

Les rondalles del tipus *The Wise Brothers* (ATU 655) i la seva projecció en tres obres de literatura culta

Caterina Valriu Llinàs (Mallorca)

Summary: The article analyses the relationship between folktales of the ATU 665 type such as *The Wise Brothers*, specifically between three Majorcan oral versions collected towards the end of the 19th century, and three works of learned written literature from different countries and periods: The Catalan novel *Tirant lo Blanc* by Joanot Martorell (15th c.), the French novel *Zadig* by Voltaire (18th c.) and the Italian novel *Il nome della rosa* by Umberto Eco (20th c.). From a narrative with the same origin in folklore, which develops a plot based on the hero's extraordinary capacity for deductive reasoning and sensory perception, each writer inserts it into his work and uses it in a particular way with a specific purpose. The analysis shows that the structures, characters and plots in oral folktales can be highly effective from a communicative perspective when they are inserted into works of more learned written literature.

Keywords: folk narrative, ATU 655 folktales, *Tirant lo Blanc*, Joanot Martorell, *Zadig*, Voltaire, *Il nome della rosa*, Umberto Eco ■

Received: 29-04-2021 · Accepted: 08-09-2021

Les rondalles són narracions orals que han acompanyat i acompanyen la humanitat des dels temps més remots.¹ A partir de trames aparentment senzilles i sempre atractives, basteixen històries i donen vida a personatges arquetípics que ens impressionen des de la infantesa i que recordem en la vida adulta. La seva empremta, conscientment o inconscientment, es fa present al llarg de la vida i ens dona eines per a la pròpia maduració personal, com ja va demostrar el psiquiatre Bruno Bettelheim en els seus estudis sobre la influència de les rondalles meravelloses en el desenvolupament

1 Aquest treball s'emmarca en un projecte d'R+D sobre literatura popular catalana que ha rebut finançament del Ministeri de Ciència, Innovació i Universitats (PGC2018-093993-B [MCIU/ AIE/ FEDER, UE]) i forma part de la investigació que du a terme el Grup de Recerca en Etnopoètica de les Illes Balears (GREIB), consolidat per la Universitat de les Illes Balears.



dels infants (Bettelheim, 1975). Les rondalles s'expressen en un estil que els estudiosos anomenen abstracte, en el sentit de resumit (Lüthi, 1947: 37–52) i formulari, per l'ús reiterat de fórmules compositives tant a nivell intern, d'estructura i rols de personatges, com estilístic en la construcció del discurs mitjançant fórmules que es repeteixen i que qualifiquen de manera simple i clara accions i personatges (Serrà, 2012: 251–275). El resultat són uns materials narratius altament rendibles per a la comunicació interpersonal i intergeneracional, que contribueixen a la formació del receptor –i també de l'emissor– i teixeixen una xarxa de referents culturals que són compartits per un gran nombre de persones de territoris i èpoques molt diverses. Constitueixen una mena de substrat o humus cultural sobre el qual o a partir del qual s'incorporen altres formes d'expressió artística, com la plàstica o la literària, de les que –en un moment històric o altre– emergeix la valoració del segell d'autoria o d'originalitat. De l'anonimat o autor desconegut de la rondalla, d'aquesta autoria coral, col·lectiva i compartida en la qual el nom i la identitat de qui en fou el creador primer es perdia i alhora perdia també tota mena de relleu o importància, la cultura occidental passà a valorar el concepte de ser-ne l'autor i de ser original. Les obres –siguin literàries, plàstiques o musicals– començaren a signar-se amb el nom del creador i se'n reivindicà i salvaguardà la propietat intel·lectual. Tanmateix, les arrels dels materials folklòrics nodriren i nodreixen branques que brosten i es renovellen una vegada i una altra en el si de la creativitat humana, a vegades amb plena consciència de l'autor que les incorpora a la seva obra i altres vegades des d'una pulsio més interna, menys recognizable, però tanmateix bategant. És per això que els punts de confluència entre l'anomenada literatura popular i l'anomenada literatura culta són múltiples, presents en totes les èpoques i tendències literàries, rendibles des del punt de vista de la comunicació entre l'autor i el lector que comparteixen un sistema de referents comuns. Per la mateixa raó, aquestes confluències són apassionants per a l'investigador que en busca les traces, les semblances, les pervivències, les distorsions, les connexions i els usos contextuais i metalingüístics que se'n fan. Com assenyala Rafael Alemany a les conclusions del seu article sobre la reutilització de dues fonts literàries anteriors en els episodis de «Tirant a Anglaterra» i «El cavaller Espèrcius» del *Tirant lo Blanc*:

La intertextualización literaria fue moneda corriente en la época [medieval] y lo sigue siendo en magnitudes más discretas. Pero la huella más o menos explícita de unas fuentes en un texto no es indicio necesario de la asunción mimética del significado prístino de aquellas por parte del autor del nuevo producto. Esta es tan solo una de las posibilidades, pero, ni de lejos, la única. Antes bien, con frecuencia, las fuentes, al ser

reutilizadas, experimentan diversos procesos de manipulación, reelaboración y resemantización tanto en términos absolutos –alteración de la literalidad del material intertextualizado– como en términos relativos –la literalidad de la materia primigenia no se modifica sustancialmente, pero varía de sentido o asume otras nuevas significaciones al imbricarse en un discurso macrotextual diverso. Es precisamente en estos cambios donde radica la originalidad creativa de un autor y donde podemos hallar algunas de las claves interpretativas más útiles para la comprensión de la propuesta ideológica y estética que realmente [el autor] nos ha querido transmitir. (Alemany, 1997: 26)

És a partir d'aquestes constatacions i reflexions que en aquest article analitzarem un argument rondallístic documentat des de molt antic, la seva presència i variació en reculls folklòrics del nostre àmbit lingüístic i també en algunes obres de la literatura culta que pertanyen a èpoques i països diferents, per veure'n la funcionalitat i la capacitat de seduir els oïdors i els lectors mitjançant recursos alhora senzills i sofisticats que es basen en estimular la intriga i la curiositat dels receptors. Per a interpretar la realitat apel·len a la capacitat de raonament aplicada a partir de la percepció, l'observació i l'associació de les característiques de l'entorn, i aquesta lectura intel·ligent de la realitat contribueix al progrés personal del protagonista i al bé comú de la societat que l'envolta.

La catalogació de les rondalles mitjançant ítems que ordenen els arguments universals en cicles, categories, tipus i subtipus és una eina imprescindible per a l'estudi de la rondallística. L'obra *The Types of International Folktales* (2004), iniciada per Aarne, seguida per Thompson i revisada i ampliada per Uther, és una obra col·lectiva que ens aporta la informació essencial sobre els tipus rondallístics mitjançant un títol i un descriptor genèrics, la seva numeració en el conjunt de tipus universals que en permet l'ordenació i la localització, la indicació de les primeres aparicions en la literatura culta i la seva presència en els rondallaris d'arrel oral d'arreu del món. Aquesta informació tan valuosa que ens aporta l'anomenat col·loquialment *índex ATU* ens permet contextualitzar una rondalla des de diversos paràmetres: argumentals, literaris, geogràfics, cronològics, d'afinitats amb altres dels mateix espectre, dels motius folklòrics que la integren, etc.

En aquest treball analitzarem les versions recollides en llengua catalana de la rondalla catalogada com a ATU 655 *The Wise Brothers*, que es presenta sovint associada amb el tipus ATU 920C *Shooting at the Father's Corpse as a Test of Paternity* i més rarament amb el tipus ATU 976 *Which Was the Noblest Act?*. Seguidament, en comentarem la presència o petjada a l'obra *Tirant lo Blanc*, publicada per primera vegada a València el 1490, peça clau de la literatura catalana del Renaixement, que superà els paradigmes dels llibres de

cavalleries i obrí la porta a la novel·la moderna. Concretament, ens centrem en el capítol CX titulat «Lo raonament que Tirant feu a la infanta de Sicília sobre lo matrimoni, e com la Infanta feu moltes experiències per conèixer a Felip», i més concretament en una part d'aquestes *experiències* que les adaptacions de l'obra solen titular, com un petit capítol independent, «El filòsof de Calabria», en referència al personatge que la protagonitza. Més endavant veurem com els motius principals de la mateixa rondalla són usats per Voltaire en el seu relat d'ambientació oriental *Zadig*, publicat el 1747 i titulat inicialment *Memnon*. Finalment, revisarem com el semiòleg i novel·lista italià Umberto Eco s'inspirà en aquest mateix argument per iniciar la trama de la seva famosa novel·la *Il nome della rosa* i per caracteritzar des de les primeres pàgines la personalitat i la gran capacitat deductiva del protagonista, Guglielmo de Baskerville (Eco, 1980: 29–37).

■ 1 Els germans espavilats i la prova de paternitat: raonament, percepció i emoció al servei de la veritat

L'Índex ATU divideix les rondalles en diversos gèneres: d'animals, meravel·looses, religioses, de l'ogre estúpid, humanes o realistes, contarelles i formúlístiques. El tipus ATU 655 *The Wise Brothers* pertany a les meravel·looses —que es caracteritzen per resoldre el conflicte plantejat mitjançant quelcom meravellós o màgic, un objecte, una capacitat adquirida, una informació vital, etc.— i forma part del cicle «Supernatural Power or Knowledge». El títol genèric que aporta el *RondCat* per a aquest tipus en concret és *Els tres germans llests*. El resum que apareix a *The Types of International Folktales* és força extens i en farem una sinopsi: Un pare deixa la seva riquesa als seus tres fills, un d'ells roba pedres precioses que eren l'herència dels tres (a vegades no hi ha testament i cal dividir l'herència, o l'herència són les parts d'un mateix arbre i no es posen d'acord en com treure'n profit). Per resoldre el conflicte decideixen anar a consultar un home savi (rei, jutge). De camí, veuen marques del pas d'un animal i dedueixen que era un camell (o un cavall o un animal de ramat), tort d'un ull (perquè només està menjada l'herba d'una part del camí), coix (per les petjades), escuat (només estan espolsades de rosada les herbes més altes) i carregat amb oli o mel (perquè n'ha deixat taques). Topen un home que els diu que ha perdut el seu animal i els demana si l'han vist, els germans li'n comenten les característiques però neguen haver-lo vist. L'home pensa que menteixen i que són ells que li han robat. Els porta davant el jutge (o el rei), que ha de resoldre si han furat l'animal, però també qui ha robat les joies o com repartir l'herència.

Els germans expliquen les seves observacions i raonaments per saber com era l'animal sense veure'l. El jutge (o rei), admirat, els absol i els convida a sopar però mana al seu criat que els espïi. Mentre sopen fan tres comentaris significatius: la carn fa gust de gossa, el vi o el pa fan olor de cadàver i el seu amfitrió és bastard. El jutge (o rei) s'assabenta que la carn era d'un animal alletat per una gossa, el vi era d'una vinya pròxima al cementiri (o el pa era fet de farina de blat sembrat al fossar) i, efectivament, ell és fill il·legítim. Per a resoldre la disputa sobre l'herència en algunes variants el jutge conta la història de l'acte més noble (que és el tipus ATU 976), segons la reacció dels germans ell dedueix quin dels tres és el lladre de les joies, perquè amb la resposta que ha donat ha mostrat la seva culpabilitat. En altres variants, es demana als tres germans que disparin al cadàver de son pare, o a una efígie que el representa. El germà que es nega a fer-ho per escrúpols morals és considerat l'hereu legítim de l'herència. En altres variants, el jutge els fa altres proves per descobrir la paternitat o pronuncia un dels judicis de Salomó (Uther, 2004: I 361–362).

Uther indica que l'ATU 655 usualment es troba combinat amb els tipus 725, 875, 920C i 976. Per tant, notem que sempre les combinacions són entre una rondalla catalogada com a meravellosa i una altra de les considerades realistes. L'índex Aarne-Thompson (1961) distingia entre el tipus 655 i el tipus 655A, però la revisió feta per Uther (2004) els unificà en un de sol, el 655. Aquest tipus es troba documentat per primera vegada en sànscrit als reculls indis del s. XI *Brhatkathā* de Ksemendra i al *Kathāsaritsāgara* de Somadeva. El trobem present a Àsia, Europa, nord d'Àfrica i en alguns indrets de Sud-Amèrica. En les llengües romàniques està documentat en català, portuguès, romanès i castellà (Uther, 2004: I 361–362).

El tipus ATU 920C *Shooting at the Father's Corpse as a Test of Paternity* realment no és més que l'última seqüència que sol aparèixer a ATU 655 com a prova de paternitat, però per les seves característiques pot funcionar com una rondalla independent, concretament inclosa en el subgènere de les realistes, dins el cicle de les que tracten d'actes i paraules intel·ligents. En el rondallari català aquest tipus no apareix mai de manera independent, sinó que sempre va associat amb l'ATU 655. La descripció de l'índex ATU és la següent: per determinar el vertader hereu d'entre tres fills, un rei moribund o un home ric estableix que cada fill haurà de disparar al seu cadàver. El més jove es nega a fer-ho, i per tant és considerat l'únic fill legítim del seu pare mort, els altres dos són tinguts per indignes o il·legítims i perden l'herència (Uther, 2004: I 542). Aquest argument, amb algunes variants, el trobem en el conte «El falso heredero», escrit originàriament en

hebreu i inclòs en el *Libro de los entretenimientos*, una obra singular que pertany al gènere anomenat *maqama*, escrita el s. XII pel metge jueu Yosef ben Meir ben Zabarra, que va viure en terres de la Corona Catalano-aragonesa, i que es considera que va influir en el gènere desenvolupat posteriorment de la novel·la picaresca.² El aquest conte un criat usurpa el lloc del fill absent i aconsegueix heretar la fortuna del seu amo. Quan el fill reclama els seus drets, el jutge diu que desenterraran els ossos del pare i els vexaran, com a càstig per no haver deixat clar el seu testament. El criat hi està d'acord amb entusiasme, però el fill s'hi nega. El jutge li adjudica l'herència, per ser-ne el veritable i digne hereu (Zabarra, 1983: 115–117).

Per la seva banda, el *RonCat* —que atén als arguments de les rondalles catalanes— en fa una formulació menys cruenta: «*El vertader fill*: El rei ha de decidir quin dels tres fills mereix rebre l'herència del pare. Els diu que disparin una fletxa sobre un retrat del seu pare i qui l'encerti de ple al cor serà l'hereu. El fill petit es nega a disparar i el rei dicta sentència: ell és el vertader fill i mereix rebre l'herència del pare». Com podem copsar, a les rondalles catalanes no es dispara al cadàver del pare mort, sinó a la seva efígie, que en seria una forma simbòlica i menys agressiva. Uther indica que aquest tipus sol anar combinat amb el 655, i que es troba documentat per primera vegada al *Babylonian Talmud*, concretament és el *Baba Batra* 58a. Se'n troben variants arreu d'Europa, Àsia i en el nord d'Àfrica. En llengües romàniques el trobem en català, portuguès i italià (Uther, 2006: 542).

Com ja hem indicat, en el domini lingüístic català sempre trobem formulades les versions en la combinació ATU 655 + 920C, i no de forma independent. Només hi ha cinc versions catalogades, tres de les quals són d'Antoni M. Alcover, una del corpus Penya-Arxiduc i una d'Amades. La versió d'Amades, segons indica Oriol (1999: 307), s'hauria fet a partir de la versió escrita i publicada per Alcover, i per tant, la descartarem, perquè únicament tindrem en consideració les versions de base oral. Ens trobem, per tant, amb versions recollides a finals del s. XIX a Mallorca. D'aquestes, dues corresponen a les anotacions que Alcover consignà en les seves llibretes a partir de les informacions orals. La primera (Lta. II, 167–172) la titulà «Tres germans desxondits».³ En aquestes notes hi ha vacil·lació en la formulació inicial del conflicte que presenta tres opcions possibles: el pare

2 Sobre el gènere de la *maqama* i la biografia i producció literària de Yosef ben Meir ben Zabarra, vegeu l'estudi que en fa Marta Forteza-Rey a la traducció i edició crítica de l'obra (Zabarra, 1983: 9–56).

3 Els informadors d'aquesta versió foren en Toni (a) *Garrut* de Sant Llorenç, el sen Toni Nebot (a) *Leu* de Son Servera i el prevere Joan Ferriol de Sineu, persones de l'entorn pròxim d'Alcover.

mor sense fer testament, el pare indica «fas hereu mon vertader fill» o bé el pare deixa escrit «fas mon fill hereu». La segona versió (Lta. III, 675–677) és una «Adició a n'Es tres germans desxondits»;⁴ en aquesta, l'herència és una figuera que cal repartir per parts iguals. Al final del text s'indica una nova variant, de l'amo en Vicens Santandreu, en la qual la mare vídua confessa als tres fills que dos d'ells són adúlterins i per tant només un és el vertader fill. A partir d'aquestes informacions recollides de boca de sis informants diferents, Alcover va redactar la seva versió d'autor el desembre de 1896 i la va publicar el febrer de 1897, en la primera edició del segon tom del seu aplec. Per a iniciar la trama, optà per la forma enigmàtica de «faç mon fill hereu» que desencadena la disputa entre els germans (Alcover, 2013: VI 35–45).

L'estiu de 1894, el professor Antoni M. Penya (1863–1948), a instàncies de l'arxiduc Lluís Salvador d'Àustria (1847–1915), inicià un treball de camp de recollida de rondalles arreu de Mallorca. Al poble d'Alaró hi va recollir la rondalla que titulà «Es tres germans», la va redactar i el 1895 va ser publicada en el recull *Rondalles de Mallorca* en la variant mallorquina de la llengua catalana (Lluís Salvador, 1895: 78–85) i en alemany en el volum *Märchen aus Mallorca*, ambdós volums es publicaren simultàniament a Würzburg. Es tracta, també, de la combinació ATU 655 + 920C.

Per la seva banda, el *Catálogo Tipológico del Cuento Español* de Julio Camarena i Maxime Chevalier fa una catalogació i antologia de rondalles espanyoles per tipus. Dels tipus Aa-Th 655 i 655A, que agrupa sota el títol genèric de «Los hermanos sabios y sus deducciones acerca de la mula perdida», aporta, precisament, la versió publicada per Alcover. A la relació de versions orals dels tipus just apareixen les que ja hem ressenyat (Lluís Salvador, Alcover i Amades), no hi ha cap altra versió de cap altre indret de l'estat espanyol. Sí que aporta informació sobre versions que provenen d'enclavaments sefardites, una versió argentina i diverses portugueses (Camarena & Chevalier, 1995: 673–681). Per tant, ens trobem amb una rondalla que en l'àmbit del folklore hispànic només es troba documentada en català i únicament a l'illa de Mallorca, en dues col·leccions de rondalles formades a finals del s. XIX.⁵ Per poder veure millor les analogies i divergències entre aquestes versions, hem realitzat la taula 1.

4 Els informadors d'aquesta versió foren Rafela Servera (a) *Calona* de Son Servera, l'amo en Vicenç Santandreu (a) *de Son Garbeta* i Antoni Alcover de Manacor, pare del col·lector.

5 La localització del tipus ATU 655 en enclavaments sefardites, a Portugal i a Mallorca, així com l'origen talmúdic d'una part de la rondalla, ens porta a formular la hipòtesi que la narració formés part de la tradició jueva hispànica i que a finals del s. XIX només per-

ATU 655+920C	Alcover llibreta II	Alcover llibreta III	Alcover publicada	Penya-Arxiduc
Títol	<i>Tres germans d'excondits</i>	<i>Aldició a n'Es tres germans d'excondits</i>	<i>Tres germans d'excondits</i>	<i>Es tres germans</i>
Recollida a	Llevant de Mallorca	Llevant de Mallorca	Llevant de Mallorca	Alaró
Any publicació	— [2013 ed. crítica]	— [2013 ed. crítica]	1897	1895
Protagonistes	tres germans pobres	tres germans pobres	tres germans pobres	tres germans
Testament	«fas hereu mon vertader fill»	hereus els tres fills	«fas mon fill hereu»	sense testament
Bé en herència	morer	figuera	mig hort amb un morer	bens no especificats
Animal perdut	mula	mula	mula	mula
Característiques	torta/coixa/curta	torta/coixa/curta	torta/coixa/curta	torta/coixa/grisa
Qui fa justícia?	rei	rei	rei	rei
Deduccions de l'àpat	porcella té gust de cadella; el vi fa olor de fossar; el rei és bord i fill de moro	l'arròs fa gust de moro; el vi té gust de mort; la porcella té gust de cadella	porcella té gust de cadella; el vi fa gust de fossar; el rei és bord i fill de moro	porcella té gust de cadella; el vi és de mallola; el rei és bord i fill de moro
Prova sensibilitat	no se'n fa	paper de fumar sota peus del llit	paper de fumar sota peus del llit	no se'n fa
Prova de paternitat	disparar a la imatge del pare	disparar a la imatge del pare	disparar a la imatge del pare	disparar a la imatge del pare
Adjudicació d'herència	fill petit es nega a disparar i és designat l'hereu	fill petit es nega a disparar i és designat l'hereu	fill petit es nega a disparar i és designat l'hereu	fill petit es nega a disparar i és designat l'hereu

Taula 1.

Les versions mallorquines són molt uniformes i responen al desenvolupament dels motius folklòrics que Thompson (1955–1958) qualifica genèricament de J1661.1.6 «Clever deductions by eating, smelling, drinking, etc.». Presenten diferències mínimes de detall, a no ser per la prova del paper de fumar sota els peus del llit, que just trobem a la III Llibreta d'Alcover i que conservà en redactar la versió d'autor.⁶ Aquest motiu folklòric està catalogat a l'apartat H de Tests del *Motif-Index* de Thompson i forma part de les proves encaminades a reconèixer la reialesa d'un personatge (H41 «Recognition of royalty by personal characteristics or traits»). Concretament és el motiu H41.1 «Princess on the pea», segons el qual el personatge té una sensibilitat tan extraordinària que és capaç de detectar un objecte petitíssim que ha estat posat sota el llit o sota els matalassos. En ocasions aquest motiu desenvolupat constitueix una rondalla independent, catalogada com a ATU 704 *Princess on the Pea*. En les nostres versions els germans s'adonen que hi ha un paper de fumar sota els peus del llit i exclamen «—O el cel s'és abaixat o la terra s'és alçada, o mos han posada cosa davall es pilars d'es llit» (Alcover, 2013: VI 39).

També cal remarcar que les versions mallorquines no expliciten com els germans detecten la bastardia del rei (motiu J1661.1.2) i això resta un poc de coherència al fil narratiu. En altres versions folklòriques sí que s'explica com arriben a aquesta conclusió, per exemple el veuen ballar i per la perfecció del seu ball dedueixen que és fill d'un ballarí (motiu J1661.1.2), o pels seus trets físics i el color de la pell s'adonen que és fill de moro o per

visqués en contextos orals a Mallorca, on els descendents dels jueus conversos, els anomenats *xuetes*, vivien sovint en entorns socials molt endogàmics. Tanmateix, la confirmació d'aquest aspecte necessitaria una recerca més aprofundida i seria objecte d'un altre estudi.

- 6 La versió recollida per Joan Amades és la número 367 del seu recull, es titula «Els tres germans de la pomera» i indica com a informant Aurora Blai i com a data de recollida el 1922. Comparada amb les versions mallorquines, cal remarcar les següents diferències: els tres germans responen a l'amo de la mula que *si l'ha perduda negra la busqui falba*, una resposta que implica una certa dosi de suficiència o desvergonyiment. El rei i el propietari de la mula pensen que ells són els lladres. Quan són interrogats sobre el tema, el primer respon que no li agraden les mules bòrnies, el segon que no sabria que fer-ne d'una de coixa, el tercer que no li agraden les mules curtes. Els empresonen i ells expliquen els seus raonaments. Després el rei els convida a dinar, ells comenten que el porcell fa pudor de vedell, el vi fa gust de mort i el rei és moro. Tot és veritat. Fan la prova de disparar a la imatge paterna, el petit es nega a fer-ho i el rei li dona l'herència perquè és l'únic que ha respectat la memòria del pare (Amades, 1982: I 915–917). Són diferències de detall i d'ordre de les accions, però no són significatives per al desenvolupament de l'argument ni de la cloenda del relat.

la manera de mirar interpreten que és d'origen jueu,⁷ o pel fet que recompensa els serveis amb pa en comptes de diners arriben a la conclusió que és fill de forner.

Per cloure aquest apartat podem dir que es tracta d'una rondalla que combina un tipus meravellós i un de realista, protagonitzada per sis personatges tots ells masculins (el pare mort, els tres germans, l'amo de l'animal extraviat i el rei). S'han de dirimir dos problemes: el repartiment de l'herència i la desaparició de la mula. La narració s'articula en tres parts:

- 1) La mort del pare i la necessitat de repartir l'herència. La decisió de partir a buscar un consell just. L'encontre amb l'home que busca la mula amb les respectives preguntes i respostes. L'acusació als tres germans de ser els lladres de l'animal i els raonaments que mostren la seva perspicàcia i innocència.
- 2) L'àpat: les observacions sobre les característiques del menjar i la bas-tardia de l'amfitrió (motius J1661.2 i J1661.1.2.1). La confirmació que allò que diuen és cert (en una versió, la demostració de sensibilitat extrema en percebre el paper de fumar sota el llit, motiu H1571).
- 3) La prova de disparar a l'efígie del pare per dirimir qui és el veritable hereu. L'hereu és el fill que es nega a disparar (motiu H486.2).

Cada una d'aquestes parts es relaciona amb capacitats primordials dels éssers humans: la intel·ligència analítica i deductiva, la percepció sensorial i la capacitat de processar racionalment aquesta percepció i, finalment, l'anomenada intel·ligència emocional.

■ 2 L'episodi d'«El filòsof de Calàbria» al *Tirant lo Blanc*: la seva relació amb el tipus ATU 665 i altres tipus i motius rondallístics

El cavaller i escriptor valencià Joanot Martorell (aprox. 1410–1465) va escriure la cèlebre novel·la *Tirant lo Blanc*, una de les grans fites literàries de la cultura catalana, que va ser publicada a València el 1490. És una obra molt extensa, articulada en quatre cents vuitanta-set capítols, amb multitud de personatges, accions i trames, entre les que destaquen —juntament amb les cavalleresques i bèl·liques— les amoroses. Per a la nostra anàlisi ens interessa particularment una part del capítol CX, titulat «Lo raonament que

7 Aquest motiu apareix a la rondalla «A Herança», una versió en portuguès recollida a les illes Açores: «—E tu, como é que sabias que eu era judeu? —É porque o senhor juiz, quando fala com a gente, tem sempre os olhos inclinados para o chão» (Furtado-Brum, 2003: 42–43).

Tirant feu a la infanta de Sicília sobre lo matrimoni, e com la Infanta feu moltes experiències per conèixer a Felip» (Martorell, 1982: 346–354). Els protagonistes són la infanta Ricomana –filla del rei de Sicília–, el seu enamorat l’infant Felip –fill menor del rei de França– i un filòsof calabrès del qual no se’ns indica el nom. El cavaller Tirant vol casar el seu amic l’infant Felip amb Ricomana, però ella –que és una donzella sàvia– sospita que Felip és grosser i un poc babau. La infanta es voldria maridar amb un home refinat i intel·ligent, però tanmateix se set atreta per Felip. Talment com una heroïna de rondalla, decideix posar-li un seguit de proves per dilucidar la seva veritable naturalesa. Tirant, però, sempre està a l’aguait i salva el seu amic d’actuar de forma inadequada.

Davant aquesta situació Ricomana fa venir un filòsof de Calàbria –«un gran filòsof que és home de grandíssima ciència»– per tal que li descobreixi la veritable personalitat de Felip i l’aconselli. Quan el filòsof arriba té una disputa dins un hostel, mata un rufià amb un cop d’ast i és empresonat. Mentre és a la presó té un cavaller com a company de cel·la, al qual li pronostica el prompte alliberament i li demana que intercedeixi per ell davant el rei. Amb gran sorpresa del cavaller, el pronòstic s’acompleix. Seguidament, a la cort, el rei busca bons cavalls per oferir al rei de Constantinoble. N’hi porten un de magnífic, però té les orelles caigudes ningú no sap perquè. El cavaller suggereix de fer venir el filòsof, el qual afirma que és perquè el cavall va ser alletat per una somera (motiu J161.1.5.1). Comprovada l’afirmació, el rei, agraït, dobla la ració de pa al filòsof. Poc temps després, el rei vol comprar una pedra preciosa, pregunten al filòsof i ell diu que dins la pedra hi ha un cos viu, l’obren i –efectivament– hi ha un petit cuc (motiu J1661.1.6). El rei li dobla la ració de pa. El filòsof, enfadat per la minsa recompensa, envia a dir al monarca que no és fill del rei Robert, sinó d’un forner, i que per tant el regne no li pertany a ell, sinó al duc de Messina. En comprovar que allò que diu el filòsof és cert, el rei li dona la llibertat. A instàncies de Ricomana, el filòsof observa Felip i ben aviat s’adona que és ignorant i avar, però també valent, venturós en armés i que algun dia serà rei. Finalment, Ricomana decideix fer una última prova per determinar el refinament de Felip. Li ofereix dos llits per dormir, un molt auster i l’altre molt luxós. Pensa que si s’ajeu al luxós serà perquè és un home de gran noblesa. Felip inicialment opta pel llit senzill però al capdavall –per la seva pròpia malaptesa– s’ajeu al luxós. Ricomana ho interpreta com a signe de reialesa i decideix casar-se amb Felip, fent cas omís de les observacions i els consells del filòsof de Calàbria.

Les semblances entre les rondalles comentades anteriorment, els motius que desenvolupen i el fragment de la novel·la valenciana són òbvies: hi ha un conflicte inicial que precipita la primera seqüència (l'empresonament del filòsof *vs* les disputes dels germans sobre l'herència), les proves de sagacitat (les tres observacions sobre la mula perduda; les del cuc dins del balaix i la causa de les orelles caigudes) i l'acusació de bastardia del rei, que es demostra certa. Finalment, la prova de sensibilitat en posar un paper sota el llit dels germans es pot relacionar amb la prova del llit senzill i el llit luxós, que ha d'indicar el refinament del príncep. També són notables les diferències, sobretot el fet que els protagonistes de la rondalla són tres i el filòsof és només un, i també en l'objectiu final del relat: repartir una herència o elegir correctament un bon marit, encara que –en essència– en ambdós casos es tracta d'assegurar-se un bon futur. I, encara que hi ha coincidència de proves, les rondalles en presenten més i més desenvolupades.

Rafael Beltrán, en el seu article «La princesa que no sabia l'endevinalla: models rondallístics a l'episodi de Felip i Ricomana al *Tirant lo Blanc*» (2006: 57–87), assenyala encara més coincidències entre tipus i motius rondallístics i el text de Martorell, concretament, amb el tipus ATU 501 *Three Old Women Helpers* i el tipus ATU 851 *The Princess who Cannot Solve the Riddle*. Atribueix a aquest ús del patrimoni popular oral la comicitat de l'episodi que comentem i remarca:

Crec que l'acceptació d'una influència folklòrica –tradicional o, si es vol, amb totes les reserves, oral– per a una nova part de l'argument de l'obra, encara que no proporcione la font d'inspiració directa, sí podrà ajudar a entendre millor la complexa combinació de tradicions culturals que hi són darrere d'un dels episodis més representatius de la riquesa compositiva de *Tirant lo Blanc*. I tot això tenint present que aquesta influència que anomenem de manera força acomodaticia “folklòrica” [...] va poder ser mediatitzada, i jo m'atreviria a afirmar amb més èmfasi que hagué de ser mediatitzada per alguna font textual, ara per ara desconeguda. (Bertran 2006: 59–60)

Quan es publicà l'article de Siegfried Bosch «Les fonts orientals del *Tirant lo Blanc*» (1949–50: 1–50), l'autor no va fer referència a la connexió entre l'episodi del filòsof i cap rondalla present en reculls orientals, com és ara l'extensa col·lecció de *Les mil i una nits*. En canvi, el medievalista Martí de Riquer –que treballà intensament en l'estudi de les fonts del *Tirant lo Blanc*– ja feu atenció a aquest episodi del filòsof de Calàbria i el vinculà amb textos que –en el seu origen– són d'arrel folklòrica. Concretament, Riquer relaciona les capacitats endevinatòries del calabrès amb la història bíblica de Josep que interpreta els somnis del coper i el forner del faraó al

Gènesi (capítol XL). També el vincula a un conte de *Les mil i una nits*, concretament el que correspon a les nits 951–956 (Cansinos Assens, 1986: III 1372-1390). En aquest conte, tres amics es presenten al sultà com a experts genealogistes en pedres precioses, animals i persones, respectivament. El sultà vol treure profit d'aquestes qualitats i els reté a palau, vigilats i ben alimentats amb pa i carn. El primer endevina que dins una bella gemma que han regalat al sultà hi ha un cos viu –un petit cuc–, el segon que el magnífic corser que tant aprecia el sultà no és fill d'una egua, sinó d'una búfala marina (motiu J1661.1.4) i el tercer –que s'ha autoproclamat expert en genealogies humanes– endevina l'origen ètnic i poc decorós de la primera concubina i la bastardia del sultà, que és fill d'un cuiner. Davant aquesta revelació, el sultà abandona la seva real condició i dona tot el que té a qui ha endevinat la seva secreta filiació. Cal dir que el narrador atribueix les agudes observacions i percepcions dels tres amics a l'extraordinària intel·ligència que tenen, estimulada pel consum d'opiacis que els fan encara més sensibles.

Riquer (1984: 350–351) indica que probablement Martorell pogués conèixer la història en la versió que apareix a l'obra anònima del s. XIII d'origen florentí *Le cento novelle antiche o Novel·lino* o potser a partir d'un dels exemples de Clemente Sánchez de Vercial (aprox. 1365–?) que apareix a la seva obra *El libro de los exemplos por A.B.C.*, escrita inicialment en llatí i després traduïda pel propi autor, que conté més de cinc-cents apòlegs. Es conserva en dos manuscrits del s. XV i va tenir una gran difusió. Avallé-Arce, per la seva banda, opina que la font textual més pròxima a les proves que passa el filòsof seria, efectivament, el conte 313 de Sánchez de Vercial, titulat «Natura nunquam vel non de facile transumtatur», en el qual hi ha la prova de la pedra preciosa, la del cavall criat amb llet de somera, la recompensa d'augmentar la ració de pa i la constatació que el soldà no és fill de pare reial, sinó fill d'un forner (Avallé-Arce, 1974: 252–255). Realment, és arriscat dir quina seria la font de Martorell, perquè la «Novella III» de *Le Cento Novelle Antiche* té –al nostre parer– encara més semblances amb l'episodi del Tirant que el text de Vercial. A l'esmentada tercera «novella» hi apareix un rei grec de nom Felip que té empresonat un filòsof –també grec– de gran intel·ligència («Il quale era di tanta sapienzia, che nello 'ntellectto suo passava oltra le stelle», Anònim, 1825: 10). El rei li demana l'opinió sobre un briós cavall que li han regalat, i el filòsof respon que és un bon exemplar però que va ser surat amb llet de somera. Després, li demana consell sobre la qualitat de dues pedres precioses, ell diu quina és la millor, però afirma que té un cuc a dins. Finalment, el rei sospita que ell és bord i

el filòsof li confirma la filiació il·legítima. Quan el rei li demana com ha endevinat aquestes coses, les respostes del filòsof són: el cavall té les orelles caigudes i això revela que fou alletat per una somera; la pedra no era freda, sinó calenta i això indicava que a dins hi havia un cos viu i com el rei només ha sabut recompensar l'excel·lència de les meves observacions augmentant-me la ració de pa, així he deduït que no és de sang reial sinó fill de *pistore*: «onde a vostra natura parve assai di meritarmi di pane, siccome vostro padre facea.» (Anònim, 1825: 12). Són variacions, per tant, sobre un mateix desenvolupament argumental. Però no podem oblidar que el llibre de Vercial és un compendi d'exemples pensat bàsicament per a ús de predicadors, que il·lustraven els seus sermons amb aquestes històries que sovint procedien d'arrels orals i el *Novellino* és també un recull de narracions d'origen folklòric. Per tant, la transmissió als receptors d'aquests arguments podia ser per la lectura, però era majoritàriament oral, de clergues a fidels o entre la gent en estones de lleure. Una transmissió que també sovint era horitzontal, entre la gent que recontava en àmbits molt diversos les històries escoltades i apreses en contextos religiosos, especialment en els sermons, o en lectures.

Miguel de Cervantes (1547–1616) —que tant admirava el *Tirant lo Blanc*— tampoc no es va sostreure a la fascinació per aquests motius populars d'arrel folklòrica i va usar el de la percepció extraordinària en un petit episodi de *Don Quijote de la Mancha* (1605), en el qual Sancho Panza demostra una percepció gustativa superlativa a l'hora de tastar el vi i descobrir-ne les característiques organolèptiques, talment com si fos un dels tres germans deixondits de la rondalla, sensibilitat que —segons ell mateix afirma— va heretar de dos avantpassats seus que varen viure un episodi semblant al desenvolupat a la rondalla, en percebre que un determinat vi feia gust de ferro i de cordovà:

—¡A mí con eso! —dijo Sancho—. No toméis menos, sino que se me fuera a mí por alto dar alcance a su conocimiento. ¿No será bueno, señor escudero, que tenga yo un instinto tan grande y tan natural, en esto de conocer vinos, que, en dándome a oler cualquiera, acierto la patria, el linaje, el sabor, y la dura, y las vueltas que ha de dar, con todas las circunstancias al vino atañederas? Pero no hay de qué maravillarse, si tuve en mi linaje por parte de mi padre los dos más excelentes mojonos que en luengos años conoció la Mancha; para prueba de lo cual les sucedió lo que ahora diré: «Diéronles a los dos a probar del vino de una cuba, pidiéndoles su parecer del estado, cualidad, bondad o malicia del vino. El uno lo probó con la punta de la lengua, el otro no hizo más de llegarlo a las narices. El primero dijo que aquel vino sabía a hierro, el segundo dijo que más sabía a cordobán. El dueño dijo que la cuba estaba limpia, y que el tal vino no tenía adobo alguno por donde hubiese tomado sabor de hierro ni de cordobán. Con

todo eso, los dos famosos mojonos se afirmaron en lo que habían dicho. Anduvo el tiempo, vendióse el vino, y al limpiar de la cuba hallaron en ella una llave pequeña, pendiente de una correa de cordobán.» Porque vea vuestra merced si quien viene desta ralea podrá dar su parecer en semejantes causas. (Cervantes, 1998: I 732–733)⁸

Però hi ha més petjades de la tradició folklòrica a la novel·la valenciana. L'investigador Rafel Beltrán remarca que bona part de l'episodi del *Tirant* està construït a partir d'una oposició dual molt pròpia de les contarelles, en la que es confronten una dona llesta i un home estúpid, en aquest cas Felip i Ricomana. Així, la infanta de Sicília és presentada per l'autor com una donzella bella, sàvia i de moltes virtuts, metre que l'infant Felip és qualificat d'ignorant, grosser i mentider (Beltrán, 2006: 60–61). Les rondalles que presenten aquesta confrontació són tan habituals i es presenten formulades en tants de tipus diversos, que gairebé conformen un subgènere dins les contarelles, i el seu cicle és el catalogat entre els tipus ATU 1405-1429 *The Foolish Husband and His Wife*. El receptor d'aquest tipus de rondalles s'identifica amb el personatge assenyat que actua amb sentit comú i se'n riu del personatge babau, que desconeix les regles elementals del comportament en societat. A la novel·la de Martorell, Tirant i Ricomana actuen amb seny i Felip queda en ridícul, és un joc de contrast en el qual l'autor valencià usa els mateixos mecanismes que les contarelles per implicar i engrescar el lector en la història. Beltrán assenyala encara més similituds entre els motius folklòrics catalogats per Thompson i l'episodi que comentem: *Recognition of royalty by personal characteristics or traits* (H41), *Marks of royalty* (H71) i *Choice of Kings* (P11) entre d'altres, i assenyala que Tirant en aquest assumpte amorós entre Ricomana i Felip desenvolupa un paper que no li és propi, que escau més a personatges femenins de la novel·la, com Plaerdemavida o Estefania, i aquesta constatació el porta a considerar que «com [passa] sovint al llarg de l'obra, hi ha un desplaçament de registre narratiu important, i s'obeeixen les lleis d'un altre o altres gèneres» (Beltrán, 2006: 70), uns gèneres que –sens dubte– són la rondalla i els entremesos o passos còmics, clarament vinculats a la tradició popular.

Aquestes confrontacions entre les rondalles i el fragment del *Tirant lo Blanc* ens porten a formular-nos diverses preguntes. Coneixia Joanot Martorell aquests relats orals? O li havien arribat mitjançant fonts escrites? Respondre taxativament és difícil, perquè ens falten proves, però és més que plausible que Martorell conegués una o més versions d'aquestes ron-

8 Agraïm la informació sobre aquest fragment de *Don Quijote de la Mancha* al Dr. Rafael Beltrán.

dalles, que a l'època devien circular en els ambients valencians més diversos i devien servir d'entreteniment entre gentes de totes les condicions socials, com encara es coneixien i servien d'entreteniment als mallorquins de finals del s. XIX, com constaten les rondalles recollides per Alcover i Penya. Potser Martorell, seduït per la vivacitat dels arguments, no dubtés a incorporar-los a la seva extensa i magna obra, perquè li proporcionaven allò que necessitava per a la caracterització dels personatges i el desenvolupament de les accions, una trama senzilla i alhora enginyosa i atractiva que encurioseix el lector i el delita en la resolució simple i alhora sàvia de l'enigma. Tanmateix, la rondalla meravellosa sempre porta a un final feliç —és a la seva naturalesa— i la novel·la sovint explora altres camins. Felip no supera la tercera i última prova sinó que la resol casualment, Ricomana resta enganyada i decideix casar-se amb ell, com passa sovint a les rondalles realistes que tracten les relacions de parella. Martorell, molts capítols més endavant, mostra Felip com un home valerós i no ens diu res de si Ricomana fou feliç amb el seu marit, el lector ha de treure'n les seves pròpies conclusions. Escoltada o llegida, provinent de fonts escrites o de fonts orals, el cert és que l'antiga història que tracta dels personatges que excel·leixen per la seva intel·ligència i sensibilitat interessà i impressionà Martorell fins al punt de fer-la seva i incorporar-la al *Tirant lo Blanc*. D'aquesta manera, en el pas i traspàs continu de l'oralitat a l'escrit, l'argument aporta el seu ensenyament al receptor que l'escolta o al qui el llegeix i, a partir d'aquesta coneixença, també el fa seu i l'incorpora al seu bagatge cultural i a la seva manera particular de veure i d'entendre el món.

■ 3 *Zadig ou la destinée* de Voltaire

El 1749 l'intel·lectual francès François-Marie Arouet (1694–1778), conegut com Voltaire, va publicar el conte *Zadig ou la destinée. Histoire orientale*. És una novel·la d'ambientació oriental que s'inspira sovint en referents folklòrics. L'autor la va escriure com un divertiment, sense donar-li gaire importància, fins a l'extrem que en alguna ocasió fins i tot en negà l'autoria. El protagonista és Zadig, un filòsof babiloni carregat de mala sort en els seus afers sentimentals i també en els quefers professionals. Desterrat de Babilònia, emprèn un llarg viatge en el qual patirà tota mena de desgràcies a la recerca de la justícia i en la lluita contra les supersticions, fins que arriba a un final feliç que el rescabalarà de les dissorts passades. En el capítol III d'aquesta narració, titulat «Le chien et le cheval» el protagonista endevina les característiques d'una gossa propietat de la reina i les d'un cavall del rei

que s'han perdut i són buscats amb afany pels criats. Zadig —com els tres germans de la rondalla— és capaç de copsar les característiques d'ambdós animals just per les empremtes que han deixat per allà on han passat:

«Jeune home, lui dit le premier eunuque, n'avez-vous point vu le chien de la reine?» Zadig répondit modestement : «C'est une chienne, et non pas un chien. —Vous avez raison, reprit le premier eunuque. —C'est une épagneule très petite, ajouta Zadig ; elle fait depuis peu des chiens ; elle boite du pied gauche de devant, et elle a les oreilles très longues. —Vous l'avez donc vue ? dit le premier eunuque tout essoufflé. —Non, répondit Zadig, je ne l'ai jamais vue, et je n'ai jamais su si la reine avait une chienne.»

Précisément dans le même temps, par une bizarrerie ordinaire de la fortune, le plus beau cheval de l'écurie du roi s'était échappé des mains d'un palefrenier dans les plaines de Babylone. Le grand veneur et tous les autres officiers couraient après lui avec autant d'inquiétude que le premier eunuque après la chienne. Le grand veneur s'adressa à Zadig, et lui demanda s'il n'avait point vu passer le cheval du roi. «C'est, répondit Zadig, la cheval qui galope le mieux ; il a cinq pieds de haut, le sabot fort petit ; il porte une queue de trois pieds et demi de long ; les bossettes de son mors sont d'or à vingt-trois carats ; ses fers son d'argent à onze deniers. —Quel chemin a-t-il pris ? Où est-il ? demanda le grand veneur. —Je ne l'ai point vu, répondit Zadig, et je n'en ai jamais entendu parler.» (Voltaire, 1960 : 7–8)

Voltaire, com a intel·lectual il·lustrat, posa l'accent en el fet que el seu protagonista arriba a les conclusions mitjançant el raonament i no per cap atzar afortunat, mitjançant un discerniment carregat de capacitat analítica i *finezza*. També cal dir que fa ús de la tècnica narrativa per construir la història de manera que el lector inicialment no sap si Zadig realment ha vist o no els animals, i per tant va desvetllant línia a línia el seu procés deductiu. Però l'incident és desafortunat per al protagonista, perquè no el creuen, l'acusen i el condemnen a pagar una quantiosa multa i a ser desterrat a Sibèria. Sortosament, aviat troben els animals, però li mantenen la multa perquè —tot i que és clar que no els ha robat— pensen que ha mentit al tribunal en negar que els ha vist. Quan ell explica de manera totalment empírica com n'ha conegut les característiques sense haver-los vist, li retiren la multa però li fan pagar les costes del judici, que valen tant com la multa. Finalment, Zadig és lamenta del fet que ser intel·ligent pot ser molt perillós: «Zadig vit combien il était dangereux quelquefois d'être trop savant, et se promet bien, à la première occasion, de ne point dire ce qu'il avait vu.» (Voltaire, 1960: 9) Dies després va veure un home que s'havia escapat de la presó, quan l'interrogaren no va respondre, però com que pogueren provar que l'havia vist, el condemnaren a pagar cinc centes unces d'or per no haver ajudat a la justícia. La conclusió que el filòsof en tragué va ser que és molt difícil ser feliç en aquesta vida.

Segons assenyalava Henri Bénac en la nota divuit de seva edició de les novel·les i els contes de Voltaire, l'autor francès adaptà un conte àrab que apareixia a l'obra *Voyages et aventures des trois princes de Serendip* que el cavaller Louis de Mailly havia adaptat al francès el 1719 a partir d'una versió en italià publicada a Venècia el 1557, i que s'havia fet molt popular a l'època (Voltaire, 1960: 13). En aquesta obra els protagonistes són tres germans prínceps que emprenen un llarg viatge en el transcurs del qual viuen diverses aventures que superen gràcies a la seva sagacitat. L'episodi més conegut és aquell en el qual un pastor busca el seu camell extraviat, topa amb els prínceps i els demana si l'han vist. Els tres germans assenyalen set característiques de l'animal però neguen taxativament haver-lo vist. Tanmateix, no els creuen, els acusen de robatori, els empresonen i els condemnen a mort. Finalment, però, en trobar el camell sa i estalvi, els tres germans són alliberats i recompensats esplèndidament pel sultà. Les observacions coincideixen amb les de la rondalla que comentem: el camell és tort d'un ull, coix, li manca una dent, transporta una dona embarassada i porta dues beaces, una carregada de mel i l'altra de mantega. Els prínceps ho han deduït just per les traces que ha deixat en el camí per on ha passat, tot demostrant així la seva gran capacitat d'observació i deducció (motius J1661.1.1 i J1661.1.1.1).

■ 4 A la recerca de Brunello, el cavall de l'abat d'*Il nome della rose*

El 1980 el semiòleg, filòsof i escriptor italià Umberto Eco (1932–2016) va publicar la novel·la *Il nome della rosa* que assoliria un gran èxit de lectors, es traduiria a multitud d'idiomes i seria portada al cinema el 1986 pel director francès Jean-Jacques Annaud, també amb un gran èxit de públic i diversitat d'opinions entre la crítica. Es tracta d'una novel·la llarga i complexa, difícil d'encasellar en un sol gènere, atès que combina la resolució d'una intriga gairebé policíaca amb elements propis de la novel·la històrica, l'assaig filosòfic, la historiografia literària, la història de la religió i d'altres línies temàtiques. Narra com la tardor de 1327, el franciscà anglès Guglielmo de Baskerville i el seu jove ajudant Adso de Melk arriben a una abadia benedictina dels Apenins amb un missatge de l'emperador per al pare abat. Un cop allà, hauran de descobrir qui és el responsable d'una sèrie de terribles assassinats que trasbalsen la vida de la comunitat amb la mort violenta de diversos monjos. El llibre que el lector té a les mans figura que és la reproducció del text escrit per Adso de Melk quan ja és vell, i posa per escrit allò que recorda d'aquells dies convulsos, sempre des de l'admiració incondicional al seu mestre. El protagonista indiscutible de la novel·la és Guglielmo de

Baskerville i la seva extraordinària intel·ligència i capacitat de deducció, que el porten a descobrir tot allò que s'esdevé en un entorn marcat pel misteri, l'ocultació, les passions humanes soterrades, la religiositat exacerbada, l'enveja i també la cultura entesa com quelcom alhora valuós i perillós.

L'obra és un mosaic en el qual Eco combina hàbilment una multiplicitat de factors, referències culturals clàssiques i medievals i fonts literàries molt diverses, unes més explícites i altres implícites. A nosaltres, en aquest article, ens interessa un petit episodi que trobem a l'inici de la novel·la, just el primer dia, a l'hora *prima*. Malgrat la seva brevetat, considerem que és un fragment molt important perquè Eco l'usa per mostrar al lector quina és la característica principal del protagonista –la capacitat de deducció– que serà la qualitat que permetrà descabdellar i donar sentit a la complexitat dels fets narrats i arribar a desemascarar el veritable culpable dels assassinats. En farem un breu resum: Guglielmo i Adso arriben a les envistes de l'abadia un matí de tardor, a la nit ha caigut una mica de neu. Pel camí topen uns servents i el frare reboster que busquen un cavall que ha escapat dels estables. Guglielmo els diu que no ha vist el cavall, perquè l'animal ha passat per allà abans que ells hi arribessin, però que ha partit pel camí de la dreta i que s'aturarà en arribar al penya-segat que s'usa com a femer de l'abadia. També sap i els diu que el cavall nom Brunello i és el predilecte de l'abat i el millor de l'estable. El descriu detalladament:

«Suvvia,» disse Guglielmo, «è evidente che state cercando Brunello, il cavallo preferito dall'Abate, il miglior galoppatore de la vostra scuderia, nero di pelo, alto cinque piedi, dalla coda sontuosa, dallo zoccolo piccolo e rotondo ma dal galoppo assai regolare; capo minuto, orecchie sottili ma occhi grandi. È andato a destra, vi dico, e affrettatevi, in ogni caso. (Eco 1980: 31)

Estupefactes per aquest seguit d'observacions, els servents i el frare segueixen les indicacions i troben el cavall de seguida. Quan Adso demana al seu mestre com ha endevinat tots aquells detalls sense veure l'animal, Guillem li retreu amb amable ironia la seva innocència i li dona totes les referències que li han permès fer les deduccions: «“Mio buon Adso,» disse il maestro. “È tutto il viaggio che ti insegno a riconoscere le tracce con cui il mondo ci parla come un grande libro. Alano delle Isole diceva che: *omnis mundi creatura/ quasi liber et pictura/ nobis est in speculum*». Així, arriben a l'abadia precedits per la fama gairebé de demiürg de Guglielmo de Baskerville. Una fama que es confirmarà dia a dia amb les certeses dels seus descobriments.

La situació i el procés deductiu del franciscà és anàleg en els textos folklòrics i a la cèlebre novel·la, encara que canvien qüestions de detall o de

quantitat d'observacions. És evident que Eco va escriure aquestes pàgines a partir d'una coneixença prèvia de relats que eren presents en la literatura popular i en la d'autor des de feia molts de segles. Els motius folklorics que conformen l'escena tenen una llarga tradició, com ja hem vist en els apartats anteriors. Quina va ser la seva font directa? Les contarelles que pogué escoltar d'infant en el seu entorn familiar piemontès? Les àvides lectures d'adolescent? El compendi de saviesa i erudició de l'intel·lectual adult? No podem centrar l'anàlisi en aquest aspecte, perquè no és l'objectiu de l'article. Val a dir, però, que en parlar de les fonts o de la intertextualitat present a les pàgines d'*El nome della rosa* no se sol citar la tradició popular, tot i que hi és tan evident des de l'inici.⁹ Tampoc no l'esmenta el mateix Eco en el breu assaig que va publicar el 1983 entorn del procés creatiu i la poètica de la novel·la, titulat «Postille a *Il nome della rosa*», en el qual dona algunes claus entorn de la gènesi i els plantejaments de la novel·la (Eco 2005: 506–533) i reconeix el joc intertextual present en tota obra literària:

«Mi sono messo a leggere o a rileggere i cronisti medievali, per acquistarme il ritmo, e il candore. Essi avrebbero parlato per me, e io ero libero da sospetti. Libero da sospetti. Ma non dagli echi dell'intertestualità. Ho riscoperto così sìò che gli scrittori hanno sempre saputo (e che tante volte ci hanno detto): i libri parlano sempre di altri libri e ogni storia racconta una storia già raccontata. Lo sapeva Omero, lo sapeva Oriosto, per non diré di Rabelais o di Cervantes.» (Eco, 2005: 512–513)

9 Sobre la gran quantitat de referències i elements intertextuals de l'obra d'Eco, vegeu el comentari de Teodosio Muñoz Molina: «Podríamos afirmar (sin temor de equivocarnos y sin intenciones descalificadoras que *El nombre de la rosa*, desde la primera frase (“*En el principio era el verbo y el Verbo era en Dios, y el Verbo era Dios*”) hasta la última “*Stat rosa pristina nomine, nomina nuda tenemus*”, constituye un tan gigantesco como justificado centón que imbrica fragmentos de todos los libros de la Biblia, desde el Génesis hasta el Apocalipsis; y, en un policromático y desmesurado mosaico textual, concurren promiscuamente Platón, Aristóteles, Ausonio, Boecio, Clemente de Alejandría, San Agustín, San Benito, San Anselmo, San Alberto Magno, San Buenaventura, Santo Tomás de Aquino, San Bernardo, San Beda, el Beato de Liébana, Dante Alighieri, Pedro Hispano y Juan Hispano, Hugo de San Víctor, Occam, Bacon, Duns Scot y un sinfín de documentos papales y conciliares, reglas monásticas, así como frases, alusiones y procedimientos que denotan un gran conocimiento de los cultivadores de la alquimia, desde la *Physica kai mystica* del gnóstico Bolos Demócrito y la *Tabula Smaragdina* del nebuloso Hermes Trismegistos, hasta el *Speculum Alchemiæ* de Roger Bacon y el *Tetragrammaton* del catalán Arnaldo de Vilanova, no sin haber buscado además la connivencia de Averroes, de Avicena, de Abu-Bakr-Muhammad Ibn Zaka-riyya ar Razi y del no menos profuso antropónimo de Geber Abu Musa Djibir Ibn Hajjam Al-Azid Al-Kufi Al-Tusi Al-Sufi.» (Muñoz, 1999)

El que ens interessa, però, és l'ús que fa l'autor italià d'aquest argument. Per què se serveix de l'esquema narratiu d'una rondalla per a presentar el seu personatge? Per una raó molt senzilla, perquè aquest argument –validat per la tradició, per la memòria de segles– és altament eficient, rendible des del punt de vista literari. L'episodi és senzill, vistós i clar, alhora que intel·ligent, enigmàtic, capaç d'enganxar el lector i desvetllar en ell una admiració immediata i incondicional vers el protagonista, com la desvetlla en el jove Adso de Melk, en els criats de l'abadia i en el frare reboster i –en escampar-se la notícia dels fets– en l'abat i els altres monjos, que li demostraran des d'aquell moment respecte, admiració i fins i tot temor. Per tant, Eco enceta la seva llarga novel·la amb un episodi brillant manllevat de la tradició popular, i el mateix farà el director de la pel·lícula en fer-ne l'adaptació i donar rellevància a aquesta escena inicial. Qui ha llegit la novel·la recorda aquestes primeres pàgines, qui ha vist la pel·lícula conserva l'escena en la retina: l'aspre burell dels hàbits dels dos franciscans, la neu del camí costerut, la mirada intel·ligent i fonda del monjo detectiu, l'estupefacció

Obra	<i>Tirant lo Blanc</i>	<i>Zadig</i>	<i>Il nome della rosa</i>
Personatge	filòsof de Calàbria	Zadig	Guglielmo de Baskerville
Creació / edició	València s. XV	França s. XVIII	Itàlia s. XX
Desencadenant de l'acció	encàrrec	observació fortuïta	observació fortuïta
Animal	cavall	cavall i gossa	cavall
Característiques endevinades	orelles caigudes	aparença física general	aparença física general
Altres elements deduïts	cuc dins balaix, bastardia del rei, caràcter de Felip		caràcter pare abat
Qui jutja?	rei	tribunals	—
Prova de sensibilitat extrema	no	no	no
Final	positiu per al filòsof (llibertat)	negatiu per a Zadig (multa i decepció)	positiu per a Guglielmo (fama de sagacitat extrema)

Taula 2.

com a resposta a les seves observacions, la imponent abadia alçada al caire del penya-segat i –sens dubte– Brunello, el cavall negre de l'abat que responia als cànons clàssics de bellesa equina i deixava un rastre de missatges al seu pas.

Vegem, en la taula resum 2 (pàgina anterior) que complementa la taula 1, les principals analogies entre el tipus rondallístic de referència i el seu reflex en les tres obres de literatura culta comentades. És obvi que els tres autors usen un argument d'arrel folklòrica, que els ha pervingut per tradició oral o escrita, tant se val. El cert és que en els tres casos es demostra la utilitat d'aquesta intertextualitat per a aconseguir l'objectiu de l'autor en cada una de les obres.

■ 5 A mode de conclusió

A partir d'un tipus de rondalla, present a molts de països d'arreu del món des de fa segles –especialment en entorns de cultura musulmana i jueva–, i de la seva projecció en tres versions orals mallorquines i tres obres de literatura culta d'èpoques, autors i països diversos –la literatura catalana del Renaixement amb *Tirant lo Blanc*, la literatura francesa de l'època de la Il·lustració amb *Zadig* i la literatura italiana contemporània amb *Il nome della rosa*– hem fet una aproximació a l'ús d'un esquema narratiu ancestral que desenvolupa la tensió entre uns fets objectius, la seva percepció i la seva interpretació. De la triangulació dels diversos aspectes se'n deriva la consecució d'un objectiu de millora, no sempre explicitat però tanmateix important i significatiu per als protagonistes i exemplar per als receptors.

Les diverses versions de la rondalla «Els tres germans llests» ens permeten fer una interpretació que s'estructura en tres nivells:

- 1) La primera seqüència de la trama correspon a les deduccions derivades de l'observació del pas de la mula pel camí, no de l'observació directa de les característiques de l'animal. Ens trobem, per tant, amb un àgil i enginyós exercici d'observació i deducció, que es fa mitjançant un procés intel·lectual analític de raonament.
- 2) La segona seqüència és la de l'àpat en el qual els germans perceben les característiques gustatives i olfactivas del pa, la carn i el vi que els han ofert, i també dedueixen la filiació secreta del seu amfitrió. Aquesta percepció és sensorial, es fa principalment a través dels sentits del gust, l'olfacte i la vista, però en un nivell tant alt i extrem que és percebut per les altres persones com una qualitat sobrenatural, gairebé màgica.

- 3) La tercera seqüència és la que ha de dirimir qui és el veritable fill del pare mort i per tant l'hereu. Aquest interrogant es resol per la via emocional, del sentiment. Només aquell fill que és incapaç d'agredir son pare, ni que sigui en efígie, és el fill vertader, l'únic digne de rebre el llegat patern, sigui humil o abundós.

Per tant, la lliçó de la rondalla és implícita i tanmateix clara i graduada en intensitat. A la vida, la intel·ligència és una qualitat molt valuosa i posarla de manifest a voltes és arriscat. Inicialment les respostes en forma de pregunta que els germans donen al propietari de la mula els posen en risc («Que era torta? Que era grisa? Que era coixa?, etc.»), però després les explicacions raonades els salven i els impulsen a un nivell superior. És a dir, les preguntes posen en alerta l'amo de l'animal i provoquen l'acusació de lladres, però les respostes deductives desfan l'acusació injusta i els fa ser valorats pel rei. La capacitat de percebre i interpretar la realitat mitjançant els sentits té també una importància i funcionalitat extraordinària a la vida real i a la rondalla, on es posa de manifest amb la sensibilitat extrema dels sentits de l'olfacte i el gust (i en altres versions, de la vista). Tanmateix, allò que ens portarà a l'èxit i a la felicitat serà la capacitat de tenir sentiments, d'estimar i de respectar. Els tres germans són intel·ligents i sensibles sensorialment en un grau molt alt i això els obre camí a la vida, però únicament el tercer germà que demostra sentiments filials, escolta les seves emocions i actua amb dignitat és qui obté el reconeixement i la recompensa. La rondalla és, per tant, una extraordinària lliçó de vida sota una aparença d'entretinguda simplicitat.

Al *Tirant lo Blanc* trobem també el tema de la clarividència i les altes capacitats de deducció del filòsof vingut de Calàbria. Aquestes capacitats l'alliberen de la presó i del càstig per haver comès un assassinat. Els seus consells i observacions, però, no són tinguts en compte per Ricomana, a qui l'enamorament li fa percebre la realitat de manera distorsionada. L'epi-sodi, però, aconsegueix el seu objectiu amb escreix: d'una banda entretenir i delitar el lector amb una història enginyosa i atractiva incorporada a una obra de gran extensió i complexitat; de l'altra, mostrar com els sentits ens enganyen quan l'amor ens cega, tot fent cas omís de la saviesa i l'experiència dels altres. I encara més, també fa palès que a vegades saber la veritat pot ser desagradable i perillós, i val més ocultar-la, com fa el rei de Sicília per amagar la seva bastardia.

Voltaire manté l'ambientació oriental de les antigues versions orals, i es centra bàsicament en la primera part de la narració, les deduccions intel·ligents a partir de l'observació d'una sèrie de rastres o indicis. El seu desen-

volupament és més empíric però la seva lliçó no és tan positiva ni optimista com la de les velles rondalles. Zadig té una intel·ligència extraordinària i una capacitat de deducció més que brillant. Tanmateix, en confrontar-la amb l'estupidesa i malfiança de les autoritats, en surt malparat. És castigat injustament, no una sinó dues vegades. I la seva conclusió és pessimista: és difícil trobar la felicitat en aquesta vida. Potser perquè la història de Voltaire exemplifica només les estratègies pròpies de la intel·ligència deductiva i —en aquest punt de la història— el seu protagonista no arriba a poder aplicar la intel·ligència emocional. Podríem concloure, encara que ens caldrien matisos, que Voltaire valora la intel·ligència però sap que no és la clau que ens portarà fàcilment a la felicitat.

Umberto Eco, per la seva banda, usa també només la seqüència inicial de la rondalla per a un objectiu molt clar: caracteritzar el seu protagonista des de les primeres pàgines i dotar-lo d'una aura d'intel·ligència i sagacitat que el farà respectable i temut alhora. Per a fer-ho no dubta en manllevar el vell argument que tan bon rendiment ha donat en altres contextos literaris, inserir-lo en un entorn medieval que li escau i reforçar-lo amb l'admiració d'un personatge secundari, el jove ajudant Adso de Melk, que amb les seves preguntes i comentaris potencia les brillants deduccions del seu mestre, i que d'alguna manera seria equiparable al personatge que indaga com els germans han arribat a les seves conclusions. I el mateix fa el director de la versió cinematogràfica, en posar en relleu en el guió aquesta part de la novel·la, breu i incidental però altament significativa.

La reflexió final ens porta altre cop al principi, a les paraules de Rafael Alemany que hem citat a la primera part de l'article. La intertextualització és una part constitutiva de la creació literària, es manifesta mitjançant l'oralitat o l'escriptura. A partir d'un mateix argument o motiu, en inserir-lo en un context literari determinat, l'autor pot mantenir el significat i la càrrega moral i ideològica de la font original o la pot modular, reorientar, capgirar, amplificar o minimitzar, en definitiva, en fa un ús creatiu i original per bastir una nova proposta. I encara més, el lector també en fa la seva pròpia lectura, en base a la seva sensibilitat, la cultura que li és pròpia i el seu context social i personal. L'antiga història dels germans intel·ligents que es descabdella en els textos comentats, els populars i els cultes, contribueix al nostre creixement com a persones, estimula la nostra capacitat de reflexió i de judici, la valoració empàtica de les qualitats i els defectes humans i ens proporciona plaer intel·lectual i estètic. En definitiva, la literatura —a través dels segles— ens mostra el complex batec de la vida. ■

■ Referències bibliogràfiques

- Aarne, Antti / Thompson, Stith (1961): *The Types of the Folktale. A Classification and Bibliography*, Helsinki: Academia Scientiarum Fennica (F.F. Communications; 184).
- Alcover, Antoni M. (1996–2017): *Aplec de Rondalles mallorquines d'En Jordi d'es Racó*, vol. VI, Palma: Moll.
- Alemaný, Rafael (1997): «A propósito de la reutilización de dos fuentes en el *Tirant lo Blanc*», *Revista de Filología Románica* 14, 15–25.
- Amades, Joan (1982): *Folklore de Catalunya I. Rondallística*, Barcelona: Selecta.
- Anònim (1825): *Cento Novelle Antiche* (Paolo Antonio Tosi, ed.), Milano: Tipografia di Felice Rusconi.
- Arxiu de Folklore: «*RondCat: Cercador de la Rondalla Catalana*», <<http://rondcat.arxiudfolklore.cat/>> [10.04.2021].
- Avalle-Arce, Juan Bautista (1974): «Para las fuentes de *Tirant lo Blanc*», in: *id.: Temas hispánicos medievales*, Madrid: Gredos, 233–261.
- Beltrán, Rafael (2006): «La princesa que no sabia l'endevinalla: models rondallístics a l'episodi de Felip i Ricomana al *Tirant lo Blanc*», in: Beltrán, Rafael / Haro, Marta (eds.): *El cuento folklórico en la literatura y en la tradición oral*, València: Universitat de València, 57–87.
- Bethelheim, Bruno (1975): *The Uses of the Enchantment*, New York: Knopf.
- Bosch, Siegfried (1949–50): «Les fonts orientals del *Tirant lo Blanc*», *Estudis Romànics* 2, 1–50.
- Camarena, Julio / Chevalier, Maxime (1995): *Catálogo Tipológico del Cuento Folklórico Español. Cuentos maravillosos*, Madrid: Gredos (Biblioteca Románica Hispánica, IV; Textos, 24).
- Casinos Assens, Rafael (1986): *La mil y una noches*, Madrid: Aguilar.
- Cervantes, Miguel de (1998): *Don Quijote de la Mancha* (ed. Francisco Rico), 2 vols., Barcelona: Crítica.
- Eco, Umberto (1980): *Il nome della rosa*, Milà: Bompiani (edició de 2005 que inclou en apèndix «Postille a *Il nome della rosa*»).
- Furtado-Brum, Angela (2003): *Contos Tradicionais Açorianos*, Ponta Delgada: Joao Azevedo Editor.

- Grimalt, Josep Antoni (2013): «Tipus 655. Tres germans desxondits»: in: Grimalt, Josep A. / Guiscafrè, Jaume (eds.): *Aplec de Rondalles mallorquines d'En Jordi d'es Racó*, vol. VI, Palma: Moll.
- Lluís-Salvador (1895): *Rondalles de Mallorca*, Würzburg: Imperial i Reial Llibreria de Cort de Leo Woerl.
- Lüthi, Max (1947): *Das europäische Volksmärchen – Form und Wesen*, Bern: Francke Verlag.
- Martorell, Joanot (1982): *Tirant lo Blanc*, Barcelona: Ariel (Clàssics Catalans; 1).
- Muñoz-Molina, Teodosio (1999): «Las cuentas pendientes entre Eco y Borges», *Especulo. Revista de Estudios Literarios* 13, <https://webs.ucm.es/info/especulo/numero13/eco_borg.html> [10.04.2021].
- Oriol, Carme (1999): «Les rondalles de Joan Amades i la seva relació amb fonts impreses anteriors», *Estudis de Llengua i Literatura Catalanes* XXXVIII, 289–312.
- Riquer, Martí de (1984): *Història de la literatura catalana* III, Barcelona: Ariel.
- Sánchez de Vercial, Clemente (2009-2010): *Libro de los exemplos por A.B.C.* (1a parte), María del M. Gutiérrez (ed.), *Memorabilia. Boletín de Literatura Sapiencial* 12.
- Serrà, Antoni (2012): *Set estudis de literatura oral*, Palma: Lleonard Muntaner Editor.
- Thompson, Stith (1955–1958): *Motif-Index of Folk Literature*, 6 vols., Bloomington: Indiana University Press.
- Uther, Hans-Jörg (2004): *The Types of International Folktales. A Classification and Bibliography. Based on the System of Antti Aarne and Stith Thompson*, 3 vols., Helsinki: Suomalainen Tiedekatemia (Folklore Fellows Communications; 284–285–286).
- Voltaire (1960): *Romans et Contes* (ed. H. Bénac), París: Garnier Frères.
- Zabarra, Yosef ben Meir ben (1983): *Libro de los Entretenimientos*, Madrid: Editora Nacional.

■ Caterina Valriu, Universitat de les Illes Balears. Departament de Filologia Catalana i Lingüística General, Campus UIB, Ctra. de Valldemossa km. 7.5, E-07122 Palma, <c.valriu@uib.cat>, ORCID: 0000-0002-1820-8227.