



You are accessing the Digital Archive of the Catalan Review Journal.

By accessing and/or using this Digital Archive, you accept and agree to abide by the Terms and Conditions of Use available at http://www.nacs-catalanstudies.org/catalan_review.html

Catalan Review is the premier international scholarly journal devoted to all aspects of Catalan culture. By Catalan culture is understood all manifestations of intellectual and artistic life produced in the Catalan language or in the geographical areas where Catalan is spoken. Catalan Review has been in publication since 1986.

Esteu accedint a l'Arxiu Digital del Catalan Review

A l' accedir i / o utilitzar aquest Arxiu Digital, vostè accepta i es compromet a complir els termes i condicions d'ús disponibles a http://www.nacs-catalanstudies.org/catalan_review.html

Catalan Review és la primera revista internacional dedicada a tots els aspectes de la cultura catalana. Per la cultura catalana s'entén totes les manifestacions de la vida intel·lectual i artística produïda en llengua catalana o en les zones geogràfiques on es parla català. Catalan Review es publica des de 1986.

Introducció al tema de la metamorfosi als contes meravellosos catalans

Maria De La Pau Janer

Catalan Review, Vol. VIII, number 1-2, (1994), p. 239-244

INTRODUCCIÓ AL TEMA DE LA METAMORFOSI ALS CONTES MERAVELLOSOS CATALANS

MARIA DE LA PAU JANER

La característica fonamental dels contes del cicle de l'espòs transformat¹ és la metamorfosi. L'heroi és encisat, convertit en animal, i condemnat sense remei a una existència impròpia de la seva condició anterior. L'existència de les bèsties es considera als relats meravellosos inferior a la humana, perquè sovint és atorgada com un càstig i capgira la vida passada del protagonista, de la qual mai no sabem gairebé res, establint un parèntesi màgic, el de la transformació i les seves peripècies, que es perllongarà fins al final de la narració. La metamorfosi, doncs, crea un conflicte que mai no és resolt sense tensions.

A les rondalles, l'objectiu és recuperar la convencionalitat, alliberar l'heroi o l'heroïna del caos que suposa la seva naturalesa animal, i tornar a l'ordre d'un temps llunyà en què una maligna bruixa encara no havia sotmès el príncep o la princesa als seus sortilegis. Als contes meravellosos, l'encantament és el factor que desencadena l'acció, a partir del qual es crea l'estructura, s'articulen una sèrie de motius i apareixen els personatges. L'encantament és l'eix del relat perquè introdueix l'obstacle clau que amb el desenvolupament de la trama s'ha de resoldre. Amb el desencantament, es clou el cercle: És el retorn al temps primigeni, anterior a la història, quan l'ordre encara no s'havia trencat. Restablerta l'harmonia, el final és sempre feliç.

Tant a la mitologia grega com a la germànica, la transformació de l'ésser humà es presenta com un do especial, rebut tan sols per un nombre molt reduït de mortals, que prové dels déus o dels dimonis. Als contes europeus del cicle de l'espòs transformat, la transformació, quan es justifica, és la conseqüència directa dels encanteris d'una bruixa o d'un gegant, i mai no deriva d'alguna força representant del bé. Segurament és en aquelles societats més modernes, en les quals l'emancipació de l'home respecte dels animals és absoluta, on la transformació és vista com a maledicció o com a càstig. En canvi a les cultures preliteràries, i sobretot a les societats més primitives, no existia aquesta connotació negativa respecte de l'home animal, sinó que la capacitat de metamorfosi era considerada com un privilegi, com

¹ JANER, Maria de la Pau: Frankfurt am Main, 1993.

la manera d'assolir un nivell millor d'existència a partir del coneixement vertader de la natura.

La bruixa i el gegant dels contes europeus són personatges ambigus, sobretot aquest darrer, oscil·lant entre la bèstia i l'home. Són figures gairebé només esmentades, que sovint atemoritzen l'heroi i el malmenen. El seu comportament sol caracteritzar-se també per una certa ambigüitat, perquè poden ésser bons o dolents: Jaies que ajuden el protagonista a trobar el camí encertat que li propiciarà l'èxit, velles malignes o madrastrès malintencionades que enganyen, traeixen, condemnen i transformen; gegants que custodien objectes encantats, que guarden donzelles i s'enfronten als viatgers gràcies a la seva extraordinària força, a pesar de la qual són vulnerables. És curiós que moltes vegades el conjur que transforma el príncep en un monstre sol ésser pronunciat per una dona gran. Les interpretacions psicoanalítiques sobre el tema són nombroses.²

L'heroi pateix sense cap culpa la maledicció d'una bruixa capriciosa, el càstig d'un gegant, o les conseqüències d'algun diseg format irreflexivament pels seus pares. Però als contes europeus sovint no s'expliquen les causes per les quals un jove ha estat fadat i convertit en un animal, moltes vegades monstuós, no sabem tampoc quan succeí.

L'animal en què és transformat el príncep varia segons el lloc on ha arribat a arrelar el relat. La forma adoptada pel protagonista és distinta a les diferents versions d'un conte. Pot ésser un drac, un llop, un lleó, un corb, un eriçó, un cuc, un moix, un peix, un talp, un ocell, un ca, un ós, un bou, un cavall, un ase, un llangardaix, un porc, un cigne, un cérvol, una monea, una rata, un granot, un boc, una serp..., o un monstre.³

El tema de la transformació de l'home en llop o en ca salvatge — que sol ésser una variant del mateix tipus — té arrels molt antigues.⁴ Encara que també apareix als contes que ens ocupen, no és un dels tipus de metamorfosi més generalitzats ni més freqüents. Molt més sovintejat és el tema de la transformació en drac. Sovint descrit com un ésser llegendari, feroç i repugnant, l'última barrera que obstaculitza i entorpeix l'assoliment definitiu del tresor, desventurat ell mateix de veure's fadat a una riquesa de la qual només pot fruit com a guardià. El tema del lliurament d'una donzella a un drac, que trobam a la saga, al mite, a la llegenda, és propi de la tradició popular i

² BETTELHEIM, Bruno: *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*. Barcelona, 1977.

³ PÉJU, Pierre: *La petite fille dans la forêt des contes*. París: 1981.

⁴ RIQUER, Isabel de: "El cavaller fadat". *L'Avenç* 107 (setembre 1987), pàgs. 12-18.

mítica de nombrosos pobles. Des del Gènesis fins a l'Apocalipsi,⁵ Satanàs és identificat amb el *drac vermell* i l'*antiga serp*. Als bestiars medievals, el drac, definit com *la més gran de les serps*, es distingeix tanmateix de la serp, de l'àspid i d'un escurçó. A l'època medieval, els occidentals representaven el drac com una serp sense potes, de vegades amb dues o amb quatre, amb un cos sovint més d'ocell que de rèptil i amb una llarguíssima cua. L'ocell i la serp són els animals més habituals i difosos per representar l'ànima humana i ambdós s'han fos en la figura del drac. Per a Propp,⁶ cap dels pobles que se situa en un estadi d'evolució anterior a la formació de les castes no coneixia el drac. Hi havia la representació d'enormes serpents fantàsticament descrites, però no existien els éssers híbrids de què forma part el drac. Aquest animal és probablement el producte d'una cultura tardana i fins i tot urbana, quan l'home ja havia començat a perdre la seva vinculació íntima i orgànica amb els animals.

Un dels tipus més recreats del cicle de l'espòs transformat és el conte de «Der Froschkönig oder der eiserne Heinrich»⁷ (*El príncep granot*), del qual podem trobar diverses variants, encara que no és tan antic com altres històries del mateix cicle. La primera versió coneguda d'aquest conte és del segle XIII. La versió dels Grimm, actualment la més coneguda, presenta, com és habitual, tres germanes, en la més petita de les quals se centra l'acció. És aquest un dels contes on es veu amb més claredat el procés d'evolució experimentat per la parella protagonista. Un procés que trobam fins i tot accelerat ja que, en un principi, la protagonista és una nina que juga, despreocupada i feliç, amb una pilota. Comparat amb els lleons i amb altres bèsties ferotges, el granot no inspira temor, és un animal del tot inofensiu. L'únic sentiment negatiu que pot transmetre és el de la repugnància. Cada vegada que s'acosta a la princesa, ella sent més repugnància i angúnia, perquè tem, sobretot, el contacte físic amb l'animal. Els contactes entre la princesa i el granot són lents i llargs fins que es produeix el desenllaç de la història. Les diferents versions, en les quals el temps de convivència oscil·la entre una nit i tres setmanes, expressen la necessitat de tenir paciència. Ha de transcórrer algun temps perquè la intimitat pugui transformar-se en amor. Però també el granot ha de madurar abans que sigui possible la seva unió amb la princesa, i això ens remet a la majoria dels contes d'aquest cicle en què el pes de la narració recau d'una forma bastant equivalent en els dos personatges

⁵ Apocalipsi, 12: 1-9.

⁶ PROPP, Vladimir: *Las raíces históricas del cuento*, Madrid: 1974.

⁷ GRIMM, Jacob i Wilhelm: *Kinder und Hausmärchen*, Frankfurt: 1985.

que formen la parella protagonista: l'animal i la dona. El conte del príncep convertit en granot explica que, perquè una persona pugui estimar de veritat, primer ha de ser capaç de sentir.

Però a moltes rondalles del cicle de l'espòs transformat, la metamorfosi de l'espòs no es materialitza en un animal sinó en un mostre. Això ocorre sobretot als relats que segueixen els esquemes de «La Bella i la Bèstia»: Un ésser deforme que horroritza la protagonista i amb el qual haurà d'acostumar-se a conviure. Només la convivència, ens diuen els relats meravellosos, pot descobrir la bellesa que s'amaga rere l'espant. El mostre sol aparèixer als contes meravellosos com el principal protagonista de la història. Ell és qui pateix la transformació, l'eix del relat, per la qual cosa tota la dinàmica narrativa s'articula entorn de la seva figura. Un exemple paradigmàtic d'aquest tipus el trobam al conte de Perrault⁸ «Riquet à la houppe» (*Riquet, el del plomall*), el protagonista del qual, com el seu nom indica, és un home molt lleig. Malgrat el seu aspecte físic, no obstant, Riquet és posseïdor d'una gran intel·ligència i d'un caràcter amable i gentil. D'altra banda, a causa d'un do concedit per una fada en el moment de la seva naixença, té la capacitat de donar tanta intel·ligència com tenguí a la persona que més estimi del món. A les rondalles catalanes, la transformació del príncep en un monstre és molt habitual. De vegades el seu aspecte físic no es descriu gaire concretament, sinó que el narrador tendeix a la imprecisió. No creiem que aquesta manca d'exactitud sigui involuntària sinó que pot respondre a una intenció determinada: En primer lloc, encara que el llenguatge humà és dotat dels suficients elements per descriure tot allò que existeix, qualsevol descripció exhaustiva o primfilada limita necessàriament la imaginació de l'oient-lector. Una de les funcions del conte meravellós és l'estímul de la imaginació creativa, tant pel que fa a qui l'explica com a qui escolta o llegeix. El conte meravellós, d'altra banda, mai no es recrea gaire en cap tipus de descripció, perquè el que importa és el seguit d'accions que configuren la seva estructura de relat meravellós. En segon lloc, el llenguatge humà, tot i la seva riquesa, mai no és capaç de descriure exactament el que la ment humana pot arribar a imaginar. El conte, doncs, suggereix, obre la primera etapa d'un camí de recreacions.

Una forma que ofereix múltiples variants és la transformació en ocell. De fet, pot esdevenir una de les formes més suaus de transformació, en els casos en què es tracta d'un colom, un oriol o un

⁸ PERRAULT, Charles: Les contes de Perrault, suivis des contes de Mme de Aulnoye et de Mme Leprince de Beaumont, Paris: 1978.

cigne; o pot ésser del tot repulsiva, com en el cas del corb. Una altra forma a destacar és la transformació en ós. Recordem que l'ós de les llegendes i de la tradició presenta una natura humana que li atribueix la imaginació col·lectiva. S'associa inevitablement a la caça, una activitat en general estrictament masculina. També des de temps antic ha aparegut lligat inevitablement a les preocupacions sexuals de l'home.

La metamorfosi en serpente té una complexa significació simbòlica. La seva connotació negativa ve de lluny. És ella, precisament, la que aconsegueix al Gènesi que la primera parella desobeeixi el seu creador, en tastar la fruita de l'Arbre del Bé i del Mal. A partir d'aquest moment serà condemnada a viure arrossegant-se pel sòl. Una imatge ben diferent és la de la tradició greco-romana, concebuda sovint com el braç executor d'una divinitat superior. Així la trobam en un dels mites més coneguts d'aquesta tradició, el d'Orfeu i Eurídice, la qual morí a causa de la mossegada d'una serpente verinosa que, a partir de Virgili, recrearen Dante i Petrarca. Als contes tradicionals no sol ésser descrita amb mionuciositat de detalls. Com a *Eros i Psique*, d'Apuleu,⁹ la bèstia adopta en la imaginació de l'heroïna la forma d'una serpente.

La resolució de la metamorfosi, el seu punt més àlgid i, a la vegada, el final de la tensió, és el desencantament. Amb la salvació de l'heroi o de l'heroïna, propiciada generalment per la seva parella, es clou el relat meravellós d'aquest cicle. Es resol un encantament que els contes no justifiquen gaire i que desemboca en el trencament del sortilegi que condemnava l'existència dels principals personatges de la història. Així com podem dir que l'estructura global de les rondalles del cicle de l'espòs transformat gira entorn de la metamorfosi, concebuda com a conflicte, de la mateixa manera és possible afirmar que aquest mateix entrellat avança sempre cap a l'eliminació d'aquest conflicte, el desencantament que salva i retorna l'heroi al món al qual pertany, l'humà. Però el camí que recorren els contes per tal de fer realitat l'objectiu del desencantament és llarg i constitueix, en definitiva, la seva trama. Una trama que, a partir del plantejament inicial de la dificultat a resoldre (l'encantament), s'articula en una sèrie de nivells. Cadascun d'aquests nivells té com a actants principals la parella protagonista, l'encantat i l'heroïna, amb un repartiment singular de funcions, perquè el paper femení sol ésser dinàmic i actiu; i el masculí, passiu i orientador.

⁹ APULEU: *Psique i Cupido*, Barcelona: 1989.

El primer nivell d'acció és la prohibició, en el qual trobam una interdicció, normalment imposada per l'heroi a l'heroïna, que ella sol vulnerar. Aquest primer pas, que en aparença retarda el desencantament perquè origina dificultats i allunya la parella, en realitat és la primera baula cap a la resolució del conflicte. Perquè és el factor que obliga la protagonista a passar a començar actuar.

El segon nivell que són les proves que varien a les distintes versions dels contes del cicle i que constitueixen, d'una banda, el càstig que rep l'heroïna per haver vulnerat la prohibició, i, d'altra banda, els graons que ha de recórrer si vol aconseguir salvar l'enamorat, recorregut on troba sovint noves interdiccions que haurà de respectar. El darrer estadi d'aquest procés, el desencantament, és una conseqüència de la realització dels dos anteriors i implica l'alliberament de l'encantat de la seva aparença animal o monstruosa; i també la consolidació de la història que es clou.

MARIA DE LA PAU JANER
UNIVERSITAT DE LES ILLES BALEARS