la’s beure tota, e ella isqué-li per la esquena, que no se’n sullà en res, que lo drach no la pogué sostenir. (Ferrer, 1971, p. 177)

Ferrer fa l’ús que més li interessa dels diversos aspectes de la vida de santa Margarida que podia trobar en col·leccions com la *Legenda aurea*. Això resulta interes-

sant per observar la tria dels elements que realitza Ferrer i com els deforma. Així, en aquesta obra hi ha la santa Margarida, que se'ns presenta com una verge i màrtir de qualitats notables (Voragine, 1998, p. 391-394), capaç d'enfrontar-se físicament a un jove bell, que és l'aparença adoptada pel dimoni per a temptar-la, i ja a terra dir-li: “Démon orgueilleux, prosterne-toi sous le pied d'une femme” (Voragine, 1998, p. 393). No hi ha cap metge vell, però sí aquella forma diabòlica d'un “dragon hideux” que es presenta a la santa. Precisament a la mateixa Antioquia on Sant Jordi venç el drac, santa Margarida derrota un drac fent el signe de la creu. Sobre aquest fet hi ha dues versions i la segona és apuntada en el text de Voragine (1998, p. 393) com una “légende apocryphe, et on s'accorde à la tenir pour une fable sans fondement”. No degué importar això a sant Vicent Ferrer, si és que sabia la incertesa d'aquesta font, perquè és precisament aquesta la versió que tria per construir el sermó. En aquesta formulació de la vida de la santa, ja ho hem vist, el drac aconsegueix d'empassar-se la màrtir, però ella el traspasa fent el senyal de la creu, així és que l'escorxa i salva la vida. Amb la virginitat intacta, santa Margarida infringeix una nova derrota als seus oponents: el paganisme del prefecte i el dimoni satànic.

Ferrer es fa ressò d'aquest episodi meravellós després de repassar els passos del martiri que va patir la dona, que inclouen altres elements del *miraculosus*. El sant inverteix cronològicament els elements narratius de la *Legenda*, en deforma algun i tria la versió que més li convé malgrat saber-la apòcrifa. La seua tria és sovint la més interessant narrativament perquè, hàbil constructor de textos, sap administrar l'element meravellós. El meravellós cristià no està ací gens lluny d'aquell meravellós no cristià que servia per captar l'atenció de l'auditori, ara amb un propòsit moralitzant clar: “que axí com senta Margarita en tots los perills fahye lo senyal de la creu, que vosaltres que·l sapiau fer e deffendre·us ab aquell, ab lo nom de Jesús” (Ferrer, 1971, p. 177). És aquesta una de les apropiacions del meravellós que el cristianisme medieval opera, segons adverteix Le Goff. La rendibilitat del procés sembla indubtable, si jutgem l'èxit popular dels sermons vicentins.

Cal fer un darrer apunt abans de cloure l'apartat. Tot i que al darrere del miracle sempre hi ha Déu, com explicava Le Goff, en aquests exemples proposats el fet extraordinari s'obra mitjançant un personatge femení. A la *Vita Christi* d'Isabel de Villena (2022, p. 471), Jesús obra miracles per intercessió de dones: “de aquests miracles los principals fêu sa clemència en dones e a petició de aquelles, car per amor e reverència de la Senyora Mare sua les amava e favorejava en totes coses”. En tots aquest casos, doncs, al capdavant del *miraculosus* trobem la dona exemplar que ha de servir d'inspiració a les altres.

MIRABILIS. UNA DONA ENCANTADA EN EL TIRANT LO BLANC

Ja s'ha dit que el gust pel meravellós va ser adaptat per als propòsits propagandístics del cristianisme, com també s'havia fet amb els cultes pagans, amb les festivitats del calendari o amb els espais del medi natural. No ha d'estranyar, doncs, que figures meravelloses que formaven part dels imaginaris col·lectius es reinterpretaren en clau moralitzadora. Podem considerar, per exemple, el cas de la sirena: una figura del meravellós no cristià sotmesa a una reelaboració cristianitzant que desterra l'element pagà per associar-lo a categories del pensament cristià. La figura de la sirena precedia en el temps la relectura en clau interpretativa que proposaven els bestiaris, car la trobem ara en el folklore celta ara en la tradició clàssica. La sirena té parcialment la forma de dona i en tenim notícia des d'Homer, però també en el folklore irlandès o gal·lès. Tota una literatura de *sereas* permet veure com aquesta figura femenina meravellosa influeix en l'ondina i la melusina medievals (Pardo, 2015, p. 47). Els bestiaris catalans expliquen la sirena en aquests termes:

La çerena sí és una creatura molt meravellosa, e ha-n'í de tres maneres: la una és mig peix e mig fembra, l'altra és mig oçel e mig fembra, l'altra és mig cavall e mig fembra. Aquella qui és feta axí com a peix e fembra, sí ha tan dolsa veu que tot hom qui la hoja cantar s'í acosta volenter per hojr-la, e plau-li tant la veu del seu cant que s'í adorm; e quant la çerena veu que l'om és adormit, ve-li dessus e alciu-lo. E aquella qui és mig alçell e mig fembra, sí fa un so d'arpa tant dolç que tot hom lo va hojr volenters, tant fins que 'í és adormit; e atressí aquesta çerena lo vén alciure. E aquella qui és mig cavall e mig fembra, sí fa un so tant dolç de trompa que tot hom la ve hojr volentés; e com l'om és adormit per la dolsor de la trompa, la dita çerena tenbé l'alciu. (Panunzio, 1963, p. 79)

És interessant resseguir l'entrada fins que comença la comparació. Si Ausiàs March comparava l'amada amb el joc de daus, el moralista del bestiari compara la sirena amb figures femenines més previsibles que l'ausiasmarquiana, però en la pitjor de les versions de la predictibilitat:

Aquestes çerenes podem nós comparar a les fembres qui [no] són de bona conversació, qui enganen los hòmens, los quals se anamoren d'elles, o per bellesa de cors, o per ullades que elles los fan, o per paraules enginyoses que elles diguen, o en altra manera. E en qualsevol manera que ella engan l'ome, ell se pot tenir per mort. Axí com diu lo savi: que tot hom qui leix la amor de Déu per la amor de la fembra, pot dir verament que és en mal port arribat; e si per son peccat mor en aquell stament, pot bé saber que serà perdut en cors e en ànima. (Panunzio, 1963, p. 79-80)

La sirena apareix convenientment adaptada per al propòsit moralitzador, però la localitzem també escadusserament en la literatura profana, com a referència a les

meravelles del món clàssic. Vet-la ací en un amant de la mitologia clàssica com era Joan Roís de Corella (1983, p. 49): “Si·n lo mal temps la *serena* bé canta,/yo dech cantar, puix dolor me turmenta / en tant estrem, que ma penssa·s contenta/de presta mort; de tot l’aldre s’espanta”. També en les codolades de Jaume Roig hi ha la sirena entre altres meravelles del bestiari. En aquest cas, la criatura apareix com a hipònim d’un camp semàntic d’animals reals i fabulosos: “drach, calcatriç,/tir, basalís,/vibra parida/he cantarida;/la onsa parda,/he leoparda,/lloba, lleona;/la escurçona./Són llop de mar,/lo pex mular,/drach e balena,/polp e *serena*,/de milà coha” (Roig, 2010, p. 160).

La sirena era un ésser de doble natura –animal i humana– i amb doble possibilitat de forma, ja siga humana en mixtura d’ocell o de peix, i representa, per tant, algunes de les formes del doble (Lecouteux, 1992). Per a Dubost (1991) la sirena és germana de Melusina. Aquests éssers femenins pertorbadors apareixen en ocasions en les xarxes dels pescadors irlandesos i gal·lesos. A Conwy, la captura d’una sirena serà el prolegomen a la maledicció que la dona màgica farà caure sobre la vila. Hom les pot trobar més enllà de les columnes d’Hèrcules o en les illes de sirenes; com apareixen en *Os Lusíadas* de Camões. Els llibres de viatge en parlen i, justament, és en un llibre de viatges, el *Livre des merveilles du monde*, on Martorell troba el material adient per construir alguns passatges del *Tirant lo Blanc*. En el text d’aquest escriptor valencià, el cavaller Espèrcius naufraga i arriba a l’illa del Lango, sotmesa a un encantament: “–Senyor, vós deveu saber que antigament era príncep e senyor d’aquest illa del Lango e de Cretes, Hipocràs, lo qual tenia una filla molt bellíssima, qui és hui en dia en aquesta illa en forma d’un drac que té bé set colzes de llong” (Martorell, 2008, p. 1365). Vet ací, doncs, que Lango no és illa de sirenes, però sí que hi ha una donzella encantada sotmesa a una natura doble. L’encantada està sotmesa a un temps cíclic i a un obstacle que el candidat ha de salvar: “E fon mudada de forma, d’una donzella noble e bella en aquella figura de drac, per una encantació d’una deessa qui havia nom Diana; [...] e devia ésser desencantada e tornaria en sa pròpia figura e en son estament quan trobaria un cavaller tan animós que la gosàs anar a besar en la boca” (Martorell, 2008, p. 1365). El prodigi que obra el bes és un motiu folklòric molt present en la literatura medieval i en els cicles de rondalles de l’espòs transformat (Janer, 1992). El motiu del bes s’incorpora al *Tirant lo Blanc* amb un relat de tradició melusínica, segons la terminologia de Laurence Harf-Lancner (1984). L’episodi meravellós de l’illa del Lango trenca el to realista que impera a la major part de l’obra i qui encarna aquesta interrupció és, de nou, una dona meravellosa, que ho és a causa d’una “encantació d’una deessa qui havia nom Diana”. Es manté la natura meravellosa, però aquí s’introdueix la intervenció d’un procediment màgic, és a dir, hi ha un procés de racionalització que anuncia la frontera que mena al *magicus* (Le Goff, 1985). Això agermana aquest text amb un altre passatge meravellós del *Tirant lo Blanc* en què apareix la fada Morgana. El màgic i el meravellós de què parlava Le Goff se citen en aquests passatges de la

novel·la de Martorell, com a herència necessària dels llibres de cavalleries en què aquests elements imperen.

La figura de la dona encantada del *Tirant* exemplifica la transició entre el *mirabilis* i el *magicus* en el catàleg proposat per Le Goff que ací provem de fer funcionar. Podem endinsar-nos un poc més en la feminitat màgica amb la nina encantada del *Romancer* compilat per Milà i Fontanals (1980). Aquest romanç sembla un eco del romanç castellà *La infantina*. En el text castellà d'*El romancero viejo* l'encantament de la donzella era a mans de dones meravelloses que dominen l'*ars magica* –“siete fadas me fadaron” (Díaz, 1977, p. 260)–, mentre que en el text català l'encantament de la dona és a mans d'un pare. La donzella encantada ho explicita al caçador que la troba: “Caçador, el bon caçador, mirame i no me tiris,/no som cérvol, caçador, no som cérvol que som nina,/que el meu padre m'ha encantada sols per un any i un [dia,/lo any ja n'està pasado i lo dia ja corria./Caçador, el bon caçador, casa'm ambe tu voldria” (Milà i Fontanals, 1980, p. 96). La dama encantada del romanç i la dama encantada del *Tirant lo Blanc* no semblen malèvoles, sinó únicament meravelloses. Les dones màgiques malèvoles les trobem ja plenament en el *magicus*, on decau la meravella a favor d'una racionalització mitjançant la màgia i es completa l'esquema: la santa era bona, la dama encantada és innocent, la bruixa serà malvada.

MAGICUS. FETILLERES I BRUIXES EN L'ESPILL

En parlar de Ferrer hem vist com l'orador introduïa en el sermó elements de la cultura popular al costat de referents d'un mestre en teologia. La cultura de les elits enllaça ací amb motius folklòrics ben estesos entre el poble pla, que gaudia de l'element meravellós inserit en el sermó. El dominic al·ludia així a combats amb nigromàntics que, en paraules de Martí de Riquer (1980, p. 205), devien ser ben rebuts per l'auditori. No és pas un cas únic. En *El Conde Lucanor* trobem el tòpic de l'escola de màgia de Toledo (Juan Manuel, 2007, p. 118), lloc comú de l'època. En l'*Espill* del metge valencià Jaume Roig, obra cimera de la literatura misògina en català, la màgia apareix ara en mans de dones. L'aparició d'aquestes dones confirma el programa misògin de l'obra, que no convé deslligar del concepte de sàtira que domina la falsa biografia d'un fals Jaume Roig (Fuster, 1995).

En aquesta clau de lectura cal entendre els referents femenins màgics que es localitzen a l'obra. Roig emprarà dues figures que ens interessin: la fetillera i la bruixa. No és pas el primer a fer-ho. En *Lo somni* de Bernat Metge, el cec Tirèsies relaciona la dona amb la màgia talment com apareixia en la font que segueix el barceloní, el *Corbaccio* de Boccaccio:

Tot lur studi e pensaments a altres coses no giren sinó a robar e enganar a los hòmens.
E sobre açò, e per saber semblantment si·ls deu venir bona ventura o mala, o si morran

lurs marits abans que elles, o lurs amadors, consulten e han fort cars los astròlechs, los nigromàntics, les fatilleres e·ls devins, e specialment aquells qui moltes vegades seran stat preses e punits per devinar, los quals enriquexen dels béns de lurs marits. (Metge, 2006, p. 217-218)

Roig segueix una doble tradició existent en què les dones es relacionen per una banda amb *fatilleres* i per una altra amb tota mena de desordres a la llar familiar. Aquest segon tret és en alguns casos conseqüència del primer, com passa en *Mélusine* i com es veu també en algun relat d'*Els contes de Canterbury* de Chaucer (2003, p. 128). Roig aprofita amb voluntat satírica aquestes tradicions que tenia a l'abast.

La primera de les figures femenines relacionades amb les formes del meravellós, amb el *magicus*, que Roig fa aparèixer és tota una reina, una dama que és síntesi de la maldat àulica que ha imperat a la Corona d'Aragó: Sibila de Fortià. El narrador arriba al Penedès i veu com "na Forciana,/qui catalana/fon natural" és feta presonera. La raó és que: "Ab prou de mal/he malaltia/llexat havia/abandonat,/palau robat,/sense remey/son senyor rey/propri marit!/mig mort al llit,/enmmetzinat/he fetillat,/segons se deya" (Roig, 2010, p. 43). Els versos recorden poderosament el que advertia Tirèsies, però el rerefons és encara més ampli. Darrere d'aquest passatge hi ha un episodi real: es tracta de la reina Sibila de Fortià, esposa de Pere el Cerimoniós, que fou empresonada i torturada al castell de Sant Martí Sarroch, acusada d'haver embruixat el seu difunt marit (Amades, 2002, p. 93; Peirats, 2004, p. 108).

En el text de Roig, la fetillera comparteix arts amb dones que reben el nom de bruixes: "Amb cert greix fus,/com diu la gent,/se fan ungüent/e bruixes tornen;/en la nit bornen,/moltes s'apleguen,/de Déu reneguen,/un boc adoren,/totes honoren/la llur caverna/qui es diu Biterna./Mengen e beuen;/després se lleven,/per l'ayre volen,/entren on volen/sens obrir portes./Moltes n'an mortes,/en foc cremades,/sentenciades/amb bons processos,/per tals excessos" (2010, p. 197). Descrites així, apareixeran bruixes a París i a Aragó dedicades a la medicina alternativa i associades a poders com ara aconseguir que les dones eixorques infanten: "velles urqueses,/emprenyadores,/les banyadores,/mores, madrines,/les adevines" (Roig, 2010, p. 102).

El que tenim en Roig no respon a l'esquema del *mirabilis* i el protagonista ja no és un cavaller que cerca la dona transformada en drac, sinó un perdedor a l'estil del que consagrarà el *Lazarillo de Tormes*. En un món real, el fals Roig viu envoltat de dones malvades, algunes màgiques. La màgia s'hi associa per sumar un argument més que permeta desqualificar-les a totes. Tenim així una de les formes arquetípiques del *magicus* com la bruixa, figura femenina que comporta ruïna, que vola i és perillosa per als qui la troben, siguen monarques maridats o antiherois que en reporten anècdotes.

CLOENDA. LA SEDUCCIÓ DE LA MERAVELLA

Fins ací, hem examinat diverses expressions del meravellós cristià, del no cristià i del màgic, aplicades a figures femenines, segons la tipologia proposada per Le Goff. Els exemples analitzats –representatius però no exhaustius– ofereixen una aproximació inicial a un univers molt més ampli, car les manifestacions del meravellós femení en la literatura medieval catalana són nombroses, i els casos presentats constitueixen només una mostra significativa d'aquest imaginari ric i divers.

Aquests personatges femenins meravellosos formen part del gran catàleg de dones que hom podria configurar amb les figures femenines que participen de la querella de les dones. La tradició catalana en recull exemples que se situen tant en un bàndol com en l'altre, i hi incorpora dones meravelloses que encarnen, segons els casos, la virtut o el pecat. L'interès per les figures extraordinàries s'emmarca en el gust medieval pel meravellós, que contrasta amb una realitat sovint dura i prosaica. Aquest desig d'evasió i fascinació es manifesta en la riquesa de relats meravellosos –lais, hagiografies o llibres de viatges– que captiven l'auditori amb escenes insòlites. Le Goff (2008, p. 333), en referir-se a la música en el món medieval, afirma el següent:

Chants d'église, danses savantes des châteaux, caroles populaires des paysans. Toute la société médiévale se joue elle-même. Moines et clercs s'abandonnent aux vocalises du chant grégorien, seigneurs aux modulations profanes –Klangspie- lerei des jongleurs et Minnesänger–, paysans aux onomatopées du charivari. À cette joie médiévale, saint Augustin encore a donné une définition : c'est la jubilation, "cris de la joie sans paroles". Alors, par-delà les calamités, les violences, les dangers, les hommes du Moyen Age trouvent oubli, sécurité et abandon dans cette musique qui enveloppe leur culture. Ils jubilent.

La música era un dels mecanismes d'evasió al qual s'accedia mitjançant la percepció dels sons. La meravella devia ser un altre d'aquests mecanismes que seduïen, al qual s'accedia per la lectura o l'oïda. La meravella és plaent en el lai i és rendible en la prèdica efectiva, presideix el romanç bretó i ajuda el predicador en l'adoctrinament del *rusticus*. La meravella és també una gran troballa medieval, una alegria amb paraules, un gran recurs per als autors medievals que fascina l'auditori. La meravella compensa el món terrenal per la via de l'esperança i per la del plaer estètic.

BIBLIOGRAFIA

- Amades, J. (2002). *Els monarques catalans a la tradició*. Tarragona: Edicions El Mèdol.
- Badia, L. (2015). La teatralitat difusa a l'Edat Mitjana. Dins L. Badia (dir.), *Història de la literatura catalana. Literatura medieval (III). Segle XV*, vol. III (p. 409-436). Barcelona: Enciclopèdia Catalana/Barcino/Ajuntament de Barcelona.
- Chaucer, G. (2003). *The Canterbury Tales*. Trad. N. Coghill. Bungay: Penguin classics.
- Corella, J. R. (1983). *Obra profana*. Ed. J. Carbonell. València: Tres i Quatre.
- Díaz, M. (ed.) (1977). *El romancero viejo*. Madrid: Cátedra.
- Dubost, F. (1991). *Aspects fantastiques de la littérature narrative médiévale (XIIe-XIIIe siècles): l'Autre, l'Ailleurs, l'Autrefois*. Paris: Librairie Honoré Champion.
- Ferrer, V. (1971). *Sermons*, vol. 2. Ed. G. Schib. Barcelona: Barcino.
- Fuster, J. (1995). *Misògins i enamorats*. Ed. A. Hauf. València: Bromera.
- Harf-Lancner, L. (1984). *Les fées au Moyen Âge*. Paris: Honoré Champion.
- Janer, M. P. (1992). *Les rondalles del cicle de l'espòs transformat*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- Juan Manuel (2007). *El Conde Lucanor*. Ed. A. I. Sotelo. Madrid: Cátedra.
- Le Goff, J. (1985). *L'imaginaire médiéval. Essais*. Paris: Gallimard.
- Le Goff, J. (2008). *La civilisation de l'Occident médiéval*. Paris: Flammarion.
- Lecouteux, C. (1992). *Fées, sorcières et loups-garous au moyen âge*. Paris: Imago.
- Martorell, J. (2008). *Tirant lo Blanch*. Ed. A. Hauf. València: Tirant lo Blanch.
- Metge, B. (2006). *Lo somni*. Ed. S. M. Cingolani. Barcelona: Barcino.
- Milà i Fontanals, M. (comp.) (1980). *Romancer català*. Barcelona: Ed. 62.
- Panunzio, S. (comp.) (1963). *Bestiaris*, vol. I. Barcelona: Barcino.
- Pardo, X. (2015). *Literatura de sereas. A maxia da muller acuática*. Noia: Toxosoutos.
- Peirats, A. I. (2004). *Una aproximació a l'Espill de Jaume Roig*. Alzira: Bromera.
- Riquer, M. de (1980). *Història de la literatura catalana*, vol. 2. Barcelona: Ariel.
- Roig, J. (2010). *Spill*, vol. II. Ed. A.I. Peirats. València: Acadèmia Valenciana de la Llengua.
- Saiz, M. (2022). "Enaxí com lo mariner s'endressa en son viatge". A propòsit de les imatges marines del *Llibre de contemplació en Déu* de Ramon Llull. *Zeitschrift für Katalanistik*, 35, 239-267.
- Todorov, T. (1970). *Introduction à la littérature fantastique*. Paris: Gallimard.
- Tolan, J. (2019). "Le seigneur déchaîna sur la mer un ouragan et souleva une tempête": le voyage en mer comme épreuve et comme punition. Dins S. Gorgievski (ed.), *Itinérances maritimes en Méditerranée du Moyen Age à la première modernité* (p. 217-235). Paris: Honoré Champion.
- Villena, I. de (2022). *Vita Christi*. Ed. A. Hauf. València: AVL.
- Voragine, J. de (1998). *La légende dorée*. Trad. T. Wyzewa. Paris: Seuil.