

LES LLEGENDES DE LA DONA D'AIGUA

XAVIER RENAU

Fa més de trenta anys que vaig conèixer el Duc. A l'estiu, sota els grans plàtans de la plaça de Gualba, vam passar moltes hores sense deixar de petja, ni per un instant, un frondós diàleg sobre tantes coses del poble, de la vall i del Montseny en general... El Duc era un vell camperol garlaire, potser el conversador més infatigable que he trobat mai.

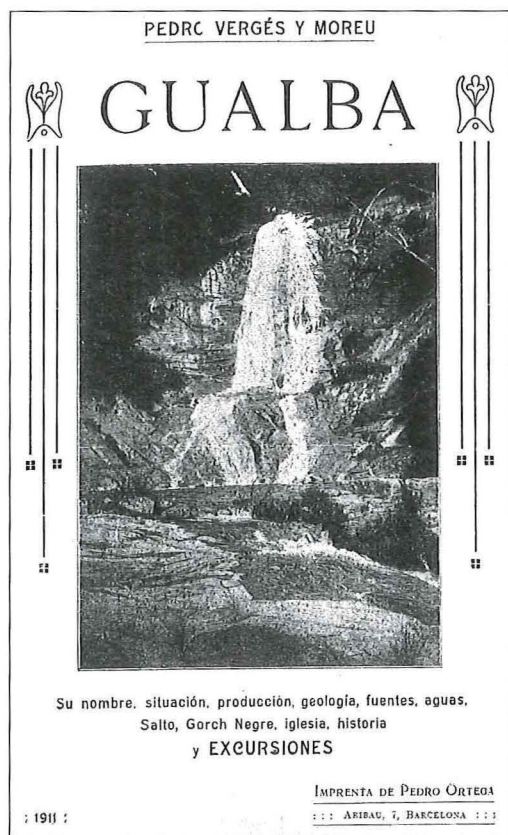
Fou ell qui m'explicà la versió oral de la llegenda, tal com l'havia apresada de menut. També alguns contertulians memorables, com en Josep Maria Hilario Masó, que ja han travessat les aigües negres de l'Estígia, la completaren en diversos aspectes. De resultes, vaig escriure un llibre que mirava d'aplegar la descripció del mite, en feia alguns comentaris, i exposava uns versos a la consideració dels entesos.

Tanmateix la faula no és, ni de lluny, privativa del marc gualbenc, sinó que constitueix una àmplia expressió de l'imaginari popular, difosa per la conca mediterrània, per les regions septentrionals d'Europa i per algunes franges del nord-est del continent. Estudiant-la de prop, hom hi nota evidents rastres celtes i connexions amb les mitologies escandinaves, gregues o romanes. Un conjunt polifònic de varietats locals prové del treball del temps i de les interpretacions de la cultura, sempre, però, amb una dinàmica interna força unitària.

Cal dir que la història va ser aprofitada ben aviat per la literatura –de quina bona manera– mercès a un llibre que és clàssic en la matèria. Jean d'Arras, un protegit de la família dels Berry, n'escrigué entre els anys 1387 i 1392 una obra bàsica, *Livre de Mélusine* o *Noble Histoire de Lusignan*, que va tenir molt d'èxit i del qual s'han fet profuses edicions.

La intenció de Jean d'Arras era relacionar les epifanies femenines de la llacuna, novel·lades amb un esforç minuciós, amb la nissaga dels Lusignan, uns senyors feudals de Poitiers que arribarien a ser, entre altres coses, reis de Xipre i parents dels comtes de Barcelona. Ara, si anem al fons de la qüestió, els paral·lelismes entre el llibre de Melusina i les converses amb el Duc, a l'ombra acollidora de la plaça de Gualba, són tan explícits i punyents que no em puc estar de fer-ne una breu aproximació, tot destacant, així mateix, les diferències.

L'espai geogràfic de la llegenda, en la versió oral gualbenc, és el que hi ha entre la masia de can Prat, que s'alça en un dels punts més sobirans del terme, gairebé a tocar del Riells, i el famós Gorg Negre, topant esplèndid de



'Gualba. El Gorg Negre'. Llibre de P. Vergés i Moreu. Any 1911.

mitologies comarcals. Perquè fou precisament l'amo de can Prat qui s'enamorà de la nimfa del gorg, una nit de lluna, mentre ella es banyava i es pentinava els cabells daurats, i la va requerir d'amors. La dona d'aigua accedí a casar-s'hi, amb la condició que mai de mai, en cap circumstància, ell no li recordaria el seu origen fluvial i, per tant, sobrehumà. Un cop pronunciat el jurament, la nimfa sortí del gorg, passà a Can Prat i es maridà amb el feliç propietari, al qual va fer pare de dos infants bellíssims. La riquesa augmentà i la família fou tan afavorida que al cap de pocs anys resultà capdavantera al país, en finques, ramats i unces de la millor llei.

Però vet aquí que, una tarda, l'amo de can Prat i la dona es posaren a discutir amb agror sobre conveniències de sembradura i que, en un moment malastruc, ell, trencant el pacte, recordà, a crits, que ben poc podia entendre la seva esposa en matèria de conreus, ja que, comptat i debatut, no era sinó una dona d'aigua, manllevada del torrent. En sentir-ho, l'esposa fugí vers el gorg, on es capbussà, per sempre més. L'home, tot enyoradís, prou que mirava i remirava de veure-la de nou per demanar-li que tornés, però sense cap resultat. I malgrat això, de negra nit, quan ell dormia profundament, la dona



Melusina. Gravats en fusta de finals del segle XV.

arribava a la casa per contemplar i acotxar els seus fills als llitets; deixava caure, llavors, unes quantes llàgrimes que, convertides en perles, l'endemà l'amotrobava damunt la taula del menjador: causa i motiu de l'engrandiment posterior de la nissaga.

La interpretació montsenyenca, que acabo d'explicar, s'assembla força a la que Jean d'Arras descriu en la seva obra, per més que la guarneix amb afeigits decoratius. En el supòsit de la goja poitevina, la nimfa habitava una fontana, que es deia font de Cé, on la va trobar el noble cavaller Raimondi de Lusignan que rondava, a altes hores vesprals, per la forest. Bojament, se'n prengué de cor i li proposà matrimoni. I diu que Melusina s'hi va avenir, i es va traslladar al castell del jove, que va reconstruir en una sola nit. Una vegada ja casats, vingué la fillada i una fortuna immensa que semblava no acabar-se mai. Ara, que la goja havia posat una condició, que consistia a prohibir al marit que la veiés els dissabtes; dia que, tancada i barrada a la seva cambra —una cambra *a soi*, que diríem—, s'aïllaria fins al matí següent. L'home, que havia jurat i perjurat que compliria el tracte, el guardà, sense trencar-lo, durant molt de temps fins que, un capvespre, endut per algunes enraonies

que el molestaven i l'excitaven, s'apropà a la cambra, amb una clau que s'havia agençat, i obrí la porta. Llavors va veure que la dona s'estava banyant en un gran cossi i que, de cintura en avall, era una serp escatosa, una sirena amb estranya cua d'animal. L'ensurt fou enorme. Amb el soroll, ella es tombà i comprengué que el pacte s'havia romput. Amb un crit terrible, que ressonà pertot arreu, fugí volant per la finestra, cap al seu habitatge ancestral, on va desaparèixer. Així i tot, la riquesa s'amuntegà a la família Lusignan, durant segles, i encara hi ha qui assegura que quan el dia de la mort és a punt d'arribar a algun dels membres, Melusina se li apareix en silenci, avisant-lo de la fi propera.

Hom endevina, en ambdues narracions, un eix argumental comú i també que les discrepàncies, a manera de recursos d'un cert efectisme, poden des- triar-se'n fàcilment. En el cas de la versió gualbenca, la part adjectiva es pot situar en el fragment del retorn nocturn de la goja, després de la ruptura del tabú, per tal de contemplar els fills, i en la conversió en perles de les llàgrimes dipositades a la taula. Aquests aspectes més aviat semblen un afegit, de segon nivell temàtic, potser més "modern" –en el sentit relatiu del terme–, de caràcter emocional, i compensatori del no *happy end* de la història, que seria la irreversible escapada final de la dona al seu recer aquós.

Semblantment, en la versió de Jean d'Arras, i a banda del farcit literari que hi posà per tal d'amanir el relat, amb la tendència clara d'afalagar la noblesa de Lusignan, s'entrelluquen, segons el meu punt de vista, adherències notables com, per exemple, la reconstrucció màgica del castell i l'episodi final de les admonicions mortuòries als membres de la família. Pel que fa a la primera qüestió, és un artifice que sovinteja en les faules màgiques de tota mena, des de les *Mil i una nits* als contes bretons i irlandesos, en els quals les ciutats, els alcàssers i, segons com, les muntanyes submergides al mar, als llacs o bé a terra ferma, tornen a ser edificats gràcies a les volences de certes forces, encarnades en nùmens d'aparença mortal. Quant a les aparicions admonitòries de les morts, corresponen a l'àmbit, extraordinàriament ampli, dels relats d'aparicions, més o menys fantasmagòrics; dels convidats de pedra que anuncien, només amb la seva presència, desgràcies, tal com passa en el cicle del Burlador de Sevilla, en algunes peces de Shakespeare –sobretot *Hamlet*– i en els contes celtics (gallecs, normands, gal·lesos i escocesos), plens de santes companyes, ectoplasmes de les cruïlles de camins i espectres de cementiri, autèntiques ànimes en pena que es comuniquen amb els mortals.

Una vegada despullada dels guarniments a què m'he referit, la llegenda de la dona d'aigua es redueix als trets essencials, a una línia senzilla i entenedora que seria també la més bella i radical i, tal volta, la més pura. Així, podem trobar uns paràmetres o elements essencials, per mitjà dels quals l'argument quedaria d'aquesta manera:



*El bany de Melusina.
Estrasburg, 1478.*

– Un home, destacat per la seva posició, llinatge o riquesa, vaga pel bosc, una nit, i arriba al costat o a la riba d'una font, gorg o llacuna, on pot veure una dona, nua i molt bella, propera o submergida dins l'aigua. Ell se n'enamora i li proposa casar-se. La dona accepta, però a canvi d'una condició molt concreta que ell haurà de complir. La condició té un sentit negatiu, es relaciona amb alguna cosa que l'home haurà de no fer o de no dir. És, d'altra banda, un tracte ben realitzable, si ell sap contenir els seus impulsos. Llavors, la dona surt del medi en què es troba, entra a la casa de l'home i s'hi marida formalment. Les conseqüències de l'acord són positives, ja que vénen fills i la riquesa augmenta amb el pas dels anys. Més tard, un dia, l'home vulnera el tabú i fa allò que no hauria d'haver fet. El resultat és greu i irreversible: l'esposa abandona el marit i aquest resta sol, tot i que el benestar continuarà afavorint la família.

A partir d'aquest esquema primari, ens és possible analitzar els elements que integren el procés i, per tant, aprofundir una mica més en l'exegesi. Ho faré segons una certa "deconstrucció", en la qual, si de cas, faig una tria bastant subjectiva.

Les unitats que s'han de tenir en compte són les següents:

L'home. Principi actiu dels fets, al començament, i subjecte passiu de les resultes de la ruptura del tabú, després. Al capdavant, beneficiari de la unió amb la dona, rep un càstig estrictament individual, però la hisenda de la seva

casa i la dinastia o descendència provinent del connubi milloraran.

La dona. Factor passiu, al començament de la faula, quan s'adapta a l'habitatge i al medi humans, i, sobretot, en ser mare. Més tard, és a dir, una vegada aconseguida la integració, resulta ser autora no sols de l'enriquiment de la casa, sinó també d'un benestar general.

Tanmateix, la dona posseeix un misteri que dimana de la seva condició de nimfa. Un cordó umbilical la continua travant a l'origen, que endevinaríem màgic, de l'indret de provenença, però resta amagat mentre el tabú es respecta. Quan aquest es trenca, llavors ella "castiga", amb la fugida vers el gorg, el desequilibri que l'home ha produït.

Tabú. És allò que l'home ha jurat no fer o no dir, segons les diverses versions. La prohibició ens recorda l'aspecte sacrificial de la majoria de rituals religiosos, començant pel Gènesi bíblic, amb el manament de no menjar de l'arbre del bé i del mal. Si els homes volen aconseguir quelcom superior a la seva limitació natural, han d'abstenir-se o sacrificar alguna cosa.

En la versió montsenyenca, el tabú resulta particularment suggestiu, ja que recau en unes paraules que no s'han de pronunciar. Aquests mots sagrats ens introdueixen en el tema del verb, amb tota la seva riquesa, i ens recorden el Nom Diví dels hebreus, expressat amb les quatre lletres –dues repetides– que eren la *iot*, la *he*, la *vau* i la *he*. Són, però, tan sols lletres consonants, la pronúncia completa de les quals es va perdre amb la destrucció del Temple, a causa dels pecat d'Israel, segons la Torà. Mai més no s'ha pogut tornar a conèixer, doncs, el vertader nom de Déu.

De passada, recordem que, en els nostres temps, subsisteix el costum de no dir el nom de les coses que són molt amenaçadores o de mal presagi, tot suposant que en el fet de no dir continua havent-hi alguna potència que manté allunyada l'amenaça.

Pacte. L'home i la dona han fet un pacte: ell respectarà el tabú. Per l'home, l'acompliment no és, en realitat, gaire difícil si se'l compara amb els beneficis que en resulten. Ara, el pacte no és entre iguals, sinó entre un mortal i una divinitat menor i poderosa. L'home, en trencar allò convingut, "peca". La transgressió és inherent a la seva naturalesa humana.

Càstig. Com en Dostoievski, el crim i la pena formen una sola cosa. El càstig revé, sense fissures i instantàniament, i consisteix en la pèrdua de la dona en l'àmbit de l'home. En la pèrdua es nota l'acció miraclera de la nimfa. La solitud de l'home serà el seu càstig.

El mal, tanmateix, no és absolut. El signe positiu de la nimfa continuarà actuant damunt els fills i generarà la prosperitat de la nissaga. L'home, doncs, és punit personalment, però no genèticament.

Descendència. De la fertilitat de la dona i del seu acte d'unió amb l'home resulta una descendència amb "bona estrella", com si les qualitats sobrehu-

manes de la nimfa haguessin marcat, amb un rastre inequívoc, els successors de la parella amb un no se sap què de singular.

Desplaçaments. En la narració es fan certs desplaçaments que tenen el caràcter de viatges iniciàtics. En un primer moviment, l'home ha anat al bosc, sense saber-ne gaire la raó, una mica erràtic. Vagabundeja o descansa. I llavors és quan troba, en un lloc sagrat, la dona de les aigües. Després, en un segon moviment, l'home i la dona van del bosc a la casa d'ell, on s'uneixen, i on ella s'integra a la terra masculina. Però al final és la dona sola qui, d'una manera arravatada, torna, fugint, escapant-se, a la matriu líquida, tot passant de la terra a l'aigua.

Així, doncs, les set unitats operacionals que he descrit interactuen en el marc d'un temps arcaic, en una època remota o liminar, en la qual les energies s'estaven desunint, a partir d'un fons unitari o Caos, d'acord amb les explicacions mitològiques. Quan els fets succeeixen encara és possible la metamorfosi. Potser, amb una certa dificultat. Potser, d'una manera gairebé residual, però a l'ensem efectiva. Amb la falla de la dona d'aigua, estaríem davant d'una de les últimes mostres de separacions ontològiques, ja ben bé a la porta de la revolució de la cultura. La unió entre la divinitat i l'home mortal no sols és possible; més encara, és enriquidora per a tots dos. Ella, la nimfa, protegida pel tabú, esdevé mare aposentada i terrera.

L'equilibri, així i tot, és molt fràgil. Amb el pecat, l'home incideix negativament i, amb la desgràcia, les coses es resituen. Com en el cicle de Merlí, la vella màgia s'encaua dins la cova i una nova soledat envaeix els mortals, que resten, d'alguna manera, impregnats de melangia. Ha nascut l'univers, tal com avui el concebem, és a dir, amb la sensació del buit de l'Altre. Una especificitat que, des de llavors, neguiteja els fonaments humans.

La dona, endemés, simbolitza una virginitat, alhora personal i còsmica, que entregarà, ben sencera, al marit, que la tutela. L'home, en canvi, amb el casament s'ha tornat pare o patriarca i, com que està en el seu terror, dins de casa seva i dirigint els seus afers de sempre, actua com a senyor de la família. El seu poder elemental puja de la terra, de la propietat, de la mateixa zona nutrícia que sustenta casa i llinatge. D'alguna manera, la dona s'ha transformat en filla.

En rompre el tabú, l'home-pare duu a terme un incest explícit, com el que causa, amb violència, la civilització damunt la natura. I de l'incest prové el càstig, tal com, d'una manera genial, va copsar Eugeni d'Ors en el seu llibre *Gualba, la de mil veus*, escrit en una estada que va fer a la vall gualbenca; estada que resultà, per ell, complicada, intranquil·la i força important en el seu cicle literari. En aquest sentit, la trama orsiana s'alimenta d'una frondositat plena de larves obscures, que acompanya els dubtes del pare i les seves dèries: falla ancestral de l'home i de la dona del gorg que estaven units i separats, al mateix temps, per afinitats i discordances.

El llibre d'Eugeni d'Ors manté, tot i la seva voluntat noucentista, una singular flaire de modernisme. La temàtica de les nimfes –ja és sabut– havia arrelat en el primer romanticisme, durant el segle XIX, i fou continuada, a casa nostra, pels moviments excursionistes i etnològics, que volien interpretar els misatsges de la naturalesa amb un idealisme, força germànic, que els vinculava amb "l'ànima del poble". En aquells temps, ambdues activitats complementàries van salvar llegendes, contes i narracions que estaven condemnades a desaparèixer amb l'arribada de la industrialització.

A tot Europa, els mites de les goges s'introduïren fàcilment en la pintura, la literatura, el teatre i la decoració, juntament amb el fenomen romàntic i els seus epifenòmens modernistes. Paga la pena d'assenyalar, al respecte, la vigoria que tingué el preraphaelisme anglès i continental, i anys després, el surrealisme que s'imposà a França durant la primera meitat del segle XX, dotat d'uns cànons que estilitzaven la imatge femenina en una direcció mística i tan desitjable que la sublimava en objectiu d'un "amor foll" de categoria màxima. Estilització que, en el fons, no s'allunya gaire de la bellesa ombrívola de les dones que, temps era temps, havien regnat en les aigües de la paraula.

Potser amb motiu d'això, Breton va escriure:

Melusina, jo t'invoco. Tu ets l'única que pots redimir aquesta època salvatge.

I Nerval:

He somiat en la cova on neda la sirena.
I, per tres cops triomfador, he passat l'Archeró,
modulant, a l'ensem, amb la lira d'Orfeu,
els sospirs de la santa i els gemecs de la fada.

BIBLIOGRAFIA

J. AMADES: *Costumari català*, vol. I. Salvat Editors i Edicions 62. Barcelona, 1982.

J. D'ARRAS: *Melusina o la Noble Historia de Lusignan*. Edicions Siruela. Madrid, 1982.

R. BRECHTON: "Le mythe de la fée Mélusine" en *Obliques*, núm. 14 i 15. París, s/d.

M. ELIADE: *Iniciaciones místicas*. Taurus. Madrid, 1975.

W. W.Y. EVANS: *The Fairy Faith in Celtic Countries*. Oxford, 1911.

J. LEGOFF; E. LE ROY LADURIE: "Mélusine maternelle et défricheuse", en *Annales-Economies-Sociétés-Civilisations*, París, núm. 26, s/d.

A. MESTRES: *Llegendes i tradicions del Montseny*. Salvador Bonavia, llibreter. Barcelona, 1933.

S. NORTON: *Classycal Myths in English Literature*, Ed. Rinhehart. Nova York. s/d.

EUGENI D'ORS: *Gualba, la de mil veus*. Editorial Selecta. Barcelona, 1946.

J. PRAT I CARÓS: *La mitologia i la seva interpretació*. La Llar del Llibre. Barcelona, 1984.

X. RENAU: *Dona d'aigua*. Editorial Altafulla. Barcelona, 1986.

A. RUIZ DE ELVIRA: *Mitología Clásica*. Gredos, Madrid, 1975.

DD. AA.: *Història de Gualba, la vall de les aigües blanques*. Arxiu Diocesà. Barcelona, 2000.

PERE VERGÉS I MOREU: *Gualba*. Barcelona, 1911.