

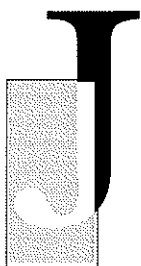
---

A L B E R T G . H A U F

---

LA SEDUCCIÓ DE GENTIL  
EN EL «CANIGÓ»  
DE VERDAGUER  
I EL ROMANÇ  
DE «EL INFANTE  
ARNALDOS»

---



JOAN Maragall glossà fa temps la importància que tingué l'obra de Jacint Verdaguer per a les lletres catalanes i el sentit del que podríem anomenar «missió redemptora» de mossèn Cinto:

«... la glòria de Verdaguer, la gran, consisteix en això: en què en un temps en què la llengua catalana, per manca de ressorts, estava partida en dues, la literària arcaica i la dels baixos usos del poble, ell portant copsada en la seva ànima de poeta tota l'essència del nostre parlar que vivia en la llengua noble i popular ensems, alta i viva, és a dir, verament poètica, en boca del poble del camp i de la muntanya, revifà el foc sagrat del verb català que brillà poderós, fonent en una sola vida poderosa aquella dualitat malastruga. Des de llavors ja no hi hagué el català del *gai saber* i el català *del que ara es parla*: no hi hagué més que la llengua catalana alçant-se novament al cel, cantant tota viva.»

(1) Joan MARAGALL, *El monument a Verdaguer*, en *Obres Completes*, Biblioteca perenne, Vol. I: *Obra catalana* (Barcelona, 1960), 863-864.

(2) *Elogi de la paraula* (OC., I, 663): «... la paraula és la cosa més meravellosa d'aquest món perquè en ella s'abracen i es conformen tota la meravella espiritual de la Naturallesa». I en *l'Elogi de la poesia* (*ibid.* 669): «Poesia és l'art de la paraula...»

Des d'aquesta perspectiva, Verdaguer es dreça immune als dards de tota possible crítica, com «el restaurador del nostre verb, el creador de la llengua viva del nostre renaixement..., el poeta de la Catalunya nova».<sup>(1)</sup>

Els qui coneixen el Maragall de l'«Elogi de la paraula» i de l'«Elogi de la poesia», hauran copsat la intensitat d'aquest nou elogi a qui fou el seu gran predecessor.<sup>(2)</sup>

De fet, és impossible reduir la «síntesi» aconseguida per Verdaguer a una vessant merament lingüística. El mateix poeta fou un cas de simbiosi perfecta d'unes essències populars molt ben assimilades —tot el món de realitats bàsiques latents en les paraules que restituí al català literari— i un superstrat de

cultura, adquirit en la seua època de formació i durant els seus variats periples.

Seria, sens dubte, interessant estudiar fins a quin punt l'obra de Verdaguer està impregnada de tradició, de melodies i fórmules preses del folklore català. Avui per avui el meu propòsit és el següent:

1) Remuntar-me a les fonts més antigues que conec, on apareixen documentats alguns dels elements bàsics de la llegenda de la «seducció de Gentil».

2) Salvades així les distàncies i entroncat ja l'argument d'aquest passatge clau del *Canigó* amb les deus més remotes de la tradició popular, posar en relleu l'analogia existent entre el citat episodi i la misteriosa aventura de l'«infante Arnaldos», tal com la interpretem en un altre lloc.<sup>(3)</sup> Es pretén establir l'analogia temàtica fent servir com a pont, no sols el testimoni de la tradició, sinó també l'anomenat correlat objectiu o denominador comú de la forma o llenguatge poètic.<sup>(4)</sup>

En el *Canigó* —obra que, segons Joan Fuster, té «ambient de màgia declinant i tonada d'epopeia antiga, embruix i medievalisme, entranya popular en la imaginació i el record»—<sup>(5)</sup> Verdaguer desenvolupà minuciosament i pacient algunes de les equacions poètiques que l'al·ludit romanç del «Conde Arnaldos» deixa plantejades. Considere vàlid, o almenys interessant, utilitzar les solucions que la constant glossa verdaguariana ens brinda, per a tractar d'aclarir millor el contingut poètic del romanç.

## LA SEDUCCIÓ O «MALAVENTURA» DE GENTIL EN «EL CANIGÓ»

Gentil és el personatge del qual es serví Mossèn Cinto per a relacionar dos mons directament enfrontats en la seua epopeia: el dels guerrers i monjos d'impressionant duresa romànica i el fantàstic paradís de les fades, forces màgiques associades a l'esplendorós paisatge i a l'irresistible conjurament de la passió. Serà, doncs, necessari seguir-li els passos en una breu sinopsi argumental.

En el cant I, Guifre, comte de Cerdanya, Tallaferro, el seu germà, i un fill d'aquest, Gentil, tornant d'una cacera, es detenen en l'ermita de Sant Martí on el jove vetlla les armes per a ser adobat cavaller. Davant l'ermita gira en idíl·lica roda la sardana. En finalitzar la dansa, Griselda, la reina de la festa, ofereix la seua corona al cavaller novell. Gentil s'enamora de la pastora, però Tallaferro imposa la seua autoritat paterna i amenaça el fill. A la posta del sol sona una tonada «cèltica». Resplendeixen com estels les falles, al voltant de les quals dansen els «fallaires». De sobte un joglar entona un tendenciós romanç, saturat de motius tradicionals relacionats amb el dia de Sant Joan:

Lo dia de sant Joan / n'és dia de festa grossa;  
les nines del Pirineu / posen un ram a la porta,

(3) Cf. A. HAUF, J. M. AGUIRRE, *El simbolismo mágico-erótico de «El Infante Arnaldos»* (en avant, *Simbolismo*) «Romanische Forschungen», LXXXI (1969), 89-118... Es manté allí, recolzant-se en textos literaris espanyols dels segles XV i XVI, que aquest romanç és essencialment de tema eròtic. Arnaldos és seduït pel cant màgic de la sirena-mariner, cedint als encants de la temptació. Hi ha doncs, una fusió de l'element simbòlic: matí de Sant Joan-cacera-marcant màgic-passió-somni-despertar a la raó, amb el pla realista de qualsevol història de captius: vora del marcorsari-rapte-alliberament.

(4) Tal com ho entengué T. S. ELIOT, l'artista, quan vol expressar una determinada emoció, cerca un «correlat objectiu», és a dir, objectes, situacions, paraules que evocuen directament aquella particular emoció original. Entendre un poema és, doncs, desxifrar les fórmules utilitzades pel poeta per a transmetre un missatge determinat; redescobrir la seua emoció mitjançant una espècie de traducció inversa. Cf. T. S. ELIOT, *Essays* (London, 1935), 145, i la traducció-estudi de *La Tierra baldía*, de J. M. AGUIRRE (Saragossa, 1965), 45-49.

(5) Joan FUSTER, *La poesia catalana*, Biblioteca Raixa (Palma de Mallorca, 1956), II, 36-37.

d'ençà que una n'hi hagué / d'ulls blavencs i cella rossa,  
tenia una estrella al front / i a cada galta una rosa.

Un fallaire li ha caigut / a l'ull, malhaja la brossa!  
n'apar un *esparverot* / que fa l'aleta a una *tórtora*.

*Lo matí de sant Joan / la tortoreta se'n vola,*  
*se'n vola voreta el riu / a cercar ventura bona.*  
*Un ramellet cull de flors, / millor ventura no troba,*  
fioretetes de sant Joan, / de romani i farigola,  
i amb elles fent una creu / del mas la llinda en corona.

Quan arriba el seu galan / a la casa entrar no gosa;  
ella li diu des de dins: / —Doncs per què et quedes defora?  
—Perquè em barres lo portal / amb les flors d'aquesta toia.  
—Un ramellet te fa por? / —Me fa por d'aspi sa forma.  
—No és d'aspi, no, que és de creu; / si et fa por, no ets cosa bona.  
—Doncs *só lo maligne esperit* / que les ànimes se'n porta.  
Si no fos lo ramellet, / la teva fóra ma esposa;  
avui *jauriem plegats* / en mon jaç de foc i sofre (I, 328).<sup>(6)</sup>

Un clamor bèl·lic ressona ara per la muntanya. Els sarraïns han desembarcat en la costa, i els cristians s'apresten a la defensa. Gentil vetlla en un lloc d'avançada. A la primera llum que anuncia l'alba del dia de Sant Joan, contempla enlluernat la neu blanquíssima de les congestes que coronen els cimats del Canigó. La serra és una «magnòlia gegantina» en plena floració: l'escuder descobreix al seu senyor el secret de la muntanya:

—Lo que mirau —li diu—, no són congestes,  
són los mantells d'ermeni de les fades  
que dansen a la llum de la celístia  
dels estanys de Cadí vora les aigües;  
si el més bonic i perlejat tinguésseu,  
vos valdria, Gentil, més que l'espasa... (II, 330).

Gentil sent la urgència de posseir aquell talismà miraculós per a protegir el seu amor per Griselda. Vol conquerir les altes torres d'aquell castell «a on qui hi va no en torna». Lluita amb la veu del deure, que li recorda les obligacions i la responsabilitat de cabdill, però cedeix, finalment, al «llaç de flors que el tempta»:

Pobre Gentil! dintre son cor de jove  
lluïten de mort l'estimació i la pàtria,  
*i quan l'amor tirà dins un cor tendre*  
*lluïta, no és sempre lo dever qui guanya* (II, 331).

(6) JACINT VERDAGUER, *Obres completes*, Biblioteca Perenne (Barcelona, 1949), 323-406 (...). Indique després de cada citació la pàgina i el número del cant. Els subratllats són sempre meus en tots els fragments citats i posen en relleu passatges importants per a la posterior argumentació. En atenció als lectors no familiaritzats amb alguna de les llengües en què es cita al llarg de l'article, procure resumir o traduir els textos literaris citats.

Emprèn l'ascens amb la il·lusió de retornar al seu lloc a trenc d'alba, i ja gairebé en el cim, pretén tallar un lliri blanc. Li ho impedeix una bella dama, com de terra eixida, que conduirà el nostre heroi a la presència de Flor-deneu «reina coronada», envoltada de verges que dansen. Ell creu reconèixer en aquèlla «flor de bellesa» Griselda, la donzella a la qual va prometre el seu amor. La reina explica com es «transformà» en pastora per a conquerir el seu cor:

Astre del cel, tan sols per l'amor teva  
deixí l'atzur de l'estelada volta,  
fada, per tu me retallí les ales;  
per tu em lleví, regina, la corona,  
i de mes mans deixí esmunyir lo ceptre

*sols per posar-te a tu cadenes dolces,  
dolces cadenes per l'amor forjades,  
manilles d'argent fi, grillons de roses.*

.....

*En Canigó tu ets presoner des d'ara (...)*  
Gentil, lligat per invisibles llaços,  
va seguint l'Encantada, que, traïdora,  
estrafà la figura de Griselda (II, 333).

Debades voldrà tornar enrere a defensar la seua pàtria en perill:

Gentil, a una fiblada d'amor patri,  
de l'enganyívol somni se deixonda,  
d'Oliba, del Pelós i Tallaferro  
sentint batre en son cor la sang heroica;  
i recula a la forta esperonada,  
*sens mirar la sirena temptadora;*  
*mes en sos llaços ja està pres per sempre,*  
com dins la teranyina dèbil mosca,  
i al voler-se'n eixir, per totes bandes  
*forta cadena! hermosos braços troba,*  
i sent d'amor paraules que l'encisen,  
*i veu uns ulls d'ullada blava i fonda,*  
*mar on naufragarà de sa Griselda,*  
*de son país i pares la memòria (II, 334).*

Les donzelles lliguen amb cintes i garlandes el cavaller, que es debat desitjós de menar els seus guerrers a la lluita. Flordeneu li replica:

—És lluita més suau la que t'espera;  
*és lluita de l'amor, on l'amor guanya;*  
si és la cadena que et posi tranquívola,<sup>(7)</sup>  
de ferro en tinc, d'argent i d'or encara.

Una vegada en el palau meravellós de les fades, a la vora d'un bell llac on hi ha una «illa sempre verda»:

los dos s'asseuen *en l'encís que els lliga,*  
.....  
*gemecs de lires entre els arbres s'ouen,*  
*i en lo palau lo sospirar d'una arpa,*  
*dintre l'estany cantúries de sirena*  
*i murmuri de nimfes en la platja* (II, 336).

Ací dormirà el seu somni encantat el cavaller, a qui les nimfes transporten en una nau màgica. Sis donzelles rosses, vestides de verd, agafen els remes:

A la primera i més suau remada,  
se posen totes sis a refilar;  
així entre onada perlejant i onada  
refilen *sis sirenes de la mar* (III, 338).

En desvetllar-se els ulls del jove esguarden els ulls de la fada i «tot ho explica a sa faisó l'amor» (III, 339).

Mentrestant, replegats els remes, l'embarcació segueix dòcil el seu camí sense necessitat de guia, «corser que ben apresos té els camins» (III, 339). Com és aquesta nau?

(7) Recordem A. MARCH, *Poesies*, ed. Pere BOHIGAS, «Els nostres clàssics», III (Barcelona, 1954), LXXIX, 122:

Los colps d'amor són per tres calitats  
a veure's pot en les fletxes que fir (...)  
D'or e de plom aquestes fletxes són,  
e d'un metall que s'anomena argent...

Hi ha *un pal d'argent enmig de la barqueta,*  
*on pengen una vela de llenç d'or.*  
.....

*Ses cordes són garlandes de fullatge*  
trenades per l'amor de bon matí (III, 339).

On es dirigeix? A una mansió paradisiaca, plena de bellesa i d'harmonia, les meravelles de la qual passen quasi inadvertides a l'alienat amant, autèntic esclau d'una embriagadora passió:

Enlluernat pel sol de sa bellesa,  
s'arrossega a sos peus *com un esclau*,  
*i, en lo cel de sos ulls sa ànima presa*,  
lo cel hermós li sembla menos blau (III, 340).

No serà aquest l'únic viatge meravellós, però, més que no seguir els restants detalls, interessa ara el desenllaç final: qui acabarà amb aquest amorós encanteri i com?

En el cant VII, Gentil resumeix el seu estat d'ànim en una cançó:

Amor, amor on me pujares?  
*on sou amics? on sou, mos pares?*  
i jo mateix, digau-me, on só?

Nota l'absència dels seus, es pregunta si la fada és un ésser celestial o infernal, però no sembla tenir cap desig de tornar a la realitat:

*... és ací tan dolç lo viure,*  
veient somriure  
ton ull blavis! (VII, 370).

I així, cantant, el troba el seu oncle, el qual, humiliat per la desfeta, ha vist saquejades les seues terres per l'horda musulmana.

Guifre, en comptes de rescatar i «desencisar» el seu nebot, cegat per l'arravatament el llança timba avall. Les nimfes, endolades i ploroses, transportaran el cos en el mateix vaixell màgic, ara «sepulcre de records». L'escuder replega el cadàver, fent fugir les fades amb el signe de la creu (IX, 379). Creu que més tard plantaran els monjos al cim de les muntanyes, desterrant per a sempre les forces paganes del mal a les seues llunyanes terres d'origen:

Deixem aqueixa cima sobirana,  
i en *alguna illa de la mar llunyana*,  
d'a on deguérem, segles ha, sortir,  
tot recordant la terra catalana  
anem's —en a morir! (XII, 396).

Fins ací la història del nostre Gentil.

## «EMBRUIX, MEDIEVALISME I ENTRANYA POPULAR» DEL CANIGÓ

Cal començar dient que aquesta història del malfadat Gentil no és fruit de la imaginació del poeta català. Mossèn Cinto amplificà una llegenda preexistent sobre la fundació del monestir de Sant Martí del Canigó. Segons una versió replegada per Joan Amades, el cavaller perdut en el bosc s'adormí als braços de la bella pastora amb la qual passejava, i va despertar-se en un món meravellós.<sup>(8)</sup>

Aquesta versió, amb el seu tràgic desenllaç, coincideix fonamentalment amb l'episodi del *Canigó*. Tant és així que hom arriba a demanar-se si Amades no la manlevà de Verdaguer en comptes de recórrer a la tradició oral. No cal, tanmateix, posar ací en dubte la seua serietat de folklorista. L'existència d'un nucli llegendari al voltant de «gorg de Canigó» ve corroborada pel testimoniatge de fra Francesc Eiximenis († 1409?), qui en el seu *Primer del Crestià* escriu:

«Nota, que després que aquest llibre haguí escrit, entenguí que jatsia que en lo dit estany s'hagen esdevingudes *coses fort estranyes*, emperò de present res de les damunt dites coses no s'hi esdevenen, e açò crec que sia la veritat».<sup>(9)</sup>

És obvi que Eiximenis es refereix a un passat, a una tradició que no s'atreveix a desmentir, la veritat històrica de la qual sembla disposat a acceptar. La seua nota és, per desgràcia, molt poc explícita. És fàcil caure en la temptació de relacionar les «coses fort estranyes» que esmenta amb els «grans infortunis e grans casos e moltes *males ventures*» que ell mateix afirma en un altre lloc «que són esdevinguts» als que profanen la festa de Sant Joan, convertint «per suggestió del dit enemich nostre (el dimoni), lo... goig espiritual... en goig carnal e criminal e diabolical».<sup>(10)</sup>

El bon frare dóna a entendre que tenia avinent un llarg repertori d'esdeveniments prodigiosos amb què Déu manifestava la seua ira castigant els irreverents, precisament el dia de Sant Joan («poríem-ne —diu— recomptar infinits»). En aquesta ocasió decideix no pecar de prolix («seria massa lonch de recomptar») i ens remet a l'experiència: «tot anys poràs hoir o veure qualque mal cas».

Dels dos testimoniats eiximenians, de moment només podem deduir-ne que, segons la tradició popular, en el llac de Canigó havien succeït coses estranyes i que el dia de Sant Joan, any darrera any, era data propícia per a la manifestació de la justícia divina mitjançant esdeveniments meravellosos de caràcter punitiu. Sortosament un altre text literari ens permet remuntar-nos uns segles

(8) Joan AMADES, *Fundació del monestir de Sant Martí del Canigó*, «Les cent millors llegendes populars», ed. Selecta (Barcelona, 1953), 63-68.

(9) Citat per Manuel de MONTOLIU, *Eiximenis, Turmeda i l'inici de l'humanisme a Catalunya: Bernat Metge* (Barcelona, 1959), 37. Montoliu ho va prendre de J. TORRAS I BAGES, *La tradició catalana* (Barcelona, 1966), 281.

(10) Francesc EIXIMENIS, *Vita Christi*, Ms. 299 de la Biblioteca de Catalunya, fol. 157a.

i llança certa llum sobre la imprecisa afirmació d'Eiximenis. Em referesc a una curiosa narració de Gervasi de Tilbury (ca. 1211), més tard reproduïda en la *Gesta Romanorum* (ca. 1300). Com que ambdós llibres no són gaire coneguts, copie a continuació el fragment que ens interessa, donant entre parèntesi les variants més importants de la *Gesta*.<sup>(11)</sup>

a) De monte Cataloniae.

«*Rem novam atque insolitam sed salubri consilio plenam aggredimur et cautelam incautis facile praestantem* (narrat Gervasius Tillebergensis ad Ottonem Romanorum imperatorem *add G*).

Est in Catalonia episcopatu Gerundensi, *mons excelsus valde, cui nomen Cannarum accolae indiderunt. Hujus ambitus arduus et pro magna parte inaccessibilis ad ascensum, in cujus summitate lacus est, aquam continens subnigram et in fundo imperscrutabilem. Illic mansio fertur esse daemonum ad modum palatii dilatata, et janua clausa. Facies tamen ipsius mansionis, sicut ipsorum daemonum, vulgaribus est incognita ac invisibilis. In lacum si quis aliquam lapideam aut alias solidam projecerit materiam, statim, tanquam offensis daemonibus, tempestas erumpit. Est in quadam apicis particula nix perpetua, glacies continua; crystalli illic copia et nulla umquam solis praesentia.*

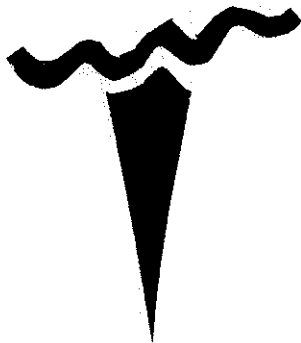
Ad hujus montis radicem fluvius est, aureas habens arenas, unde ex ejus arenis aurum, quod vulgus palleol (pallium G) nominat, elicitur. In hujus montis continentia et circuitu argentum foditur, et multiplex fertilitas erumpit. (Ex opposito quoque ad septem leucas mons est Grini nomine, maris littori inhaerens.

Nunc quid in his locis nuper contigerit, lector attendat. *om G*).

Erat in conjuncta monti villa, (Junchera nomine, *om G*) vir agricola, (Petrus de Cabina nuncupatus *om G*). Hic uno aliquo die, cum domi rebus domesticis intenderet et ejulatu filiae parvulae continuo et implacabili turbaretur, tandem, ut offensis mos est, filiam suam daemonibus commendat (-davit G). Commendationi (statim *add G*) incautae paratus receptator occurrit, et invisibili raptu daemonum turbo puellam abducit (-xit G). *Complet jam ab his septennio*, dum ad radicem montis indigena quidam iter arriperet, videt hominem celeri cursu transeuntem, qui flebili voce plangebatur. «Heu me, inquit, miserum, quid agam, qui tanto pondere premo!» Requisitus ab alio viatore, quae sit causa tanti doloris respondit, se in monte (Cannarum, *om G*) *jam septennium transegisse sub commendatione daemnonum, qui ipso quotidie pro vehiculo utebantur*; et ut auditor rei tam incredibili fidem adhiberet, argumentum certissimum junxit, esse in servili commendatione (daemonum in eodem monte puellam filiam Petri de Cabina e villa Jun-

(11) GERVASIUS VON TILBURY, *Otia Imperialia*, ed. de Felix LIEBRECHT (Hannover, 1856), LXVI, 32; *Gesta Romanorum*, ed. de Hermann OESTERLEY (Berlin, 1872), CLXII, 542-44. D'ací en avant done la referència al capítol i pàgina després de la cita.





chera oriundam *om G*: «quandam filiam vicini sui quam noverat»). De puellae hujus educatione taedium facientes daemones ipsam libenter commendatori suo restituerent, si modo pater eam in monte reposceret (*respiceret G*). Stupet auditor, incertus an sileat incredibilia, an loquatur (*injuncta om G*). Eligit, ut statim (*statum G*) patri filiae denunciaret... (El pare) Montem ascendit, per loca lacus discurrit, daemones, ut commendatam filiam reddant, adjurat, et tandem quasi repentino flatu filia prodit (*in medium add G*), procera statura, arida, tetra, oculis vagis, ossibus et nervis et pellibus vix haerentibus, horrenda aspectu, idiomate nullo intellecta et vix humanum aliquid sapiens aut intelligens. Receptam prolem pater admirans et dubius, an alendam retineat, episcopum Gerundensem (*-inensem G*) adit, eventum tristem pandit; quid agendum ei sit, sollicitus exquirat (*exquerit G*).

Episcopus, ut vir religiosus et exemplo bono commissum sibi gregem informans... praedicando docuit subditos, ne de caetero commendent sua daemonibus, eo quod adversarius noster diabolus, tanquam leo rugiens quarens, quem devoret (*et add G*), *quosdam ut commendatos macerat et ad tempus affligit*.

Nec diu post ille, quo daemones pro vehiculo utebantur, consimili patris obstatione liberatus, in medium exit, et quia, cum raptus erat, majoris perfectiorisque discretionis extiterat, fidelius ad intelligibilis, quae apud daemones gerebantur, exposuit. *Asserebat, juxta* (*praedictum add G*) *lacum in subterraneo (-a G) specu palatium esse latum*, in cujus aditu janua est et (*intra januam interior, om G*: «et ibidem») quaedam obscuritas, ad quam cum mutuo applausu daemones, postquam orbis partes percurrerint, conveniunt, et quid egerunt (*-int G*), majoribus suis nunciant; (*unde om G*; «verum») hanc palatii continentiam nullus praeter ipsos et eos, qui perpetuo donationis (*damnacionis G*) jugo in daemonum transierunt proprietatem. (*intrat, his, qui daemonibus commendantur, exteriorem januam observantibus om G*). Ex his informari possumus, ne familiam daemonibus commendemus, qui cautius insidiantur, ut rapiant pauperem, dum attrahunt eum... (*G divergeix a partir de: «Ex»*).

El capítol de Gervasi, sens dubte divertit document en la mentalitat medieval, pot relacionar-se amb el testimoniatge d'Eiximenis, natural de Girona, bisbe titular d'Elna i, per consegüent familiaritzat amb la tradició de la regió.<sup>(12)</sup> Notem la coincidència entre el «rem novam atque insolitam» i l'expressió «coses fort estranyes». La intenció de l'exemple és clara: combatre el costum d'«enviar al diable» a les persones que ens enutgen. D'ací la moral que extreu del cas el bisbe gironí. A nosaltres, tanmateix, ens interessa ací fixar els elements que,

(12) Avui ningú no posa en dubte que Eiximenis, tot i la seua llarga estada a València, era gironí.

mantinguts per la tradició, apareixen en l'obra de Verdaguer, i els que han sofert una evolució amb el pas del temps.

En resum, Gervasi ens diu que el Canigó («Monte Cannagum», que Liebrecht canvià per *Cannarum*, que és allò que dona la *Gesta*) és molt alt, quasi inaccessible. Al cim hi ha un llac d'aigües negres (*Canigó*, II, 335-336), on es diu que hi habiten els dimonis, en un vast palau ocult a la vista dels mortals (III, 340). Si algú llança una pedra o un altre objecte sòlid a l'aigua, els dimonis provoquen acte seguit una tempesta. Una part de la cúspide de la muntanya és coberta de neus i gels perpetus (II, 332). Al peu de la muntanya hi ha un riu d'arenes auríferes; hi abunda també l'argent (VI, 357-358). Aquestes semblen ser les dades prèvies o nucli ple de càrrega suggestiva sobre el qual es construí la història de Pere de Cabina i la seua filla desapareguda, que s'afirma que fou raptada per un esbart de diables. Transcorreguts set anys de la desaparició, té lloc el trobament de l'«indígena» amb el pobre home sobre el qual cavalquen els esperits infernals. També ell porta set anys acomplint un penós servei, i indica, per ésser cregut, on és la xica i el nom d'aquesta. Tant ella com la minyona són alliberats de la seua captivitat pels seus respectius pares, que van a reclamar-los. El testimoniatge de l'home-ruc poc afegeix a allò que ja sabíem. Insisteix en l'existència d'una cova subterrània sota el llac, espècie de quarter general dels esperits infernals. Aporta una dada interessant en distingir entre els mortals que han passat a ésser propietat perpètua del dimoni i tenen accés al palau interior, i els altres, sotmesos a esclavitud temporal, que no poden passar la porta d'entrada. El bisbe fa remarcar aquesta dada en el seu sermó, glossa molt literal de la lliçó de l'ofici de Completes (I Petri, 5, 8-9).

La salvatge bellesa del lloc i un natural intent de salvar els fenòmens, en especial els atmosfèrics, aleshores atribuïts als diables, expliquen la creació d'un ambient de misteri i de temors ancestrals, que els moralistes sembla que sabien aprofitar molt bé. La fundació de monestirs en aquells llunyans paratges (XII) simbolitza i resumeix alhora un lent procés de cristianització. Forma part d'aquest procés la identificació de les antigues divinitats i dels elements pagans amb les forces del mal. És obvi que hi ha una relació directa entre els dimonis de Gervasi i les poètiques fades de Verdaguer. Podem fins i tot confondre'ls i equiparar-los totalment si tenim en compte les creences reflectides en autors medievals de reconegut prestigi. N'hi ha prou com evidència amb un exemple del *De Nugis Curialium* de Walter Map (ca. per circa 1199), on és el mateix diable en persona, qui no sense certa presumpció, s'autoidentifica amb el pas-sat clàssic:

b) «Ridiculis fateor et ludificationibus apti, prestigia struimus, fingimus imaginaciones, fantasmata facimus... *Nos antiquitus populi decepti dixere semideos, aut semideas, pro forma corporis assumpti uel*

*apparicionis nomina ponentes discretiua sexus. Et licis autem incolatus uel permissis officiis distinccius appellamur Monticolae, Siluani, Dryades, Oreades, Fauni, Satiri, Nayades, quibus ex eorum impositione presunt Ceres, Bacus, Pan, Priapus, et Pales...».*<sup>(13)</sup>

Tal l'opinió la trobem directament relacionada amb la creença en l'existència de dimonis íncubes i súcubes:

c) «*Multi experti sunt et ab expertis audierunt, quibus certissime est fides adhibenda, se vidisse Sylvanae et Panes quos incubos nominant, Galli vero dusios dicunt. Non audeo aliquid hic definire, utrum aliqui spiritus elemento aëreo corporati possint hanc agere vel pati libidinem, ut quoque modo foeminis se immisceant aut ab hominibus talia patiantur... Hoc equidem a viris omni exceptione maioribus quotidie scimus probatum, quod quosdam hujusmodi larvarum, quas Fadas nominant amatores audivimus, et cum aliarum foeminarum matrimonia se transtulerunt, ante mortuos, quam cum superinductis carnali se copula immiscuerunt; plurimosque in summa temporali felicitate vidimus stetitisse, qui cum ab hujus modi Fadarum se abstraxerunt amplexibus aut illas publicaverunt eloquio, non tantum temporales successus, sed etiam miseræ vitæ solatium amiserunt*» (Otia, Tertia dec., LXXXVIII, 41).

Idea basada en l'autoritat de Sant Agustí (*De Civitate Dei*, XV, c. 29) i, com se sap, admesa per mestres del prestigi d'un Sant Tomàs d'Aquino, el qual en la seua *Summa* (1 q. 51, a 3 ad 6) aclareix com un mateix dimoni pot ésser súcube i íncube («quod idem daemon qui est succubus ad virum, fiat incubus ad mulierem...»). Una obra de tan marcat caràcter doctrinal i didàctic com el *Dialogus Miraculorum* de Cesari de Heisterbach (1180-1240), no deixa dubtes sobre l'opinió més estesa entre el clercat medieval. Allí per exemple, llegim el cas d'una pobra dona a qui el dimoni íncube amb el qual havia mantingut relacions carnals «durant set anys» («qui cum daemonis ludificationem et horrendam illam qua septem annis laboraverat commixtionem» diu el text) no deixà confessar el seu pecat a l'hora de la mort. Novici i mestre mantenen un interessant diàleg que il·lustra prou bé els homes, que no poden considerar-se exempts d'aquest tipus de seducció diabòlica:

d) «NOVICIUS: Si daemones talia, cum eis permissum fuerit, facere possunt, valde cavendum est feminis, ne eis occasionem praebeant, vel aliquo consensu posse tribuant. MONACHUS: Non solum in his cavendum est mulieribus sed et viris, quia sicut daemones per formas virorum... feminas ludificant et corrumpunt, ita per species feminarum viros seducunt et decipiunt».<sup>(14)</sup>

(13) WALTER MAP, *De Nugis Curialium*, ed. by Montague RHODES JAMES (Anecdota Oxoniensia, Texts, Documents and Extracts, Mediaeval and Modern Series, part XIV, Oxford, 1914), dist. III, 126. Done la referència després de la cita.

(14) CAESARI HEISTERBACHENSIS MONACHI, *Dialogus Miraculorum*, ed. de Josephus STRANGE, I (Coloniae, Bonnae et Bruxelles, 1851), 121-122.

El mestre corrobora aquesta opinió en els capítols 10, 11 i 12 basant-se en l'«experiència». Basta citar els títols: «De Johanne Scholastico Prumiae, qui cum daemone fertur concubuisse» (I, 112-23); «De Henrico cive Susaciae, qui a daemone in specie mulieris raptus, et in pasculo depositus amens effectus est» (I, 123-24); «Exemplum de Humanis et de Merlino, et quod in filiis incuborum sit veritas humanae naturae» (124-25). Exemples als quals no em referiré ací, perquè Map i Gervasi, més curiosos i erudits, ens en brinden d'altres molt més pertinents al nostre propòsit, que transcriuen com si foren esdevinguts «recentment», fins i tot esmentant testimonis. És fàcil notar que les seues narracions són, en el fons, un filó de motius folklòrics, molts d'ells ben coneguts gràcies a elaboracions literàries contemporànies o posteriors. El seu testimoniatge interessa ací, perquè fou precisament un d'ells qui ens deixà la versió més antiga de la llegenda del Canigó, llegenda que no podem analitzar aïlladament, sinó dins del context del llibre de Gervasi i en relació amb altres creences de l'època documentades en escriptors medievals.

Així Map, en la distinció segona, capítol II (72-73), narra una llegenda gal·lesa que podem entroncar amb la creença en l'existència d'éssers meravellosos que habiten als llacs, motiu que apareix en *El caballero Zifar* (ca. 1300), la primera novel·la cavalleresca escrita a Espanya, i en el *Lancelot du Lac*<sup>(15)</sup>:

f) «Aliud... portentum nobis Walenses referunt. Wastinum Wastiniauc secus stagnum Brekeniauc... mansisse aiunt et vidisse... choreas feminarum in campo... et secutum eum eas donec in aqua stagni, submergerentur, unam quarta vice retinuisse... et nupsit ei...»

El cavaller gal·lès es casa amb aquesta «dama del llac» que aconseguí agafar quan un grup de dones meravelloses anava a submergir-se en les aigües. La nimfa adverteix al marit que desapareixerà si la maltracta. El cavaller trenca el tabú, i només pot salvar un dels seus fills quan la mare se'n porta els altres a la seua mansió aquàtica. El xic rebé el nom de Triunein Nagelauc en memòria de la seua estranya ascendència.<sup>(16)</sup>

En el capítol 12 (75-77) explica Map un altre curiós contacte d'un cavaller amb una dama de singular bellesa, diabòlic agent seductor:

g) «Simile huic est quod Edricus Wilde... dominus Ledeburie borealis, qui cum uenatu sero rediens per deuia mediam usque noctem uirum errauit..., ad domum in hora nemoris magnam delatus est, ... cum prope esset uidissetque lumen in ea, introspicens multarum nobilium feminarum maximam coream uidit. Erant autem pulcherrime aspectu, venustoque habitu eleganter culte lineo tantum... Unam tamen inter alias

(15) *El libro del caballero Zifar*, ed. Martí de RIQUER, Selecciones bibliográficas (Barcelona, 1951); Jacques BOULENGER, *Les Romans de la Table Ronde* (Paris, 1941).

(16) Cf. Sir John RHYS, *Celtic Folklore Welsh and Manx*, I (Oxford, 1901), 70-74.

notauit... ceteris forma facieque prestantem, *super omnes regum delicias desiderabilem...*

*Hac uisa, miles accipit uulnus in cor, arcuque Cupidinis impressos uix sustinet ignes, totus ascenditur, totus abit in flammis, et a feruore pulcherrime pestis aureique discriminis animosus efficitur.* Gencium errores audierat, nocturnasque phalanges demonum et mortíferas eorum uisiones... *ulciones audierat et punitorum exempla, sed quod recte cecus Cupido pingitur inmemor omnium fantasma non pensat, ultorem non uidet... ipsam rapit...* hanc secum tulit, et ea pro uoto tribus diebus et noctibus usus, uerbum ab ea extorquere non potuit, *passa tamen est consensu placido uenerem uoluptatis eius...*

La fada promet prosperitat al cavaller, a condició que mai no la insulte. Com era d'esperar, el cavaller trenca el tabú, i ella l'abandona deixant-li un fill, un sant baró que llega tots els seus béns a l'església (77). No hi ha dubte que, per a Map, la fada era un dimoni súcube, ja que tanca el capítol així:

*«Audiuimus daemones incubos et succubos, et concubitus eorum periculosos...»*

En les pàgines 174-176 Map reporta un cas d'aparició que recorda la de les infantes del «romancer castellà», i que coincideix amb el conegut argument de *Melusine*.<sup>(17)</sup> Un jove que passejava prop del migdia al llarg de la costa normanda troba una xica bellíssima:

*h) «Henno cum dentibus... speciosissimam in umbroso nemore puellam inuenit hora meridiana secus oram Normanni litoris. Sedebat sola regalibus ornata sericis... Incalescit igne concepto iuuenis...»*

Ella explica que ha arribat llançada per la tempesta quan anava a casar-se amb el rei de França. El jove es casa amb ella («sibi matrimonio nobilem illam pestilenciam iungit»). La sogra observa, tanmateix, que la nora evita sempre el contacte amb l'aigua beneïda i l'assistència a missa; la vigila quan pren un bany i veu com es transforma en un drac. Un cop exorcitzada amb aigua beneïda, la dona-dragó desapareix («ululatu magno»), proferint un gran udol. Trobem una altra història quasi idèntica a Gervasi (tercia decisio, LVII, p. 26) titulada «De domina castri Esperver». L'erudit editor (pàg. 126) féu notar que la narració: «könnte... leicht aus der früher weit verbreiteten Vorstellung von der Verbindung von Menschen mit Dämonen in Frauengestalt entstanden sein». Evidentment, cal partir d'aquesta creença en l'existència de dones-diables, ja

(17) Cf. Leo HOFFRICHTER, *Die ältesten französischen Bearbeitungen der Melusine-sage* («Romanistische Arbeiten», 12, Halle, 1928).

notauit... ceteris forma facieque prestantem, *super omnes regum delicias desiderabilem...*

*Hac uisa, miles accipit uulnus in cor, arcuque Cupidinis impressos uix sustinet ignes, totus ascenditur, totus abit in flammis, et a feruore pulcherrime pestis aureique discriminis animosus efficitur.* Gencium errores audierat, nocturnasque phalanges demonum et mortíferas eorum uisiones... *ulciones audierat et punitorum exempla, sed quod recte cecus Cupido pingitur inmemor omnium fantasma non pensat, ultorem non uidet... ipsam rapit... hanc secum tulit, et ea pro uoto tribus diebus et noctibus usus, uerbum ab ea extorquere non potuit, passa tamen est consensu placido uenerem uoluptatis eius...»*

La fada promet prosperitat al cavaller, a condició que mai no la insulte. Com era d'esperar, el cavaller trenca el tabú, i ella l'abandona deixant-li un fill, un sant baró que llega tots els seus béns a l'església (77). No hi ha dubte que, per a Map, la fada era un dimoni súcube, ja que tanca el capítol així:

*«Audiuimus daemones incubos et succubos, et concubitus eorum periculosos...»*

En les pàgines 174-176 Map reporta un cas d'aparició que recorda la de les infantes del «romancer castellà», i que coincideix amb el conegut argument de *Melusine*.<sup>(17)</sup> Un jove que passejava prop del migdia al llarg de la costa normanda troba una xica bellíssima:

*h) «Henno cum dentibus... speciosissimam in umbroso nemore puellam inuenit hora meridiana secus oram Normanni litoris. Sedebat sola regalibus ornata sericis... Incalescit igne concepto iuuenis...»*

Ella explica que ha arribat llançada per la tempesta quan anava a casar-se amb el rei de França. El jove es casa amb ella («sibi matrimonio nobilem illam pestilenciam iungit»). La sogra observa, tanmateix, que la nora evita sempre el contacte amb l'aigua beneïda i l'assistència a missa; la vigila quan pren un bany i veu com es transforma en un drac. Un cop exorcitzada amb aigua beneïda, la dona-dragó desapareix («ululatu magno»), proferint un gran udol. Trobem una altra història quasi idèntica a Gervasi (tercia decisio, LVII, p. 26) titulada «De domina castris Esperver». L'erudit editor (pàg. 126) féu notar que la narració: «könnte... leicht aus der früher weit verbreiteten Vorstellung von der Verbindung von Menschen mit Dämonen in Frauengestalt entstanden sein». Evidentment, cal partir d'aquesta creença en l'existència de dones-diables, ja

(17) Cf. Leo HOFFRICHTER, *Die ältesten französischen Bearbeitungen der Melusinesage* («Romanistische Arbeiten», 12, Halle, 1928).

que en la *Gesta* podem llegir de manera quasi textual el mateix exemple introduït amb un títol i preàmbul molt significatius:

Cap. 160: «De retractatione diaboli ne bonum operemus.

Frequens est, ut angeli Sathane in angelos lucis se transforment et in humanis mentibus aliquid diabolice immissionis nutriant...» (p. 540).

El de Tilbury exposa, com un fet verídic, un altre cas semblant («relatum veridica narratione»), esdevingut a un tal Raimon del castell de «Russetum» («in Aquensi provincia»). Havent anat a caçar a cavall a la vora d'un riu:

«... ex improvise occurrit domina nulli decore secunda, in palafreno phalerato, vestibus et apparatu pretiosis, cumque salutata a milite ipsum ex nomine resalutasset ille ab ignota se nominatum audiens, miratur et nihilominus *illam ut moris est coepit verbis lascivis interpellare, ut consentiat...*» (p. 4).

La dama només accedeix després del matrimoni i promet tota classe de felicitat material al marit, si s'absté de voler-la veure nua. Una vegada trencat el tabú, ella es converteix en serp, i l'home perd la fortuna i la força física que el feia insuperable en el combat.

I ¿qui podria imaginar que el famós Gerbert, més tard papa amb el nom de Silvestre II, degué també el seu prodigiós ascens i la seua proverbial saviesa a un contacte amb un altre seductor dimoni meridià? Així ho conta Map, seguint probablement el sentit popular (cap. II «De fantastica deceptione Gerberti», 176-78).

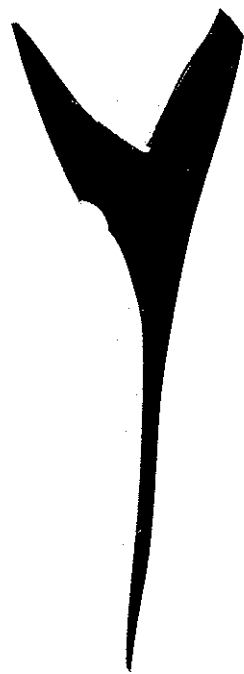
En eixir un dia el cèlebre personatge de la ciutat per a donar un passeig pel bosc:

i) «*feminam ibi reperit pulcritudinis, maximo insidentem panno serico, habentem coram positum maximum denariorum aceruum*»...

Espantat per la bella visió, intenta fugir, però la fada el crida pel seu nom; diu anomenar-se Meridiana i que busca algú digne de collir la flor de la seua virginitat:

«... ut mihi parem omnimodis invenirem qui mee virginitatis primos decerpere flores dignus haberetur... Amari cupio, non dominari... nihil in me reperies quod non scias amorem sapere...»

Gerbert nota que ha caigut en el parany de l'amor («velox venustissimum veneris periculum inire»), però no pot resistir la temptació. Amb l'ajuda de



Meridiana arriba al pinacle de la glòria: és elegit papa. Però mai no combregava. Fou ell qui, una vegada penedit, establí que el celebrant combregàs de cara a la congregació per evitar l'escamoteig de les sagrades espècies.

Crec que és necessari referir també la famosa aventura de Thomas d'Erceldoune. L'argument ens arribà a través d'una novel·la mètrica, i perviu també en la balada escocesa de Thomas Rymer.<sup>(18)</sup>

j) Una dona agraciadíssima, muntada damunt un palafré, s'aproxima a Thomas i es dona a conèixer com a reina de les fades:

I am but the queen of fair Elfland  
An I'm come here for to visit thee.

Thomas és incapaç de resistir la seducció. Uns versos de la novel·la rimada expressen sense circumloquis la intensitat de la seua passió:

Down then lighth that lady bright  
Underneath that greenwood spray  
And, as the story tells full right,  
Seven times by her he lay.

El jove segueix la fadadora al seu país de misteri, aqueixa vegada amb plena consciència de les implicacions de la seua acció, ja que ella li adverteix les condicions del servei:

«Then harp and carp, Thomas, she said,  
Then harp and carp along wi me;  
But it will be seven years and a day  
Till ye win back to yere ain countrie.

.....  
*For ye maun serve me seven years...*

Òbviament es tracta d'un servei amorós. Maria de França, en el «Lais de Lanval», no dubta, seguint les tradicions bretones («Ceo nus recuntent li Bretun»), a identificar aquest país meravellós amb l'illa d'Avalon. Però, a diferència de Thomas, Lanval desaparegué sense deixar traces.<sup>(19)</sup>

Per acabar vull adduir un fragment del llibre de Reginald Scot, *The Discovery of Witchcraft* (1544), rèplica protestant a les supersticions acumulades en el famós *Malleus Maleficarum*, i que resumeix bé les creences sobre les fades en l'Anglaterra del segle XVI.<sup>(20)</sup> Segons Scot, les fades:

(18) Per al text original vegeu *The romance and prophecies of Thomas of Erceldoune*, ed. by A. H. MURRAY (Early English Text Society Original Series, núm. 61, London, 1875), traduït a l'anglès modern per Frank SIDGWICK, *The Sources of «A Midsummer Night's Dream»* (London, 1957), 122-132. La balada és la núm. 37 de la col·lecció de Francis CHILD, *English and Scottish Popular Ballads* (Boston and New York, 1904), 64-66.

(19) Vegeu ara *Les Lais de Marie de France*, ed. de Jean RYCHNER (París, 1966), 92:

En un isle ki mut est beaus.  
La fu raviz li dameiseaus!  
Nuls hum n'en oi plus parler  
Ne jeo n'en sai avant cunter.

(20) Ed. de Montague Summers (John Rodker, 1930), book I, c. 4, 5-6. La citació sobre les fades apareix en el *Discourse of the Nature and Substance of Devils and Spirits*, afegit a la tercera edició (London, 1665), book II, c. 4, 51; l'agafe de K. M. BRIGGS, *The Anatomy of Puck* (London, 1959), 26. Per al *Malleus* em serveisc de la traducció anglesa de Montague Summers (London, 1951).



...«do principally inhabit the Mountains, and Caverns of the Earth, whose *k*) nature is to make strange Apparitions on the Earth in Meadows, or on Mountains being like Men and Women, Souldiers, Kings, and Ladyes, Children and Horse-men, cloathed in green (...) And many (...) have been taken away by the sayd Spirits (...) being carryed with them in Chariots through the Air, over Hills, and Dales, Rocks and Precipices, till at last they have been found lying in some Meadow or Mountain bereaved of their sences, and commonly of one of their Members to boot.

El resum de Scot té especial interès, perquè és gairebé una sinopsi de la història amplificada per Verdaguer, el qual segurament mai no sentí parlar de l'autor britànic. Les fades del *Canigó*, encara que procedents d'una illa del mar, habiten en coves de les muntanyes (III, 340), vesteixen de verd (III, 338) i transporten Gentil en un carro volador (III, 341; IV, 342) sobre els cims i els precipicis dels Pirineus (IV, V). Finalment, són elles que dipositen el seu cos en una glacera, al peu de la muntanya (IX, 379).

Dels textos aportats podem deduir:

1. L'existència d'un nucli llegendari que relacionava el llac del Canigó amb les forces infernals, i la creença en el poder de l'esperit maligne per a raptar i sotmetre els mortals al seu servei temporal o perpetu (*a*). Casos estranys, tal vegada referibles a tals raptos, es repeteixen tots els anys el dia de Sant Joan.

2. Que, segons l'opinió popular, les fades viuen en cavernes de les muntanyes, «s'apareixen indistintament en forma d'homes i de dones» i arrabassen les seues víctimes, per a abandonar-les sense sentit, a vegades privades d'un dels seus membres (*k*). El tò bàsic és fins ací el supersticiós temor davant formes clarament malignes.

3. Que els elements mitològics no cristians foren confosos amb els dimonis, sexualment diferenciats en íncubes i súcubes. El contacte amb aquests esperits provoca una temptació i una passió carnal, perillosa per a l'ànima (*d*), i fins i tot una convivència matrimonial, que mentre dura és beneficosa i, per consegüent, desitjable (*c*). S'insisteix en el motiu del trobament d'un home amb una dona sobrenatural, amb imposició o no, d'un tabú (*f, g, h, i, j*).<sup>(21)</sup>

Destaca sempre l'extraordinària bellesa i riquesa de l'apareguda, que causa un desig invencible, satisfet més o menys immediatament. En l'exemple de Cesari de Heisterbach (c. 11), la dona-dimoni arrabassa la seua víctima innocent, abandonant-la, com les fades dolentes de *k*, en un estat de demència. Però observem que es tracta d'un home fidel a la seua esposa *que no ha volgut cedir a la temptació*.

En *j*, una de les formes més evolucionades, veiem confluïr elements de *a*

(21) Àmpliament documentat en Stith THOMPSON, *Motif-Index of Folk-Literature III* (Copenhagen, 1956), 56: «F. 302. Fairy mistress. Mortal man marries or lives with fairy woman; F. 302.1, Man goes to fairyland and marries fairy; F. 302.2, Man marries fairy and takes her to his home; F. 320, Fairies carry people away to fairyland, 61; F. 375, Mortals as captives in fairyland; F. 379.3, Man lives with fairies seven years, 77.»

amb els dels restants exemples. El dimoni s'identifica amb la reina de les fades; l'esclavitud o servei temporal (en Lanval potser perpetu), que en *a* tenia un caràcter onerós, és un servei plaent abraçat sense cap coerció; significa lliurar-se als instints bàsics amb un oblit total de les cauteles morals.

Ens trobem, sembla, davant un doble enfocament d'un mateix fenomen:

1. Les fades són perillosos dimonis súcubes que sedueixen els homes arruïnant-los materialment i espiritualment.

2. Les fades són dones sobrenaturals d'extraordinària bellesa, que, desitjoses d'amor, brinden als mortals una fàcil oportunitat de plaer i benestar, subjecte o no a certes condicions, i dins o no d'un període determinat. El termini del servei amorós sol coincidir amb el del servei onerós: set anys.

En el corresponent volum del *Diccionari Català-Valencià-Balear* trobem una definició de fada d'igual sentit ambivalent: «Dona imaginària a la qual s'atribueixen fetilleries i influències bones o dolentes per art màgica». Definició que, a més a més, ve il·lustrada per un document de l'arxiu municipal d'Igualada, amb data de 1394: «Un jove és estat per encantament de la fada Morgana per molt temps pres».<sup>(22)</sup>

Sembla obvi que el punt de vista més estricte i condemnatori posa l'èmfasi en el caràcter infernal d'aquesta classe d'experiència, i recalca els perills materials i morals que el contacte comporta. L'home és víctima d'atacs de forces superiors que cal resistir. Les històries de dimonis súcubes van, a més a més, emmarcades dins d'una marcada tendència misògina massa òbvia en el autor de *Malleus*, el qual en la seua feroç diatriba afirma entre altres coses:

*All witchcraft comes from carnal lust, which is in women insatiable (...)* For men are caught not only through their carnal desires, when they see and hear women (...) but they (les dones) also cast wicked spells on countless men... *These women satisfy their filthy lusts (...) in the mighty ones of the age (...) causing (...) the death of their souls through the excessive infatuation of carnal love... The devil has power over those who follow their lusts.*<sup>(23)</sup>

De fet, llegint el *Malleus* veiem que les bruixes assumeixen poders com el de privar els homes del membre viril o el de transformar-los en animals, relacionables amb els de les fades.<sup>(24)</sup> Arriba a crear-se una confusió entre bruixes i fades.<sup>(25)</sup>

L'altre punt de vista mostra major tolerància vers la fragilitat humana, si és que considera fragilitat el cedir a la força natural del desig. A penes es refereix als aspectes negatius. Poc o gens, a la condemnaió de l'ànima, etc.

Cap suposar que tal dualitat ve donada per l'actitud bàsica dels intèrprets:

(22) Antoni M.<sup>a</sup> ALCOVER i F. de Borja MOLL. V (Palma de Mallorca, 1953), 692.

(23) Part I, q. 6 i 7, pp. 47-48; *ibid.*, q. 15, 79.

(24) O. c., II, q. 1. c. 7, 122-128; II, q. 2, c. 4, 173-4; II, q. 1. c. 8, 122-24. Llegim en Gervasius (Prima Decisio, XV, 4): «Creberrimum quod apud mulieres Graecas et Hierosolimitanas extitit ut ajunt, quod contentores suae libidinis in asinos transformant miro incantationis genere, ita quod faciem asini, laborem et onus sustinet, quousque ipsarum autricum miseratio poenarum relevet: quod tamen nescio an *delusioni oculorum spectantium assignem...*»

(25) Així, p. e., en el *Lancelot du Lac*, 130: «Ia demoiselle qui l'avait emporté était fée. En ce temps là on appelait fées toutes les femmes qui s'entendaient aux enchantements...»

ascètica-moralitzant en el primer cas, vitalista i pagana en el segon. Segons el criteri que s'adopte, el trobament amb éssers sobrenaturals pot ser considerat com una «mala» o una «bona ventura o aventura». Així, en el món vitalista dels *Lais* de Maria de França l'aventura té, per regla general, aquest sentit positiu. Recordem el «Lais de Yonec» (potser relacionable amb el «Romance del prisionero») en el qual la dama, desitjosa d'amor i tancada en un castell pel marit gelós, no es deté en consideracions morals:

Mut ai soven oï cunter  
*Que l'em suleit jadis trover*  
*Aventures en cest país*  
*Ki rehaitouent les pensis.*  
*Chevalier trovoent puceles*  
*a lur talent, gentes e beles,*  
*E dames trovoent amanz.*  
*Beaus e curteis, pruz e vaillanz...*

L'aventura té lloc tot d'una que ella expressa el seu natural desig; un home-ocell d'origen sobrenatural entra per la finestra i ve a alleujar la seua solitud.<sup>(26)</sup>

Resta afegir que una anàlisi de les connotacions que el cançoner peninsular ha adquirit el dia de Sant Joan sembla enfrontar-nos a una semblant dualitat de significat. Aquesta diada, que potser Eiximenis associava ja «in mente» amb els estranys esdeveniments del Canigó, i en la qual Gentil sucumbeix a la «suggerió diabolical», com diria el bon franciscà, apareix com dia d'amor i de desgràcia.<sup>(27)</sup> També tenen idèntic signe les teories amb les quals s'ha volgut explicar la finalitat dels focs rituals encesos a tot Europa a certes dates de l'any. La teoria solar relaciona el foc amb la força generatriu, fertilitzant, del sol. La teoria purificadora, amb la necessitat de destruir els dimonis i els esperits dolents, encarnació dels elements nocius de la naturalesa.<sup>(28)</sup>

Posats ja en antecedents, podem preguntar-nos: ¿en quin sentit cal relacionar la malaventura de Gentil amb la bonaventura d'Arnaldos?

#### LA MALAVENTURA DE GENTIL I LA VENTURA O AVENTURA D'ARNALDOS

Si analitzem ara els motius utilitzats per Verdager per a descriure poèticament una idea bàsica: l'alienació produïda pel poder màgic de l'amor passional, notem curioses coincidències amb el llenguatge i el simbolisme del «Romance del Infante Arnaldos».

(26) RYCHNER, 105. P. TOLDO, *Yonec*, «Romanische Forschungen», XVI (1904), 609-629, relaciona el motiu amb la llegenda russa de «Le faucon resplendissant»; Oliver M. JOHNSTON, *Sources of the lay of Yonec*, «Publications of the Modern Language Association of America» XX (1905), 322-338, amb la llegenda irlandesa «Togail Bruidne Daderga» (329). Cf. també R. N. ILLINGWORTH, *Celtic tradition and the lai of Yonec*, «Études celtiques», IX (1961), 501-520.

(27) *Simbolismo*, 96. «La noche de San Juan es la noche de las brujerías y los milagros», Carmen LAFORÉ, *Nada* (Barcelona, 1969), 202; «La mañana de San Juan aún es la predilecta de las hadas», Constantino CABAL, *Mitología ibérica*, en «Folklore y costumbres de España», I (Barcelona, 1943), 212; «Era la noche de libertad general, en que todo estaba permitido; noche de alegría, de amor y de aventura por la cual suspiraba la juventud desde muchos meses antes...», DELEITO Y PIÑUELA, *Y también se divierte el pueblo*, citat per José M.ª ALIN, *El cancionero español de tipo tradicional* (Madrid, 1968), 174.

(28) Cf. J. G. FRAZER, *The interpretation of the Fire Festivals, The Golden Bough* (London, 1960), 839-51.

## 1. *Dia de Sant Joan*

En ambdós poemes, la referència al dia de Sant Joan introdueix i prepara una escena de seducció o rapte d'un cavaller. Mossèn Cinto, en una de les seues composicions de joventut («La nit de Sant Joan») descrigué el rebombori i l'expectació que acompanya aquesta vigília d'amor i misteri:

Vespre de Sant Joan / n'és vespre d'amorettes  
de rondalles i jocs / de balls i cantarelles...

.....

S'ouen los alarits / i rialles feréstegues  
que al cim de Pedraforca / llancen les bruixes velles  
ballant amb sos marits / de cara escardalenca (OC. 866-867).

Les xiques fan ramells, parteixen taronges, i al punt de la mitjanit, dretes junt a la finestra de les seues alcoves, interroguen al destí en l'aigua màgica d'una tina. En fer-se de dia van «ben perfumades a buscar l'aigua freda de la font» prop de l'albereda (OC. 868). Esperen veure satisfetes les seues ànsies i trobar la «bonaventura». ¿En què consisteix exactament aquesta «ventura»?

Matí de Sant Joan / n'és matinada fresca;  
aixís que en la boscúria / los arbres se remenen...

.....

les noies i fadrins / surten de cases seves  
*la bona venturança / a buscar que delegen;*  
*lo fadrí una minyona / la noia un fadrí cerca,*  
*que de fer un parell / ne tinga set com ella,*  
puix estan en la fe / i dieu-los que s'erren,  
*que el primer que veuran, / si els fa la rialleta,*  
*per a gorir son cor / n'ha de fer la recepta* (OC, 869).

Crec que no podem esperar una declaració més explícita i clara del que significa buscar bona ventura el matí de Sant Joan. Notem, a més a més, l'analogia bàsica entre aquest tipus d'aventura (el jove busca una xica; la xica un jove que busque la seua parella), i les «aventures» a què es refereix Maria de França en el ja esmentat passatge del «Lais de Yonec» («Els cavallers trobaven donzelles gentils i belles, segons el seu desig, i les dames enamorats...»). En

el romanç del «fallaire» ja transcrit (I, 328), Verdagner dóna al simbolisme de la cacera amorosa un to moralitzant: L'esperver, l'enamorat, es converteix en el maligne esperit; la tórtora, la xica, és l'ànima; el llit d'amor, l'infern, i, en general, tot amor no santificat per la creu (que té la mateixa força exorcitzant contra les fades a la fi de l'obra), és a dir, no sancionat per la religió, apareix com a pecat i causa de condemna i ruïna material i espiritual. En altres paraules: «goig carnal e criminal e diabolical» que diria Eiximenis. Res no era més fàcil per a la ment medieval, tan propensa a materialitzar el càstig diví, que relacionar la prevaricació moral amb la immediata punició o desgràcia física i espiritual (recordeu els exemples *a* i *d*). El romanç del «fallaire» conté elements tradicionals característics, però la intenció moralitzant del poeta-sacerdot el converteix en presagi i cautela. A la fi, allò que semblava «bonaventura» de Gentil: el seu rapté amorós i la plena satisfacció dels seus sentits en un ambient paradisiac, serà en el fons una «malaventura», «un gran infortuni, gran cas, gran dapnatge».

## 2. *El dimoni, fada o dona «fadadora»*

De gran importància és que en el Canigó, com en *El Caballero Zifar*, *El Conde Partinuples*, el «Romance de Floriseo y la reina de Bohemia» (la relació de la qual amb el «Conde Arnaldos» ja apuntà Maria Rosa Lida de Malkiel),<sup>(29)</sup> i en tots els exemples esmentats més amunt, excepte (*a*), la força màgica d'irresistible atractiu és precisament una dona d'obsessionant bellesa física, que absorbeix i acapara la seva víctima durant un terme de temps determinat, imposant-li una forma molt característica de «vassallatge». Podem aplicar a Gentil allò que Map diu d'Edricus Wilder (*g*). «El cavaller fou ferit en el cor, no pogué resistir la flama causada per l'arc de Cupido, s'inflamà, fou pastura de les flames». La passió supera tots els possibles escrúpols. És natural que siga així, tenint en compte les connotacions de la data i la relació que sembla tenir la «ventura» o «aventura» amb el «venustissimum Veneris periculum» o «antiquíssim perill de Venus» (*i*). Gentil, que pujà a una muntanya per arreplegar una flor (simbolisme obvi ben explicat en *i*) i Arnaldos, que «la caza iba a cazar», però molt probablement «caçador caçat» (*g, h*) ¿no són exemples de l'impulsiu desig amorós que, segons el *Malleus*, converteix l'home en presa fàcil de «la temptació del dimoni»?

## 3. «La nau d'amor» i la «música d'amar», correlats objectius de la temptació

De la mateixa manera que Flordeneu es «transformà» en pastora per millor reduir Gentil a la condició d'«esclau o presoner d'amor», la hipotètica fada,

(29) En el seu apèndix al llibre de Howard ROLLIN PATCH, *El otro mundo en la literatura medieval* (Mèxic, 1956) 406-7: «El Conde Arnaldos ve llegar una barca más preciosa que la de Guigemar; menos rica es la que, guiada por una doncella maga, arrebatada al paladín y le lleva a la ínsula encantada en la India Menor, según el romance Floriseo y la reina de Bohemia.»

(30) Cf., p.e., el tema de «Scibilia Nobili» en Giovanni B. BRONZINI, *La canzone epico-lirica nell'Italia centro-meridionale* (Roma, 1956), 269-322. Per al romanç de «La donzella», «El rei mariner» o «El mariner», cf. Josep MAS-SOT, *Aportació a l'estudi del romancer balear*, «Estudis Romànics», VII (1959-60), 48-49.

(31) Stith THOMPSON, III, F 213.1: Magic boat to fairyland, 39. En el conte, «En Ferrandi», *Rondaies mallorquines d'en Jordi des Recó* (Mn. Antoni M.<sup>a</sup> Alcover), III (Palma de Mallorca, 1969), 124, el cavall parlador del protagonista es transforma en una nau de vidre per a raptar una princesa: «És buc era de vidre de mil colors, ets arbres eren d'or, ses vergues de plata, velam i cordam de seda.» A les naus d'amors ja esmentades en altre lloc (*Simbolismo*, 111-12) cal afegir la *Nao d'Amores* de Gil Vicente, el capità de la qual és l'amor, el qual recull tots aquells que volen buscar «ventura» «por las ondas del mar» «en una insula... solitaria muy desierta». *Obras Completas*, Colección de clásicos Sa da Costa, IV (Lisboa, 1963), 64, 67-76 ss.

(32) En les novel·les de cavalleries abunden les illes meravelloses. Recordeu la fada —sirena o «Doncella Encantadora» del *Amadís de Gaula* que «atraía los navíos a su isla y encantaba a los caballeros». *Libros de caballerías españolas* (Madrid, 1960), 1013-14. No obstant, el millor exemple ens el dona Luis de Camoes en *Os Lusitadas*, en narrar amb amorosa complaença, a penes dissimulada per una no molt convincent alegoria (IX, 89), de quina manera Tethys i les seues nimfes premiaren el

dimoni o «Elementargeist» del romanç d'Arnaldos, fent una concessió al popular motiu del rapte per vaixell, on els mariners són sempre protagonistes, pogué prendre la forma de mariner.<sup>(30)</sup> Deixem documentat de quina manera aquests esperits tenen poder d'agafar la forma més pertinent al seu propòsit (vegeu «b», o l'esmentat ocell del «Lais de Yonec»). Scot (*k*) afirma que les fades es presenten en forma d'«homes i dones, soldats, reis i dames, xiquets i cavallers». És evident que en ambdós poemes apareix una nau màgica relacionada amb una música d'amar d'efectes embriagadors. Cal preguntar-se: ¿Per què recorregué Verdaguer al motiu folklòric de la nau meravellosa?<sup>(31)</sup> ¿Per què anomena Flordeneu «sirena temptadora», i «sirenes de la mar» les fades que voguen en el llac? ¿No hi ha ací una fusió amb els elements tradicionalment marítims que trobem, per exemple, en el «romance de Floriseo»? ¿Per què sent Verdaguer la necessitat d'explicar-nos que les fades procedien, en realitat, d'una illa «de la mar llunyana»? ¿No és l'illa del llac un transsumpte d'aquella illa misteriosa?<sup>(32)</sup> De fet, Verdaguer utilitza i acumula suggestius recursos poètics de fàcil traducció per a expressar una idea: la nau ricament adornada («pal d'argent, veles d'or i garlandes per cordes»), el sospirar de les arpes, la remor dels remes, els càntics de les fades-sirenes, són mers objectes d'un correlat objectiu: l'encantament, la seducció, que entra per les portes dels sentits. El títol del «Cant III: L'encís (o encantament)» no deixa lloc a dubtes. Crec que hi ha un marcat paral·lelisme entre el motiu del «poder del cant», el «cantar que la mar hacía en calma, / los vientos hace amainar» del romanç d'Arnaldos, i les torbadores melodies que porten a Gentil a un amorós naufragi en el mar blau i profund d'uns ulls femenins (II, 334).

#### 4. *La presó d'amor de Gentil i els «ferros de captivar»*

Notem, encara, que, com Arnaldos, Gentil «és captivat». A partir d'ara ets presoner en el Canigó (OC, 333), li diu la fada. La seua ànima resta presa en el cel d'uns ulls, es converteix en esclau de la bellesa enlluernadora de la fada (III, 340). El seu cos apareix cobert de «cadenes» i «grillons», però són cadenes dolces, forjades per l'amor, manilles d'argent, grillons de roses (OC, 333). La seua condemna és simbòlica, com la que cantà Garcilaso en la «Canción quinta»:

Hablo d'aquel *cativo*  
de quien tener se debe más cuidado  
que'stá muriendo bivo  
*al remo condenado*  
*en la concha de Venus amarrado.*<sup>(33)</sup>

Tampoc aquesta vegada no cal cavil·lar molt: el poeta català insisteix a aclarir les metàfores i reincideix una i altra vegada en el motiu: «els ferros de captivar» de Gentil són uns «hermosos braços» de dona. (OC, II, 334).

### 5. *El «Somni de Sant Joan»*

Arnaldos i Gentil coincideixen també a dormir un son màgic, amanyagats per la remor dels remes i melodies meravelloses. És necessari fixar l'atenció en aquesta letargia que, amb base en la lírica tradicional, interpretem com «símbol de la irracionalitat de la passió». <sup>(34)</sup> En el folklore és freqüent que l'heroi d'una història perda temporalment la memòria.

En una de les versions del conegut conte de la «Hija del diablo», arreplegades per Aurelio M. Espinosa, trobem un d'aquests casos d'amnèsia, que sembla llançar llum sobre el somni de Gentil i Arnaldos. Un príncep arriba al castell dels set raigs del sol, i supera les inversemblants proves a què el sotmet el dimoni, gràcies a una filla d'aquest, «Siete Rayos», amb la qual es casa. «Siete Rayos» i el seu marit aconsegueixen fugir del castell i després d'escarrassada persecució

«llegaron al pueblo onde vivía el joven y la dejó a ella en una fuente y él llegó primero. Y ella le dijo:

—Que no te abrace naide, porque si arguno te abraza me orvidas.

Y llegó y salieron sus padres y les dijo él:

—No me abrace naide.

Apañá las carrozas que voy por mi mujé.

Y en esa media llega la agüela y corre y dice:

—¡Ay nieto mío!

Y le abrazó y al momento orvidó a su mujé. *Le dio el sueño de San Juan y no se gorvió ya a acordar de ella*. <sup>(35)</sup>

La novençana abandonada haurà de recórrer a distints artificis per a trencar el malefici i aconseguir que el marit la recorde poc abans de casar-se amb una altra dona.

De la mateixa manera, Gentil s'oblida dels seu país, dels seus pares i de Griselda (II, 334), i el mateix ocorre al cavaller d'Enveig, qui, en caure també als braços d'una fada, va perdre la memòria de la seua família:

Oblidà prompte, d'aquells llaços  
en la presó,  
sos fills, sa esposa i sa maisó (IX, 382).

valor lusità en una «ilha namorada» (IX, 51) creada per Venus com paradís de delits. Entre la vegetació de connotacions òbvies, s'escolten melodies de cítares, arpes i flautes (IX, 64) sense que falte el cant màgic d'una «angélica Sirena» els efectes de la qual ja coneixem:

Um súbito silêncio enfreia os ventos,  
E faz ir docemente murmurando  
As águas, e, nas casas naturais,  
Adormecer os brutos animais (X, 6).

Aquesta illa que no te res de demoníaca —Camoos la qualifica de «angélica» (IX, 89)—, és un lloc fet per amar:

Ali, com mil refrescos e manjares,  
coninhos odoríferos e rosas,  
Em cristalinos paços singulares,  
Fermosos leitos, e elas mais fermosas;  
Enfim, com mil deleites não vulgares  
Os esperem as Ninfas amorosas,  
De amor feridas, pera l'he entregarem  
Quanto delas os olhos cobiçarem (IX, 41).

El temps passa: «Em doces jogos e em prazer continuo» (IX, 84). No importa dir més del tipus d'aventura o «ventura» que allí viuen els portuguesos, hi ha prou amb repetir les paraules del poeta:

O que mais passam na manhã e na sesta,  
Milhor é experimentá-lo que julgá-lo;  
Mas julgue-o quem não pode experimentá-lo (IX-83).  
(33) GARCILASO DE LA VEGA, *Obras Completas*, ed. Elias I. Rivers (Madrid, 1964), 47.

(34) *Simbolismo*, 114.

(35) Aurelio M. ESPINOSA, *Cuentos populares españoles recogidos de la tradición oral de España*, Vol. I: Textos (Madrid, 1946), 263-64.

El narrador del conte, en identificar l'oblit del fill del rei amb el «somni de Sant Joan», ens posa en la pista d'una tradició popular europea amb la qual és possible entroncar el somni d'Arnaldos i Gentil, i de la qual hi ha també reminiscències en *A Midsummer Night's Dream* de Shakespeare. En aquesta obra, l'encís que sofreixen alguns personatges procedeix —com en el *Canigó*— de la força màgica d'una flor d'origen meravellós. En la descripció d'Oberó abunden els elements amb els quals estem ja familiaritzats: el cant torbador de la raó, la sirena muntada en un dofí, la Thetis mitològica que apareix en el romanç de Floriseo:

del barco vieron saltar / una doncella hermosa  
que cantando iba un cantar: / las aves que van volando  
al suelo hace bajar, etc.

.....

y con este dulce canto / que era gloria de escuchar  
caballera en un pez / al suelo fuera a saltar...<sup>(36)</sup>

Si llegim ara el gran dramaturg anglès:

Since once I sat upon a promontory,  
*And heard a mermaid on a dolphin's back*  
*Uttering such dulcet and harmonius breath*  
*That the rude sea grew civil at her song,*  
And certain start shot madly from their spheres  
To hear the sea-maid's music

.....

Yet mark'd I where the bolt of Cupid fell.  
It fell upon a *little western flower*  
Before milk-white, now purple with love's wound,

.....

The juice of it on sleeping eyelids laid  
*Will make or man or woman madly dote*  
*Upon the next live creature that it sees* (III, 2).

Hi veiem encadenats el motiu de la sirena «caballera en un pez», el del cantar «que la mar hacía en calma» (vers del romanç d'Arnaldos que coinci-

(36) Marcelino MENÉNDEZ Y PELAYO, *Antología de poetas líricos castellanos*, IX (Edic. Nac., Madrid, 1945), núm. 42. 56-61. Cf. També *Os Lusíadas*, X, 6.



deix de manera quasi textual amb el «the rude sea grew civil at her song» de Shakespeare) i el de la flor que produeix un son màgic, un encís que lliga la víctima a la primera persona que veu. A causa d'aquest son, Lysander oblida el seu obstinat amor per Hèrmia, i en Titània, que

«wak'd, and straightway lov'd an ass»

veiem portada «ad absurdum» i ridiculitzada la irracionalitat de la passió. Demana Arnaldos:

«Por Dios te ruego, marinero,  
dígame ora ese cantar».

I Titània suplica a Bottom, el comediant «amateur» amb cap d'ase:

*I pray thee, gentle mortal, sing again.  
Mine ear is much enamoured to thy note;  
So is mine eye enthralled to thy shape;  
And thy fair virtue's force perforce doth move me,*

Titània, com Flordeneu, és la reina de les fades, i avicia el seu ase amb els mateixos amorosos desvetllaments amb què aquesta obsequia el seu presoner:

Thou shalt remain here wether thou wilt or no.  
(...) I do love thee; therefore, go with me.  
I'll give thee fairies to attend on thee;  
And they shall fetch thee jewels from the deep.  
And sing, while thou on pressed flowers dost sleep (III, 1).

Versos que ens recorden el cant III, i sobretot el VII, on les fades de les distintes regions omplim Gentil de regals i joies.

Però a la fi ve la tornada a la normalitat, acaba l'encantament, tot ha estat pura il·lusió, ¿engany dels sentits? («delusioni oculorum spectantium»), «fierce vexation of a dream» (IV, 1), ¿somni de Sant Joan?<sup>(37)</sup>

#### 6. «Siete años había, sietes» — El reconeixement o retorn a la raó

Hem vist que la captivitat de la filla de Pedro de Cabaña i del malaurat home-ase durà set anys (a). El mateix espai de temps durà el servei amorós de Thomas amb la reina de les fades (j), i les relacions sexuals de la dona amb

(37) El dramaturg anglès, com diu la majoria d'experts, es va servir de tradicions orals vives de la seua època. Cf. Frank SIDGWICK, *The sources of «A Midsummer Night's Dream»* (London, 1908), 5; Kenneth ARTHUR MUIR, *Shakespeare Sources* (London, 1957); Stephen FENDER, *Shakespeare: A Midsummer Night's Dream and the Meaning of Court Marriage* («Journal of English Literary History», XXIV (1957), 118, dóna preferència a les fonts literàries. Shakespeare, potser voluntàriament, creà cert confusió en allò referent a la localització temporal de l'acció, fent referència a les calendes de maig i a Sant Valentí (IV, 1), en què es celebraven ritus d'identificació o semblant significat; això no justifica la tallant afirmació de Geoffrey BULLOCH (*Narrative and Dramatic Sources of Shakespeare*, V [London, 1957], 367) que l'acció té lloc la vigília del primer de maig. Afirmació discutida i matisada per David P. YOUNG, *Something Of Great Constancy* (Yale, 1966), 24. Del títol de l'obra i del seu contingut sols resta inferir que es tracta de *El somni de la nit de Sant Joan*. El de Gentil i Arnaldos té lloc —sembla— el matí d'aquell mateix dia.



l'íncube (*d*). Idèntic període de temps transcorre des de l'estranya desaparició d'Arnaldos i la seua tornada a la llar. En els restants exemples adduïts manca la referència temporal exacta. En el *Canigó*, la seqüència lineal de la narració èpica, interrompuda pel llarg passatge de la seducció, exigeix un lapses més breu, segons sembla tan sols tres dies (VII, 371). Shakespeare ho redueix a una sola nit.

Recordem també que la presó dels dos mortals retinguts temporalment pels dimonis en el *Canigó* acabà en ésser reclamades les víctimes pels seus parents més pròxims: els seus pares. En el conte de la «Hija del diablo» és la dona qui ajuda el fadat a tornar a la raó, manifestada pel «reconeixement» dels familiars oblidats.<sup>(38)</sup> Així, Arnaldos, després de «despertar-se» del seu son, serà capaç d'autoidentificar-se i tornar a la seua pàtria. Un final feliç que fa que la seua ventura o aventura siga bona i envejable a pesar de tot (la d'ésser raptat per corsaris, fins i tot si després és rescatat, no ho sembla tant). En el *Canigó*, en canvi, Gentil mor a mans del seu oncle Guifre, el seu possible alliberador. Aquest final tràgic i inesperat era necessari. Sense ell no tindria sentit el penediment i la penitència de l'assassí, de la qual sorgeix, com un fruit expiatori, el monestir de Cuixà, els monjos del qual juguen un paper molt important en el desenvolupament de la idea eix del poema: el triomf del cristianisme sobre la mitologia i la imaginació paganes.<sup>(39)</sup>

D'altra banda, com ja hem vist, aquest tipus de desenllaç s'avenia millor amb una postura exemplar i moralitzant, Verdaguer ve a repetir-nos poèticament la severa amonestació d'Eiximenis.

En resum, criden molt l'atenció les semblances temàtiques entre la seducció de Gentil en el *Canigó* i el misteriós rapte d'Arnaldos, semblances que, vists els antecedents literaris, deixen suposar una analogia en el contingut. La diferència bàsica entre ambdós poemes (a banda d'altres òbvies) rau en la major intensitat poètica del «romance». Verdaguer, en el passatge estudiat, utilitza els mateixos o semblants símbols, però en pretendre elaborar-los cau en la paràfrasi, els buida de la seua intensitat expressiva, de la seua enorme càrrega de suggestió, fonamental per a tota autèntica poesia. Considera necessari explicar. S'aferra massa al «com» i al «sembla» de la comparació dissipadora de dubtes.

Això no obstant, aquesta característica seua és precisament allò que dona sentit a la intentada confrontació dels dos poemes. La tendència aclaridora del poeta català se'ns revela molt útil. Suposada l'existència i pervivència dels motius tradicionals (crec demostrat que en el *Canigó* hi ha «entranya popular en la imaginació i en el record») i la permanent validesa dels símbols amb els quals aquests s'expressen, sembla lícit —o almenys interessant— utilitzar el poema més elaborat per a intentar la comprensió, molt més difícil, del «romance» de l'«Infante Arnaldos», en la meua opinió el més bell exemple d'«ambient de màgia, encís i medievalisme» de tot el «romancer».

ALBERT G. HAUF  
(Universitat de València)

(38) Stith THOMPSON, III, 75; «Unspelling quest: journey to disenchant (free) captives» (H 1385. 0.1).

(39) *Ibid.*, F 382.1: «Fairies disappear when some name or ceremony of the Christian Church is used», 78.

Em plau agrair al director de «Caplletra», el col·lega i amic Antoni Ferrando, el seu interès a publicar aquest treball, aparegut per primera vegada en castellà en la RDTP, XXVIII (1972), 55-84.