

LITERATURA MEDIEVAL

Volume IV

ACTAS DO IV CONGRESSO
DA
ASSOCIAÇÃO HISPÂNICA DE LITERATURA MEDIEVAL
(Lisboa, 1-5 Outubro 1991)

Organização de
AIRES A. NASCIMENTO
e
CRISTINA ALMEIDA RIBEIRO

EDIÇÕES COSMOS

Lisboa
1993

© 1993, **EDIÇÕES COSMOS e ASSOCIAÇÃO HISPÂNICA
DE LITERATURA MEDIEVAL**

Reservados todos os direitos
de acordo com a legislação em vigor

Capa

Concepção: Henrique Cayatte
Impressão: Litografia Amorim

Composição e Impressão: EDIÇÕES COSMOS

1ª edição: Maio de 1993
Depósito Legal: 63841/93
ISBN: 972-8081-07-3

Difusão

LIVRARIA ARCO-ÍRIS

Av. Júlio Dinis, 6-A Lojas 23 e 30 — P 1000 Lisboa
Telefones: 795 51 40 (6 linhas)
Fax: 796 97 13 • Telex: 62393 VERSUS-P

Distribuição

EDIÇÕES COSMÓS

Rua da Emenda, 111-1º — 1200 Lisboa
Telefones: 342 20 50 • 346 82 01
Fax: 347 82 55

El Esposo Transformado en *Tirant lo Blanc*

Maria de la Pau Janer

Universitat de les Illes Balears

Es conocido el significado marcadamente fálico que tienen los reptiles en las culturas antiguas. A veces son considerados como la máscara del diablo, o el símbolo de un falo que se presenta en forma de serpiente o de lagartija. El dragón es un ser legendario, feroz y repugnante, la última barrera que entorpece o impide la obtención definitiva del tesoro, desventurado él mismo al verse atado a una riqueza que tan sólo puede disfrutar como guardián. El tema de la entrega de una doncella a un dragón, que encontramos en la saga, el mito, la leyenda y el cuento popular, es propio de la tradición popular y mítica de numerosos pueblos¹. Desde el Génesis hasta el Apocalipsis, Satanás es identificado con el *dragón rojo y la antigua serpiente*. En los Bestiarios medievales, el dragón, definido como *la más grande de las serpientes*, se distingue del áspid y del escorpión. Durante la Edad Media, los occidentales representaban al dragón en forma de serpiente sin patas, ocasionalmente con dos o con cuatro, con un cuerpo a menudo más porpio de pájaro que de reptil y con una cola larguísima. El pájaro y la serpiente son los animales más habituales y difundidos para representar el alma humana y ambos se han fundido en la figura del dragón.

Para Vladimir Propp, ninguno de los pueblos que se situaba en un estadio de evolución anterior a las castas no conocía al dragón². Existía la representación de enormes serpientes fantásticamente descritas pero no de los seres híbridos de los que forma parte el dragón. Este animal fantástico es probablemente el producto de una cultura tardía e incluso urbana en la que el hombre ya había empezado a perder la vinculación íntima y orgánica con los animales.

Alrededor del mundo, podemos encontrar numerosas muestras de los cuentos que pertenecen al ciclo del esposo transformado o del animal-novio. Como es frecuente con las diferentes manifestaciones de la literatura de tradición oral, las localizamos en ámbitos diversos. Precisamente porque se trata de un tema conocido durante siglos, tan popular que, al ser recreado por múltiples narradores, ha experimentado cambios. Su trama recoge una serie de motivos que, siguiendo una estructura de líneas similares, reciben complementos y matizaciones según su narrador: El punto común — el nexo de unión que relaciona historias recopiladas en zonas geográficamente muy distantes, es siempre la transformación. El héroe, y a veces la heroína, se convierte a causa del maleficio que le impone la bruja o el gigante en un animal. El encantamiento puede provocar la aparición de un monstruo terrible en el lugar del protagonista del relato; o convertirlo, por el contrario, en un ser indefenso, en un animalillo inofensivo y débil.

Este tema aparece inserido también en textos de la literatura culta. Son ejemplos de las profundas influencias que relacionan la literatura de tradición oral con la literatura escrita culta. Porque muchos autores han sentido una gran fascinación por los temas, motivos y personajes propios de la tradición oral y los han incorporado a sus obras. Hecho que destaca en la Edad Media, época en que, al no existir el concepto de originalidad como premisa de la creación que rige la modernidad, era lógico incorporar sin ningún tipo de disfraz episodios explicados oralmente en la literatura escrita.

En los cuentos maravillosos catalanes del ciclo del esposo transformado aparece el tema del príncipe convertido en dragón. En *Es murterar del rei de França* de Alcover, éste surge

repentinamente del interior de una planta del bosque y su descripción no tiene nada de terrorífico:

«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 barballeres ni tacava ses estovaies, 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.»³

Tanpoco la actitud del animal ante la heroína de la historia, la joven de quien se enamorará, con quien va a convivir y a la que deberá la salvación que representa el desencantamiento final, es nada agresiva:

«I llavò que tenia un mirar tan amorós, que robava es cor; i s'arrambava a Na Catalineta, que li passava sa mà p'es cap i p'es coll i per s'esquena i per sa coa...»⁴

También en *Sa Cama-rotgera* de Alcover, el esposo adquiere la forma de un dragón, aunque sólo en la primera parte del relato hasta que, fracasados los intentos de la heroína para desencantarlo al principio, le es doblado el sortilegio y se convierte en un pavo real. En esta versión, la actitud del encantado es especialmente violenta porque mata a las dos hermanas mayores de la protagonista, convencido de que le han engañado. Aunque el asesinato se efectúa bajo la forma humana que el criminal tiene la posibilidad de adquirir temporalmente, con lo que es el hombre quien tiene un comportamiento animal, de la misma forma que en *Es murterar del rei de França*, el animal tenía un comportamiento humanizado:

«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.»⁵

En *El príncep dragolí* de Amades, cuento en el que la transformación tiene el mismo aspecto doble del relato alcoveriano, primero dragón y después pavo real, encontramos un episodio casi idéntico al anterior:

«— Doncs jo he dit que volia una princesa jove com jo, gentil i galant. I dites aquestes paraules agafa 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.»⁶

En esta versión, el recopilador no nos informa de la descripción física de animal pero menciona el proceso de metamorfosis que experimentó justo al nacer:

«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 era persona i, com més passava, més estrany es tornava, fins que al cap de quinze dies ja era un dragolí.»⁷

En *El príncep drago*, cuento de Amades, el animal, aunque sea muy brevemente, es descrito:

«... tenia unes urpes com llances i estava cobert d'una pell de tortuga...»⁸

En *Es dragó de set caps i set cues* de Amades también, el transformado es:

«... un dragó gros i ferreny, amb set caps i set cues.»⁹

Una variante del mismo tipo es la conversión en lagartija, forma que encontramos en dos cuentos de Amades: *El llangardaix* i *El príncep llangardaix*.

El motivo de la transformación en dragón es inserido en múltiples textos de la literatura culta. Nadie duda, por ejemplo, que en el *Tirant lo Blanc* Joanot Martorell utilizó, a plena conciencia, material muy diverso. Circunstancia que motivó que esta novela, caracterizada en algunos de sus episodios por un extremado realismo descriptivo, en otros capítulos recupere figuras y temas pertenecientes a la literatura tradicional, a los cuentos maravillosos más antiguos.

El caballero Espèrcius, embajador de Tirant por el Mediterráneo, es el personaje equivalente a la heroína de estos cuentos mágicos, puesto que él se enfrentará a innumerables peligros para desencantar al dragón. Es el hombre de confianza de que Tirant manda al rey de Sicilia pidiéndole ayuda¹⁰. Sus aventuras nos sitúan en un itinerario largo a través de las aguas del Mediterráneo: Desde el puerto de Palermo, el embajador se dirige a Contestina donde le comunican que Tirant está en Palermo. Enojado por la noticia, ha de volver atrás de nuevo hacia Palermo donde no vuelve a encontrar a nadie. Entonces le informan de que hace ya quince días que Tirant ha embarcado desde allí. Entonces decide navegar rumbo a Costantinopla. Pasa por el puerto de Valona, por el canal de Rumania y llega, finalmente, a la isla de Lango donde la nave naufraga a causa de una tormenta¹¹.

La isla es el lugar mágico que suele aparecer en los cuentos de este ciclo: un espacio donde reside el encantado, en este caso una mujer, y que nos remite al espacio propio de los rituales de iniciación de los pueblos primitivos. Esta isla casi desierta a la que llega tras un largo y duro combate entre la nave y el mar tiene el mismo valor simbólico del bosque. Ambos elementos realizan una idéntica función: la del espacio mágico, alejado del mundo y del resto de los mortales, donde el héroe o la heroína tienen que vencer complicados obstáculos. En este caso es el caballero quien deberá desencantar a la dama. La transformación de la mujer, en los cuentos, es menos habitual que la de su pareja masculina. A pesar de ello, sigue sus mismos planteamientos.

La descripción de la isla nos sitúa en un lugar casi despoblado donde el embajador únicamente descubre una pequeña casucha habitada por cuatro personas exiliadas de Rodas. Hay también un pastor que ofrece su hospitalidad al recién llegado y le explica la historia del hechizo de la isla. El héroe come los alimentos que el pastor le ofrece como si, al ser abastecido, se subrallase su ascensión de una nueva vida. También en los cuentos de hadas, al llegar al lugar mágico, el protagonista suele comer y beber. Recuperadas la fuerzas que flaqueaban, Espèrcius es informado sobre el secreto de la isla de Lango. Se le explica que *antiguamente* Hipocràs era príncipe y señor de la isla. El uso del adverbio nos traslada a un pasado lejano, indeterminado, casi incierto. Es el pasado inconcreto de los cuentos maravillosos, el tiempo que favorece la irrealidad y la magia:

«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 dia en aquesta illa en forma d'un drac que té bé set colzes dellong, 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...»¹²

La hija de Hipocràs es la *Senyora de les Illes*, el monstruo temido por todos. Como los animales de los cuentos maravillosos, vive en un castillo, el lugar mágico. No sabemos cuáles fueron las causas del encantamiento, los motivos que provocaron la transformación. Nos dicen, sin embargo, que la encantó una diosa llamada Diana. La presencia de dioses o diosas no es muy frecuente en los cuentos recogidos de la tradición oral europea pero aparece como característica fundamental de *Eros y Psique de Apuleo*, relato que sigue la estructura de los relatos del esposo transformado y en el que la protagonista, Psique, es amada por un dios y odiada por Venus, la madre de éste.

El camino que permitirá a Espèrcius liberar a su princesa presenta una de las soluciones típicas del ciclo, el beso en los labios. Una empresa difícil en la que una lista larga de caballeros han fracasado con anterioridad: Un valiente del Hospital de Rodas que, aterrado al ver al dragón, saltó con su caballo a un precipicio cayendo al mar. Un joven que, al entrar en el castillo, vio una doncella peinándose frente un espejo a la que creyó una prostituta y ofreció sus servicios. Ella le contestó que, antes de requerirla, tenía que hacerse caballero. Al día siguiente y habiendo cumplido su deseo, volvió al castillo y no pudo resistir la horrible visión:

«començà a cridar grans crits coma una persona dolorosa, e tornà-se'n a son lloc. E lo cavaller morí de continent.»¹³

Muchos otros lo intentaron aún pero nunca supo conseguir la victoria. A pesar de todo, Espèrcius, hombre valiente y decidido, decide prepararse para el combate. En este punto, el relato se aleja de los esquemas propios de los cuentos para incorporar una serie de elementos distintos: el caballero se encomienda a Dios y reza, aspecto inusual en aquellas historias maravillosas en las que el triunfo dependía sólo del valor del héroe. Con la ayuda de su fe, Espèrcius vence el pánico:

«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 moltes bones oracions. E com lo drac li 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 gentilement e suau s'acostà a ell e besà'l en la boca»¹⁴

Roto el hechizo maligno, el caballero requiere en amores a su dama. Lo su belleza, tan inmensa que no es capaz, dice, de describir la más pequeña parte de tal esplendor, y recorre a los tópicos del amor cortés, declarándose su vasallo:

«Car en aquella hora que us oí nomenar, amor me féu veure a vos en esperit, e deliberí morir per deslliurar a vós de la pena que passàveu.»¹⁵

La dama le agradece cuanto ha sido capaz de soportar y le manifiesta su intención de casarse con él. Entonces aparece el elemento erótico:

«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.»¹⁶

La relación erótica, que encontramos en los cuentos maravillosos sugerida cuando aún no se ha producido el desencantamiento definitivo, aparece en este relato como parte de la recompensa final del héroe. Las consecuencias de la aventura son espléndidas para la pareja protagonista. Liberados de los obstáculos que les alejaban, abandonada la apariencia de dragón, tienen la posibilidad de disfrutar del amor y de las riquezas. Espèrcius y la dama poblaron la isla i edificaron una ciudad: Espertina, la venturosa. El embajador de Tirant lo Blanc supo encontrar la suerte del mejor héroe de las más antiguas narraciones de tradición oral.

Otras transformaciones de mujer en animal que el espíritu medieval relaciona con la de dragón es la de serpiente, animales vinculados a menudo hasta la confusión. Uno de sus más claros exponentes es Melusina, cuya leyenda se comenzó a fijar por escrito ya en el siglo XII, aunque encontremos su máxima expresión literaria en la versión de Jean d'Arras — 1387-1392 —. Se trata de la representación del espíritu benéfico femenino, a pesar de que desde el Génesis la serpiente se considere el símbolo del mal y se relacione con la mujer. Otro ejemplo literario de este tipo se halla en la reina Blonde Esmérée de *El Bello Desconocido*, novela artúrica de Renaut de Beaujeu del 1200. En el relato de Apuleo, *Eros y Psique*, es el héroe quien aparece, en la imaginación de la protagonista, convertido en serpiente¹⁷.

En *El Bello desconocido* el desencantamiento se produce en circunstancias muy similares a las del texto de Martorell siendo aquí también el beso, dado por iniciativa del monstruo al caballero, su clave:

«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.»¹⁸

Espèrcius y el caballero desconocido (innominado hasta que desencanta a la serpiente. Después sabemos que es Guinglain, el hijo del caballero Galvan y del hada Blancemal) sienten horror al ver por primera vez al monstruo. El mismo espanto que llenó el ánimo del esposo de Melusina cuando, rompiendo la prohibición que ésta le había hecho, quiso verla en sábado:

«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 éinándose 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.»¹⁹

El tema del esposo/a convertido en bestia y deshechizado por amor, a menudo a través de luchas singulares y pruebas dificultosas, es propio tanto de la literatura de tradición oral, que transmite los conocimientos, miedos y aprendizajes del ser humano desde sus albores, como de la literatura fijada por escrito. Se encuentra en los relatos que recogen esa tradición oral directamente a través de recopiladores que, a partir del Romanticismo, se interesaron por la cultura del pueblo recogiénolos de viva voz y escribiéndolos con mayor o menor fidelidad, según el caso, a sus transmisores y también en esos otros textos recreados por la pluma de autores cultos que hicieron suyo el relato tradicional al evocarlo de nuevo en sus obras. Joanot Martorell es tan sólo una muestra de la utilización por parte de un escritor de un tema propio de la tradición oral que forma parte del ciclo del esposo transformado manifestándose en múltiples versiones alrededor de todo el mundo. Las relaciones entre literatura tradicional y literatura culta constituyen un complejo tejido de influencias y conexiones que demuestran la extraordinaria riqueza y las posibilidades ingentes de la creatividad humana.

Notas

¹ También en el antiguo teatro hagiográfico catalán aparece el tema de Sant Jordi i el dragón como entremés incorporado en la procesión del Corpus desde principios del siglo XV y del que conservamos dos costumbres mallorquinas. Véase Romeu: *Teatre hagiogràfic català*, Barcelona, 1957, tomo III, 5-64. Véase también Jasso/Torres: *Presencia de los mitos griegos en los cuentos populares mallorquines*. Separata del tomo *Relaciones inéditas entre España y Grecia*, Instituto Cultural Español Reina Sofía, Atenas, 1986, 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 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 Propp: *Las raíces históricas del cuento*, Madrid, Fundamentos, 1974, 156.

³ Alcover: *Rondalles mallorquines*, Palma: Moll, 1968, tom XXII, 109.

⁴ *Ibidem*. Es a causa de este comportamiento, impropio de una fiera, que la heroína empieza a sospechar que se encuentra ante la víctima de algún sortilegio mágico: «Lo que Na Catalineta no se poria treure d'es cap era s'idea que, com més anava, més endins li entrava, que aquell drac no era un drac com ets altres, que no era just un drac, sinó qualque encantament.»

⁵ Alcover: *Rondalles mallorquines*, Palma: Moll, 1965, tom XVII, 39.

⁶ Amades, *Folklore de Catalunya. Rondallística*, Barcelona, Selecta, 1982, 209.

⁷ Ibidem, 208.

⁸ Ibidem, 32.

⁹ Ibidem, 432.

¹⁰ Martorell: *Tirant lo Blanc*, Barcelona, Edic. 62, 1983, 297.

¹¹ Ibidem, 304: «e aquí la galera donà a través e perdé'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.»

¹² Ibidem. En un libro del siglo XIV, *LLibre de les meravelles del món*, de Joan Mandevila, autor muerto el 1371, encontramos el mismo idéntico que, después, Martorell incorpora a *Tirant lo Blanc*. Cfr. Saintyves: *Les contes de Perrault*, París, Robert Laffont, 1987, 342: «Et alors on passe dans les îles de Colos (de Cos) et de Lango, on voit la fille d'Ypocras sous la forme et figure d'un grans dragon de cent brasses de long à ce que l'on assure, car je ne l'ai pas vue. Les habitants de ces îles l'appellent la dame du pays. Elle réside en un vieux château, dans un souterrain, et ne se montre que deux ou trois fois par an...».

¹³ Martorell, 1983, 203.

¹⁴ Ibidem, 307.

¹⁵ Ibidem.

¹⁶ Ibidem.

¹⁷ Son las hermanas de la herofina, los personajes negativos de los cuentos maravillosos del ciclo del esposo transformado, quienes la convencen de que su misterioso marido es una serpiente de aspecto horrendo. Véase Apuleu: *Psique i Cupido*, Barcelona, Irina S.L., 1989, 90.

¹⁸ Renaut de Beaujeu: *El bello desconocido*, Madrid, Siruela, 1983.

¹⁹ Jean d'Arras: *Melusina*, Madrid, Siruela, 1987.