

JOAN MIQUEL RIBERA LLOPIS

PER A LA INTERPRETACIÓ –LITERÀRIA–
DE LA *HISTÒRIA DE JACOB XALABÍN*

I. *POSTILLES FILOLÒGIQUES AL TEXT*

Al text i al document d'una experiència podríem dir que són aquestes postilles. I tot per delimitar certs aspectes ineludibles davant l'escriptura d'*Història de Jacob Xalabín*, cal dir-ho; això ens perme-trà en els punts següents, però, centrar-nos més estrictament, més agradablement, sobre qüestions de contingut i llur expressió literà-ria. Sobre el text, i pel que fa a consideracions d'ordre lingüístic, el corpus necessari per a la seva comprensió filològica sembla avui prou sistematitzat amb els criteris establerts –o discutits– a l'edició crítica d'A. Pacheco i als articles i presentació d'A. Par, J. M. Solà-Solé, V. Escrivà i L. Badia.¹ Som ja fets, d'acord amb A. Pacheco, a considerar la seva llengua «...l'habitual dels nostres textos de la primera meitat del segle XV, sense marcades característiques dialectals».² Tanmateix, un altre lloc comú en les referències lingüís-tiques al text –la presència de la forma *sí* en començament de frase, amb valor possible o sense valor– em fa deturar també a mi. La

1. A. PACHECO (ed.), *Història de Jacob Xalabín* (Barcelona, Barcino, 1964) (citaré *Història*); A. PAR, *Acotacions lingüístiques y d'estil a clàssics menors catalans*, «Anuari de l'Oficina Romànica» (1931), vol. IV, ps. 171-187 (176-179); J. M. SOLÀ-SOLÉ, «*La història de Jacob Xalabín* i el món àrab», «Catalan Studies. Volume in Memory of Josephine de Boer» (Barcelona, Borràs-Edicions, 1977), ps. 213-222; V. ESCRIVÀ, «*Jacob Xalabín*: Complex de cultura i el narrador», «Miscel·lània Sanchis Guarners» (Universitat de València 1984), vol. I, ps. 101-105; L. BADIA (ed.), *Història de Jacob Xalabín* (Barcelona, Edicions 62, 1982) (citaré *Història*).

2. A. PACHECO, *Història*, ed. cit., p. 42.

possibilitat que es tracti d'una ingerència del copista queda palesa amb l'advertència d'A. Pacheco sobre el fet que aquesta constant tan sols és documentable en català en l'altre text *—Història de la filla de l'emperador Constanti—*, companyó de manuscrit. El que interessa, però, és la seva naturalesa morfològica i la seva presència semàntica. Mai no ens semblaria de més si en comptes d'un adverbí d'afirmació amb SĪC per ètim, es pensa en un *ACCU'SĪC > AIXÍ > SI analògic a l'acceptat ECCE-HÖC > AIXÒ > ASÒ > SO. Les dues solucions es donen al manuscrit. Penseu també que A. Alcover i F. de B. Moll³ arrepleguen el règim SI + VERB equivalent a AIXÍ. Aquesta lectura, si és ben cert que no elimina la reiteració excessiva de la fórmula, en justifica sempre un significat adverbial, «d'aquesta manera», per evitar la referida manca de valor.

La proposta d'A. Par a l'article esmentat sobre el valor copulatiu coincident amb l'evolució romanesa de SĪC > SI suposaria, pel que fa a la retòrica del text, la presència de polisíndeton. D'una marca de medievalisme expressiu, a la fi, contrària a possibles significacions de la vàlua del text en l'evolució del català medieval al català del quatre-cents sense, encara, cap excés cultista. Tingueu present, tanmateix, que no pocs crítics han limitat aquesta significació lingüística, com ara M. de Riquer.⁴ També podria ésser un signe d'oralitat. La darrera proposta que tenim fins avui és la de l'article també citat de J. M. Solà-Solé. Aquest darrer, connectant amb aquella via de composició, pensa en una veu aràbiga de valor adverbial equivalent a «certament». Pel que fa a la seva presència al text, tan sols l'ètim m'allunya d'aquesta solució. No la seva significació.

I ara altres postilles per allò que anomenava document d'una experiència. Deixant de banda els usos i els abusos del copista, cal preguntar-se *—fascina fer-ho—* pel batec que la *Història* ens dona d'un temps i d'un espai històrics, possiblement d'un perfil d'autor, d'auto-

3. A. ALCOVER i F. de B. MOLL, *Diccionari català-valencià-balear* (Palma de Mallorca, Moll, 1959), vol. 9, p. 899.

4. M. DE RIQUER, *Història de la literatura catalana* (Barcelona, Ariel, 1980), vol. II, p. 574; *vid.* A. PACHECO, *Història*, ed. cit., p. 41.

ria o del perquè d'una tradició oriental al món català. La seva geografia seria la que anà obrint la tasca de la Companyia Catalana (1303-1460). No interessa aquí continuar aquesta cronologia, sinó contemplar els ingredients que la nodriren i veure com sobre l'aparell cavalleresc exportat el joc de la supervivència obligà a la pràctica de les modificacions sobre els pressupòsits d'origen. S'arriba, així, a justificar l'aliança amb el turc, la pràctica de la pirateria i el comerç amb relíquies mentre la monarquia catalano-aragonesa patrocïnava expedicions a la seva recerca.⁵ És tota aquesta una pràctica múltiple de supervivència portada endavant com a mitjà d'instal·lació als nous territoris per una demografia retratada per A. Rubió i Lluch encertadament i amb ploma impressionista.⁶ I per a la qual l'historiador reconeix un bàsic component burgès advertint que «...la gran massa, però, dels colonitzadors fou essencialment burgesa [...]. A penes entre aquests nombrosos cognoms trobem una dotzena de famílies nobles».⁷ Des d'aquesta plataforma es va potenciar el citat col·laboracionisme, que també fa afirmar a A. Rubió i Lluch que uns i altres «... se serveixen de grecs, de turcs i d'albanesos», i que Ll. Nicolau

5. N. Iorga (*Ramon Muntaner i l'Imperi Bizantí*, Barcelona, Rafael Dalmau, 1961, ps. 43-51) reconstrueix aquesta circumstància a partir de texts del cronista, expressió escrita d'una realitat exacta que es pot comprovar en els diplomes editats per A. Rubió i Lluch (*Diplomatori de l'Orient català [1301-1409]* [Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 1947]).

6. El que des del seu origen va ésser un vertader exèrcit de mercenaris pactat entre Frederic III i Andrònic II Paleòleg, segons revisió de J. F. Cabestany (*Expansió catalana per la Mediterrània* [Barcelona, Bruguera, 1967], ps. 35-36), atragué al Mediterrani oriental una població molt concreta. A. Rubió i Lluch (*La Grècia catalana. Des de 1370 a 1377*, «Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans», MCMXIII, XIV, p. 2) la descriu com «... un món de veguers i castellans, de mercaders i emigrants, de notaris, jutges, batlles i assessors, de síndics i procuradors, de prelats i preveres, de nobles i alts governants, d'esclaus i vilans, d'universitaris o comuns de la terra gelosos de llurs franqueses i llibertats, i de senyors feudals habitants d'encinglerats castells; en una paraula, un món de pobladors de tota mena d'estaments, que lluiten per les necessitats de la vida...».

7. A. RUBIÓ I LLUCH, *La població de la Grècia Catalana en el segle XIV* (Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 1933), p. 8; *vid.* també referències de l'autor a *La Grècia Catalana. Des de 1377 a 1379*, «Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans», vol. VI (1920), p. 23.

d'Olwer documenta en l'actuació conjunta de pirates catalans i turcs i en el servei directe de turcs i turcoples a favor dels catalans: l'extrem d'aquesta situació el refereix K. M. Setton recordant les vendes de presoners cristians fetes pels pirates catalans i les contínues censures eclesiàstiques contra aquestes i altres actuacions; més enllà tan sols ens queda constatar un pacte polític entre catalans i turcs, l'any 1364, durant el regnat de Murat, vertader eix històrico-espacial de la *Història*.⁸

Tota aquesta relació aquí –gairebé– tremendísticament recopilada, té una intenció: obligar a comprendre un món turco-occidental interrelacionat, allunyat dels ideals, creador d'unes plataformes i oportunitats propícies a les tasques individuals. Comptant, sempre, amb el suport de l'estructura catalana inserida dins l'imperi –així, l'estat català independent de Gallípoli, al principi del segle XIV, els comtats de la península balcànica– és factible pensar en l'existència d'individus que visqueren d'aquestes dues estructures sòcio-culturals, i entre aquestes, amb un esperit i uns interessos mercantilistes.

Fins i tot, caldria destacar les possibilitats com a mitjà de comunicació –també la utilitat– que pogué tenir la llengua catalana en aquell marc. Sense caure en una visió xovinista de l'arrelament del català en aquella geografia, el segell del qual sembla reduir-se a uns pocs patronímics, es podria parlar d'una certa diglòssia –per interessos burocràtics i econòmics, també intel·lectuals pel que fa a la presència d'alguns traductors– en certs estaments socials.⁹

Davant aquella situació i aquesta via comunicativa es pot pensar que la situació en què les tradicions sobre Jacob Xalabín s'occidentalitzen lingüísticament i formalment és raonable. Si bé no parlem d'un autor individual davant d'un de col·lectiu, sí que hem de fer-ho

8. A. RUBIÓ I LLUCH, *La Grècia Catalana. Des de 1370 a 1377*, ed. cit., p. 2; Ll. N. D'OLWER, *L'expansió de Catalunya en la Mediterrània oriental* (Barcelona, Proa, 1974), ps. 108, 139; K. M. SETTON, *Los catalanes en Grecia* (Barcelona, Aymà, 1975), ps. 44-45; A. PACHECO, *Història*, ed. cit., ps. 152-153.

9. *Vid.* A. RUBIÓ I LLUCH, *Catalunya a Grècia. Estudis històrics i literaris* (Barcelona, Biblioteca Popular de «L'Avenç», 1906), ps. 68-102; *La Grècia Catalana. Des de 1370 a 1377*, ed. cit., ps. 39-41; K. M. SETTON, *Los catalanes en Grecia*, ed. cit., p. 204.

dels transmissors pels quals va anar fent-se la versió que ens ha arribat. Aquests o aquell vivien la situació d'interdependència referida i la viuen amb consciència de coetaneïtat des del regnat de Murat I i Bajazet.¹⁰ Però aquí es planteja que, des d'on es llançà la tradició i per on aquesta anà modificant-se, hi havia una urgència concreta. El possible interessat o interessats, establerts a l'espai turc, potser encara depenien de la infraestructura comercial d'origen català al món balcànic. Per això es funcionalitzà històricament una narració feta de codis folklòrics i literaris preestablerts. Versió resultant –empesa cap endavant per l'espai sòcio-lingüístic abans esmentat– que no és altra cosa sinó una factible acusació contra qui va ésser el destructor del darrer baluard significatiu d'origen català en aquelles contrades, Bajazet. És aquest qui liquida la dinastia de Salona (1394), sempre amb l'ajuda dels grecs. Caldria que «... s'unissin els grecs de Salona amb els turcs», explica A. Rubió i Lluch,¹¹ referint una altra vegada el múltiple col·laboracionisme polític com a norma de supervivència d'aquell medi. El final de la regent Helena Cantacuzè i de l'hereva Maria Frederic, relatat per Ll. N. d'Olwer,¹² és el darrer capítol d'una gradual pèrdua marcada per la caiguda d'Atenes (1388) i Neopàtria (1390) a mans de les noves potències, florentins i venecians. El que això significa de pèrdua de poder i, paral·lelament, d'interessos per a la corona d'Aragó, comportaria una desconexió d'aquells territoris amb la nació d'origen. De fet, al diplomatori ja citat d'A. Rubió i Lluch no hi trobem cap document de la cancelleria catalano-aragonesa sobre aquestes derrotes; sí que n'hi ha un de Neri Acciajuoli al seu germà que denota els nous interessos italians.¹³ Si això no suposava res per a l'occident català, per als

10. *Vid.* M. DE RIQUER, *Història de la literatura catalana*, ed. cit., vol. II, ps. 572-573; N. IORGA, *Ramon Muntaner i l'Imperi Bizantí*, ed. cit., p. 58; Ll. N. D'OLWER, *L'expansió de Catalunya en la Mediterrània oriental*, ed. cit., p. 140.

11. A. RUBIÓ I LLUCH, *Catalunya a Grècia. Estudis històrics i literaris*, ed. cit., p. 18.

12. Ll. N. D'OLWER, *L'expansió de Catalunya en la Mediterrània oriental*, ed. cit., ps. 104-105.

13. A. RUBIÓ I LLUCH, *Diplomatari de l'Orient Català (1301-1409)*, ed. cit., doc. DCXLIV, ps. 673-674.

catalans arrelats a la Mediterrània oriental aquesta era una situació límit, i la *Història*, funcionalitzant la realitat de Kosovo ràpidament divulgada, llançà la darrera veu d'alarma.

Així es pot configurar històricament el perfil del remot autor o l'origen de la tradició, tant se val. Altres possibilitats em semblen d'ordre estrictament documentalista, com ara la de J. M. Solà-Solé en l'article ja esmentat. Tot i acceptar la cadena de traductors i endegaments, caldria preguntar-se sobre l'interès i les implicacions que portaren la tradició al món català. Arribats altra volta aquí, l'aspecte històric abans delimitat em sembla una proposta interessant. Tanmateix, l'estudi de les possibles inexactituds històriques del text al costat dels seus elements literaris ens permeten considerar-lo tot un *collage* d'autoria diversa i conformació oral. Aquí la proposta de J. M. Solà-Solé és fonamental. En la seva trajectòria, la *Història*, potser, anà acomplint finalitats diverses, del pamflet a la fabulació cortesana. Ens hem referit a tot això en un altre lloc, sota les possibilitats d'investigació obertes amb E. Popeanga.¹⁴ També allí es fa referència a possibles vies d'arribada de la tradició i/o del text a llevant.

I, fora de programa, em permetré unes terceres postilles que m'encaminin als punts següents. Deixant conèixer d'aquesta manera conjectures sobre el text i la tradició que hi ha continguda, m'interessa veure més detingudament l'abast de la seva *literarietat*. Sempre s'ha parlat de síntesi de fonts i elements occidentals i orientals, des de N. Iorga i J. Rubió ençà, després especificats per A. Pacheco.¹⁵ Tanmateix, per aquesta via l'editor crític del text, tot i acceptar el triple material positiu recognoscible, el distribueix prioritàriament i respectivament per a cada una de les fases del text. Unides per un eix connectiu, és cert, el de la problemàtica successòria. Aquesta,

14. E. POPEANGA, J. M. RIBERA, *Sobre una nota de Nicolae Iorga*, «Revista de Filologia Románica», vol.III (1985), ps. 297-304.

15. N. IORGA, *Ramon Muntaner i l'Imperi Bizantí*, ed. cit., ps. 58-59; J. RUBIÓ, *Literatura catalana*, dins *Historia general de las literaturas hispánicas* (Barcelona, Barna, 1953), vol. III, p. 854; A. PACHECO, *Història*, ed. cit., ps. 21, 37.

però, em sembla una estructuració força hermètica. Contrària a la comprensió flexible dels elements interliteraris en la tradició medieval. A. Pacheco, que planteja correspondències amb les *Mil i una nits* i porta la correspondència amb la tòpica cavalleresca fins al contrast amb *Pierres de Provença* –al meu parer, text de factura més evolucionada–, anul·la amb aquell criteri tota una possibilitat crítico-metodològica. Aquella que opta per contemplar l'existència de tres elements compositius i la seva presència majoritària en un punt o altre de la narració. Sense arribar, però, a dissociar-se. Allí on la fusió propicia progressió literària, on L. Badia ens parla de « ... contes de fades revestits d'una ambientació literària que els transforma en novel·letes breus»,¹⁶ trobo una proposta més encertada. La que em fa veure una funcionalitat literària –que ja no històrica, abans vista– on es descobreix una voluntat narrativa de l'autor, de la tradició per crear un tot compacte. El que sotmet a modificació els components folklòric i històric a favor de l'interès de la ficció i el que revela, pel que fa al component literari, la correspondència del text amb estètiques i codis sistematitzats en la cultura de la seva llengua d'expressió.

II. FOLKLORE: DE LA MODIFICACIÓ A LA DISTORSIÓ

Fins al capítol V –on la visita a la tomba de la mare (cap. V, p. 98) és ja un fals motiu folklòric en funció del conjunt literari– el component folklòric, mitjançant la presència de motius concrets, manté una identitat fonamental, limitadora de la seva funcionalitat literària pel que fa al conjunt de la *Història*. Així, els motius amb funció simbòlico-ritual –el fetge com a element salvador (cap. I, p. 69; cap. III, ps. 78-79), la figura de l'emissari Alí Baxà, pare, en aquest cas (caps. I, II, III, fins p. 77)–, semblen els més estrictes amb els codis mantinguts per la tradició. D'altres, dins aquests marges, no redueixen la seva presència sobre el seu protagonisme i comencen a

16. L. BADIA, *Història*, ed. cit., ps. 5-6.

tenir un cert abast dramàtic. Des de la relació madrastra-fillastre (cap. I, ps. 52 i ss.) fins a la presència d'un altre personatge col·laborador, la «profembra» en aquest cas (cap. IV, p. 85), en són bons exemples. Aquest lleu matís, mostra d'una intencionalitat que pren uns elements donats com a punt de partida per dinamitzar-los, però, en funció de la ficció i construeix aquesta comptant amb aquells –veritables elements estructurals–, obliga a revisar molt cautelosament el text en el seu conjunt.

Encara dins d'aquest bloc de suposada rigorositat folklòrica, una altra presència desvetlla la seva utilització. La de Quir Mossé, pel que fa als successius presents que ofereix a Jacob i el subsegüent joc de preguntes i respostes fins a fer-li la seva proposició (cap. I, ps. 62-63). La seva estructura ritual podria fer-nos pensar, una altra vegada, en un motiu simbòlic-ritual; la seva funcionalitat, tanmateix, ha distorsionat ja aquesta significació. Això em confirma la presència en el text d'una retòrica conscient o, almenys, constantment desenvolupada. Al mateix temps, metodològicament, planteja la necessitat d'anar més enllà del capítol V, que, així i tot, és un vertader punt de flexió. Amb totes les advertències i consideracions possibles acceptades *a priori*, es parteix de l'aplicació al text de la taula de funcions establertes per al conte popular per V. Propp.¹⁷ Obligats a les matisacions, es veu el seu acompliment d'una manera parcial o absoluta, directa o indirecta. Més enllà de funcions estrictes que apareixen abans al citat capítol V –com aquelles de l'allunyament de l'heroi, o la presència del «donant» o ajuda personificada, passant per la malifeta com a element que desencadena l'aventura–, la presència d'espills més o menys transformadors d'altres funcions és palesa a la resta del text. Considero oportú traslladar la seva relació, perquè és extensa, a una nota.¹⁸ També perquè allò que aquí inte-

17. V. PROPP, *Morfología del cuento* (Madrid, Ediciones Fundamentos, 1971), ps. 37-74 (citaré *Morfología*).

18. S'assenyalen aquelles funcions que es consideren parcialment o absolutament acomplertes en la *Història*:
– allunyament: partida de Jacob i Ali Baxà fill des del cap. IV;

ressa és destacar els marges diferenciadors més extrems. Els que, a la fi, caracteritzen la retòrica de la *Història*.

Sobre l'esquema de les correspondències cal advertir dues qües-

-
- prohibició: la madrastra proposa un amor prohibit (cap. I), i un amor prohibit és també el de Nerguis, ja promesa (cap. V); aquestes dues prohibicions comporten, tanmateix, matisos distints –temptació, superació–, l'abast dels quals tindrà valors distints;
 - transgressió: la segona prohibició és transgredida fins a consumir aquest amor. En aquesta funció, V. Propp fa referència a l'entrada en joc de «l'agressor», que aquí sols es presentaria en la primera prohibició sota la forma dels interessos d'Issa Xalabina i el seu emissari o personalització en Quir Mossé, que també acaba demostrant els seus (cap. I);
 - interrogatori: interrogatori de Quir Mossé (cap. I);
 - engany: falsa amistat de Quir Mossé (cap. I);
 - malifeta: V. Propp considera les set funcions anteriors a aquesta com a preparatòries d'aquest punt, des d'on arrenca la intriga i pel qual el conte entra en moviment. Així passa amb la proposició de Quir Mossé a l'Amorat de prendre el seu fetge o el de Jacob (cap. I), donant així l'ordre encoberta de matar-lo i motivant-ne la fugida;
 - mediació, moment de transició: dubtes d'Alí Baxà pare i solució per part del fill (caps. III-IV);
 - principi d'acció contrària: Jacob accepta la proposta d'Alí Baxà fill (cap. IV);
 - partida: en la *Història* es dona des del capítol IV. Segons V. Propp, hi apareix el «donant» o personatge propici: sense arribar a oferir a l'heroi un element màgic –aspecte que es correspon amb el to de la *Història*–, es pot destacar el paper de la «profembra» (cap. IV, p. 84) i la mateixa capacitat d'Alí Baxà fill apanyant-se-les per aconseguir diners (cap. IV, p. 85);
 - desplaçament: pot correspondre amb el viatge de Jacob a la cort de Nerguis, i particularment amb l'anada a la torre, ja que sols en aquest moment té consciència del que va a buscar (cap. VII);
 - reparació: aquí tot se soluciona mitjançant l'astúcia d'Alí Baxà fill i la cambra, representants de Jacob i Nerguis (caps. VIII-XIII), cosa que inutilitza l'aparició d'altres funcions prèvies en V. Propp, com ara el combat i la victòria;
 - el retorn: retorn de Jacob i Alí Baxà fill i les seves parelles (cap. XIV);
 - arribada d'incògnit: aparició de Jacob a la cort de son pare quan se'l donava per mort (cap. XIV);
 - pretensions enganyoses: V. Propp es referia a les reivindicacions d'un fals heroi, cosa que ens podria fer pensar en la funció anhistòrica de Beseyt Bey i l'herència del regne (cap. XIV);

tions. La primera, ja feta, repercuteix sobre l'abast del bloc de contingut folklorista més enllà del capítol V, tot i acceptar que els elements provinents del folklore que hi apareixen després presenten una naturalesa més i més literària, mediatitzats fonamentalment pel codi cavalleresc i el sentimental. La segona és la que permetrà avançar sobre l'estudi dels motius folklòrics des de la seva presència textual. I l'absència d'aquesta, com que no es confirmen les trenta-una funcions presentades per V. Propp, pot obeir a diverses raons. Algunes han estat aglutinades –així, per exemple, la del combat i de la victòria amb l'altra de la separació–, mentre que alguna sembla elidida, com ara la complicitat inicial entre heroi i agressor. Allò més significatiu, però, és la desaparició absoluta d'aquelles funcions que comporten intervenció o presència d'un element màgic. Són set en total, indicatives d'un retop que caracteritza l'impuls narratiu del text. En tota la trajectòria circular traçada per Jacob tan sols hi ha una presència, i acció, latentment fatídiques. És aquesta la de Beseyt Bey, potser la que ha fet parlar encertadament A. Pacheco d'un «pelegrinatge fatídic».¹⁹ Aquest no és, tanmateix, un element de

-
- tasca acomplerta: com que en la *Història* no hi ha una tasca prefixada, es pot pensar si es correspon amb la capacitat de Jacob i Alí Baxà fill per valer-se per ells mateixos i no pel seu estat;
 - reconeixement: benvinguda a Jacob per part del seu pare, que reconeix la seva falta (cap. XIV);
 - descobriment, desemmascarament de l'agressor: aquí es liquida amb la mort prèvia d'Issa Xalabina i la desaparició de Quir Mossé (cap. XIV);
 - transfiguració: canvi d'identitat en primer lloc de Jacob i Alí Baxà fill, com a captaires i cavallers (cap. IV), i, després, d'aquest darrer i la «cambrera» com a princesa i acompanyant (d. cap. VIII). Utilització de roba en els dos casos;
 - càstig del fals heroi o agressor: sols consta la mort i desaparició d'Issa Xalabina i Quir Mossé (cap. XIV); si Beseyt Bey s'accepta com a agressor, cal comprendre que s'imposa la història del seu triomf documentat, element que no arriba a ésser plenament manipulat pel folklore; sí que és utilitzat, però, per la literatura com a element fatídic (cap. XVI);
 - matrimoni: se suposa assolit des del capítol XIV, però no s'arriba a la coronació indicada per V. Propp per l'indicat respecte a la història (cap. XVI).

19. A. PACHECO, *Història*, ed. cit., p. 24.

naturalesa màgica, pres de la font folklòrica. Cal entendre'l, penso, com un component fortament *literaturitzat*, utilitzat com a tensió oculta al llarg de la ficció.

La *Història* va encara més lluny, però, d'aquesta negació del protagonisme sobrenatural. Perquè no es tracta tan sols de buit en aquest sentit. Cal destacar que aquesta mancança és ocupada per uns *actants* de signe marcadament distint. Davant col·laboracions indescribibles, aquí apareix la detallada relació de les arts humanes encobridores d'aquelles carències. Això es veu en el raonament de les ajudes rebudes pels nous cavallers errívols, de la seva supervivència. En primer lloc, la presència abans assenyalada de la «profembra». Tal com interessa contemplar-la en aquest punt, com a *actant* de la ficció remet més aviat a la figura del bon samarità que a la de la fada. Potser cristianització d'elements màgics originals de la tradició oriental, joc substitutiu, aquest, normalitzat a la narrativa medieval. Penseu també en la possibilitat que, lloada i ignominada, s'identifiqui amb la Sancta Venus, medievalització de la Venus clàssica, encara que aquí sense haver-hi peticions d'ordre sentimental. Però sí que ens trobem, a la fi, i encara, amb una ajuda externa –miraculosa, potser, més que màgica–, hi ha un cas de realisme més extrem al relat. És el que protagonitza el mateix Alí Baxà, fill, que recorre a la consecució de «diners» mitjançant la caritat per comprar coses tan urgents per sobreviure com « ... pa, e let, e fruyta» (cap. IV, p. 85), davant la passivitat de l'heroi. Aquesta qüestió ens transportaria a parlar d'una altra, sempre al voltant de la caracterització de la nostra narrativa clàssica, la del *realisme-burgèsisme i versemblança*. Sobre ella en aquest i altres textos tinc escrites algunes consideracions en un altre lloc.²⁰ El que aquí interessa és aclarir en quina mesura aquesta pràctica equilibra l'encalç del component folklòric de fons. Penseu que, amb tot, hi ha una sorprenent línia creixent en el desenvolupament de l'argument. Aquesta progressió va essent, tanmateix, con-

20. J. M. RIBERA LLOPIS, «Blandín de Cornualla» (f. s. XIII-s. XIV) y la modificación del código caballeresco, Actes del XVIII C.I.L.F.R. (1986) (Tubinga, Max Niemeyer Verlag, 1988), vol. VI, ps. 355-361.

trolada per codis literaris cultes. Tot això —via a través de la qual va distorsionant-se el protagonisme pur de l'element folklòric— em porta a recordar una altra vegada la consideració feta per L. Badia i aquí arreplegada a la fi de les *postilles*; o, si es vol plantejar aquesta qüestió des dels plantejaments folkloristes, aprofitar-se de la categoria de *contes realistes*, és a dir, absents d'intervencions meravelloses o sobrenaturals, sense renunciar, però, a cops d'efecte funcionalment semblants, segons caracterització d'A. Arne - S. Thompson.²¹

Cal acceptar, per tant, que el component folklòric inclòs a la *Història* es planteja sota una trajectòria transgressora: pel que fa a la seva funcionalitat literària, s'hi ha practicat una modificació, fins i tot una distorsió. Penso que tan sols amb la consciència d'aquesta ambivalència de conjunt és possible detenir-se en l'estudi de cada motiu concret i la seva presència en el text. Vegeu la següent relació, així com les possibilitats de comentari:

a) *el fetge com a element salvador*: la *Història* ofereix un equilibri palès entre la seva significació simbòlico-ritual i la *literaturització* d'aquesta. Seguint amb el seu to realista, Issa Xalabina passa pel reconeixement detingut de nombrosos metges (cap. I, p. 59), que es repetirà quan passi a les mans de Quir Mossé (cap. I, p. 60). Sols després de l'acurada anàlisi la seva astúcia pensa en altres motius per a la malaltia. Així arriba a intentar atreure's Jacob i, davant la seva impossibilitat, imagina un altre mitjà per salvar el seu *status* en la cort. Un llarg episodi del capítol I (ps. 64-70) ens situa entre les seves cavil·lacions i malícia d'estar construint una tramoia. Falsedat per ell reconeguda íntimament que, en primer lloc, es consuma sense conèixer-se el canvi efectuat i que, en segon lloc, funciona literàriament com a esperó de la fugida i, per tant, de la resta de la narració.

La funcionalització i manifestació de l'ortodòxia del motiu, tanmateix, no n'anulla la significativa presència. Hi ha encara una consciència ritual —extracció d'uns mals esperits, els de la «xamxa»

21. A. ARNE, S. THOMPSON, *The Types of the folktale* (Hèlsinki, FFC, 1961).

contraguda per Issa Xalabina– d'acord amb els canvis de sentit assenyalats per V. Propp.²² Ací el canvi ha estat el de la utilització literària, fora de l'estructura del conte meravellós, i serveix, tanmateix, per caracteritzar l'astut Quir Mossé. Si ell, però, recorre a aquesta solució, és perquè la considera vigent. Per això la seva acurada *mise en scène*, i per això també que –desconeixedor del doble engany– ens documenti la constància d'aquell.

Al marge d'aquestes consideracions, sols es podria veure la significació antropològica del símbol. El fetge és tingut com a origen del mal caràcter psíquic com a font vital de la bilis.²³ A més d'aquesta significació en la *Història* –fi de l'animositat d'un personatge que guarirà la malaltia de l'altre–, en el text s'arpleguen comportaments ancestrals. Així, la tradició xinesa de menjar-se el fetge dels enemics. Formes rituals que transcendeixen les estructures del conte folklòric, V. Propp²⁴ ha revisat dues variants que són reforç o modificació del motiu de l'expulsió: en una d'aquestes la madrastra ordena a un servent escanyar el fillastre durant el passeig i que li presentin el fetge o el cor del mort. Fins aquí, de nou, les coincidències parcials per part de la *Història*. I, a partir d'elles, com s'havia vist, la modificació motivada per la naturalesa literària del text.

b) *l'emissari de la mort*: aquesta figura és complementària de tota estructura ritual que s'hagi de consumir mitjançant el sacrifici. Alí Baxà, pare, és triat com a executor, figura *actant* que ell modifica per la d'emissari de la decisió de l'Amorat. Ja missatger, com a *actant* acomplirà el tòpic folklòric de la figura que posa en contacte els dos pols de l'acció i que possibilita la progressió narrativa. Figura primerament carregada de connotacions simbòliques com a concelebrant

22. V. PROPP, *Las raíces históricas del cuento* (Madrid, Ediciones Fundamentos, 1979), p. 28 (citaré *Las raíces*).

23. Vid. J. CHEVALIER, A. CHEERBRAND, *Dictionnaire des symboles* (París, Robert Laffont/Jupiter, 1982), ps. 451-452.

24. V. PROPP, *Morfología*, ed. cit., p. 44.

de màxim protagonisme en l'acompliment del ritu, aquí hi ha una desnaturalització de l'arquetip. Els dubtes i l'alegria amb la qual acull la idea del fill l'apropen a la resolució del model bíblic exemplificat per Abraham i Isaac.

Aquest tipus de solució s'avé amb la possibilitat que V. Propp²⁵ anomena *inversió del ritu*. L'aparició d'un element o personatge –el dubitatiu Alí Baxà pare– que tergiversa l'acompliment ritual en aquest cas, i en què assenyala V. Propp el sacrifici, suposen la inserció d'un punt de vista posterior a un moment remot en què la cerimònia era justificada i la víctima s'oferia voluntàriament.

c) *relació madrastra-fillastre*: motiu d'origen folklòric, ja literàriament expressat en les tres cultures informants dels continguts de la *Història*: la judeo-cristiana (episodi de l'esposa de Putifar), la clàssica grega (mite de Fedra) i l'oriental (*Les mil i una nits*). D'aquesta darrera i factible font hem de destacar l'oralitat, ja que la seva traducció escrita en llengües occidentals és del segle XVIII. Tanmateix, no cal especificar aquesta influència estricta. Cal ubicar-se dins la influència global dels elements orientals sobre la primera narrativa romànica.

d) *relació Jacob Xalabín-Alí Baxà fill*: la parella respon al motiu folklòric del príncep i l'acompanyant; el segon respon com a *actant* a la funció d'ajudant, figura que es queda amb els nivells d'actuació davant la passivitat de l'heroi, com estableix V. Propp.²⁶ Tot això queda acomplert a la *Història*, però, en conseqüència amb el seu realisme, l'acompanyant no té pas ni la naturalesa ni l'origen màgic indicats per V. Propp.²⁷ Més enllà de la correspondència amb el motiu folklòric, penso que n'existeix una de més directa amb models clàssics, com Càstor i Pòllux, endreçats amb matisos i acotacions més perfilades. Així, l'ambigüitat en la relació de la parella masculina

25. V. PROPP, *Las raíces*, ed. cit., ps. 26-30.

26. *Ibid.*, ps. 241-242.

27. *Ibid.*, ps. 269-278.

na, possibilitat apuntada a la *Història* i que immediatament s'anulla en una postilla.

Pel que fa a aquest motiu, penso que existeix una possibilitat important per a l'estudi de la confrontació entre motiu folklòric i mite partint de certes consideracions de V. Propp.²⁸ Tan sols apuntar-ho, ja que no sembla un aspecte essencial pel que aquí interessa.

e) *fugida i canvi d'identitat*: partint de la desventura i reacció contra ella com a origen constant de l'argument, en el conte folklòric l'immediat és que l'heroi sigui informat, així com la seva partida: el moviment de l'heroi en l'espai possibilita l'existència de la narració, diu V. Propp, element que passa estructuralment a l'èpica i a la novel·la, a *novelles literàries o semifolklòriques* amb un marge denotatiu de diferències.²⁹ D'entre aquestes destaca l'estatisme narratiu com a signe d'esquematisme primitiu més propi del conte, on la narració s'elabora en moments *de no viatge*. Sobre aquest motiu la *Història* s'installa evolucionadament. Si és cert que apareix una fórmula –«partint-se» (cap. IV, p. 8)–, paral·lela a les indicades per V. Propp, els viatges inaugurats són ben distints. La trajectòria marcada per a Jacob és meticulosament descrita. Topografia, distàncies, jorns de viatge ornats amb qualsevol tipus d'esdeveniments paral·lels, l'allunyen de la linealitat referida. Tampoc l'heroi no guarda cap objecte totèmic. Sembla preferir «dos bons palafrens», «joies», «tresors» (cap. IV, p. 81), i tanmateix en són desposseïts. I tot perquè aquí la caminada ja no és transumpte del motiu del viatge a ultratomba, latent en el conte folklòric.

Qualsevol element subsegüent a la fugida és igualment modificat. Així, el de l'ocultació i de les transformacions. Aspecte que V. Propp³⁰ considera tardà pel que fa al conte folklòric, l'evolucionen aquestes estructures narratives, anomenades per ell semifolklòriques.

28. *Ibid.*, ps. 30-35.

29. *Ibid.*, ps. 60-68.

30. *Ibid.*, p. 511.

Aquesta progressió la marca la perspectiva realista, i si bé hi ha una certa tendència a mantenir la cadena de transformacions, aquestes no comporten canvis d'identitat. Aquest és el cas de Jacob i Alí Baxà fill, fugats amb tot luxe de mitjans, captaires després d'un robatori i, al final, cavallers errants. Tot això entès com a motor de la intriga, no com a motiu folklòric estricte, sinó literàriament evolucionat.

f) *recerca de la fama*: l'heroi i el seu col·laborador, en el doble motiu anterior, acompleixen un ritm d'iniciació que permet la seva configuració definitiva. Translació al folklore dels ritus primitius, o primer exemple en què es poden contemplar els iniciats, el conte folklòric esquematitza la via de possessió de la virilitat, documentada per la presència del matrimoni en el vèrtex final d'una gran part de les narracions.

El reflex d'aquest esquema en la *Història* és prou fidel. Cal acceptar, tanmateix, que la retòrica que el modula remet a codis literaris. Heroi i acompanyant passen d'intentar sobreviure a perseguir la fama. Un cop l'han trobada és particularment dignificada perquè ho han fet sense els mitjans connaturals a persones de la seva posició. Aquesta trajectòria no és altra que la imposada per la cavalleria, en què, a la cadena de transformacions practicada pels personatges de la *Història*, sols cal afegir la categoria d'herois atemporals. Aquest aspecte, el de l'atemporalitat, l'anulla el particular to narratiu del relat.

g) *un altre personatge col·laborador*: la presència d'ajudants paral·lels a l'ajudant primordial de l'heroi es projecta des del conte folklòric, com revisa V. Propp,³¹ amb una tendència a transformar-se, els uns i els altres, en virtuts i forces atàviques. Però si en la *Història*, fins i tot, el col·laborador primordial ha estat reduït a la figura de criat-company, no cal esperar altres presències sorprenents. Fins el cas ja assenyalat de la «profembra» és quasi un brevíssim *leitmotiv* que impulsa l'actuació racional d'Alí Baxà fill.

31. *Ibid.*, ps. 274-277.

Per aquests marges de modificació cal comprendre la presència, i significació, en la *Història* del component folklòric. Els abans ordenats són els elements que mantenen una connexió més clara amb motius originals i per això permeten destacar-la. Uns altres són d'abast més reduït o queden ja massa allunyats de la seva font. Respectivament, per exemple, el joc pregunta-resposta entre Quir Mossé i Jacob, i que del folklore veurem avançar cap a estructures literàries medievals com ara els *debats*; i, en el segon cas, un que es converteix en fals motiu folklòric, el de la visita a la tomba de la mare. V. Propp³² dona tota la informació possible sobre la metamorfosi dels pares com a *actants* d'ésser vius a ésser morts i el subsegüent culte als morts com a oracle. La visita de Nerguis a la torre on jau sa mare (cap. V) acompliria aquests continguts si no fos que ella no procura cap consell ni informació. Vol anar-hi perquè allí l'espera Jacob i va disposada a consumir la seva unió. Si s'accepta com a variant del motiu folklòric el prec de la mare difunta d'ésser vetllada el jorn abans de les noces, Nerguis és tan ràpida –o és tan irònic el to de la *Història*– que converteix la tomba en tàlem. Modificació, distorsió, fins i tot transgressió, són les úniques formes d'anomenar i comprendre el que és un tractament retòric constant en la *Història* pel que fa al component folklòric. Tot això en profit del conjunt compacte del text.

III. HISTÒRIA I FICCIÓ: «LITERALITAT»

Si el component folklòric deixa demostrats uns marges modificadors que repercuteixen en la caracterització autònoma del text, els altres nivells compositius –diguem-ne d'ordre culte– no fan sinó accentuar gradualment i ineludiblement aquesta realitat. Pel que fa al component documentable, aquest es concentra en els capítols I i XV-XVIII. Patronímics i topònims –ampliats al capítol IV– en un marc històric majoritàriament verificable i una cronologia que erra

32. *Ibid.*, ps. 212-218.

la datació de la batalla de Kossovo, del setembre de 1387 al juny de 1389 (cap. XV, p. 141). Tot això, tanmateix, si es tracta d'aquella batalla precisament, si no som davant una reelaboració parahistòrica a partir de fonts múltiples. La imprecisió de la *Història* pel que fa al lloc de la batalla i l'aparent precisió amb què queden referits els fets al seu voltant ens fa qüestionar la fiabilitat històrica del text. Són alguns d'aquests aspectes als quals ens hem referit en l'article signat amb E. Popeanga.

Més enllà de polemitzar sobre aquestes qüestions de detall interessa la perspectiva des d'on es contempla aquella realitat. On l'amenaça bèl·lica és «... lo crestià Burgar» (cap. XV, p. 139) es revela una altra vegada la ubicació dels interessos de qui impulsà-impulsaren la versió catalana d'aquells conflictes. Ara bé, la tradició ens parla des d'aquella part de la frontera —sense deixar-se endur per l'aire de croada que contamina la primera narrativa romànica—, però ho fa per a individus occidentals, ací o allí biogràficament localitzats. Recordeu allò que hem esbossat en les *postilles segones*. Pel que ara interessa, això obliga a un subtil i doble realisme de fons, a un exercici de recreació que dona al component històric un abast literari. De vegades d'ordre costumista, d'altres d'ordre estructural. També d'ordre antropològic. Vull advertir, tanmateix, i com a lector, que la tesi d'una font casolana d'ordre peninsular presentada al citat article de V. Escrivà ens fa trontollar més i més, d'acord també amb el que hem exposat a l'article compartit amb E. Popeanga.³³ Tanmateix, això no va contra la consideració estricta de la seva funció narrativa en el text.

Lèxicament el text es mostra respectuós amb les denominacions de càrrecs i vestiments que no pot traduir al català, confiant, potser, en el reconeixement directe dels primers consumidors de la tradició, els catalans allí instal·lats. De l'Amorat, Bei, Quir, Baixà a «façol», «alachas», passant per la malaltia anomenada «xamxa», el text no fa sinó imitar gràficament i fonèticament les veus turques i àrabs. Pel

33. E. POPEANGA, J. M. RIBERA, *Sobre una nota de Nicolae Iorga*, ed. cit., p. 302.

que fa als seus discutits ètims, semblen molt oportunes les aportacions de J. M. Solà-Solé i V. Escrivà als seus treballs esmentats. Tan sols en un cas es pretén una visualització de la peça anomenada: referint-se a aquella amb la qual els guerrers turcs es cobrien el pit s'utilitza el terme «mandil» (cap. IV, p. 91; cap. XVII, p. 148), sinònim català de «davantal». En altres casos es recorre a denominacions genèriques —«ligars», «vel»—; domina, però, el detallisme, que fa parlar d'«anafils», «atzemares» o «alcandora». Correspondent-se amb aquest, les exclamacions realitzades per turcs utilitzen la veu «Udà», davant el narrador, que exclama «Déu», «Senyor», entre reconsideracions que remetent a l'esperit cristià mitjançant allocucions identificables (p. ex., cap. IV, ps. 79-80). Aquest esperit pot haver-lo portat a contemplar la trajectòria de l'heroi, turc però, Jacob sota la protecció del Déu cristià (cap. IV, p. 80). D'aquesta manera el lèxic justifica el doble prisma cultural sobre el qual es construeix la tradició. En funció d'això mateix penso que es pot justificar la citació de sant Mateu (cap. I, p. 70), que no hauria de ser una interpolació, com s'ha afirmat.

Aquest realisme d'empremta lèxico-cultural no es correspon, però, amb la dramatització dels elements d'origen històric. Vegeu com els personatges que a la fi accionen l'impuls narratiu no han pogut ésser verificats històricament. Parlo d'Issa Xalabina i de Quir Mossé pel que fa al seu impuls amorós i al seu estratagema, respectivament. La seva presència és funcionalment literària i poc afegeix alguna dreuera cap a la seva persona.³⁴ Sense ells, però, Jacob no haguera hagut de fugir. En l'altre extrem de la narració, un personatge històric veu modificada la seva conducta en funció de possibles i sectaris interessos històrics. No s'ha documentat el doble homicidi descrit en el capítol XVIII i, al contrari, les cròniques parlen d'una situació ben diferent. D. Cantemir —amb les consideracions que avui es puguin fer a la seva crònica i ja advertides en l'article compartit amb E. Popeanga— ens relata:

34. *Ibid.*, p. 300.

«YACUB TCHELEBI frère cadet de BAJAZET mécontent de ne lui être pas préféré, tâche de soulever l'armée en sa faveur: mais on ne lui en donne pas le tem(p)s. Le nouveau Sultan de l'avis de Grands, le fait étrangler avec un cord d'arc.»

En una doble nota s'aclareix el títol de Tchelebi, així com el tipus d'execució.³⁵ No hi hagué, per tant, mort punible a Beseyt Bey. Aquesta acusació, tanmateix, documenta una doble funcionalitat. La històrica, la del pamflet ja assenyalat; la literària, complimentadora de l'esmentat to fatídic que es viu des de la introducció. D'acord amb això i també amb el criteri de L. Badia³⁶ i davant d'altres opinions, no veig aquest epíleg com un afegitó innecessari. L'estructura del text es presenta, així, més consistent.

Dins aquesta voluntat per consolidar el conjunt del text, penso que cal rellegir el que normalment es presenta com a element exòtic i antropològic del text. Recordem, per exemple, la relació del contracte matrimonial que no ha de consumir-se fins al retorn a la terra de l'espòs (d. cap. V), la referència a l'existència de les torres mortuòries vora els camins (cap. VI, p. 100), o al costum de les dones de tapar-se la cara (cap. VIII, p. 107; cap. X, p. 113). Tots aquests aspectes, suposadament informatius, repercuteixen en la ficció i faciliten la sort dels *actants*: la dilació matrimonial permet que la falsa esposa pugui fugir en el moment precís; de la torre, ja hem vist quin ús i abús en fa Nerguis; i el detall del vel ajuda a ocultar la virilitat d'Alí Baxà fill, que, a més, per a les seves mans «... tenia l guant molt prim» (cap. X, p. 113). Res, per tant, és simple informació, al marge de la significació d'aquesta.³⁷

35. D. CANTEMIR, *Histoire de l'Empire Othoman où se voyent les causes de son agrandissement et sa decadence*, traduït al francès per M. DE JONCQUIERES (París, Nyon, 1743), ps. 36, 46, 47.

36. L. BADIA, *Història*, ed. cit., p. 16.

37. Al marge d'aquesta valoració estrictament literària, la informació continguda en la *Història* continua essent atractivament precisa, sobretot viva si es compara amb altres textos d'ambientació llunyana. L'Hongria i l'Egipte d'*Istoria de la Fiyta del Rey d'Ungria* i *Lo fill del Senescal d'Egipte* són espais tipificats com a terres de

Ja en el nivell dels elements literaris, totes aquestes possibilitats no fan sinó accentuar-se. Així es revela tant la intenció literària del text, com la constància força mantinguda d'una retòrica compacta que en aquest nivell –nexe condicionador dels altres, es pot dir ja– s'expressa palesament. Cal veure, per exemple, en aquest sentit la presentació condicionada dels personatges. El ja històricament distorsionat Beseyt Bey es presenta com a «bastart», oposat al «ledesma» Jacob (cap. 1, p. 50), joc d'opòsits inaugurador d'un interrogant que sols aclareix l'epíleg. També Quir Mossé és lèxicament delimitat. Metge Juheu (cap. 1, p. 59) és un arquetip per a la literatura

sants i eremites. El seu editor, R. Aramon i Serra (*Novel·letes exemplars* [Barcelona, Barcino, 1934]), parla del seu «internacionalisme» (p. 5) que, penso, facilita crear textos estandarditzats. Hi ha, tanmateix, apunts d'una primera captació realista. Així, el fet de tractar la qüestió de l'enteniment lingüístic en la primera novel·leta quan ella arriba a Marsella; o l'exercici de realisme estètic en l'escena de caça a *La filla de l'emperador Contastí*, de la mateixa col·lecció i companya de document de la *Història*. No s'arriba mai, però, a l'impuls d'un realisme autònom que aquesta darrera documenta. El seu joc es projecta més clarament sobre l'estructura de transposicions temporals del *Curial e Güelfa*. Però mentre que aquest ho fa retroactivament i *Tirant lo Blanch* ho farà utòpicament –i d'aquí que la seva geografia, coincident amb la de *Jacob*, sigui tan distinta, per poc bizantina–, la *Història* es manté en la cronologia immediata i *recrea*, per interessos estètics, potser per necessitat argumental. Aquest nivell de recreació funcionalment conscient és el que dóna significació a la *Història* davant de textos coetanis i de cara als clàssics venidors. També sobre els anteriors a ella, com és ara la *Crònica* de R. Muntaner en els seus capítols localitzats en la Mediterrània oriental. Una altra vegada, la geografia coincident motiva textos diferenciats. No es passa aquí d'una documentació geogràfica correcta ni es va més enllà d'un marge d'exercici descriptiu; no s'arriba a la recreació d'ambients. Obra bèlica, sols es deté a recrear batalles i aventures heroiques, i, en funció d'aquestes, certs detallismes. El seu contingut es llança d'un episodi bèl·lic a un altre i, mentrestant, sembla que res no interessa el cronista. Allí on pogués aparèixer la consideració costumista, Muntaner ens diu: «E los cinc anys visquem de renadiu, que anc res no sembram, ne plantam, ne cavam.» Hi ha també un mínim d'informació antropològica i d'una utilització del lèxic cultural –«xor», «turcoples», «catà»–, però que no encalquen, ni ho pretenen, la funcionalitat literària que en la *Història* tenen els seus corresponents.

occidental, potser també per al món turc.³⁸ La significació occidental de l'epítet «juheu» és ampliada amb tot luxe de referències:

«... fort home subtil e agut e entès en tots sos fets; e com sia cosa notòria que tota complida pensa de trahició e de falssia e de barateria sia en juheus, e aquest si era I d'aquells en qui gran baratària abundava...» (cap. I, ps. 59-60).

Jueu entre els jueus, res no és narrativament fortuït. La seva astúcia culmina en sostreure Issa Xalabina (cap. I, ps. 60-61) i la seva maldat proposant el sacrifici de Jacob. Per a llavors el «metge juheu» ja és «... lo malvat juheu», «lo malvat traïdor de juheu» (cap. I, p. 65), aquell que, irònicament per al text, respectuosament en la cort, és reconegut com a «gran mestre» (cap. III, p. 79). La primitiva qualificació ha estat dramàticament desenvolupada. L'epítet, targeta de presentació, és punt de partida. En aquest cas, immediata per necessitat narrativa, no pas ajornada com és el cas de Beseyt Bey. El text, doncs, es complau a fer-se mitjançant el procedir dels seus personatges. Penseu que els femenins d'Issa Xalabina i Nerguis prescindeixen fins i tot de l'inicial epítet, però donant-se a conèixer des d'un principi pels respectius alès, desassossegat i maquinador.

Justificar els personatges des de l'interior del text mitjançant la informació donada és una constant en la *Història*. Davant l'el·lipsi funcional sobre Beseyt Bey, de l'Amorat se'ns informa per comprendre el posterior bon acolliment amb què rep el ressuscitat Jacob. Hi ha una justificació psíquica del seu comportament a l'hora de seguir les indicacions de Quir Mossé (cap. II, ps. 71-73). L'Amorat viu l'obsessió dels seus actes, i, d'aquesta manera, la naturalesa dels personatges –fora d'hermètics tòpics– s'endinsa i es desenvolupa des de l'acció argumental. En aquest sentit, cal destacar la funcionalitat autoexplicativa que tenen els diàlegs de cara als personatges que els verbalitzen. El cas de Jacob n'és el millor exponent.

38. Vid. N. IORGA, *Ramon Muntaner i l'Imperi Bizantí*, ed. cit., p. 57; A. PACHECO, *Història*, ed. cit., nota 34, ps. 59-60.

Més enllà del contrastiu «ledesma», ràpidament presentat, el seu retrat es configura amb elements de codis específics, els de la cortesia i la cavalleria. El tòpic retrat cortesà de Jacob (cap. III, ps. 74-75) es completa cavallerescament (cap. IV, p. 86). Quan les seves accions ja no puguin ésser altra cosa que «cavalleries», el mateix Jacob s'autopresentarà juntament amb Ali Baxà fill com a cavaller (cap. IV, p. 87). Parallelament, la seva acció s'expressa mitjançant el tòpic de la *fin'amors* i de la novel·la sentimental. El desmai de l'heroi i Nerguis és un lloc comú, que certament també aquí es distorsiona després d'expressat. La ganyota del Jacob «...stramordit e fora de seny» guardant Ali Baxà fill (cap. VIII, p. 106) justifica aquesta consideració. Per ésser respectuosos amb el codi triat, aquesta anotació sembla sobrerera. Tanmateix, aquest és el codi sota el qual progressa l'acció. Des de la confabulació de Nerguis, amb la seva «cambrera», fins al lliurament del «mandil» a Jacob i requerir-lo com a cavaller seu (cap. IV, p. 89-91), no es fa sinó avançar sobre tòpics. Aquells que Jacob completa expressant el seu «joi» i presentant-se com a «...pobre servent e sclau són seu» (cap. IV, p. 93).

Aquesta pràctica, però, té un toc de personalisme que modifica la referida ortodòxia. Per ell, la *Història* es projecta una altra vegada sobre el que sistematitzaran els títols immediats de la narrativa catalana del quatre-cents, i una altra vegada caldria parlar del *realisme-burgesisme* del text. La ganyota abans referida obrí la fissura. On el text s'ha mostrat escrupolós a l'hora de relatar la sesta de Jacob i Ali Baxà fill (cap. III, p. 75), es presenta procaç pel que fa a les parelles heterosexuales. La primera referència verbalitzada —mèdica, és cert— a aquestes relacions es caracteritza pel seu detallisme i brusquetat lèxic (cap. I, p. 69). En altres ocasions el detall és substituït per la falsa modèstia i la invitació a les fantasies del lector-auditor (cap. IX, ps. 111-112). Com la veu narradora també en té les seves, altres vegades és més explícit en crear quadres descriptius (cap. IX, ps. 117-118). Sempre amb un to d'ironia que culmina quan les dues amants es creuen amb l'obligació de plorar per les virginitats perdudes, acte del qual ja abans se'ns ha dit que una no

se'n penedia i l'altra conclou que li valdrà el més alt matrimoni possible (cap. XIII, ps. 126-130).

Cal acceptar que la caracterització d'aquests episodis deu molt al to lingüístic que els expressa. El to col·loquial inserit en el discurs dissenya aquests dobles plans en un text que, de manera contrària, hauria resultat narrativament pla, sense perspectiva interior. Com ocorre, però, amb altres recursos ressenyats, aquest del col·loquialisme no és propietat dels episodis eròtics. Apareix davant qualsevol situació que el pugui utilitzar pel seu abast narratiu. Quan se'ns parla de la sospitosa ascensió de Quir Mossé, de la penible situació de Jacob i Alí Baxà fill, o de l'estat de la falsa dama:

«E lavors vehérets lo juheu gran senyor e tenir gran stat, per ço com havia tot so que queria» (cap. I, p. 62).

«... [ells] qui eren hòmens delicats e viscuts en grans ayres» (cap. IV, p. 83).

«... ugada e cascada» (cap. X, p. 113).

Penso que aquest to col·loquial –molt ben expressat en la construcció de diàlegs, que sempre han destacat els seus comentaristes– no s'ha de confondre amb l'imprès per la factible composició-divulgació oral del text, aspecte al qual es poden deure trets més negatius, com la reiteració d'arrels lexicals advertida per L. Badia.³⁹ El que es destaca aquí ho és per la seva funcionalitat textual. Aquella que hi incideix i demostra que la *Història* no és tan sols plasmació o translació documental. La tensió interna hi existeix o, almenys, ha estat cercada. Amb elements que ens parlen de la identitat –i projecció– retòrica del text. Amb altres que l'agermanen amb els mitjans d'expressió coetanis. Múltiples reconsideracions o imprecacions al receptor que ens parlen de la referida oralitat o, més encara, efectes retòrics com el plany i l'esperança per la sort de l'heroi (cap. IV, ps. 80-81); o la justificació de la veu narradora per la matèria que tractarà i la seva urgència argumental (cap. V, p. 95). En

39. L. BADIA, *Història*, ed. cit., p. 21.

aquest sentit, aquesta veu sembla témer despistar el lector-auditor i justifica els possibles salts en l'acció (caps. III-IV). En altres llocs el que fa és narrar punts de tensió entre el final i el principi dels capítols. Tècnica de ruptura d'abast estructural com ha estat vist per algun crític, potser rastre d'oralisme; tot va marcant la voluntat de crear una progressió dramàtico-argumental consistent.

Davant aquests encerts expressius, recurrents en el text, la seva prosa topa també amb limitacions d'ordre sintàctic. El fragment inicial n'és l'exemple més comentat. A. Pacheco ⁴⁰ ho planteja com un intent fallit de retòrica quatre-centista per part d'una ploma més pròxima als recursos dels cronistes; això, però, no em sembla justificació per desqualificar paral·lelament els seus esbossos psicològics, que, penso, s'avenen amb els patrons de la retòrica cavalleresco-cortesana. Sobre l'esquematisme a l'hora de retratar reaccions, destaco positivament com a exemple el capítol XII sobre «el senyor de Satàlia» i la seva reacció davant la fuga de la seva germana i els seus companys.

La *Història*, com a text que ens ha arribat, progressa literàriament utilitzant, parcialment o encertadament, formes històricament a l'abast. Més enllà de les seves *flagrants* limitacions, a mi sempre m'ha agradat més veure com, dins el text, tot allò que se'ns conta es correspon interiorment. Allò que críticament reconeixem com a funcionalitat narrativa i que en el moment de la lectura no és altra cosa que plaer i complicitat des de la ficció i amb la ficció. El joc de preguntes i respostes que permet la dilació de la «cambra» fins que la fugida pugui tenir lloc (cap. X, d., p. 113); la justificació que les dames, per no viatjar amb cavall, no pogueren fugir (cap. VIII, p. 110); la insistència en la desaparició d'Issa Xalabina i Quir Mossé en el moment del retorn, repetida dues vegades en un sol paràgraf (cap. XIV, p. 132); o la justificació de per què el senyor de Satàlia no pren represàlies contra l'Amorat (cap. XIV, p. 135). Situacions i recursos, aquests i altres de destacats abans, que arriben a crear un consistent tot narratiu, atractiu per un cert alè *naïf* si es vol; també, però, per la

40. A. PACHECO, *Història*, ed. cit., ps. 41-42.

seva voluntat de consistència justificada des del seu interior, que el dota, per al lector present, d'una *literarietat* autònoma, creada a partir d'uns fets i uns codis ja remots.

IV. SOBRE TEORIA DELS GÈNERES I HISTÒRIA DE LA LITERATURA. VALORACIÓ DIACRÒNICA DEL TEXT

Sobre el doble espai que envolta la gènesi i la projecció de la *Història*, és possible de caracteritzar el text mitjançant genealogies d'ordre oriental i occidental. Pel que fa a la primera possibilitat, i partint d'una anotació d'A. Pacheco,⁴¹ J. M. Solà-Solé delimita la correspondència amb el gènere àrab d'*al-sira* partint de la descripció prèvia feta per A. Galmés de Fuentes.⁴² Gènere que pren per eix la trajectòria heroica d'un personatge històricament singular, el seu mitjà de composició és la incorporació de llegendes i poemes populars que, gradualment i mitjançant la seva oralitat, admeten elements de fonts diverses. La jueva i la cristiana afegeixen elements estranys a la tradició àrab, així com el cavalleresc. Això, pel que aquí fa, justifica l'aculturació palesa en la *Història*; pel que fa als plantejaments de J. M. Solà-Solé, de les afirmacions d'A. Galmés de Fuentes aquella que més li interessa és la pràctica i divulgació del gènere a l'Espanya musulmana per justificar l'original morisc catalano-aragonès per ell proposat. També es pot plantejar, però, i sense refutar les connexions amb l'esmentat gènere, que aquestes es donaren dins el mateix espai turco-musulmà.

Tanmateix, genealògicament, el que més interessa és la correspondència de fons entre la *Història* i el text estudiat per A. Galmés de Fuentes, *Libro de batalla* (doc. del segle XVI), on aquest darrer, «... no obstante las vestiduras novelescas [...], se refiere a hechos históricos documen-

41. *Ibid.*, nota 1, p. 39.

42. J. M. SOLÀ-SOLÉ, «La Història de Jacob Xalabin» i el món àrab, ed. cit., p. 214; A. GALMÉS DE FUENTES, *El libro de batallas. Narraciones caballerescas aljamiado-moriscas* (Oviedo, Universidad de Oviedo, 1967), ps. 14-16.

tados»,⁴³ es desenvolupa equilibradament el component mític i la narració del fet real: fidelitat al succés històric, a la toponímia i a l'onomàstica, caràcter humà de l'heroi, informació sobre la realitat quotidiana dels personatges, oralitat mantinguda en l'espontaneïtat dels diàlegs, destacats per A. Galmés de Fuentes,⁴⁴ s'adapten als elements destacats en la *Història* en la mesura que aquí es redueix encara més l'element meravellós i es funcionalitza el final històric.

Ara bé, si aquesta pràctica retòrica pot tenir genealògicament la seva empremta oriental, la *Història* no es desfà de components d'origen occidental, com ha quedat revisat en el punt anterior. El que aquí es vol plantejar és que per aquest component –a més dels que provenen dels anys d'aprenentatge del català o dels catalans que la conformaren i divulgaren–, és possible pensar en una conformació occidentalitzada de la tradició des del mateix espai mediterràneo-oriental. Ja a les *postilles* s'ha fet referència a la translació a aquell món de codis culturals occidentals. El seu resultat més directe és la pràctica balcànica dels seus models literaris, més enllà de la traducció i l'adaptació, com ha revisat N. Iorga.⁴⁵ Tan populars com a l'occident, es divulgaren oralment i s'interrelacionaren i s'intermodificaren en relació amb propostes literàries autòctones. La seva resultant en el món balcànic és reconeguda amb la categoria de *llibres populars*, en què l'impuls popular equilibra el culte.⁴⁶

Tot això, qualsevol d'aquestes propostes que poden reduir-se a una pel que fa a la interferència de gèneres i cultures, ens parla d'un hibridisme suposadament practicat des de l'espai oriental. Aquest anivellament –N. Iorga parla d'una faula d'origen oriental amb un heroi propi d'un esquema narratiu-aventurer occidental, mentre que

43. A. GALMÉS DE FUENTES, *op. cit.*, p. 17.

44. *Ibid.*, ps. 57-69.

45. N. IORGA, *Etudes Byzantines* (Bucarest, Institut d'Etudes Byzantines, 1939), ps. 287-297.

46. *Vid.* N. CARTOJAN, *Cartile Populaire în Literatura Românească* (Bucarest, Editura Enciclopedica Româna, 1974) (*vid.* M. MORARU, *Postfata. Cartile Populare. Incercare de definire structurala*, ps. 481-519); Ch. NISARD, *Histoire des livres populaires ou la littérature de colportage* (París, Ch. Lahure, 1854), vol. II, cap. XIV, ps. 411-415.

A. Pacheco es refereix a un enriquiment de les tècniques pròpies de la narrativa occidental amb elements d'origen oriental—⁴⁷ aquí o allà practicat, no és altre que el que dinamitza l'evolució de la narrativa romànica. I en aquesta via cal plantejar-se la mateixa configuració genealògica de l'esquema i l'expressió narratius romànics.

La *Història* es troba més ençà del punt teoritzat per P. Zumthor,⁴⁸ en què el *roman* accelera el procés de descompromís de la *parole poétique* mitjançant la consideració estrictament literària, i s'accedeix al *récit*. La diferència en l'evolució dels gèneres la marca la utilització de la prosa, urgent després de les propostes límit practicades pel *roman*.

Una d'aquestes situacions, P. Zumthor⁴⁹ la contempla en la confluència de línies actancials superposades, abans oposades —*fin'amors/fabliau*— en estructures encara desenvolupades en vers i en una relació interfuncional. Fet teoria el seu comentari estricte sobre *La Châtelaine de Vergi*, el joc d'oposicions recurrents —lèxiques tant com estructurals— provoca un ritme nou, del qual la *fin'amors* surt renovellada. Procés pel qual l'alè d'impuls líric o cavalleresc esdevé intranscendent; procés insalvable quan l'aventura-història de la *quête* se substitueix pel succés-anècdota —experiència contra exemplaritat— i pel qual el *récit* accedeix a la paròdia d'ell mateix.⁵⁰ Dessacralitzada l'aventura, va subjectant-se a estructures evolucionades des del *conte*, els *exempla* i la *fable*, caracteritzades per la seva brevetat. La unitat del succés narrat, la relació premisses-conclusió, la importància del conjunt del text i no del detall o episodi com en el *roman* interessa ara. D'aquí, i amb aquests elements caracteritzadors, segons P. Zumthor⁵¹ surt la *nouvelle*, el *novellino*, estructura que constata un món

47. N. IORGA, *Ramon Muntaner i l'Imperi Bizantí*, ed. cit., ps. 58-59; A. PACHECO, *Història*, ed. cit., p. 5.

48. P. ZUMTHOR, *Langue, texte, énigme* (Paris, Éditions du Seuil, 1975), ps. 241-245, 248.

49. *Ibid.*, ps. 223-225, 229.

50. *Vid.* P. ZUMTHOR, *Essai de poétique médiévale* (Paris, Éditions du Seuil, 1972), ps. 361, 380, 385.

51. *Ibid.*, ps. 399-401.

nou. Aquest repertori de característiques –explicitat pel desenvolupament realitzat per R. Dubuis⁵² i que no repeteixo aquí– condueix a la constatació d'una retòrica o gramàtica pròpia, segons la denominació todoroviana, consumada en la seva capacitat de sorpresa –la *nouvelle* com a estructura de la sorpresa de la qual també ens parla R. Dubuis–,⁵³ on queda reflectit aquell nou món, aquella nova societat i l'autonomia del relat.

Considero que la *Història* es correspon amb aquesta concepció. A les característiques abans al·ludides remetent els seus elements estructurals: la peripècia de Jacob es tanca en un parèntesi temporal limitat; en aquesta sorpresa i atzar mouen l'argument; l'impuls de la *quête* se substitueix per la inventiva del company de l'heroi; detalls de comportament, comentaris incisius i informació exòtica completen l'acció; per al mateix imperi turc res no suposa el viatge de l'heroi, la seva importància sols ho és per a la seva parella, potser per al lector/auditor, sols a ells pertany l'aventura; tampoc no suposa res el seu retorn; potser és un element desequilibrador i per això serà eliminat; si la tradició volgué fer d'aquesta mort modificada emblema de la tensió d'una comunitat, no ens arriba res ja d'aquella tasca perduda. El text es tanca amb una mort puntual després de la qual el temps es disgrega. Així entès, per al lector occidental a qui arriba la *Història* pel manuscrit, també per al lector actual, aquesta és una *nouvelle*. O, almenys, genealògicament, n'acompleix la funció.

Documentalment això planteja una qüestió d'ordre històrico-literari que ajuda a clarificar certs aspectes de l'evolució narrativa en el marc català i en el romànic més immediat, el peninsular. Pel que fa al primer cas i davant altres models fonamentals entre els segles XII i XIV –*roman*, *fabliau* i discurs allegòric-artúric–, exemplificats respectivament pel *Blandin de Cornualla*, les *codolades* i *La Faula* de Guillem de Torroella, la *Història* no presenta únicament la substitu-

52. R. DUBUIS, «*Les Cent nouvelles*» et la tradition de la nouvelle en France au Moyen-Âge (Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble, 1973), ps. 14-15, *vid.* la 1a. i la 2a. part.

53. *Ibid.*, ps. 125, 563.

ció formal de vers per prosa, sinó la documentació d'una tensió narrativa nova que és la de la *nouvelle*.

Aquesta possibilitat narrativa en les lletres catalanes no es constata fins ben iniciat el segle XV i de manera incerta. Penseu en l'adequat títol que R. Aramon i Serra posa a la seva edició citada de *novelletes exemplars*. Texts aquests, amb les seves limitacions i el seu hibridisme entre el *conte pieux* i l'ornamentació cortesana, que vénen a documentar el paralelisme cronològic català amb tradicions romàniques preferentment ultrapirinenques. Cal tenir en compte que les mostres de la resta peninsular són tardanes i funcionalment utilitzades, ja siguin les portugueses, com *Contos e Històrias de Proveito e Exemplo* (1575), de Gonçalo Fernandes de Trancoso, i *Corte na aldeia e noites de inverno* (1619), de Francisco Rodrigues Lobo, o les castellanes. En aquest darrer cas, la manca de conreu del gènere es documenta en el buit que hi ha entre els llibres de contes i exemples, força medievals per la seva parquedat estructural —*El conde Lucanor* (1335), de D. Juan Manuel, *Libro de ejemplos por a b c* (c. 1400-1421), de Clemente Sánchez de Vercial, o el *Corbacho* (c. 1438, ms. 1466, ed. 1498)— i, comptant amb les col·leccions castellanes de Joan Timoneda, les *Novelas ejemplares* (1613) de Miguel de Cervantes. El pròleg del novel·lista al seu text aclareix la confusió que existia en l'escola castellana sobre les formes de relat. Al voltant d'aquest moment el buit l'ompliren els episodis inclosos en les novel·les bizantines i les formes en evolució de la picaresca. Després de Cervantes, Maria de Zayas documenta amb les seves *Novelas ejemplares y amorosas* (1637) la rigorositat del gènere en què, i en aquest cas, al voluntari realisme explicitat en el pròleg s'uneix la lectura de la novel·lística italiana per part de l'autora.

En qualsevol cas, i pel que fa a la producció catalana, les *novelletes exemplars* serien el document més significatiu en aquest sentit si no es tingués la *Història*. Amb les seves dependències, té un impuls més lúdic. Qüestió de matís. El que no pot sorprendre és que la *Història* aparegui en el mateix document amb la *Història de la filla de l'emperador Contastí*. Dins, cada títol, la seva naturalesa literària, són factibles textos de lectura i esbargiment, amb característiques bàsiques de la

nouvelle. Amb ells, potser, es va intentar compondre, es va iniciar un breu compendi de narracions breus a l'estil de les que des del *Decamerone* (1353) boccaccià a *Les cent nouvelles nouvelles* (m. del segle XV) es convertiren en miscel·lànies de l'oci durant aquesta centúria. Mostra de la presència i formació d'un nou públic, la seva existència en l'espai cultural català és documentada per la traducció anònima del *Decameró* (1429). Amb la urgència del medi, una narració composta a mitges entre recursos pròpiament occidentals i l'influx històrico-cultural oriental, ocupa un lloc de correspondència plena amb la trajectòria progressiva de les estructures narratives romàniques.

En aquest sentit cal plantejar, a més de la seva destacable coetaneïtat, el seu abast històric. Com queda breument anotat, la *Història* exercita en síntesi les que seran bases de la novehística catalana clàssica. De l'exotisme al realisme tots poden haver estat ingredients circumstancials en la seva composició, que condueixen, però, a patrons clàssics. Les referències de S. Bosch⁵⁴ al procés de mitificació de Jacob en relació amb Tirant ofereix una altra possible anella en aquesta cadena. Davant *Curial e Güelfa* i *Tirant lo Blanch*, la *Història* es presenta com a punt de flexió ja ineludible per contemplar *a posteriori* la configuració d'una tradició. Tradició que fractura el cos narratiu medieval –impermeabilitzat en el Jean Froissart de *Meliador* (c. 1365-1370), barroquitzat en l'*Amadís de Gaula* (c. 1492, ed. 1508)– i saltant sobre els espills estereotipats del segle XVI –nous Amadisos i Palmerines–, reviu en el segle XVII. En el nou segle, si Tirant pot ésser un punt de raó en les follies literàries de don Alonso Quijano, la de Jacob Xalabín podria ésser ja una d'aquestes aventures que ramifiquen espai i discurs narratius en el *Quijote*.

JOAN MIQUEL RIBERA LLOPIS
Universitat Complutense de Madrid

54. S. BOSCH, *Les fonts orientals del «Tirant lo Blanch»*, «Estudis Romànics», 1949-1950, II, ps. 1-50 (45-48).