

L'ESPÒS TRANSFORMAT AL *TIRANT LO BLANC*

I

Hom coneix el significat marcadament fàl·lic que tenen els rèptils a totes les cultures antigues. De vegades són la màscara del dimoni, representat en forma de serpent o de llangardaix. Sovint el drac es tracta d'un ésser llegendari, feroç i repugnant, l'última barrera que obstaculitza i entorpeix l'assoliment definitiu del tresor, desventurat ell mateix de veure's fermat a una riquesa de la qual només pot fruir com a guardià. El tema del lliurament d'una donzella a un drac, que trobam a la saga, al mite, a la llegenda, és propi de la tradició popular i mítica de nombrosos pobles.¹ Des del *Gènesi* fins a

1. També a l'antic teatre hagiogràfic català apareix el tema de sant Jordi i el drac com a entremès incorporat a la processó del Corpus des de principis del segle XV i del qual conservam dues consuetes mallorquines. Vegeu JOSEP ROMEU, *Teatre hagiogràfic* (Barcelona, 1957), tom III, 5-64. Vegeu també VICENÇ JASSO/CATALINA TORRES, *Presencia de los mitos griegos en los cuentos populares mallorquines*, dins: *Relaciones inéditas entre España y Grecia* (Atenas, Instituto Cultural Español Reina Sofía, 1986), pàg. 229: «El dragón de varias cabezas, patrimonio común de muchas culturas descrito casi siempre a partir de los elementos más terroríficos de felinos, rapaces y reptiles, aparece en la mitología y en los cuentos no sólo como guardián de objetos mágicos y de princesas encantadas, sino también como enemigo primordial que devora seres humanos y siembra por doquier el terror y la destrucción. Su morada no suele distar mucho de las ciudades. Sus ímpetus carnívoros hacen mella entre

l' *Apocalipsi*,² Satanàs és identificat amb el *drac vermell* i l'*antiga serp*. Als bestiaris medievals,³ el drac, definit com *la més gran de les serps*, es distingeix tanmateix de l'àspid i de l'escurçó. A l'època medieval, els occidentals representaven el drac com una serp sense potes, de vegades amb dues o amb quatre, amb un cos sovint més d'ocell que de rèptil, i amb una llarguíssima cua. L'ocell i la serp són els animals més habituals i difosos per representar l'ànima humana i ambdós s'han fos en la figura del drac.

hombres, mujeres y niños. El rey concede elevadas recompensas a quienes matan al animal. En algún caso se ofrecen a la bestia periódicamente hermosas doncellas para así calmar su mortífera furia. Se echan suertes para designar a la doncella, no se perdona siquiera a la hija del rey».

2. *Apocalipsi*, 12, 1-9: «Et signum magnum apparuit in caelo: mulier amicta sole, et luna sub pedibus eius, et super caput eius corona stellarum duodecim; et in utero habens, et clamabat parturiens et cruciata, ut pariat. Et visum est aliud signum in caelo: et ecce draco rufus magnus, habens capita septem et cornua decem, et super capita sua septem diademata, et cauda eius trahit tertiam partiam stellarum caeli et misit eas in terram. Et draco stetit ante mulierem, quae erat paritura, ut, cum peperisset, filium eius devoraret. Et peperit filium, masculum, qui rectorus est filius eius ad Deum et ad thronum eius. Et mulier fugit in desertum, ubi habet locum paratum a Deo, ut ibi paseant illam diebus mille ducentis sexaginta. Et factum est proelium in caelo, Michael et angeli eius, ut proeliarentur cum dracone. Et draco pugnavit et angeli eius, et non valuit, neque locus inventus est eorum amplius in caelo. Et proiectus est draco ille magnus, serpens antiquus, qui vocatur Diabolus et Satanus, qui seducit universum orbem, proiectus est in terram, et angeli eius cum illo proiecti sunt».

3. CLAUDE KAPPLER, *Monstruos, demonios y maravillas* (Madrid, Akal, 1986), pàg. 86: «Tales bestias no son solamente criaturas librescas durante la Edad Media. En muchas ciudades salían una vez al año de sus cubiles en forma de 'dragones procesionales', con ocasión de alguna festividad religiosa». Així la cèlebre Cucafera de Tortosa, el primer drac processional documentat als Països Catalans (1457), que encara apareix a la processó del Corpus i de la Cinta, patrona de la ciutat, encaçant els al·lots mentre bat les barres.

Per a Propp,⁴ cap dels pobles que se situa en un estadi d'evolució anterior a la formació de les castes no coneixia el drac. Hi havia la representació d'enormes serpents fantàsticament descrites, però no existien els éssers híbrids de què forma part el drac. Aquest animal és segurament el producte d'una cultura tardana i fins i tot urbana, quan l'home ja havia començat a perdre la seva vinculació íntima i orgànica amb els animals.

Segons Cardini:

El Bestiari de la Westminster Abbey Library, de la segona meitat del segle XIII, recorda que el drac, que viu a 'l'Índia i a Etiòpia', és 'la més grossa de totes les serpents' i el representa amb cresta i ales d'ocell; també remarca que no és el seu verí, sinó la seva cua que el fa temible.⁵

II

Arreu del món podem trobar nombroses mostres dels contes que pertanyen al cicle de l'espòs transformat o de l'animal-nuvi. Com és freqüent a les diferents manifestacions de la literatura de tradició oral, les localitzam a àmbits diversos. Precisament perquè es tracta d'un tema conegut al llarg dels segles, tan popular que, en esser recreat per múltiples narradors, ha experimentat transformacions. La trama recull una sèrie de motius que, seguint una estructura de línies similars, reben complements i matisacions segons el seu narrador: El punt comú, el nexa d'unió que relaciona històries recopilades en zones geogràficament molt distants, és sempre la transformació. L'heroi, i de vegades l'heroïna, es converteix a causa del malefici d'una bruixa o d'un gegant en un animal. L'encantament pot originar l'aparició d'un monstre

4. VLADIMIR PROPP, *Las raíces históricas del cuento* (Madrid, Fundamentos, 1974), pàg. 361.

5. FRANCO CARDINI, *El drac com a arquetipus* dins *El drac en la cultura medieval* (Barcelona, Fundació Caixa de Pensions, 1987), pàg. 28.

terrible en lloc del protagonista del relat; o convertir-lo, en canvi, en un ésser indefens, en un animaló inofensiu i dèbil.

Aquest tema és inserit també a textos de la literatura culta que esdevenen mostres de les profundes influències que relacionen la literatura de tradició oral amb la literatura escrita culta. Molts autors han sentit fascinació pels temes, els motius i els personatges propis de la tradició oral i els han incorporat a llurs obres. Fet que destaca durant l'Edat Mitjana, època en què, en no existir, òbviament, el concepte d'originalitat com a premissa de la creació que regeix avui els cànons literaris, era lògic incorporar sense cap mena de disfressa episodis explicats oralment a la literatura escrita.

A les rondalles catalanes del cicle de l'espòs transformat apareix el tema del príncep convertit en drac. A *Es murterar del rei de França* d'Alcover, l'animal apareix de sobte i surt de l'interior d'una planta del bosc. La seva descripció és l'antítesi de la salvatgia:

I no cregueu que fos cap drac baldrumer i esburbat ni brossenc ni malambrós ni gens grosser, sinó lo més remirat, atent, comportívol, ben criat, net, que mai, en menjar, duia barballeries ni tacava ses esto-vaies, ni feia raig ni cap taqueta dalt sa taula ni p'en terra. Fins i tot se torcava es morros amb so torcaboques que sempre el tenia net com unes flors.⁶

Tampoc l'actitud de l'animal respecte de l'heroïna, que al principi se sentia temorencsa davant ell, no és gens agressiva:

I llavò que tenia un mirar tan amorós, que robava es cor; i s'arrambava per Na Catalineta, que li passava sa mà p'es cap i p'es coll i per s'esquena i per sa coa...⁷

6. ANTONI MARIA ALCOVER, *Rondalles mallorquines* (Palma, Moll), tom XXII, 109.

7. *Ibidem*. És a causa d'aquest comportament, inusual en una fera, que l'heroïna comença a sospitar de l'encantament: «Lo que Na Catalineta no se poria treure d'es cap era s'idea que, com més anava, més endins li entrava, de que aquell drac no era un drac com els altres, que no era just un drac, sinó qualche encantament».

També a *Sa Cama-rotgera* d'Alcover, l'espòs pren la forma d'un drac, encara que només en la primera part del relat fins que, fracassats els intents de l'heroïna per desencantar-lo al principi, li és doblat l'encantament i es transforma en pagó. En aquesta versió, l'actitud de l'encantat és especialment violenta perquè mata les dues germanes majors de la protagonista, convençut que l'han enganyat. L'assassinat, emperò, el realitza sota la forma humana que pot adquirir temporalment, amb la qual cosa és l'home qui té un comportament d'animalitat, de la mateixa manera que, a *Es murterar del rei de França*, l'animal tenia un comportament humà:

La m'agafa p'es coll, li pega estreta i espolsada an es carcabòs, la deixa morta allà en terra, pren sa forma de drac, i se'n torna an es seu racó.⁸

A *El príncep dragolí* d'Amades, on la transformació també té el mateix vessant doble que al conte d'Alcover, primer drac i després pagó, trobam un episodi gairebé idèntic a l'anterior:

—Doncs jo he dit que volia una princesa jove com jo, gentil i galant. I dites aquestes paraules agafà la noia pel coll, i li va estrènyer fins a escanyar-la, fent-li treure set pams de llengua, i se'n va tornar al seu racó.⁹

En aquesta versió, el recopilador no ens informa de l'aspecte de l'animal però es refereix al procés de metamorfosi que experimentarà poc després de néixer:

I vet ací que, al cap d'un temps, la reina va tenir un fill, tot estrany, que no es coneixia si era bèstia o persona i, com més passava, més

8. ANTONI MARIA ALCOVER, *Rondalles mallorquines* (Palma, Moll), tom XVII, 39.

9. JOAN AMADES, *Folklore de Catalunya. Rondallística* (Barcelona, Selecta, 1982).

estrany es tornava, fins que al cap de quinze dies ja era tot un dragó.¹⁰

A *El príncep dragó*, l'animal és descrit breument:

... tenia unes urpes com llances i estava cobert d'una pell de tortuga.¹¹

A *El dragó de set caps i set cues* d'Amades, l'encantat és:

... un dragó gros i ferreny, amb set caps i set cues.¹²

Una variant del mateix tipus és el llangardaix, forma d'encantament que trobam a dues rondalles d'Amades: *El llangardaix* i *El príncep llangardaix*.

III

El motiu de l'ésser humà convertit en drac apareix inserit també als textos de la literatura culta. Sabem que al *Tirant lo Blanc*, per exemple, Joanot Martorell va utilitzar, amb plena consciència, material molt diferent. Això motivà que aquesta novel·la, caracteritzada en alguns dels seus episodis per un gran realisme descriptiu, a altres capítols recuperi figures i temes pertanyents a la literatura tradicional, als contes meravellosos més antics.

El cavaller Espèrcius, ambaixador del Tirant a través del Mediterrani, és el personatge equivalent a l'heroi dels contes meravellosos. És l'home de confiança que Tirant envia al rei de Sicília demanant-li ajut. Les seves aventures ens situen en un itinerari llarg a través de les aigües del Mediterrani: Des del port de Palerm, l'ambaixador es dirigeix cap a Contestina on li diuen que Tirant és a Palerm. Enutjat per la

10. *Ibidem*, 208.

11. *Ibidem*, 32.

12. *Ibidem*, 432.

notícia, ha de tornar enrere de bell nou cap a Palerm on no torna a trobar ningú. Aleshores s'assabenta que ja feia dies que l'estol de Tirant n'havia partit. Decideix, doncs, d'anar a Constantinoble. Passa pel port de Valona, pel canal de Romania i arriba, finalment, a l'illa de Lango on la nau és víctima d'una tempesta que la fa naufragar.¹³

L'illa és el lloc màgic que sol aparèixer als contes del cicle de l'espòs transformat: Un espai on resideix encantat (en aquest cas, una dona) i que és semblant a l'espai propi dels rituals d'iniciació dels pobles primitius. Aquesta illa quasi deserta a la qual s'arriba després del llarg i aferrissat combat entre la nau i la mar té el mateix valor del bosc dels relats meravellosos. Ambdós elements desenvolupen una funció idèntica: La de l'espai màgic, allunyat del món i de la majoria dels homes, on l'heroi —o l'heroïna— ha de vèncer obstacles complicats. En aquest cas és el cavaller qui haurà de desencisar una dama. La transformació de la dona, als contes, és menys freqüent que la de la seva parella masculina. No obstant això, segueix els mateixos plantejaments a l'hora de desfer el sortilegi.

La descripció de l'illa és la d'un indret gairebé despoblat on l'ambaixador només troba un petit casal amb quatre persones exiliades de Rodas. Hi ha també un pastor que ofereix la seva hospitalitat als nouvinguts i els explica la història de l'encantament de l'illa. L'heroi menja el que el pastor posa al seu abast, com si, en rebre aliment, se subratllàs l'assumpció d'una nova vida. També als contes de fades, en arribar al lloc màgic, el protagonista sol menjar i beure. En haver recuperat forces, Espèrcius és informat del secret de l'illa de Lango. Se li explica que antigament Hipocràs era príncep i senyor de l'illa. L'ús de l'adverbi ens situa en el passat llunyà, indeterminat, gairebé incert. És el passat inconcret dels contes meravellosos, el temps que afavoreix la irrealitat i la màgia:

13. JOANOT MARTORELL, *Tirant lo Blanc* (Barcelona, Edicions 62, 1983), pàg. 304: «e aquí la galera donà a través e perde's tota la gent, exceptat lo cavaller Espèrcius ab deu hòmens; e posaren-se per l'illa per veure si trobarien lloc poblat que poguessin restaurar la vida».

...antigament era príncep e senyor d'aquesta illa del Lango e de Cretes, Hipocràs, lo qual tenia una filla molt bellíssima, qui és hui en diaen aquesta illa en forma d'un drac que té bé set colzes de llong, car jo l'he vista moltes vegades; e nomena's la Senyora de les Illes; e jau e habitaen les voltes o coves d'un castell antic.¹⁴

La filla del príncep Hipocràs, doncs, és la Senyora de les Illes, el monstre temut i rebutjat per tothom. Com els animals encantats dels contes meravellosos, habita en un castell, l'espai màgic. No sabem quines són les causes de l'encantament, els motius que varen provocar la transformació, el càstig. Ens diuen, emperò, que l'encantà una deessa i que el seu nom era Diana. La presència de déus o dees no és gaire freqüent als contes recopilats de la tradició oral a Europa però apareix com a característica fonamental a Eros i Psique d'Apuleu on la protagonista, estimada per un déu, és víctima de la mala voluntat de Venus, la mare de l'estimat.¹⁵

El camí que permetrà a Espèrcius alliberar la princesa del seu encantament és una de les solucions típiques del cicle, el bes a la boca. Una empresa difícil en la qual una llarga llista de cavallers han fracassat abans que ell: Un valent de l'Hospital de Rodes que, esglaiat en veure el drac, saltà amb el seu cavall des d'un penya-segat i caigué a la mar. Un jove que, en entrar al castell, veié una donzella que es pentinava en una cambra a la qual oferí els seus serveis. Ella li va dir que, abans de requerir-la, s'havia de fer cavaller. L'endemà, complert el desig de la dama, tornà al castell i no pogué resistir l'horrible visió:

14. En un llibre del segle XIV, *Libro de las maravillas del mundo* de Joan Mandavilla, autor mort el 1371 (Madrid, Visor, 1984, cap. 5), trobam el mateix passatge idèntic que, després, Martorell incorporarà al *Tirant lo Blanc*.

15. APULEU, *Psique i Cupido* (Barcelona, Irina S. L., 1989), pàg. 50: «...sabem de bona font i no podem amagar-t'ho, que de nit dorm d'amagat amb tu una immensa serpent enroscada en anells nuosos, que destil·la pel coll un mortal verí sangonós i que obre una boca profunda». En aquest relat, emperò, l'espòs és una serpent només en la imaginació de l'heroïna, mal influïda per dues germanes envejoses.

16. MARTORELL, *ibidem*, 203.

començà a cridar grans crits com a una persona dolorosa, e tornà-se'n a son lloc. E lo cavaller morí de continent.¹⁶

Molts d'altres ho intentaren però cap no va saber sortir-se'n. Tanmateix Espèrcius, home valent i ardit, decideix tirar endavant amb l'aventura i es prepara per al combat. En aquest punt, el relat s'allunya dels esquemes propis dels contes per incorporar una sèrie d'elements distints: El cavaller s'encomana a Déu i prega perquè l'ajudi a vèncer, aspecte del tot inusual en aquelles històries meravelloses en què el triomf depèn només del valor de l'heroi. És amb el suport de la fe que Espèrcius supera el pànic:

E com hagué finida sa oració, ell se senyà e comanà's a Déu, e entrà dins la cova tant com la claror li durà; e aquí ell llançà un gran crit perquè lo drac l'oís. Com lo drac sentí la veu de l'home ixqué ab molt gran brogit. Lo cavaller, qui sentí la gran remor que lo drac portava, hagué grandíssima temor, e agenollà's en terra dient molt bones oracions. E com lo drac i fon de prop e ell lo véu de tant lletja figura, estigué fora de si mateix e tancà los ulls per ço que la vista no li pogué comportar de veure, e no es mogué poc ni molt, car en tal punt era que més era mort que viu.

E lo drac que véu que l'home no es movia, ans estava esperant, molt gentilment e suau s'acostà a ell e besà'l en la boca.¹⁷

En haver-la desencantada, el cavaller Espèrcius fa una requesta d'amor a la dama. Exalta la seva bellesa —tan immensa que no és capaç, diu, de descriure'n la més petita part— i recorre als tòpics de l'amor cortès, declarant-se vassall seu:

Car en aquella hora en que us oí nomenar, amor me féu veure a vós en esperit, e deliberí morir per deslliurar a vós de la pena que passàveu.¹⁸

17. *Ibidem*, 207.

18. *Ibidem*.

19. *Ibidem*.

La dama li agraeix tot el que ha estat capaç de suportar i li manifesta la seva intenció de casar-s'hi. Aleshores apareix l'element eròtic:

E lo cavaller Espèrcius li regracià molt la sua proferta, acceptant aquella ab grandíssimes gràcies que li féu, abraçant e besant-la més de mil voltes. E sens no voler perdre temps en paraules, pres-la en braços e posà-la sobre lo llit, e aquí conegueren los últims termes dels senyals d'amor.¹⁹

La relació eròtica, que sol esmentar-se a les històries meravelloses del cicle de l'espòs transformat quan encara no s'ha produït el desencantament definitiu, és en aquest relat una part de la recompensa final de l'heroi.

Les conseqüències de l'aventura són esplèndides per a la parella protagonista. Alliberats dels obstacles que els allunyaven, abandonada l'aparença de drac, tenen totes les possibilitats de gaudir d'amor i de riqueses. Espèrcius i la seva dama poblaren l'illa i hi edificaren una ciutat: Espertina, la venturosa. Certament, l'ambaixador de Tirant va saber trobar la ventura com el millor heroi de les més antigues narracions de tradició oral.

Una altra transformació de dona en animal que l'esperit medieval relaciona amb la de drac és la de serpent. El drac i la serpent són dos animals vinculats fins a la confusió. És aquesta un tipus de metamorfosi molt habitual potser perquè la serpent té una complexa significació simbòlica. Sovint és considerada un ésser negatiu:²⁰ És ella, precisament, la que aconsegueix al *Gènesi* que la primera parella desobeeixi el seu Creador, en tastar la fruita de l'Arbre del Bé i del Mal; a partir d'aquest moment serà condemnada a viure arrossegant-se pel sòl.

20. MICHAEL GREEN, *De historia veritate Unicornis* (Buenos Aires, 1986), pàg. 26: «Pero Yaldabaoth y su progenie tramaban en las honduras de la tierra, y más y más celosos se volvían hasta que al fin enviaron a Serpens, la más astuta de su raza. No era de gran tamaño y por esto no inspiró temor en los corazones de los hombres».

21. ANTOINE DE LA SALE, *El paraíso de la reina Sibila* (Madrid, Siruela,

La dona-serpent esdevé una figura coneguda i familiar que, sobretot a l'Edat Mitjana, apareix moltes vegades. Són tres les tradicions que influeixen en aquesta associació medieval: la greco-romana clàssica, la folklòrica i la religiosa cristiana. Medusa tenia uns cabells llargs i enlluernadors que Atenea, més envejosa que castigadora, convertí en serpents. Per als grecs, Equidna era una dona fascinant que tenia, emperò, la meitat inferior del cos en forma de serp. Era la dona del monstre Tifó i es menjava homes vius i paria monstres. El seu habitatge eren les més profundes cavernes. Ariosto, en referir-se a les Harpies, els afegeix un tret que tingué una gran fortuna iconogràfica perquè les diferenciava de les sirenes: la cua de serpent.

La serpentina, vinculada a les representacions de la mort, domina els tres regnes. Podem trobar la serpentina aquàtica que viu als rius i a la mar, en punts que moltes vegades serveixen d'entrada al món del Més Enllà. La que s'oculta a les profunditats de la terra; i la que recorre amb les ales amples i esteses al cel. Però, a més de la mort, la serpentina també es relaciona amb la idea del Mal, amb les representacions del Diable. Així, doncs, a *El paraíso de la reina Sibila*, la cort de la Sibila, considerada com un paradís de luxúria i de pecat, és plena de dames que es transformen en serpents:

Al llegar el viernes, después de medianoche, se levantaba de su lado su compañera, abandonando el lecho para reunirse con la reina, y así hacían todas las demás de aquel subterráneo reino. *En aposentos y lugares destinados a tal fin, volvíanse juntas al estado de culebras y serpientes* y así permanecían hasta pasada la noche del sábado, en que regresaban cada una junto a su amante, aparentando más hermosura al día siguiente de la que habían gozado jamás.²¹

Un dels motius més coneguts d'aquests tipus de transformació troba el seu exponent en el personatge de Melusina, la llegenda de la qual es començà a fixar per escrit durant el segle XII, i que té la seva màxima expressió en la versió de Jean d'Arras, redactada entre 1387 i

1985), pàg. 27.

22. JEAN D'ARRAS, *Melusina* (Madrid, Siruela, 1987), pàg. 79.

1392. Melusina representa la màgia benèfica de la dona, fecunda i maternal, caracteritzada per la seva submissió a les lleis humanes:

Melusina intenta dur una vida humana per amor. L'èxit de la seva provatura dependrà de la capacitat de l'espòs de respectar la prohibició que se li ha imposat: no pot veure la seva muller en dissabte, precisament el dia en què es manifesta la natura animal. Però el marit vulnera la interdicció:

Por el agujero que hizo en la puerta Remondín pudo divisar todo lo que había dentro de la habitación y vio a Melusina que estaba peinándose en la cuba: hasta el ombligo tenía forma de mujer y del ombligo para abajo era como la cola de una serpiente, del grosor de un tonel donde se ponen arenques; la cola era muy larga y golpeaba con ella en el agua, de tal modo que la hacía saltar hasta la bóveda de la habitación.²²

Tanmateix, el final de la història de Melusina és diferent del dels contes meravellosos del cicle de l'espòs transformat. Sense poder ja mai més recuperar la seva condició d'ésser mortal, Melusina és condemnada a la solitud, i l'espòs, que ha precipitat amb la seva actitud el final tràgic, mor. Aleshores la Bèstia esdevé una figura patètica; patetisme que es manifesta fins i tot en el fet que, després de fugir, retorna invisible a la llar familiar per tal de veure els fills que ha hagut d'abandonar. Tant la dona-bèstia com el príncep dels contes inspiren, doncs, compassió, encara que en temps diferents. Melusina, al final; el príncep del cicle de l'espòs transformat, mentre dura un encantament que mai no el condemna de forma definitiva.

Una altra metamorfosi de la dona en serpent, entre les moltes que l'esperit medieval va representar, és la de la reina Blonde Esmerée a *El bell desconegut*, novel·la artúrica escrita per Renaut de Beaujeu cap al 1200. En aquest relat, la serpent és desencantada seguint els esquemes dels contes meravellosos, en circumstàncies molt similars a les del text de Joanot Martorell. El bes, sorgit per iniciativa del monstre, n'és la clau:

23. RENAUT DE BEAUJEU, *El bello desconocido* (Madrid, Siruela, 1983),

La serpiente continúa acercándose más y más. Y éste piensa entonces desenvainar la espada para golpearla, pero la serpiente vuelve a inclinarse, haciendo muestras de amistad. Él se retiene y no la desenvaina, y la serpiente sigue avanzando. Y éste saca la espada de la vaina y va a golpearla en el pecho. La serpiente se vuelve a inclinar, se humilla dulcemente ante él. De nuevo se retiene, no la golpea y la mira fijamente, sin moverse. Mucho se maravilla de la boca, que era muy roja. Pone tanta atención en mirarla que no ve ninguna otra cosa. Y en esto, la serpiente se lanza sobre él y le besa la boca.²³

El tema de l'espòs/a convertit en bèstia i desencisat per amor, sovint a partir de lluites singulars i proves dificultoses que s'han de resoldre, és propi tant de la literatura de tradició oral, que transmet els coneixements, les pors i els aprenentatges de l'ésser humà des de la seva aurora, com de la literatura fixada per escrit. Hom el troba als relats que recullen aquesta tradició oral directament a través de recopiladors que, sobretot des del Romanticisme, s'interessaren per la cultura del poble, i recopilaren els relats i amb més o menys fidelitat els transcriviren, i també en aquests altres textos recreats per la ploma d'autors cultes que feren seu el relat tradicional en evocar-lo de bell nou a llurs obres. Joanot Martorell és només una mostra de la utilització per part d'un escriptor d'un tema propi de la tradició oral que forma part del cicle de l'espòs transformat i es concreta en múltiples versions arreu del món. Les relacions entre literatura tradicional i literatura culta constitueixen un complex teixit d'influències i connexions que demostren l'extraordinària riquesa, les possibilitats ingents de la creativitat humana.

MARIA DE LA PAU JANER

