

El tema de l'arribada d'estrangers després d'un naufragi

Jordi Redondo

Departament de Filologia Clàssica, Universitat de València ✉

<https://dx.doi.org/10.5209/rfrm.94664>

CA Resum: A obres de diferents gèneres literaris d'època tardo-medieval i renaixentista registrem un conjunt de tòpics interrelacionats: un(a) estranger(a), alternativament dues persones del mateix gènere o de dos gèneres diferents, sobreviu(en) a un naufragi on ho perd(en) tot i ningú més no sobreviu; després de l'atenció rebuda en primer lloc per part d'uns pescadors, un gran senyor n'esdevé hoste i protector, però entrar al seu convit fa recança a qui no duu robes adients. Al mateix temps, comença una cerca duta a terme per la (o les) cònjuge(s) que acabarà amb un feliç retrobament. Si no hi ha un(a) cònjuge, l'arribada de l'estranger(a) provocarà una història d'amor. Per a tots aquests elements és possible la determinació d'uns precedents a les literatures clàssiques, tant la llatina com la grega. A més dels vincles intertextuals explícits, hi ha altres paral·lels que mostren la importància del paper de la recepció.

Mots clau: Estranger, naufragi, cort, enamorament, cerca, anagnòrisi.

ENG The theme of the arrival of foreigners after a shipwreck

Abstract: In works of different literary genres from the late medieval and the Renaissance periods we record a set of interrelated clichés: a foreigner, alternatively two people either of the same or of different gender, survive(s) a shipwreck where everyone is dead and everything is lost; after the attention received at first from some fishermen, a great gentleman becomes his/their guest and protector, but his invitation becomes a shaming situation for those who do not wear suitable clothes. At the same time, a search by the spouse(s) begins that will end in a happy meeting. If there is no spouse, the arrival of the foreigner will lead to a love affair. For all these elements it is possible to determine precedents in the Classical literatures, both Latin and Greek. In addition to the explicit intertextual links, there are other parallels that show the importance of the role of reception.

Keywords: Foreigner, shipwreck, court, love affair, search, anagnorisis.

ES El tema de la llegada de extranjeros tras un naufragio

Resumen: En obras de diferentes géneros literarios de época tardo-medieval y renacentista registramos un conjunto de tópicos interrelacionados: un(a) extranjero(a), alternativamente dos personas del mismo género o de dos géneros diferentes, sobrevive(n) a un naufragio donde lo pierde(n) todo y nadie más sobrevive; después de la atención recibida en primer lugar por parte de unos pescadores, un gran señor se convierte en huésped y protector, pero participar de su invitación causa una incomodidad a quien no lleva ropas adecuadas. Al mismo tiempo, comienza una búsqueda llevada a cabo por el (o los) cónyuge(s), que terminará con un feliz reencuentro. Si no hay un(a) cónyuge, la llegada del extranjero(a) provocará una historia de amor. Para todos estos elementos es posible la determinación de precedentes en las literaturas clásicas, tanto la latina como la griega. Además de los vínculos intertextuales explícitos, existen otros paralelos que muestran la importancia del papel de la recepción.

Palabras clave: Extranjero, naufragio, corte, enamoramiento, búsqueda, anagnórisis.

Sumario: 1. Preliminar. 2. Les fonts clàssiques del motiu del(s) naufrag(s). 3. El motiu a les literatures tardomedievales i renaixentistes. 4. Conclusions. Bibliografia.

Cómo citar: Redondo, J. (2024). El tema de l'arribada d'estrangers després d'un naufragi. *Revista de Filología Románica* 41 (2024): 111-120. <https://dx.doi.org/10.5209/rfrm.94664>

1. Preliminar

Dins la recepció dels motius relatius a l'estranger, presents a l'èpica i la lírica des del segon mil·lenni aev., hem triat un que va gaudir a les literatures occidentals d'una gran acollida. Es tracta de l'aventura, per dir-ne en

termes propis del relat folklòric, que s'inicia amb el naufragi de l'heroi i els seus acompanyants, amb la pèrdua gairebé total de vides i béns; la salvació de l'heroi i a tot estirar un company, que amb penes i treballs arriben a una platja inhòspita, cansats i nus; l'auxili que reben en primer lloc d'uns pescadors i després d'un gran senyor; el fet que per la destresa de l'heroi en el joc es posa al descobert el seu origen noble; la invitació que el seu amfitrió li fa perquè assisteixi a un banquet; la vergonya de l'heroi perquè no duu una roba digna de la invitació; l'atenció que l'heroi rebrà per part de la filla de l'amfitrió, que s'enamora d'ell; el desgrat i l'angúnia que pateix l'heroi en sentir la música i les cançons que celebren les gestes que ell ha protagonitzat; la malaltia inguarible en què cau la princesa pel fet que l'heroi no fa cabal de la seua requesta d'amors; el remei d'un metge que la fa reviure quan tothom la creia morta; el retrobament de l'heroi i la seua família —esposa i eventualment fills—, que l'havia estat cercant amb l'esperança de saber-ne la sort i el parador.

Per tal d'estalviar el temps i la paciència del nostre lector, identificarem les fonts clàssiques que varen configurar cadascun dels submotius d'aquest patró narratiu i tot seguit passarem a llegir els texts tardomedievals que els recullen.

2. Les fonts clàssiques del motiu del(s) naufrag(s)

Naufrag, estranger, despullat i per això mateix avergonyit, que arriba a presència de la reialesa d'un país ignot i davant d'una donzella que se n'enamora i a qui ell suplica mercè, tot això són ben bé els trets definitoris de l'Odisseu del cant sisè. Es tracta d'un dels cants o més inextricablement es fonen els motius de l'èpica i els de la novel·la, sense oblidar els del conte meravellós, al llindar mateix del relat utòpic¹. Vegem-ne dos brevíssims passatges prou esclaridors, el primer aquell en què l'heroi es disposa a presentar-se davant les noies que juguen a pilota mentre la roba que han rentat s'eixuga: «Un cop hagué parlat així, Odisseu el de Zeus es va esmunyir de sota dels matolls, i amb la seua ferrenya mà va trencar de l'espès fustam una branca plena de fulles per tal que al voltant del seu cos protegís les seues vergonyes d'home» (Hom. *Od.* VI 127-129).

Al segon passatge l'heroi Odisseu, en un curiós paral·lel amb l'Adam avergonyit de la seua nuesa després de menjar amb Eva el fruit de l'arbre prohibit, demana a Nausícaa de poder cobrir-se amb un mínim de dignitat: «Mostra'm on és la ciutat, dóna'm un parrac per a cobrir-m'hi, si és que en venir aquí tenies cap embolcall dels teus fardells» (Hom. *Od.* VI 178-179).

Al mateix cant sisè i al següent trobarem encara molts dels elements que configuren el motiu sencer, inclosos alguns dels que després configuren seqüències narratives d'una certa autonomia. Si consideràvem el motiu del naufragi, motor de la seqüència de les diverses situacions que ens interessin, la mateixa *Odissea* ens depara plàstiques i punyents descripcions de les tempestats que ha d'endurar l'heroi². Per a la nostra recerca té una especial rellevància el passatge del cant cinquè on Homer ens narra com, quan ja fa uns dies que Odisseu és presa d'una tempesta final, l'onatge acaba d'esmicolar el seu rai i l'heroi s'ha d'agafar a una fusta, despullat (Hom. *Od.* V 365-372). Més tard assistirem als motius de l'ocultació del naufrag a la curiositat de la gent³, i al del plany i el plor que en silenci i d'amagat enfonsen l'heroi en el desesper quan pateix, en plena celebració entre banquets, danses i cants, la vergonya de la seua íntima solitud (Hom. *Od.* VIII 92 i 521-531). I hi registrem encara el motiu del joc en què participa, més o menys a desgrat i no pas per a lluïment, i que l'identifica com a heroi (Hom. *Od.* VIII 109-200). L'*Odissea* ens depara també una estratègia narrativa que prepara, retardant-la i complicant-la, més que no afavorint-la, l'aparició final de l'escena de reconeixement dels amants separats per un llarg espai de temps, i on un dels dos roman immers en la ignorància tot adreçant-se, sense saber-ho, a la persona estimada (Hom. *Od.* XVIII 326-336).

La dramatització del motiu, i alhora la formalització dels submotius que el componen, fa un pas endavant amb la tragèdia, que va tractar abundantment el naufragi al subgènere dels retorns dels herois⁴. A l'*Hèlena* Eurípides insisteix tant en el motiu de la pèrdua de la roba com en el de l'arribada a un país desconegut on veu el palau d'un senyor que el podrà socórrer (E. *Hel.* 408-434). A la mateixa tragèdia l'heroi es presenta com a l'únic supervivent del naufragi (E. *Hel.* 424-429)⁵. I potser perquè l'obra té més punts de contacte amb

¹ N'hi ha prou de pensar en els vaixells feacis, que solquen les aigües amb la rapidesa de les àligues o del pensament, *cfr.* Hom. *Od.* VII 36 i 557-562; sobre l'etopeia dels feacis, *cfr.* Redondo (2018: 484): «Hyperboreans and Phaeacians both live in a far land beyond the usual travel routes. Both have a strong trend for justice, share immortality with the gods or at least live for a long time, they have an extraordinary skill for technique, and their ability in displaying an artistic prowess is also extremely outstanding [...]. Some scholars have also argued that Phaeacians were the extraordinary humanlike beings that led to the underworld the souls of the dead people. It is beyond any doubt that, according with the Homeric text, Phaeacians are close to the gods and blessed with an immense wealth —including gold—. Moreover, their land is located under a double veil of shadows coming from the mountains and mist coming from the sea. The physical frame in which both peoples live, Phaeacians and Hyperboreans, coincide both in location and characteristics».

² Podem remetre'ns, a tall de breuetat, al relat que en fa Odisseu al cant IX, vv. 62-84, sobre la primera tempesta, i al cant X, vv. 47-55, sobre la segona.

³ A la tradició novel·lística l'heroi cercarà mitjans materials basats en la disfressa, inclosa l'estratagema de vestir roba de dona; a l'*Odissea* és la deessa Atena la qui cobreix l'heroi amb una boira que l'amaga als ulls dels feacis camí de palau, *cfr.* Hom. *Od.* VII 14-17. Per a la literatura de l'època arcaica vegeu Most (1989). Aquest submotiu de la disfressa no es troba recollit al repertori temàtic del *Motif-Index*, però sembla manllevat a, o almenys concurrent amb, la narrativa popular.

⁴ Tragèdies sobre els νόστοι varen compondre els tres grans tràgics, perquè aquesta és la temàtica d'Èsquil a l'*Agamèmnon*, de Sòfocles a l'*Electra* i a les *Dones de Traquis*, i d'Eurípides a l'*Electra*, l'*Andròmaca* i l'*Heracles*. Nogensmenys, els moderns hem tendit a limitar el subgènere tràgic dels retorns a les obres centrades en els herois que tornaven de Troia. Per a una perspectiva àmplia, vegeu Cave (1988), i especialment Alexopoulou (2009). Un estudi recent és el de Kalamara (2023), on examina les tragèdies *Σαλαμίναι*, *Ψυχαγωγοί*, *Πηνελόπη* i *Όστολόγοι* —aquestes tres amb la condició de trilogia— d'Èsquil i *Τεύκρος*, *Ναυσικά* i *Πλύντριαι* i *Ναύπλιος Πυρκαϊεύς* de Sòfocles.

⁵ Menelau ho planteja com una estratagema per a obtenir el socors d'alguna persona benestant.

una temàtica de relat d'aventures i peripècies i d'un erotisme contingut, amansit, que no amb el trasbals continuat de les emocions tràgiques, el retrobament dels amants no té les característiques de la resta d'exemples del gènere⁶. Constitueix, en tot cas, un magnífic exemple de doble anagnòrisi fallida, en què els amants d'antuvi no donen crèdit al que veuen i es senteixen víctimes d'alguna mena d'error o de miratge (E. *Hel.* 541-577). I el mateix Eurípides ens depara un altre exemple d'obra bastida sobre el nostre motiu, la *Ifigenia entre els taures*, on trobem l'anagnòrisi finalment reeixida dels germans que d'antuvi no es reconeixen (E. *IT* 482-493)⁷. Per consegüent, ja Eurípides opera la variació, potser present al conte popular des de temps enrere, de reemplaçar la parella de cònjuges o d'amants per la de dos personatges units per un vincle familiar, aquí els germans Ifigenia i Orestes. Però és a les tragèdies en estat fragmentari sobre els retorns dels aqueus on el nostre motiu es dibuixa amb nous contorns. Hi registrem la figura del pescador que acut en socors del naufragi, i que per ell sol ja conté elements d'interès suficients, des de la tragèdia àtica fins a la *Soledad segunda* de Góngora. Una figura, altrament, que molt aviat es transmutarà en un sorprenent *alter ego* literari: el bandit.

L'aparició a escena del personatge coral dels bandits, que de manera generalitzada s'ha atribuït al tractament del motiu del naufragi al gènere de la novel·la, es produeix potser a la tragèdia del segle IV, tan desconeguda encara, si no abans, però és segura al *Palamedes* d'Alcidamant⁸.

Un text més elaborat i un bon tros dramàtic sobre el naufragi mateix, que sense, però, separar els amants dels condemnats a agafar-se a una fusta mentre els seus companys pereixen sota l'onatge i ells arriben a un país ensenyorit per bandits, és aquest del novel·lista Aquil·les Taci:

Així, tan bon punt el vaixell es va trencar d'una vora a l'altra, un bon déu va salvar per al nostre bé una part de la popa, on Leucipe i jo, que hi vàrem més o menys seure, ens vàiem arrossegats a l'albir del corrent de la mar; Menelau, Sàtir i amb ells la resta dels navegants, però, com que per fortuna varen trobar un màstil nedaven com podien agafant-s'hi. Vàiem a prop també Clínie, que surava mercès a una biga, i encara en sentírem el crit 'agafa't a la fusta, Clitofont!' I mentre deia aquestes paraules una onada el cobria al cap d'un moment. Nosaltres encetàvem els planys. I alhora l'onatge ens transportava també a nosaltres; però, per alguna mena d'atzar, quan era prop de nosaltres canvia de sota estant el seu curs, fins al punt que el vaixell era elevat pels aires a lloms del bescoll de l'onada i vàiem una altra vegada Clínie. Tot alçant els meus gemecs vaig dir 'tingues pietat, sobirà Posidó, i fes una libació per les deixalles del naufragi, obra teua. Temps enrere ja hem suportat amb la por al cos contínues morts; però si vols matar-nos, no allarguis la nostra fi; que una única onada ens cobreixi; i si també ens està destinat d'esdevenir pastura de les feres, que un sol peix ens liquidi, que un únic ventre ens aixoplugui perquè siguem sebollits junts fins i tot entre els peixos'. Poc de temps després del prec el gros de la ventada ja s'havia acabat i la salvatgia de l'onatge s'havia allisat. La mar era plena dels cossos dels difunts. L'onatge atansa a terra ferma amb rapidesa la gent de Menelau. Aquestes ribes eren les d'Egipte; en aquell temps els bandits eren senyors de tota aquella contrada (A.T. III 5, 1-6).

El fet que en aquest cas la parella continui junta, així com el perill proper de caure en mans de bandits, formen part de les alternatives assajades al llarg de l'evolució del tòpic al gènere de la novel·la.

Algun dels elements que temps a venir documentarem dins la recepció del motiu a les literatures nacionals es troba ja al seu tractament a la tragèdia. La introducció d'una escena que frega el to de la comèdia forma part d'aquestes innovacions que enriqueixen i matisen el motiu. L'equívoc que fa anar en orris l'anagnòrisi es percep amb tota claredat a un passatge de l'*Íon* euripídic: Xutos es deleix per abraçar el seu fill, Íon el rebutja mogut a parts iguals per la sorpresa i per l'ofensa, l'amenaça, el titlla de boig. Eurípides ha retort el submotiu de l'anagnòrisi fallida fins a fer-ne una paròdia hilarant (E. *Io.* 517-529).

Finalment, indiquem que s'ha posat l'accent en el freqüent tractament del motiu a la literatura de l'època imperial, sovint amb la idea que érem davant d'una creació original i no pas d'un tema ben configurat des de molt de temps enrere⁹. Aquesta orientació de la crítica requereix d'una profunda revisió, segons que hem provat de fer explícit.

⁶ Vegeu Perrin (1909: 309): «There is a lively scene of mutual recognition, but both are of the spontaneous, natural order, without proof demanded or given».

⁷ Sobre la parella formada per Orestes i Pílades vegeu Redondo (2000).

⁸ Alc. *Pal.* 12-13: «El seu pare és un pobre, Naupli de nom, que té com a ofici el de la pesca. Aquest home ha desvalisat molts d'entre els grecs, ha sostret molts béns de les seves naus, ha obrat danys in comptables als navegants, i no li manca cap ni una malifeta», trad. Redondo (2014: 118). Vegeu també a Redondo (2014: 118, n. 29): «La llegenda de Naupli havia estat tractada per Sòfocles a dues tragèdies, *Naupli a mar oberta* i *Naupli encenent la pira* [...]. D'altres autors se n'havien ocupat també: hi ha un *Naupli* del segle V, obra de Filocles —que era nebot d'Èsquil—, un altre del segle IV, compostat per Astidamant, i un darrer del segle III, de Licòfron. [...] Malauradament, no tenim prou notícia del tractament del mite per part de Filocles i Astidamant. En qualsevol cas, Alcidamant opera un canvi substancial en fer de Naupli un pobre pescador dedicat a la pirateria, elements que no tenim pas testimoniats entre els tràgics».

⁹ Vegeu-ne com a exemple Hilton (2012). L'autor té en compte els precedents de l'*Odissea* homèrica i de la *Ifigenia entre els taures* d'Eurípides, i passa tot seguit a ocupar-se del Nou Testament, tot centrant-se en Act. 27-28 i en alguns passatges dels evangelis apòcrifs, a més de les novel·les d'Aquil·les Taci, Heliodor i Petroni. En realitat convindria de distingir una recepció més propera a la narració popular, i al conte, i a una altra més propera a la creació culta. Dins d'aquesta, al *Teàgenes i Cariclea* d'Aquil·les Taci només hi ha una referència escadussera i sense cap valor al tema del naufragi, A.T. VI 9, 4, i sense cap relació amb el motiu de què aquí parlem.

3. El motiu a les literatures tardomedievales i renaixentistes

El conjunt dels submotius que configuren el tema del naufragi i l'arribada d'uns estrangers han quedat documentats als gèneres de l'èpica i la novel·la, però cal parar compte en l'origen de molts d'ells al conte popular, amb la qual cosa és possible que llur transmissió es fes tant per la via literària com per la de la tradició oral. De fet, el *Motif-Index* assenyala dos motius, el N317. *Separation of family by shipwreck*, documentat a l'Índia i a Islàndia, i el N741.2. *Husband and wife become separated in shipwreck*. Per a aquest segon motiu Thompson ofereix un segon epígraf sobre el sobtat i inesperat retrobament de la parella (*Wife unexpectedly meets husband on street. They are reunited*) i el documenta al relat breu italià. I efectivament, el motiu es troba a un dels contes de les *Sei Giornate* de Sebastiano Erizzo, publicades el 1567, segons que estableix Rotunda al seu índex temàtic¹⁰. Però si prescindíem del motiu del naufragi, aquesta tradició narrativa breu té uns orígens que van més enllà dels límits de la cultura italiana. Però esmentem per ara les baules de la sèrie italiana: la inicia un nom dels grans de la literatura universal, el Boccaccio del *Decamerone*, compost cap als anys 1350-1353, i que empra el motiu de la separació i retrobament a dues narracions de la jornada segona¹¹; la continua Girolamo Parabosco amb els seus *I diporti*, l'*editio princeps* dels quals aparegué a Venècia el 1551, i que reprèn el motiu a un dels relats¹²; el Parabosco es va recrear amb el motiu de la disfressa, previ al retrobament del pare amb la filla i el fill; el nostre tercer nom és el de l'hellenista Giovanni Battista Giraldu Cinzio, que tracta el motiu a dues de les narracions dels seus *Ecatommiti*, l'*editio princeps* dels quals fou editada a Mondovì el 1565¹³.

Per a Giraldu Cinzio Irene Romera ha reconegut la importància de l'herència del conte popular (Romera Pintor 2003: 614). Ara bé, al cas que ens ocupa hi ha un tractament literari no tan antic com el *folktale*, però igualment interessant. Per a comprovar la presència a aquestes obres dels submotius que ens interessin començarem per una citació del *Decameró*: «ma ella, né allora né poi, li conobbe punto, per ciò che oltre modo era trasformato da quello che esser soleva, sì come colui che vecchio e canuto e barbuto era, e magro e bruno divenuto, e più tosto un altro uomo pareva che il conte» (G. Boccaccio, *Dec.* II 8, pàg. 93).

El tema de les fonts d'Erizzo fou abordat per Krappé, el qual va identificar per a la major part dels relats un origen als *Memorabilia* de Valeri Màxim (Krappé 1922). El conte que interessa la cerca present pertany a una diferent tradició receptora, que el savi alemany no defineix per bé que per al conjunt de l'obra cita com a antecedents la comèdia i la novel·la gregues (Krappé 1922: 284). Tanmateix, ni Erizzo ni Boccaccio ni Parabosco no varen emprar el motiu del naufragi. És Giraldu Cinzio, l'hellenista, qui basteix el seu relat sobre els motius del naufragi en primer lloc¹⁴, del segrest de l'heroïna per uns pirates que la pretenen¹⁵, de l'heroi avergonyit perquè es presenta vestit només amb uns parracs¹⁶, i encara del de la impossibilitat de reconèixer el marit perquè era envellit i barbat¹⁷.

Amb anterioritat a Boccaccio i a aquesta tradició italiana, la novel·la cavalleresca bizantina de l'època dels Comnens, al segle XII, recull els motius de l'antiga literatura grega. A *Tà κατά Ροδάνθην και Δοσικλέα* de Teodor Pròdrom trobem el molt retorit plany de la noia en recordar com es trobava a la mercè de la tempesta i de la mar embravida (Theodor. *Prodr. Rodante i Dòsicles* VI 54-75). Les variacions experimentades pel motiu dins una novel·la de rica elaboració com la de Teodor formen part de la seua necessària adaptació als cànons estètics, a més del context sociocultural i la tradició literària propis de cada obra on el registrem.

És a la novel·lística popular, però, on el motiu del naufragi, amb la separació, el retrobament, l'anagnòrisi i el final feliç es registren amb una profusió i claredat singulars, esdevinguts elements consueus de l'obra. Si prenem com a exemple *Ἰμπέριος και Μαργαρώνα*, el relat de Pere i Margarona, probablement d'En Pere i Maria d'Aragó, els passatges que ens interessin són els següents, bo i començant pel de la tempesta:

Ἦλθεν ἀνέμου ταραχή και κύμα τῆς θαλάσσης.
Ἐπαίρνει και ἐξορίζει τον στο πέλαγος ἀπέσω.
Πλήρωμαν πέντε ἡμερῶν κουρσάρικον τον ἤῤεν,
κουρσάρικον σαρακηνὸν και ἐπήραν τον Ἰμπερην
(*Ἰμπέριος και Μαργαρώνα*, vv. 558-561)¹⁸.

A continuació tenim l'arribada de la bella al monestir, on les monges li pregunten qui és i d'on ve, ella li ho explica a l'abadessa i aquesta li ofereix aixopluc:

¹⁰ Vegeu Rotunda (1942: 155), que el documenta al conte XXXVI del recull editat el 1567 per Erizzo (Bragantini 1912: 414-424).

¹¹ G. Boccaccio, *Dec.* II 6 i 8, *cfr.* Passigli (1841: 70-75 i 89-95, respectivament).

¹² G. Parabosco, *I diporti*, Venècia 1564, narració XIII, *cfr.* Gigli / Nicolini (1912: 71-74).

¹³ G.B. Giraldu Cinzio, *Gli Ecatommiti ovvero cento novelle I*, Florència 1834, narració V 7, pp. 260-264, i 8, pp. 265-269.

¹⁴ G.B. Giraldu Cinzio, *Gli Ecatommiti ovvero cento novelle I*, V 8, pàg. 416 «[...] tutti i marinai del navilio si affogarono; ma l'infelice Giannotto, [...] ad un certo tavolato [...] appiccatosi [...] fu portato a terra» etc.

¹⁵ G.B. Giraldu Cinzio, *Gli Ecatommiti ovvero cento novelle I*, V 8, 417 «[...] fu più volte nel viaggio molto sollecitata a dover loro donare il suo amore; alle cui voglie ella, che onestissima era, sempre contese e si mostrò contraria».

¹⁶ G.B. Giraldu Cinzio, *Gli Ecatommiti ovvero cento novelle I*, V 8, pàg. 418 «[...] vedendosi privo rimaso della sua robba, co' panni solamente che si trovava aver d'intorno» etc.

¹⁷ G.B. Giraldu Cinzio, *Gli Ecatommiti ovvero cento novelle I*, V 8, pàg. 419 «[...] non essendo più Giannotto da alcuno della città riconosciuto, perchè oltremodo della forma, della quale esser soleva, trasmutato si era, sí come quegli che barbuto e vecchio era divenuto» etc.

¹⁸ «Va arribar l'esvalot del vent i l'onatge de la mar. El prenia i l'allunyava mar endins. En acabat de cinc dies un vaixell pirata el va trobar, un vaixell pirata sarraí, i s'endugueren pres Impèrios» (trad. de l'autor).

καὶ τὸ ταχὺ ἐσηκώθηκεν καὶ εὕρισκει μονοπάτιν.
 ὦραν πολλὴν περιπατεῖ τὴν στράταν μοναχὴ τῆς
 καὶ τέλος ἐκατήντησεν εἰς ἅγιον μοναστήριον.
*Θεωροῦσιν τὴν οἱ καλογοριῆς γυνὴν ὠραιομένην·
 τὸ πῶς ὁδεύει μοναχὴ πολλὰ τὸ ἐξενισθῆκαν.
 Τὴν πρώτην τοῦ μοναστηριοῦ λαλεῖ τὴν συμφορὰν τῆς,
 τὸ ξένον πρᾶγμα τὸ ἔπαθεν· πολλὰ τὴν συμπονοῦσιν.
 Πάλιν ἡ κόρη ἐδόξασεν Θεὸν τὸν παντοκράτωρ
 τὸ πῶς εὐρέθη ἐύκολα στὸ ἅγιον μοναστήριον.
 Παρακαλοῦν τὴ οἱ καλογοριῆς ἐκεῖ νὰ κατοικήσῃ
 (Ἰμπέριος καὶ Μαργαρώνα, νν. 570-579)¹⁹.*

Quan l'heroïna es veu mestra d'un gran tresor el dedica a la fundació d'un monestir: «εὕρισκει τόπον εὔμορφον, ἀρέσει τοὺς μαστόρους, / κτίζει συντόμως, ἐνεργεῖ τὸ ἅγιον μοναστήριον» (Ἰμπέριος καὶ Μαργαρώνα, νν. 593-594)²⁰.

Un anell trobat dins d'un gran peix serà l'instrument que causarà l'anagnòrisi. Es tracta del motiu de l'anell de Polícrates, d'acord amb el passatge d'Heròdot (Hdt. III 41-43):

πλήθος ὀψάριον ἔπιασαν, μικρὰ τε καὶ μεγάλα.
 ἐβγάνουν καὶ ἕναν μερτικόν, στέλνουν στο μοναστήριον.
 Πλύνουν τα, ξεντερίζουν τα οἱ καλογοριῆς τὰ ψάρια.
*Εὕρισκουν το ἐγκόλπιον εἰς τοῦ ψαριοῦ τὸ ἔντος.
 Στὸ συναγρίδιον τὸ ἡύρασιν τὸ ἐγκόλπιον ἐκεῖνον
 (Ἰμπέριος καὶ Μαργαρώνα, νν. 608-612)²¹.*

Una innovació dins el relat és el motiu del tresor amagat dins els barrils de la càrrega del vaixell: «καὶ τρία βαρέλια ἐγένισεν δουκάτα τραχωμένα, / καὶ ἀπάνω βάνει ὀλιγοστὸν ἄλας καὶ ἐγένισεν τα / να φαίνεται εἰς τοὺς ἄπαντας ὅτι ἄλας ἔν' γέματα» (Ἰμπέριος καὶ Μαργαρώνα, νν. 639-641)²².

La bella serà qui trobarà el tresor:

Ἡ Μαργαρώνα ἤνοιξεν νὰ πάρη ἀπὸ τὸ ἄλας
 ἕκ τὰ βαρέλια τὰ τρία ὅπου εἴχασιν τὸ πρᾶγμα.
 Ἡ Μαργαρώνα τὰ ἔβαλεν ἀπέσω εἰς τὸ κελλίον τῆς,
 ἄπλωνε τάχα σύντομα νὰ ἐπάρη νὰ ἀλατίσῃ·
 ἐσέβησαν στὴν φούκταν τῆς 'π' ἐκεῖνα τὰ δουκάτα.
 Βλέπει, θεωρεῖ, στοχάζεται, θαυμάζει, ἐξαπορεῖ το·
 ἐγέρνει τὰ βαρέλια νὰ ἴδῃ, νὰ ἐξεϊκάσῃ
 ἡ Μαργαρώνα μοναχὴ μέσα εἰς τὸ κελλίον τῆς.
 Βλέπει τὸν πλοῦτον τὸν πολύν, θαυμάζει, ἐξαπορεῖ το.
 Πάλιν δοξάζει τὸν Θεόν, δημιουργὸν τῶν ὄλων.
 ὀρίζει ἡ πανεξαίρετος ὠραία ἡ Μαργαρώνα
 νὰ κτίσουν ἑκατὸν κελλιά με ἑκατὸν κρεββάτια,
 ἀνάπαυσιν τῶν ἀσθενῶν, πτωχῶν τε καὶ τῶν ξένων
 (Ἰμπέριος καὶ Μαργαρώνα, νν. 693-705)²³.

Tampoc no falta el motiu de com els dos amants no són capaços de reconèixer-se:

τὸν τόπον ἤξευρεν καλά, πατέρα καὶ μητέρα·
 τὴν Μαργαρώνα οὐκ ἤξευρεν ποσῶς ἀπὸ τὰ ῥάσα.

¹⁹ «Ben aviat es va alçar i troba un caminó. Una hora llarga fa la seua via sola i al capdavall es va trobar davant d'un sant monestir. La veuen les monges, una dona formosa; de com és que viatja sola se n'estranyaren molt. A l'abadessa del monestir narra la seua desgràcia, l'estrany succés que li va passar; se'n planyen molt. Novament la noia lloà Déu totpoderós per com de fàcilment es va trobar al sant monestir. Les monges la conviden a romandre-hi» (trad. de l'autor). Vegeu el mateix motiu a *La filla del rei d'Hongria*, ed. Aramon (1934: 52): «E demanaren-li quina fembra era, ni com era aquí venguda, e ela respòs que fembra peccadora era. Manaren-la a l'abadessa, e l'abadessa, qui veé tan bela dona e son fil, molt bel infant, demanà-la de ses condicions, e ela respòs e dix que fembra peccadora era, e no als. L'abadessa ach pietat d'eyla e de son infant, e dix-li si volia romanir aquí ab eylas» etc.

²⁰ «Troba un lloc de gran bellesa, agrada als mestres d'obra, funda de seguida, basteix el sant monestir» (trad. de l'autor).

²¹ «Un esplet de peix aconseguiren, de grans i de petits. Els aboquen a un cove, l'envien cap al monestir. Renten, esventren els peixos les monges. Troben a dins del peix l'anell. A dins del dentol han trobat l'anell aquell» (trad. de l'autor).

²² «I tres barrils ben traginats va emplenar de ducats, i per damunt tira una miqueta de sal i els va ben emplenar per tal que a tothom semblava que estan plens de sal» (trad. de l'autor). Aquesta n'és la versió del *Pierres de Provença*, ed. Pastor Briones (2018: 460): «Y lo tresor que hagué del soldà féu-lo posar en catorze barrils, y cada barril de miya càrrega de vi, y en los dos caps féu metre sal y lo tresor enmitg».

²³ «D'aquells barrils, per a prendre'n una mica de sal va obrir la Margarona els tres que guarden el tresor. La Margarona els dugué dins la seua cel·la, els obre al poc de temps per prendre'n i servir-se'n. I dins la seua roba en caigueren els ducats; ho mira, ho veu, hi pensa, se n'admira, no sap què fer-ne. Capgira els barrils per veure-hi, per comprovar-ho, la Margarona, sola a dins la seua cel·la. Veu aquella gran riquesa, se n'admira, no sap què fer-ne. Novament lloa Déu, creador de tot el que existeix. Decideix la bella, la inigualable Margarona, de bastir cent cel·les amb cent llits, per a repòs de malalts, pobres i forasters» (trad. de l'autor). Al *Pierres de Provença*, ed. Pastor Briones (2018: 462), se'n diu això: «Y esdevingué's un dia que la hospitalera hagué menester sal y prengué hu dels barrils per a pendre sal, y trobà gran tresor dintre y fonch-ne molt meravellada. [...] Y augmentà los edificis y missas y lo servici de Déu, y féu un gentil hospital y gentil yglesia» etc.

Οὐδὲ ἐκείνη πάλι αὐτὸν διὰ τὴν ἀσθένειάν του.
Πολλὰ τὸν ἐκατήφερον ἢ ἀσθένεια καὶ ὀδύνη
(*Ἰμπέριος καὶ Μαργαρώνα*, vv. 740-742)²⁴.

Tot i que no hi ha encara un consens al respecte —en part per la influència dels prejudicis que fan de l'Occident europeu el centre de tota creació—, aquest gènere narratiu fou conegut i difós mitjançant traduccions que influïren, inclòs el manlleu de passatges sencers, la narració romànica (Poljakova 1976; Jeffreys 1980). La tradició narrativa francesa mostra exemples abundosos del motiu: el llegim des de l'anomenat *roman anti-que*, estrictament contemporani de la novel·la bizantina del Renaixement dels Comnens, amb obres com el *Roman de Troie*, el *Roman d'Eneas* i el *Roman de Thebes*, l'*Apollonius de Tyr*, el *Floire et Blancheflor*, etc.²⁵. Per als especialistes l'origen rauria en la novel·la d'època imperial²⁶. Nosaltres, com a il·lustració de la potència i abast de la recepció del motiu principal i de la major part dels submotius concernents, hem espigolat al gènere de poema narratiu del *lai*, on hem registrat el motiu de la tempesta que sobtadament sotmet el vaixell²⁷, el de l'amant que no reconeix la persona estimada²⁸, el del lliurament a l'estimat —cònjuge o fill, tant se val— de l'objecte que permetrà anys a venir l'anagnòrisi, normalment un anell²⁹, el de l'anagnòrisi pròpiament dita³⁰, i fins i tot el de la miraculosa tornada a la vida de la bella jove que hom creia morta³¹.

El *Libro de Apolonio* castellà exemplifica per ell sol tots els submotius que hem enumerat. Hi trobem el motiu del naufragi (*LdA*, estrofes 110-114)³²; el del joc que descobreix la condició aristocràtica de l'heroi (*LdA*, estrofa 144); el de la invitació al banquet (*LdA*, estrofa 151); el de la vergonya de l'heroi per com de pobrament va vestit (*LdA*, estrofes 154-157); el de la filla del sobirà que atèn l'heroi i se n'enamora (*LdA*, estrofes 162-166); el de l'heroi que no gaudeix amb la poesia i el cant, perquè recorda la seua dissort (*LdA*, estrofes 181-182); el de la princesa que emmalalteix d'amor i la medicina res no hi pot fer (*LdA*, estrofes 197-198); el de la jove que hom creia morta i que amb l'ajut d'un metge reviu, com si ressuscités (*LdA*, estrofes 320-321; vegeu Cuesta Torres 1999); el de la dona de l'heroi que troba aixopluc a un monestir (*LdA*, estrofa 324); el de l'aconsolament de l'heroi mitjançant la poesia i el cant (*LdA*, estrofa 487); el de l'anagnòrisi malaguanyada i la confusió d'emocions, com s'esdevé amb Íon i Xutos (*LdA*, estrofes 527-528); el de l'anagnòrisi d'Apolloni i Tarsiana (*LdA*, estrofes 543-545); i el de l'anagnòrisi d'Apolloni i Luciana (*LdA*, estrofa 589). La crítica moderna ha reconegut l'origen antic de molts d'aquests motius, però ha ensopegat amb d'altres, que creia propis de la innovació literària medieval; per exemple, quan Lozano Renieblas (2003) els atribueix a un estadi proper a la moralitat del cristianisme³³.

A la literatura catalana registrem la mateixa recepció del motiu de l'arribada d'un(s) estranger(s) naufrag(s). L'exemple més antic es troba a una narració en vers de Bernat Metge, el *Llibre de Fortuna e Prudència*, obra de l'any 1381; al seu inici hi ha una no gaire llarga escena que ocupa els versos 48 a 81, on el narrador ens explica com va trobar a la riba de la mar un home despulat que havia sobreviscut a una tempesta:

²⁴ «Va ben reconèixer el lloc, el pare i la mare; de la Margarona no se n'adonava gens pel seu hàbit de monja. I tampoc ella no el va conèixer per la seua magresa. Molt l'havien canviat la magresa i el dolor» (trad. de l'autor). A *La filla del rei d'Hongria*, ed. Aramon (1934: 57), el motiu apareix així: «E cant veé la dona portera, lo cor li deya que aquela era sa muyler; e cant li veyea les mans, eyl o descreya».

²⁵ Una aproximació, superficial al nostre parer, es llegeix a Thomasset (1999). Més en consonància amb els nostres interessos s'expressa Muela Ezquerro (2007: 154): «En todos estos relatos aparecen motivos recurrentes como las separaciones de los amantes por el mar, los viajes en busca del objeto o de la persona que finalicen con la anagnòrisis esperada... y en concreto la tempestad, episodio imprescindible para mostrar el temple de los héroes y escenario de pánico colectivo que presagia el porvenir individual de quienes la superan» etc.

²⁶ Gingrass (2006: 169): «[...] Les histoires de voyages et d'enlèvements, de pirates et de tempêtes sont caractéristiques de la production narrative grecque et latine du IIIe au VIe siècle au point que l'on pourrait parler d'une véritable tradition du roman maritime». Una opinió matisada és la de Corbellari (2006: 105), on identifica el següent element constituït del tractament de la mar a la literatura francesa medieval: «La tradition grecque, que l'on pourrait dire de la mer apprivoisée, espace à l'horizon duquel apparaît toujours quelque île nouvelle ou quelque côte plus ou moins inconnue, étape plus ou moins bienveillante et prolongée, mais dont l'éventuelle hostilité n'est jamais fatale. Il conviendrait cependant, de ce point de vue, de distinguer l'*Odyssee*, où la mer est une perpétuelle tentation, des romans de l'Antiquité tardive, peut-être quelque peu influencés par la mentalité romaine».

²⁷ Aquest és un passatge del poema *Eliduc*, vv. 815-820, de Marie de France, ed. Warnke (1990: 308): «Mes quant ils durent ariver, / une turmente ourent en mer, / e uns venz devant els leva / ki luin del hafne els geta; / lur verge bruisa e fendi / et tut lur sigle desrumpi».

²⁸ *Guigemar*, vv. 769-779, ed. Warnke (1990: 64): «Li chevaliers cuntre els leva; / la dame vit et esguarda / e sun semblant e sa maniere. / Un petitet se traist ariere. / 'Est ceo', fet il, 'ma dulce amie, / m'esperance, mis quers, ma vie, / une bele dame ki m'ama? / Dunt vient ele? Ki l'amena? / Ore ai pensé mult gran folie; / bien sai que ceo n'est ele mie: / femmes se ressemblent assez».

²⁹ *Milon*, vv. 95-98, ed. Warnke (1990: 224): «La meschine ot un fiz mult bel. / Al col li pendirent un anel / e une almosniere de seie / avec le brief que nuls nel veie».

³⁰ *Guigemar*, vv. 812-821, ed. Warnke (1990: 66): «Li chevaliers s'esmerveilla. / Bien la conut; mes nequedent / nel poeit creire fermement. / A li parla en tel mesure: / 'Amie, dulce creature, / estes vus ceo? Dites mei veir! / Laissiez mei vostre cors veer, / la ceinture dunt jeo vus ceins! / A ses costez li met ses meins, / si a trovee la ceinture». Vegeu *La filla de l'emperador*, ed. Aramon (1934: 96): «E encontinent regordà l'anell que ell tenia en la sua mà e viu que abdosos se semblaven, e coneix lo rey que aquell era lo anell ab què el havia esposada la sua muller». Sobre l'anagnòrisi a les literatures medievals, vegeu Boitani (2021).

³¹ *Eliduc*, vv. 1061-1066, ed. Warnke (1990: 320): «Dedenz la buche a la pucele / meteit la flur ki tant fu bele. / Un petitet i demura, / cele revint e suspira; / après parla, les uiz ouvri. / 'Deus', fet ele, 'tant ai dormi'».

³² Vegeu Ancos (2018: 285), quan enumera com a manllevats a la tradició clàssica els motius de «las separaciones bruscas y las anagnòrisis repentinas, los peligros y las persecuciones, los naufragios o las falsas muertes».

³³ Lozano Renieblas (2003: 35): «Junto con estos cambios espacio-temporales en ciernes, este relato de la tardía Antigüedad, impregnado de literatura pre-cristiana, inaugura importantes modificaciones en la trama de las novelas de aventuras que harán fortuna en la novela de aventuras medieval. La pareja de enamorados de las novelas helenísticas se reemplaza por los miembros de una familia y el erotismo inherente a las primeras da paso a la fidelidad conyugal».

Aprés un pauch viu que sesia / prop una barcha un home vell, / tot despulhat, ab un capelh / de cànem gros sobre lo cap; / en l'una mà tench un anap, / e n'altra un cantelh de pa; / [...] mas prech-vos que m vullats donar, / e seré-us tostemps obligat, / un tabà qu'ay anit lextat / en esta barcha, per oblit, / ab la qual arribey anit / en aycest loch, ab gran tempesta etc.³⁴

Veiem com el text de Metge, posterior en uns trenta anys al de Boccaccio, no parla de la separació de la parella dels herois, però sí que conté, aquí sense naufragi, el motiu del personatge que arriba a una platja despulhat i desvalgut.

A l'adaptació, més que no traducció de Metge *Valter e Griselda*, extreta de la desena i darrera jornada del *Decamerone*, la nostra cerca ens depara una sorpresa. Al text català es registra el motiu de la desventurada que no duu la roba escaient, tot i que s'hi produeix la inversió que ella no se'n sent gens avergonyida³⁵. Un segon tòpic ens depara *Valter e Griselda*, el de l'arribada d'uns estrangers que en realitat no ho són pas, ni per llur origen familiar, perquè en realitat són els fills de la dona que els saluda i acull, ni per llur origen geogràfic, atès que són nats al palau on erròniament creuen d'arribar per primera vegada³⁶. I encara hi ha un tercer tòpic, el de l'anagnòrisi³⁷. I doncs, cap d'aquests tres motius no es troben a l'original boccaccià. Sigui quina sigui l'explicació, no es deurà mai a sengles innovacions de Metge.

Serà a la tradició del gènere de la novel·la on trobarem el motiu de manera més nítida. Al *Pierres de Provença* i després de la separació dels herois Magalona entra a un monestir (Pastor Briones 2018: 452) i més endavant fa servir el tresor del seu estimat per a la fundació d'un hospital de pobres (Pastor Briones 2018: 453). I encara, com a peça imprescindible per a l'anagnòrisi, trobarem el motiu de l'anell de Polícrates (Pastor Briones 2018: 454-455).

Com a variacions de la seqüència d'escenes que coneixem, a la *Història de l'esforçat cavaller Partinobles*, Urraca retroba el comte, que havia sobreviscut a un naufragi, però com que havia adoptat una aparença feréstega havia esdevingut irrecognoscible (Sequero 2015: 264-265). Més tard el comte torna a perdre's mar endins quan la barca on ha pujat és enduta pels corrents (Sequero 2015: 271-272). A la novel·la *La filla del rei d'Hongria*, la protagonista arriba miraculosament al port de Marsella a bord d'una barca (Aramon 1934: 38-39), en el que reconeixem com la cristianització del motiu antic, i el mateix torna a ocórrer una altra volta, ara amb el concurs del(s) personatge(s) dels pescadors que socorren la dona³⁸. A *La comtessa fidel* l'escena es reproduceix amb precisió formular fins a dues vegades³⁹.

El conjunt de submotius es troba més elaborat a una obra extensa i de factura acurada, com ho és el *Curial e Güelfa*. Per a l'episodi que ens interessa els crítics han cercat la font a Boccaccio (Butiñà 1991, 1992 i 1997; Ferrer 1993; Gros Lladós 2012, 2013 i 2014), tot i que, segons que veiem més amunt, el naufragi no hi és pas. Però ben clarament que hi llegim el motiu de la tempesta, enfonsament del vaixell i salvació de només dos joves:

E com hagues poch temps que certes galeres e terides del Rey Darago haguessen donats grans dans en aquella ribera e sen hauien aportades moltes animes e dues galeres armades de moros, e cremades moltes altres fustes menors, staua tota aquella ribera ab les orelles alçades, perque los moros qui veren la galera venguda atraues corregeren alla, e veent que eren chrestians aquells poch que en la galera trobaren vius, foren mesos a spasa e tots tallats en peces. *E no escaparen sino Curial e un gentil home* catala qui hauia nom Galceran de Madiona, home valent e de gran esforç, e aquests no foren escapats sino que pensauan que eran morts, qui axi com a morts en la cambra jayen. Empero, passada la furor als moros, trobaren que eren vius, e tragneren los de la galera assats vituperosament, e ab les mans ligades foren venuts a poch preu. Car no pensauan que poguessen escapar en manera alguna del mon, e foren comprats per un moro estranger, lo qual dins terra mes de quarante legues los mes, E aquell moro despuys los vene a un caualler de Tuniç molt rich e auar, joue empero, lo qual dins poch dies, carregats de cadenes e de ferros, a peu tots nuus ab poch menjar e menys beure, plens de desayre e de mala sort, a Tuniç los mena (Aramon 1933: 97-98).

No hi manca el motiu de la cerca infructuosa del(s) naufrag(s):

³⁴ B. Metge, *Llibre de Fortuna e Prudència*, vv. 48-53 i 68-73, ed. Marco (2010: 59-61).

³⁵ Pacheco / Bover (1982: 66): «per què tu, jatsia que no sies bé vestida etc. [...] E dementre que el convit s'aparellava, Griselda fo continuament aquí present e, sens que no es donà confusió ne vergonya de la desaventura que li era esdevinguda ne de la vestidura esquinçada que vestia, eixí a carrera amb alegre cara a la donzella» etc.

³⁶ Pacheco / Bover (1982: 67): «E puis acollí tots los convidats ab plasents e gracioses paraules; e ordonava la casa meravellosament e en tal manera que tothom, especialment los estrangers» etc.

³⁷ Pacheco / Bover (1982: 68): «E Griselda, oint aquestes paraules, de gran goig tornà mig morta, e per sobres de pietat així quaix fora de son seny. E amb alegres llàgremes lleixà's anar sobre sos fills, e abraçant aquells e fatigant-los amb besaments espessos, banyava'ls llurs cares amb piadosos gemegaments e sospirs».

³⁸ Aramon (1933: 51-52): «La barca se eixí del port de Marsella, e anà rodejant per la mar alguns dies, així com plagué a Déu, e venc davant un monestir de dones qui és riba mar. E pescadors qui eixien a pescar per obs del monestir, veeren la barca sens tot govern, meravellaren-se'n molt e anaren-la pendre, e trobaren la dona e son fill, e veeren-la que no havia mans. E demanaren-li quina fembra era, ni com era aquí venguda, e ella respòs que fembra pecadora era».

³⁹ Aramon (1933: 112): «E quan hac estat tres dies en lo riu, arribà, així com plac a Déu, denant un monestir de dones, prop de una aigua gran on pescadors pescaven. E los pescadors, qui veeren la barca venir, e no hi veeren negú sinó la dona, qui era mig morta, meravellaren-se fort; e prengueren la barca, e demanaren a la dona d'on era, e ella respòs que fembra pecadora era, e altre no'ls vol dir». La continuació del relat, amb la trobada amb l'abadessa, segueix el patró de la novel·la precedent. El segon passatge, Aramon (1933: 115), és talment semblant al precedent que l'estalviarem.

Empero com la longuesa del temps fa fugir les lagremes, mana a Melchior que trametes homens discrets e sauis al loch on la galera de Curial era stada perduda e sabessen si era escapat algu, e sino que los ossos daquell, si podia esser possible que fossen coneguts, li fossen aportats, a fi que poguessen obtenir aquella sepultura que la sua valor hauia merescut. Perque tantost Melchior lo pus secretament que posque, enuia a Tripol homens sauis a fi que sauiament fessen ço quels ere manat; los quals en Tripol saberen *com la galera se perde e la gent mori tota, exceptats dos, los quals foren venuts a un mercader estranger*; empero pensauan que no degueren escapar, car eren quasi morts com los traqueren de la galera e nols pronosticauan a vida (Aramon 1933: 104-105).

Trobem, finalment, el motiu de l'enamorament:

E tant frequenta la tendra donzella aquest fet, ques pres esment de la bellesa del cors de Curial e de la resplandor dels seus ulls, e mira li la boca e totes les circumferencies de la cara, e feu juyhi que en lo mon pus gentil home no hauia ne encara podia hauer, car Faraig qui era judgat un del bells homens de tot aquell Regne, no igualaua ab tornes de molt ab la bellesa de Johan. E mes pensa la donzella dins son cor, que si catiu no fos e anas ornat e hagues delits com hauia desayres e treballs, altre seria que nos mostraua ara, e per aquesta raho comença a donar li a menjar algunes viandes millors e pus delicades que no solia, e en maior copia, en tant que la vida dels catius fonch millorada sens comparacio, e si Fatima tenia a prop a Berenguer, Cammar no oblidaua Johan, ans ab ell staua e dell null temps se partia (Aramon 1933: 110-111).

Al *Tirant lo Blanc* tampoc no manca el motiu del naufragi:

A poc instant la mar s'embraví tan fort que tots aquells que veien la barca on Hipòlit anava, tots reclamaven a Déu de bon cor que no parissen en la cruel mar. E com Déu volgué, tornaren a terra tots banys, e la barca mitja d'aigua. La pluja e lo vent era tan fort e la mar tan alta que les gúmenes de les galeres se romperen e per força hagueren d'aquí de partir. Dues galeres donaren en aquella hora a través; les persones se salvaren, mas les fustes se perderen. Les tres galeres com a forçats entraren dins la gran mar ab la major fortuna del món, romperen los arbres e les veles e tot n'anà dins mar. Una galera trobàs a sobrevent, e Déu volgué que pres en una illa petita, e allí es restaurà. La galera de Tirant eren a sota-vent: no pogueren pendre en l'illa, ans romperen los timons de caixa, e la galera de Tirant se descosí, e l'altre galera, qui li prop li venia, tota s'obrí, e entrà-s'en la gent i ella en l'aigua de dolor: tots se negaren, que negú escapar no pogué (TLB, cap. 296).

Al *Tirant* és el personatge femení el qui es veu desemparat, esmaperdut, sol i nu fins que troba auxili gràcies a uns pescadors:

La pobra Plaerdemavida, *nua e crua, sen's vestidures negunes, morta de fred*, anava tostemps reclamant a la mare de Déu senyora nostra que, puix la sua bona sort l'havia portada en terra de moros, li volgués de parar alguna persona que la tractàs bé. E anat així prop de mitja llegua, *trobà unes barques de peixcadors*, entrà dins una barraca e trobà dues pells de moltó, e lligà-les l'una ab l'altra ab una corda prima, e posà's l'una pell davant, l'altra detràs, on trobà un poc de remei al fred; posà's un poc a dormir perquè estava molt fatigada del treball de la mar (TLB, cap. 299).

També hi trobem el motiu del reconeixement de l'heroi pel seu refinament amb ocasió d'un convit:

E en la nit lo Rei pensà de provar de paciència a Tirant per conèixer si era gentilhome de natura. Convidà'l a dinar e féu-li posar de moltes natures de viandes davant ell. E lo Rei seia al cap de la taula, e Tirant quasi al sòl de la taula. E les unes viandes eren molt millors e mills aparellades que les altres. Tirant, així com aquell qui era destre en totes coses e sabia tant com ell, *no curà sinó de menjar de les bones viandes e lleixà les altres*. Com foren llevats de taula portaren la col·locació en un gran plat d'or en lo qual havia citronat, e pinyonada, e ametles e pinyons confits a l'una part del plat; e *Tirant pres dels millors e majors que hi havia*. Après lo portà dins una tenda on hi havia un gran munt de dobles d'or, e altre de ducats, e altre de moneda blanca, e un altre munt de vaixela d'argent, e moltes robes a joies qui es mostraven dins la tenda, e havia-hi molts arnesos i deu cavalls molt bells encobetats, e al cap de la tenda hi havia una barra ab tres esparvers (TLB, cap. 309)⁴⁰.

Llegirem ara el passatge on es troba el motiu de l'enamorament de l'amfitriona envers la persona de l'heroi:

¿E no saps tu que amor és la pus fort cosa del món, que als savis fa to folls e als vells fa tomar jóvens, als rics fa tomar pobres, avars fa tomar liberals, als trists fa tomar alegres e rient, e alegres fa tomar trists e plens de pensaments? E moltes voltes s'esdevé lo pare amar la filla e lo germà a la germana. Do bé pots tu amar a mi sens perjudicar a negú, com sia per mercè feta lliberta e senyora del regne de Tremicèn. Com regla verdadera e cosa infal·lible que amor no entra sinó testa de persona de bon sentiment e en aquella és ferma e variable; e la persona grossera no té sinó amor d'ase, que ama sinó tant com veu e a tantes com veu. Per què, cavaller virtuós, com lo teu sentit excel·leixca tots los altres

⁴⁰ A la literatura popular, vegeu aquest exemple alternatiu de *La filla de l'emperador*, cfr. Aramon (1934: 74): «E com lo rich hom fou a la taula per menjar, la donzella sí'l comensà de servir axí cortessament, que lo rich hom ne fo molt alegra. E com lo bon hom hac menjat, ell dix a la sua muller: -Dona: aquesta infanta sí par a mi infanta de bé e de bones custumes e bones obres» etc. Els bons usos aquí insinuen la qualitat de la condició natural de l'heroïna.

sentiments, de necessitat s'ha de concloure que posseeixes amor que tots los altres cavallers del món. Doncs, puix ta mercè en amor és tan abundós, suplic-te que en la menor part d'aquella jo puixa ésser participant, com altre bé ni glòria no desitge en aquest món sinó que et puga honrar e servir com a senyor (TLB, cap. 331).

Anotem, finalment, el motiu de l'anagnòrisi quan Tirant reconeix Plaerdemavida:

Tirant prestament tingué oberts los ulls de l'enteniment, e no la lleixà més parlar, havent en aquell cas verdadera notícia d'ella ésser Plaerdemavida; e agenollà's en terra davant ella, e abraçà e besà-la moltes voltes en la boca en senyal de gran amor verdadera (TLB, cap. 366).

Si encara tornàvem a la literatura castellana, al *Libro del caballero Zifar* el motiu de l'anagnòrisi de Zifar i Grima no es produeix de seguida per la mateixa raó que llegiem a Boccaccio⁴¹. Però el fil narratiu que hem descrit es retroba també amb el tòpic —aquest propi de la literatura medieval— de la dama que després de deslliurar-se dels perills de la mar dedica una part del tresor que duu amb ella a la fundació d'un monestir, del qual serà abadessa⁴².

4. Conclusions

Des de ben antic documentem el motiu del naufragi d'un(s) estranger(s) de noble origen que es veuen obligats a cercar l'empara d'un personatge poderós, amb les variants de si n'arriben un o dos, del gènere masculí o del femení o de tots dos en ésser una parella, i aquesta formada per dos cònjuges o dos enamorats o bé per dos membres de la mateixa família —pare i filla; mare i fill—, que la tempesta separa; i amb la resta de submotius, que inclou el de la vergonya causada per la nuesa del naufrag; el de la disfressa destinada a amagar la condició del nouvingut, i que possibilita el desplegament d'una sèrie de situacions dominades pel recurs de l'equivoc; el de la intervenció del nostre personatge en un certamen que en demostra l'origen aristocràtic; i finalment el del reconeixement dels dos cònjuges, enamorats o parents, sovint després d'un o més episodis en què no són capaços d'identificar-se l'un a l'altre, anagnòrisi que es veu facilitada per un objecte. Que el motiu no és gens estrany a la narrativa popular ens ho demostra el mite de Dànae, que ens presenta una dona i el seu fill abandonats a la mercè de la mar. Hom ha volgut vincular el motiu folclòric de manera preferent amb el mite bíblic del naixement i exposició de Moisès (Childs 1965; Redford 1967). Tanmateix el motiu exacte de l'abandonament d'una mare i el seu fill a alta mar i el seu lligam amb una tradició mítica unida al relat popular ens ho mostra, sempre dins la literatura grega, un passatge de la *Periègesi* de Pausànies (Paus. VII 19, 7-19).

Estranyament, tota aquesta tradició ha romàs en gran mesura oblidada, en part per les limitacions i els prejudicis dels investigadors angloparlants. Menéndez y Pelayo (1905) no passava de l'esment al vaporós concepte de novel·la bizantina⁴³, però sense reconèixer les arrels clàssiques. Als temps recents, a un volum íntegrament dedicat al tema de l'anagnòrisi, Boitani tot just si reconeix la figura i el paper d'Odisseu com a iniciadors del tòpic (Boitani 2021: 425). La cerca present ha mirat de fitar els estadis de la configuració i evolució del motiu, que en presenta de molt rellevants amb el text de l'*Odíssea* en primer lloc; a continuació, el que sabem del cicle dels retorns dels aqueus, que la tragèdia va reelaborar amb elements atractius per a l'espectador, com ara la captura a mans de bandits; la novel·la hi va intervenir també mitjançant la inclusió d'escenes que temps a venir esdevindrien clixés narratius. Els afegitons propis de les literatures nacionals tenen el mateix caràcter secundari, i no amaguen la matriu clàssica del motiu.

Bibliografia

- Alexopoulou, Marigo (2009): *The Theme of Returning Home in Ancient Greek Literature: The Nostos of the Epic Heroes*. New York: Edwin Mellen Press.
- Ancos, Pablo (2018): «Encuentros y desencuentros de la Antigüedad Tardía con la Edad Media en el *Libro de Apolonio*». *Tirant* 21, pp. 281-300. <http://parnaseo.uv.es/Tirant/Butlleti.21/1_Ancos_Apolonio.pdf>
- Aramon, Ramon (ed.) (1933): *Curial e Güelfa III*. Barcelona: Bàrcino.
- Aramon, Ramon (ed.) (1934): *Novel·letes exemplars*. Barcelona: Bàrcino.
- Boitani, Piero (2021): «The Pain and Joy of Compassion», in Piero Boitani (ed.), *Anagnorisis: Scenes and Themes of Recognition in Western Literature*. Leiden / Boston: Brill, pp. 415-432.
- Bragantini, Renzo (1912): *Sebastiano Erizzo. Le sei Giornate*. Bari: Laterza.
- Butiñà, Júlia (1991): «Boccaccio y Dante en el *Curial e Güelfa*». *Epos* 7, pp. 259-273.
- Butiñà, Júlia (1992): «De les fonts del *Curial e Güelfa* i del posat blasfemador del seu autor». *Revista de Filologia Romànica* 9, pp. 181-189.
- Butiñà, Júlia (1997): «El *Decamerón* tras el *Curial e Güelfa*». *Estudios Humanísticos* 19, pp. 11-31.

⁴¹ González (1998: 204): «[...] porque avie mudado la palabra e non fablava el lenguaje que solia, e le avia crecido mucho la barva».

⁴² González (1998: 148): «Y esta buena dueña luego que vino hizo sacar el su haber de la su nave, y pidió por merced al Rey y a la Reina que le diesen un solar de casas donde pudiese hacer un monasterio. Y a cabo de un año fue todo acabado. Y después pidió por merced al Rey y a la Reina que quisiesen poblar aquel monasterio, no porque ella quisiese entrar en la orden, ca esperanza había ella en la merced de Dios de ver a su marido, mas poblarlo de muy buenas dueñas y hacer su abadesa. Y pidióles que le diesen licencia a todas las dueñas y a todas las doncellas que quisiesen entrar en aquel monasterio, que trajesen lo suyo libremente».

⁴³ Vegeu Menéndez y Pelayo (1905: 187): «El fondo principal de este relato tiene carácter marcadísimo de novela bizantina, que saltaría á los ojos aunque no conociésemos sus precedentes. Las principales aventuras se reducen á viajes, naufragios, piraterías, pérdidas de niños y reconocimiento de padres, hijos y esposos».

- Cave, Terence (1988): *Recognitions: A Study in Poetics*. Oxford: Clarendon Press.
- Childs, Brevard S. (1965): «The Birth of Moses». *Journal of Biblical Literature* 84, pp. 109-122.
- Corbellari, Alain (2006): «La mer, espace structurant du roman courtois», in Chantal Connochie-Bourgne (ed.), *Mondes marins du Moyen Âge*. Aix-en-Provence: Presses Universitaires de Provence, pp. 105-114.
- Cuesta Torres, M. Luzdivina (1999): «La muerte aparente: un episodio del *Libro de Apolonio*». *Livius* 13, pp. 13-21.
- Ferrer, Vicent (1993): «Captius i enamorats. Originalitat, convenció i interpretació de l'episodi africà del *Curial e Güelfa*», in Antoni Ferrando i Albert Guillem Hauf (eds.), *Miscel·lània Joan Fuster. Estudis de Llengua i Literatura VI*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 47-78.
- Gigli, Giuseppe / Nicolini, Fausto (eds.) (1912): *I diporti di messer Girolamo Parabosco I*. Padova: Laterza.
- Gingrass, Francis (2006): «Errances maritimes et explorations romanesques dans *Apollonius de Tyr et Floire et Blancheflor*», in Chantal Connochie-Bourgne (ed.), *Mondes marins du Moyen Âge*. Aix-en-Provence: Presses Universitaires de Provence, pp. 169-186.
- González, Cristina (ed.) (1998): *Libro del Caballero Zifar*. Madrid: Cátedra.
- Gros Lladós, Sònia (2012): «*Amor omnia vincit*: la força de l'amor en el *Curial e Güelfa*». *eHumanista/IVITRA* 1, pp. 197-239.
- Gros Lladós, Sònia (2013): «Sobre la presència de Boccaccio en el *Curial e Güelfa*: la novel·la X.8». *Scripta* 2, pp. 102-212.
- Gros Lladós, Sònia (2014): «Boccaccio i la novel·la sentimental grega al *Curial*». *Studia Iberica et Americana: Journal of Iberian and Latin American literary and cultural studies* 1, pp. 111-148.
- Hilton, John (2012): «The Theme of Shipwreck on (In)hospitable Shores in Ancient Prose Narratives». *Trends in Classics* 4, pp. 274-295.
- Jeffreys, E.M. (1980): «The Comnenian Background to the Romans d'Antiquité». *Byz* 10, pp. 455-486.
- Kalamara, Zoe (2023): *Μετά τα Τρωικά: Ο νόστος των Αχαιών στα τραγικά αποσπάσματα του Αισχύλου και του Σοφοκλή* [tesi doctoral]. Thessaloniki: Aristotelian University of Thessaloniki.
- Krappe, Alexander Haggerty (1922): «The Sources of Sebastiano Erizzo's *Sei Giornate*». *Modern Philology* 19, pp. 269-275.
- Lozano Renieblas, Isabel (2003): *Novelas de aventuras medievales: género y traducción en la Edad Media hispánica*. Kassel: Reichenberger.
- Marco, Miquel (ed.) (2010): *Llibre de Fortuna e Prudència*. Barcelona: Reial Acadèmia de Bones Lletres / IVITRA, pp. 59-61.
- Menéndez y Pelayo, Marcelino (1905): *Orígenes de la novela I. Introducción. Tratado histórico sobre la primitiva novela española*. Madrid: Bailly-Baillière.
- Most, Glenn W. (1989): «The Stranger's Stratagem: Self-Disclosure and Self-Sufficiency in Greek Culture». *JHS* 109, pp. 114-133.
- Muela Ezquerro, Julián (2007): «Atributos y funciones del mar en el viaje literario medieval. Algunos ejemplos de la narrativa francesa (siglos XII y XIII)». *Cuadernos del CEMIR* 15, pp. 145-172.
- Pacheco, Arseni / Bover, August (eds.) (1982): *Novelles amoroses i morals*. Barcelona: Edicions 62.
- Passigli, David (ed.) (1841): *Il Decameron di Giovanni Boccaccio*. Florència: David Passigli.
- Pastor Briones, Vicent (2018): *El Pierres de Provença català: estudi i edició crítica de l'imprés de 1650* [tesi doctoral]. Alacant: Universitat d'Alacant.
- Perrin, Bernadotte (1909): «Recognition Scenes in Greek Literature». *AJPh* 40, pp. 371-404.
- Poljakova, Sofia Viktorovna (Полякова, Софья Викторовна) (1976): «К вопросу о византино-французских литературных связях». *VizVrem* 37, pp. 114-122.
- Redford, Donald B. (1967): «The Literary Motif of the Exposed Child (Cfr. Ex. ii 1-10)». *Numen* 14, pp. 209-228.
- Redondo, Jordi (2000): «Pílades, doble d'Orestes, o l'emancipació d'un personatge», in Karen Andresen et al. (eds.), *La dualitat en el teatre*. Bari: Levante, pp. 371-391.
- Redondo, Jordi (2014): *Alcidamant. Discursos*. Barcelona: Alpha.
- Redondo, Jordi (2018): «Elements of salvation in the Greek myths on the Hyperboreans». *Forma Breve* 15, pp. 381-491.
- Romera Pintor, Irene (2003): «G.B. Giraldo Cinzio: estado de la cuestión ante el nuevo milenio», in Vicente González (ed.), *La Filología Italiana ante el nuevo Milenio*. Salamanca: Universidad de Salamanca, pp. 611-620.
- Rotunda, Dominic P. (1942): *Motif-Index of Italian Novella in Prose*. Bloomington: Haskell House Publishers.
- Sequero, Maria Àngels (2015): *Història de l'esforçat cavaller Partinobles, compte de Bles, y après fonch emperador de Constantinoble* [tesi doctoral]. Alacant: Universitat d'Alacant.
- Thomasset, Claude (1999): «Naufrage et sauvetage dans la littérature médiévale», in Christian Buchet i Claude Thomasset (eds.), *Le naufrage*. Paris: Honoré Champion, pp. 163-178.
- Warnke, Karl / Harf-Lancner, Laurence (eds.) (1990), *Lais de Marie de France*. Paris: Librairie Générale Française.