

“Prenga xascú ço qui millor li és de mon dit”.
Creació, recepció i representació de la
literatura medieval



Coordinat per MERITXELL SIMÓ

Edició de GEMMA AVENOZA, ANTONIO CONTRERAS, GLÒRIA SABATÉ i LOURDES SORIANO

cilengua

SAN MILLÁN DE LA COGOLLA
2021

Todos los artículos publicados en esta obra han sido sometidos a un proceso de evaluación por pares.

COMITÈ CIENTÍFIC

Vicenç Beltran Pepió (Sapienza Università di Roma)
María del Rosario Aguilar Perdomo (Universidad Nacional de Colombia)
Carmen Elena Armijo Canto (Universidad Nacional Autónoma de México)
Anna Bognolo (Università di Verona)
Gloria Chicote (Universidad Nacional de La Plata)
María Luzdivina Cuesta Torre (Universidad de León)
Isabel de Barros Dias (Universidade Aberta de Lisboa)
María Xesús Lama López (Universitat de Barcelona)
Susan L'Engle (Saint Louis University, Vatican Film Library Department)
Pilar Lorenzo Gradín (Universidade de Santiago de Compostela)
José Manuel Lucía Megías (Universidad Complutense de Madrid)
Anna Maria Mussons (Universitat de Barcelona)
Maria Ana Ramos (Universität Zürich)
Rafael Ramos Nogales (Universitat de Girona)
Harvey L. Sharrer (University of California Santa Barbara)
Albert Soler Llopart (Universitat de Barcelona)
Lourdes Soriano Robles (Universitat de Barcelona)
Cleofé Tato García (Universidade da Coruña)

COMITÈ ASSESSOR

María del Rosario Aguilar Perdomo, Mariña Arbor, Anna Alberni, Carmen Elena Armijo Canto, Carme Arronis, Fernando Baños, Vicenç Beltran, Hugo O. Bizzarri, Julia Butiñá Jiménez, José Manuel Cacho Bleuca, Mariano de la Campa, Isabel Clúa Ginés, Márcio Ricardo Coelho Muniz, Esther Corral, María del Mar Cortés Timoner, María Luzdivina Cuesta Torre, Antonio Chas Aguión, Isabel de Barros Dias, Charles B. Faulhaber, Anna Fernández, Aviva Garribba, Fernando Gómez Redondo, Helena González, Daniel Gutiérrez Trápaga, Alejandro Higashi, María Xesús Lama López, Magdalena León, Karla Xiomara Luna Mariscal, Lluïcia Martín Pascual, Josep Lluís Martos, Rafael M. Mérida Jiménez, Annalisa Mirizio, Filipe Alves Moreira, Anna Maria Mussons, Veronica Orazi, Gemma Pellissa, Óscar Perea Rodríguez, Joan M. Perujo, Isabel de Riquer, Rafael Ramos, Antoni Rossell, María Sanz, Joseph T. Snow, Harvey L. Sharrer, Isabella Tomassetti, Gema Vallín Blanco, Aurelio Vargas Díaz-Toledo, Andrea Zinato

© Cilengua. Fundación San Millán de la Cogolla

© de la edición: Meritxell Simó, Gemma Avenozza, Antonio Contreras, Glòria Sabaté, Lourdes Soriano

© de los textos: su autor

I.S.B.N.: 978-84-18088-13-1

D. L.: LR 1031-2021

THEMA: DCF, DCQ, DSG, DSBB, DSC, DSK, HBLC1

Impresión y maquetación: Solana e Hijos Artes Gráficas, S.A.U.

Impreso en España. Printed in Spain

A la memòria de Gemma Avenoza

UNA LECTURA BIZANTINA DEL *PIERRES DE PROVENÇA*

Vicent PASTOR I BRIONES

Resum: Malgrat la tendència general a enquadrar el *Pierres de Provença* dins el gènere de la novel·la cavalleresca, algunes veus han parlat també d'hibridisme amb la novel·la bizantina o la sentimental. Des de la filologia hispànica, s'ha destacat fonamentalment el seu caire cavalleresc, no exempt de sentimentalisme, d'intenció pietosa i, fins i tot, la seua sensualitat. Les escasses al·lusions al gènere d'aquesta novel·la trobades en la història de la literatura catalana tendeixen a posar l'èmfasi en el seu caràcter no estrictament cavalleresc, essent Ruiz Calonja l'únic autor que la definia com una barreja de cavalleresca i bizantina. En el present article pretenem fer una interpretació del *Pierres de Provença* en tant que novel·la bizantina, basant-nos en l'evolució de la novel·la a partir del moment en què els protagonistes fugen de la cort napolitana.

Mots clau: *Pierres de Provença*, gènere literari, novel·la bizantina.

Abstract: In spite of the general tendency to include *Pierres de Provença* in the genre of the chivalric novel, some voices have also spoken of hybridism with the Byzantine or with the sentimental novel. From the Spanish philology, its chivalric character has been emphasized, as well as its sentimentality, its pious intention, or even its sensuality. The rare allusions to the genre of this novel found in the history of Catalan literature tend to point out its non strictly chivalrous character, being Ruiz Calonja the only author who defined it as a mixture of chivalry and Byzantine adventures. The present article aims to make an interpretation of *Pierres de Provença* as a Byzantine novel, based on the evolution of the novel as soon as the protagonists have fled from the Neapolitan court.

Keywords: *Pierres de Provença*, literary gender, Byzantine novel.

1. INTRODUCCIÓ

La novel·la *Pierres de Provença*, escrita en francès cap al 1440 al sud de França, va obtindre des de ben aviat el favor dels lectors, com ho testimonien els centenars d'edicions que se n'han fet arreu d'Europa en quasi vint llengües, destacant per nombre les aparegudes en francès, alemany i castellà.

D'una edició francesa impresa ca. 1480 deriva la primera castellana de 1519, seguida per altres edicions al llarg del *xvi* i primer terç del *xvii*, alguna de les quals va servir de base perquè Honorat Comalada fera la traducció al català, que va publicar Sebastià de Cormellas a Barcelona l'any 1650 –tot i que es té constància d'altres edicions fetes al segle *xvi* i hui perdudes.

Malgrat el favor dels lectors, aquest text ha estat poc estudiat per la crítica,¹ fins a l'extrem que la primera edició crítica del text francès la va enllestir Anna Maria Babbi tot just l'any 2003;² en català vam fer la nostra edició el 2018, i en castellà encara no se n'ha fet cap. Les nostres aportacions en els darrers anys han volgut cobrir alguns buits en l'estudi d'aquesta novel·la, essent-ne l'anàlisi del gènere un d'ells.

El present treball pretén continuar l'estudi del gènere del *Pierres de Provença*, però ara amb la intenció d'aprofundir en l'anàlisi del text des d'una perspectiva bizantina, tasca fins ara no duta a terme per cap dels estudis precedents francesos, castellans o catalans. Començarem per fer una breu reflexió al voltant dels diferents gèneres que s'hi troben, esbossant la relació temàtica que hi ha entre ells.

La vessant bizantina d'aquesta novel·la –si més no en la seua segona meitat– la singularitza dins el corpus de novel·les adscrites a la narrativa cavalleresca breu. Cal revisar quin és el corpus clàssic del gènere bizantí, així com comentar la qüestió terminològica, les diferents aportacions teòriques sobre la caracterització del gènere, la seua supervivència al llarg dels segles, la seua relació amb la novel·la cavalleresca i hagiogràfica, així com la importància de la narració geminada. Finalment, a partir d'una sèrie de trets definitoris del gènere extrets dels diferents autors citats, demostrarem que *Pierres de Provença* admet una lectura en clau bizantina a partir de l'episodi del furt dels anells de Magalona, esdeveniment nuclear en la trama.

1. En l'article «Referències a la narració cavalleresca *Pierres de Provença* en les històries de la literatura catalana» [*Tirant*, 19 (2016), pp. 107-126, <http://parnaseo.uv.es/Tirant/Butlleti.19/8.Art_PASTOR_BRIONES.pdf>] fèiem un repàs dels pocs estudis dedicats a aquesta novel·la, fonamentalment des de la filologia catalana, tot i que hi incloïem referències als estudis fets sobre el text francès –els més abundosos– i sobre el text castellà.
2. *Pierre de Provence et la Belle Maguelonne*, Soveria Mannelli, Rubbettino.

2. NOVEL·LA BIZANTINA, GREGA O D'AVENTURES

El gènere del *Pierres de Provença* ha estat objecte recentment d'un estudi nostre on s'analitzaven amb menor profunditat les diferents aproximacions que hi cabien.³ La conclusió del treball era que, per damunt de l'element cavalleresc, més aviat ambiental, els components bizantí, sentimental i hagiogràfic tenen molta més força, i relacionen aquesta novel·la breu del segle xv amb tot un seguit de tradicions literàries que beuen de fonts clàssiques i orientals. Si, com veurem tot seguit, amor i aventura semblen ser els eixos temàtics que creuen de dalt a baix aquest gènere, amor i oposició al seu amor de l'entorn familiar/social són característiques de la novel·la sentimental i la defensa de la castedat, així com un evident rerefons religiós. Aquesta barreja de temes i les concomitàncies entre els diferents gèneres és el que ens ofereix aquesta història anònima protagonitzada per un cavaller -per la qual cosa ha estat adscrita al gènere cavalleresc- i una dama amb qui inicia una relació sentimental, casant-se en matrimoni secret i fugint de la cort per temor a l'oposició del rei a la seua relació amb un cavaller desconegut. La fugida secreta i nocturna marca el trencament de la novel·la en dues meitats, de tal manera que comencen les desgràcies -evidentment imposades per una divinitat, que castiga la seua gosadia i l'incompliment de les normes socials quan els envia l'ocell rapinyaire que s'empara dels anells de la jove i obliga Pierres a encalçar-lo. La persecució provoca una separació que els mantindrà allunyats en pelegrinació penitencial durant un terç de la novel·la.

Fins a la publicació del nostre estudi suara esmentat, només Ruiz Calonja havia fet al·lusió al caràcter bizantí de la novel·la que ens ocupa.⁴ Aquest gènere pateix d'entrada un problema habitual com ara el de la tria d'un nom escaient. Així, Baquero⁵ prefereix parlar de "novel·les gregues" i reserva el terme "novel·la bizantina" per a les obres medievals dels segles xii al xv. Per la seua banda, Fernández⁶ proposa parlar de narracions o novel·les bizantines, llibres d'aventures o narracions d'aventures pelegrines.

3. Vicent PASTOR, «La qüestió del gènere en la novel·la cavalleresca breu *Pierres de Provença*: un cavaller sense cavall? », en *Convergencia y transversalidad en humanidades. Actas de las VII Jornadas de Investigación de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Alicante (Alicante, 6 y 7 de abril de 2017)*, coord. Ernesto CUTILLAS ORGILÉS, Alicante, Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Alicante, 2018, pp. 61-67.
4. *Història de la literatura catalana*, Barcelona, Teide, 1954, pp. 346-347. Aquest autor parla de "novel·la cavalleresca bizantina".
5. Ana BAQUERO, «La novela griega: proyección de un género en la narrativa española», *RILCE*, 6, 1 (1990), pp. 19-45.
6. Santiago FERNÁNDEZ, «Introducción a las narraciones bizantinas del siglo xvi: el *Clareo* de Reinoso y la *Selva* de Contreras», *Críticon*, 71 (1997), pp. 65-92.

Antonio Prieto⁷ enllaça els dos conceptes fonamentals del gènere, que són l'amor i l'aventura. En la seua opinió, Caritó d'Afrodísies, autor de *Querees i Cal·líroe*, va crear uns mitemes que es repetiran en la resta de narracions gregues: el mitema positiu és el de la parella de joves amants que poden acomplir el seu amor després d'una oposició i la sèrie d'aventures a què són obligats —amb el sempre present tema de la castedat, mostra d'una fidelitat inquebrantable. A aquesta parella protagonista se li oposen mitemes negatius —com ara els pirates o els naufragis—, els quals són l'expressió d'un món opressor, del qual cal alliberar-se, cosa que permet albirar un obligat final feliç. L'esquema narratiu seria: encontre - aventures - reencontre feliç. Pel seu costat, Lobato⁸ proposa una estructura ampliada a cinc elements: 1) plantejament de la situació inicial dels personatges protagonistes: presentació dels personatges i del seu procés d'enamorament; 2) necessitat del viatge; 3) peripècia que propicia la separació; 4) narració bifurcada de les aventures individuals; i 5) retrobada. Aquest tipus de novel·les té un públic eminentment femení, planteja l'amor com a nucli temàtic i exalta el personatge-protagonista femení, força actiu davant el risc i les temptacions, mentre que el protagonista masculí es presenta com més passiu.

El corpus clàssic del gènere d'aventures és conformat per les següents obres: *Cleitophon i Leucippe* d'Aquil·les Taci, *Etiòpiques* o *Teàgenes i Cariclea* d'Heliodor, *Querees i Cal·líroe* de Caritó, *Dafnis i Cloe* de Longus de Lesbos i les *Efesiàques* o *Àntia i Abrocomes* de Xenofont d'Efes.

Isabel Lozano explica com el gènere va perviure durant un període tan llarg de temps fins arribar a l'edat mitjana: «la novela de la Antigüedad no se conoció en Occidente hasta finales de la Edad Media. Este hecho, empero, no significa que no existiera; lo que sucede es que la novela de aventuras medieval es un género parasitario, que necesita de otros para subsistir».⁹

Lobato¹⁰ analitza la narració geminada d'aventures en les històries cavalleresques d'enamorats i agrupa quatre títols dels relats cavallerescos del xv (*Flores y Blancaflor*, *Clamades y Clarmonda*, *Pierres de Provença*, *París i Viana*) perquè comparteixen la temàtica amorosa, el protagonisme d'un cavaller i l'estructura d'amor, separació i reunió d'un cavaller amb una princesa, i totes les aventures. Els tòpics més freqüents i influents d'aquesta estructura són la tormenta, la mort

7. Antonio PRIETO, *Morfología de la novela*, Barcelona, Planeta, 1972, p. 192.

8. Lucila LOBATO, «Fusión y adaptación de una estructura milenaria: la narración geminada de aventuras en las historias caballerescas de enamorados», *Tirant*, 19 (2016), pp. 67-84, <http://parnaseo.uv.es/Tirant/Butlleti.19/6.Art_Lobato.pdf>.

9. Isabel LOZANO, «La novela de aventuras: el género intermitente de la literatura medieval», en *Silva: studia philologica in honorem Isaias Lerner*, eds. Isabel LOZANO - Juan Carlos MERCADO, Madrid, Castalia, 2001, pp. 393-402.

10. *Ibid.*

suposada, la sol·licitud amorosa indesitjada i la presó. Les tempestes apareixen en totes les obres gregues i tenen diferents funcions (el naufragi, la pèrdua o el retard del desenllaç), que representen la peripècia que causa la separació. La sol·licitud amorosa indesitjada només la pateixen les donzelles, com ara Clarmonda i Viana, mentre que Magalona només té por que la casen amb un altre. A la mort fingida, que sol servir per justificar la posterior anagnòrisi i promou les escenes de dol i reconeixement, només trobem una aproximació en el cas del *Pierres*. Quant a la presó, la pateixen totes les dames menys Magalona. Les quatre obres segueixen aquesta estructura

con algunas variaciones comprensibles, debidas principalmente a que deben reunir determinados rasgos para pertenecer a un nuevo género editorial que busca textos atractivos, cortos y protagonizados por un caballero. Esta exitosa estructura, reforzada por la historia de amor y fidelidad, sin duda significó para sus editores una apuesta comercial segura.¹¹

Heusch¹² assenyala que els encontres entre *Pierres* i *Magalona* podrien haver acabat en matrimoni si *Pierres* no haguera volgut provar l'amor de *Magalona* amb la proposició de fugir cap a Provença per poder casar-s'hi lliurement, la qual cosa ella accepta: aleshores la novel·la de cavallers esdevé novel·la d'aventures.

La necessitat del viatge surt de la voluntat de la parella –excepte en *Flores*–, que veu que les circumstàncies obstaculitzen el seu amor. El narrador sol presentar els obstacles que els amants troben per a casar-se, adduint circumstàncies precises que es descriuen quasi al principi. Ara bé:

La única historia donde esos conflictos no son evidentes es *La linda Magalona*, pues el desempeño bélico de *Pierres* parece haber ganado la voluntad del padre de la joven; sin embargo, esto no se consolida de inmediato y como *Pierres* hace amago de regresar a Provenza, el reino del que es heredero, *Magalona* teme que la olvide por lo que ambos acuerdan marchar juntos.¹³

La influència d'aquesta estructura supera el gènere al qual pertanyen aquestes històries perquè el paper del guerrer cortés que s'esforça en merèixer la dama resta en un segon pla. Queda clar que el moll de l'os de la història és la separació dels amants, sense descurar el fet que el gènere és cavalleresc, amb un cavaller

11. *Ibid.*, p. 70.

12. Charles HEUSCH, *La caballería castellana en la baja edad media*, Montpellier, Université de Montpellier III, 2001, pp. 42-43.

13. LOBATO, «Fusión y adaptación...», art. cit., p. 72.

com a protagonista. Ara bé, com que l'important és la superació dels obstacles per part dels dos jóvens, «la doncella tendrá tanta importancia como el caballero para solucionar la separación».¹⁴

A diferència de les novel·les hel·lenístiques, on es produeixen molts canvis de situació, sense que això implique la separació dels enamorats, en aquestes novel·letes la primera peripècia es produeix mentre escapen, concentrant-hi tot el dramatisme de la història. Sol tractar-se d'accions fortuïtes, perilloses i alienes a la voluntat dels personatges, i trasbalsadores dels seus plans. Per tot allò que implica la separació per als enamorats, el narrador és prolix en la descripció del dolor que senten. La influència de les fonts hel·lenístiques es mostra en com reaccionen els cavallers davant la desgràcia, mostrant una feblesa i una impotència, que no trobaríem en un cavaller novel·lesc medieval. La manifestació del dolor dels protagonistes també ens permet observar tant l'amor que es professen com la seua capacitat de reacció davant els fets: Magalona és un exemple de la transformació d'una hereva malcriada en una dona amb recursos, capaç de resoldre els seus problemes.

A partir d'aquest punt, en quasi totes les obres, s'inicia la narració bifurcada perquè el narrador conta com ocorre la separació centrant-se en un sol personatge. Quan es descriu el moment de la separació –i durant aquesta–, el narrador comença a enfocar els dos camins per separat, de forma alterna. En la novel·la grega les aventures s'inicien i se solucionen a través de la peripècia, mecanisme narratiu que fa moure els jóvens: no es tracta d'un desplaçament geogràfic sinó de circumstàncies vitals en les quals es manifesten condicions de risc o frustració per a l'objectiu inicial; no desenvolupen la història sinó que n'augmenten el suspens i el dramatisme. Alguns motius narratius desencadenen la major part de les aventures. Normalment, les aventures plantegen un problema que solen resoldre els personatges, particularment els cavallers –essent-ne Pierres l'excepció, ja que es queda abandonat a l'illa de Sangona. Lobato¹⁵ classifica els tipus d'aventures en dos grups, segons el caire d'aquestes: de resistència i de trànsit. Les de resistència les duen a terme les donzelles i estan destinades a preservar el seu amor per damunt de tot, perquè sempre tenen en ment que l'objectiu final és casar-se amb el cavaller; en el cas de Magalona, es fa pelegrina i hospitalera prop dels pares de Pierres per a tenir notícies seues i salvaguardar la seua virginitat.¹⁶ Les aventures de trànsit són dutes a terme pels cavallers i comprenen accions relacionades amb

14. *Ibid.*, p. 72.

15. *Ibid.*, p. 76.

16. És a dir, les aventures de les donzelles «tienen como función narrativa reafirmar la fidelidad y el amor de las doncellas. En este mismo sentido se puede observar el protagonismo particular de las doncellas, pues cada una de ellas usa su inteligencia y perspicacia para resistir las amenazas a su amor», *ibid.*, p. 77).

el viatge i la cerca per reunir-se amb l'amada, sense cap altra finalitat (ni cerca de la identitat ni desig de fama, etc.). El trànsit sol ocórrer en terres llunyanes i exòtiques de l'orient,¹⁷ sobretot Babilònia i Alexandria, corts mores regides per un soldà. En aquesta situació de contacte amb l'alteritat, amb els enemics de la fe, el cavaller d'aquestes novel·letes de temàtica amorosa sobreviu «gracias a sus rasgos cortesos. Sus habilidades cortesanas le permiten incluso contar con ciertas ventajas en medio de la adversidad».¹⁸ Pierres arriba a la cort del soldà de Babilònia segrestat pels pirates i es guanya la confiança del sobirà per la seua cortesia i la seua destresa en aprendre idiomes, fins a l'extrem d'esdevenir el seu successor *in pectore*.

Igual que en les obres hel·lenístiques, el protagonisme està compartit, ja des del títol: ambdós personatges reben l'atenció de l'autor, que ofereix una doble focalització de les accions. L'estratègia narrativa dels autors grecs podria arribar a ser molt elaborada, però en aquestes novel·letes breus les aventures per a cada personatge són escasses i el narrador se centra primer en les accions d'un dels protagonistes i després en les de l'altre. Observem que en el *Pierres* el narrador s'oblida del cavaller durant sis capítols i després va alternant el focus fins al reencontre: Pierres protagonitza els capítols XXI i XXII, Magalona del XXIII al XXVIII, Pierres al XXIX i XXX, Magalona el XXXI, Pierres el XXXII i, finalment, es reuneixen al capítol XXXIII.

3. EL *PIERRES DE PROVENÇA* ANALITZAT DES DE LA PERSPECTIVA BIZANTINA

Acarant diferents aportacions teòriques¹⁹ sobre el que haurien de ser els trets generals de la novel·la bizantina podem confegir aquest llistat de característiques que ens permetrà decidir si del *Pierres de Provença* es pot fer una lectura bizantina o no:²⁰

17. Excepte en *Clamades y Clarmonda*, sempre en territori occidental.

18. *Ibid.*, p. 77.

19. Emilio CARILLA («La novela bizantina en España», *Revista de Filología Española*, XLIX (1996), pp. 275-287) fa una proposta que recull i sintetitza les propostes d'E. HAZELTON HAIGHT (*Essays on the Greek Romances*, New York, Longman, Green and Co, 1943, pp. 14-31) i F. LÓPEZ ESTRADA («Prólogo» a *Historia Etiópica*, Madrid, Real Academia Española, 1954, pp. IX-X).

20. Armando DURÁN (*Estructuras y técnicas de la novela sentimental y caballeresca*, Madrid, Gredos, 1972) creu que les novel·les espanyoles d'aventures a l'estil bizantí són una derivació de la novel·la sentimental, malgrat el fet que «en ella aparecen suficientes elementos nuevos para que hasta ahora se la haya considerado genéricamente independiente». Els elements nous serien la defensa de la virginitat, la casual separació física dels amants i les aventures dels protagonistes abans de reunir-se feliçment.

1. Eix amorós vinculat als protagonistes i posat a prova amb separacions, desencontres, reconeixements i reencontres: dos jóvens es coneixen i s'enamoren a la cort napolitana, se separen durant quasi tres anys, per retrobar-se a les acaballes de la novel·la.
 2. Provocació negativa d'un món que se'ls oposa: aquest tret no es compleix de forma natural en la novel·la, perquè com ja hem indicat la necessitat de la fugida és artificial.
 3. L'amor, com a mòbil central de les narracions: un amor sorgit entre una parella (jove, bella, fidel –respectuosa de la seua castedat) davant tot tipus de proves, malgrat la clara presència d'un sensualisme eròtic.
 4. El viatge²¹ –l'aventura és imprescindible– sol abastar un gran recorregut geogràfic, on el mar ocupa un lloc ben important. El realisme i una geografia clarament identificable són trets habituals d'aquests recorreguts. Els viatges dels dos jóvens, junts o per separat, marquen decisivament la segona meitat de la novel·la entre els capítols XX i XXXII, moment del reencontre: Nàpols, Alexandria, Roma, Provença, etc.
 5. Fingiment de la personalitat o alteració de la identitat dels personatges: tant Pierres com Magalona opten per canviar d'identitat en algun moment. Ell es presenta com un pobre cavaller francès i en cap moment declara a ningú la seua identitat, excepte a Magalona en íntima confessió: «és rahó, molt alta dama, que sapiau lo meu linatge y per què só vingut en aquesta terra. Emperò suplich a vostra senyoria que a ninguna persona ho diga [...]. Y així, senyora, ha de saber vostra senyoria que jo só un fill del comte de Provença y só nebot del rey de França» (XIII, 34-38).²² Mantenir l'anonimat a partir d'aleshores és innecessari, car donar-se a conèixer al rei facilitaria un desenllaç ràpid i feliç a la jove parella, però ens deixaria sense història, i és en el que queda de narració on s'incorpora el missatge mo-
21. El tema del viatge apareix sota diferents variants en altres obres de l'anomenat gènere de la narrativa cavalleresca breu, com podem comprovar a Karla X. LUNA MARISCAL, *Índice de motivos de las historias caballerescas breves*, Vigo, Academia del Hispanismo, 2013, p. 1053. Així trobem que a *Carlomagno*, *Guillermo de Inglaterra* i *Oliveros de Castilla*, es viatja per assistir a unes nocces; a *Clamades y Clarmonda*, el protagonista viatja pels aires amb el seu cavall de fusta; trobem pelegrinatges a Terra Santa (*Enrique fi de Oliva* i *París*), a Jerusalem (*París*), a Santiago (*Cid*), a Roma (*Flores, Reina Sebilla*). Al mar trobem mariners professionals (a *Pierres de Provença*) o temporals (a *Guillermo de Inglaterra*) i potser un escenari bèl·lic (*Poncela de Francia*), però només en el cas del *Pierres* és el lloc on es produeix la separació accidental dels amants, tema compartit amb el *París* i *Viana* –ací però es tracta d'un riu crescut per les fortes pluges. Només al *Pierres* el mar causa la separació, porta notícies de la suposada mort de l'heroi o és testimoni de la seua condició de naufrag en una desconeguda illa.
22. Totes les cites procedeixen de Vicent PASTOR, *El Pierres de Provença català: estudi i edició crítica de l'imprés de 1650*, Alacant, Universitat d'Alacant, tesi doctoral, 2018.

ral del text. Per la seua banda, Magalona –força emprenedora i ben aviat transformada en una dona madura, allunyada de l'adolescent capriciosa que havíem conegut en la cort napolitana– es veu obligada per les circumstàncies a metamorfosejar-se: «La noble Magalona se vestí les robes de la pelegrina y cobrí's de manera que escassament li podien veure la cara, y lo que mostrava ella ho ensuzià ab saliva y terra» (XXIV, 22-24). La princesa necessita unes robes que li permeten viatjar de manera més segura, menys cridanera. Acabada l'etapa a Roma, viatja al Port Sarrazí, on s'estableix amb una nova disfressa, ara de monja hospitalera: «se posà ab gran devoció a servir los malalts, y feya molt àspera y santa vida» (XXVI, 14-15).

6. Equívocs (tema de la falsa mort):²³ uns pescadors regalen als comtes un peix molt gentil i els servidors del palau, en netejar-lo, troben «en les tripes de aquest peix un sendat vermell a manera de una pilota petita» (XXVII, 5). La comtessa quan veu que els anells embolicats en el sendat «eren los que ella avie donats a son fill y començà de fer lo major plant que may se oys, dient axí: “Ay Senyor Déu, ara só jo certa que lo meu fill és mort, ara só jo fora de tota esperança de may pus veure’! O Senyor Déu, y quin mal avie fet aquella innocent criatura que los peixos avien de menjar la carn?”» (XXVII, 13-15). Quan la comtessa informa personalment Magalona de la desgràcia, aquesta demana veure els anells i quan ella també els reconeix «de gran dolor y tristícia que ella agué lo cor li cuydà esclatar» (XXVIII, 10-11). Amb tot, fa el cor fort i continua resant a Déu i sant Pere «que ells lo volguessen guardar y defendre de sos enemichs si viu era, y si mort, que volgués aver mercé de la sua ànima» (XXVIII, 27-28). Malgrat que cal pensar que Pierres és mort, el relat deixa una escltxa oberta a l'esperança.
7. Linealitat temporal amb escasses anticipacions, però freqüents recapitulacions. En el nostre text la línia temporal no es trenca i només podem trobar una prolepsis narrativa: «Y estant en açò fonch tant prest transit de amor que li semblave que ere en paradís y que may cosa ninguna no'l podie impedir, emperò aquell plaher poch li durà, que ell hagué la més cruel y gran fortuna, axí com oyreu, que may home nat sobre la terra puga considerar, y Magalona per lo semblant, car après passaren molt grandíssims treballs» (XX, 7-11). També hi ha una breu recapitulació, quan un anònim pelegrí, Pierres, li conta a l'hospitalera que el guareix, Magalona, les seus penes passades:

Fonch una vegada un fill de un home rich, lo qual ohí parlar de una donzella que estave en una terra estranya, y ell deixà a son pare y a sa mare per anar a véurer-la. Y la fortuna lo afavorí que ell conquistà l'amor de aquella gentil donzella molt

23. Relacionat amb l'anell de Polícrates, també present en obres com *Apol·loni de Tir* i *Carlomagno*.

secretament, sense que ningú de sos parents no y sabien res. Y ell se esposà ab ella y la prengué per muller, y après la tragué de casa de son pare y de sa mare, y après la dexà en una montanya dormint per a cobrar tres anells que avia perduts (XXXIV, 5-10).

8. Veu narrativa: tercera persona externa, interrompuda per unes poques apel·lacions al lector, com les observem tancant alguns capítols del *Pierres: deixem ara...* (XIX, XXII, XXVIII) i *tornem a...* (els anteriors i el XXXI).
9. Abundància de personatges episòdics: la brevetat de l'obra comporta una nòmina minsa de personatges passatgers (cavallers de la cort Provença, ama, soldà de Babilònia, oncle de Pierres, pelegrina, dona que acull Magalona a sa casa, patrons, mariners, etc.), no tots amb diàleg. De fet, la gran secundària és l'ama i la resta es limiten a breus intercanvis amb un dels protagonistes.
10. Somnis i visions: prediccions que anuncien el destí. La paraula *somni* apareix una vegada i la paraula *visió* una altra, emprades amb semblant significació, però amb distint propòsit. Rebut el primer anell de Pierres, assistim a l'únic somni real de la novel·la: «Y estant en aquest pensament se adormí y dormint somnià que li parie que ella y Pierres estaven a solas en un gran jardí [...]. Y quant fonch despertada contà tot lo somni llargament a sa ama» (IX, 39-48). En canvi, la falsa *visió* és una estratagema de Magalona per preparar els pares de Pierres davant l'imminent reencontre, una vegada conclòs el vot d'un mes d'anonimat, que el jove s'havia imposat: «jo só vinguda a vosaltres per declarar-vos una visió [...] que'l benaventurat sant Pere venie devant y portave per la mà un cavaller jove molt gentil y ell me deïa: "Aquest és el cavaller per qui tu tant de bon cor pregas"» (XXXVI, 11-15).
11. Tocs d'humor (no tant en l'assumpte com en la tècnica narrativa): podríem apuntar com a mostra de comicitat la persecució que duu a terme Pierres llançant-li pedres a l'ocell rapinyaire i enfonsant-se en la mar en un llaüt vell que troba a vora mar (XXI, 1-32).
12. Relat *in media res*: en aquest sentit el *Pierres* s'allunya dels clàssics del gènere, com ara les *Etiòpiques*, el qual comença enmig d'una massacre a una platja. La nostra novel·la avança de forma lineal en tot moment, si bé es bifurca quan els protagonistes se separen.
13. Rerefons moral, amb suport de sentències i discursos, elements religiosos: indiscutible en un text que comparteix nombrosos trets amb la novel·la hagiogràfica, fins a l'extrem que se'n pot fer una anàlisi del viatge com a pelegrinatge penitencial dels dos joves.

14. Versemblança: absoluta, vista l'absència d'elements màgics o sobrenaturals –exclosa la Providència, “responsable” dels dos episodis més folklòrics i menys explicables, com ara el furt dels anells per un ocell i la troballa d'aquests en el ventre d'un peix.
15. Comparació mítica dels personatges: només podem adduir una referència a la mitologia en la novel·la: «Per cert vós sou lo més cruel y desleal home que may nasqué de mare, emperò per cert jo no puch dir mal de vós. [...] Vós sou lo segon Geson y jo la segona Medea» (XXIII, 28-30). Magalona passa per un moment de desori quan es troba sola al bosc i és la confusió de sentiments –entre ells una fúria sobtada– la que la duu a fer aquesta comparació, que naix de la sensació d'haver estat traïda per Pierres.
16. Relats subordinats que es desprenen de la intriga principal: no hi ha cap relat secundari derivat de la intriga central dels dos enamorats.
17. Estil adornat amb freqüents descripcions de llegendes i discursos d'apel·lació culta: no és un element que puguem trobar en el nostre relat.
18. Contar-se entre si les històries de la seua vida. Abans de l'anagnòrisi es produeix l'encontre entre un pelegrí malalt i una santa hospitalera: quan Magalona reconeix Pierres per la història que li conta de la seua vida, ella li dóna la seua rèplica: «Gentil, noble, y esforçat cavaller Pierres, alegrau-vos car veus ací la vostra leal muller Magalona, per la qual aveu passats tants de mals y tribulacions, y jo, per lo semblant, no n'he passats menys per amor de vós. Y jo só aquella que [...]. Y per ço, lo meu dolç y leal amich y senyor Pierres, mirau si jo só aquella que vós demanau» (XXXIV, 34-43). La retrobada no es produeix com en la tradició grega gràcies a una peripècia afortunada sinó que «es el resultado de la resistencia y la búsqueda esforzadas, tanto de la doncella como del caballero».²⁴ El retrobament implica el descobriment de la identitat dels dos i l'abandó de la identitat provisional adoptada durant la separació. Les paraules d'un anònim cavaller esperonaren en Pierres el desig de conèixer Magalona; ara les seues paraules han obert la via del retrobament amb la princesa.
19. Final feliç: pau, premi, en compensació als treballs passats; matrimoni, condició *sine qua non* del gènere bizantí que proporciona un bon tancament de l'aventura i rebel·lia juvenil per reconstruir una harmonia social que havia estat malfeta. El matrimoni públic segella l'amor de Pierres i Magalona alhora que restaura l'ordre social i familiar: és el moment de tornar a casa i fer-se càrrec de l'herència, dels títols i de les terres.

24. LOBATO, «Fusión y adaptación...», art.cit., p. 79.

En el repàs que acabem de fer dels trets propis del gènere comprovem que, *Pierres de Provença* s'ajusta perfectament al cànon bizantí en un alt percentatge dels apartats comentats. La majoria dels aspectes en què el *Pierres* s'allunya del gènere s'expliquen per la brevetat de la narració.

4. CONCLUSIONS

La novel·la anònima *Pierres de Provença*, escrita en francès a la primera meitat del segle xv, ens arriba al català a través de la traducció que va fer del castellà Honorat Comalada, i de la qual conservem com a primera edició l'apareguda a Barcelona el 1650. Novel·la de gran èxit lector, ha estat objecte de pocs estudis monogràfics i no ha tingut edicions crítiques fins recentment.

Classificada habitualment com a novel·la cavalleresca, es tracta, però, d'un relat on es combinen d'altres gèneres: sentimental, bizantí i hagiogràfic, amb evidents punts de contacte entre ells. Després d'haver revisat en treballs anteriors tot el ventall de gèneres de la novel·la, hem volgut en aquest treball centrar-nos únicament en el seu caire bizantí, gènere al qual s'ajusta de manera evident i que ha rebut fins ara poca atenció.

L'eix estructural de les novel·les gregues o bizantines encontre – separació – reencontre marca també la història dels dos enamorats, Pierres i Magalona. L'excels cavaller provençal viatja d'incògnit a la cort napolitana atret per la fama de la bellesa de la princesa. Els pocs enfrontaments esportius que apareixen a la novel·la no justifiquen que es pugui parlar de novel·la cavalleresca, si no és *sensu lato*. El relat esdevé sentimental amb la relació secreta i la dificultat per gaudir del seu amor que els duu a decidir la seua fugida com única solució. Després d'un matrimoni secret i la promesa de guardar la castedat, els enamorats escapen d'una situació asfixiant. La benaurança durarà just una nit, durant el moment de descans al bosc. Ens trobem a l'equador exacte de la novel·la. La providència –*deus ex machina* que pretén castigar la rebel·lia juvenil –envia un ocell que s'empara d'uns anells de Magalona, ocasionant tota una llarga sèrie de desgràcies: separació, segrest, captiveri, naufragi, etc. La revisió dels trets característics del gènere ens permet afirmar que aquest novel·la admet una lectura bizantina des del principi, però fonamentalment d'ençà de la separació dels dos amants. Exceptuant alguns trets menors, com ara l'absència d'un erotisme més palés –explicable per la concepció moral més estricta de l'època en què es va escriure– així com dels tocs d'humor, la major part de les divergències són atribuïbles a la brevetat d'un text que contrasta amb les llargues novel·les gregues d'aventures: l'absència d'un gran nombre de personatges episòdics, de relats subordinats que es desprenen de la intriga principal, o d'un estil adornat amb freqüents descripcions de llegendes i

discursos d'apel·lació culta. Però aquestes mancances no ens impedeixen de llegir la segona part de la novel·la com si fos una novel·la bizantina clàssica.

Troblem uns personatges que evolucionen temporalment de noble cavaller a esclau i malalt, així com Magalona passa de princesa a pelegrina i monja hospitalera, com a conseqüència d'aquestes aventures imprevistes, que els menen per viaranyes separats. L'ineludible final feliç del gènere comença amb l'anagnòrisi dels protagonistes, continua amb el seu matrimoni canònic, i es perllonga en una santa vida, la successió al comtat i un únic fill, que reunirà ambdós territoris.

