
SANCTO ADRIANO (LEGENDA AUREA, CXXVIII) Y SU RECEPCIÓN EN EL FLOS SANCTORVM CATALÁN (MS. P)

DE SANCTO ADRIANO (LEGENDA AUREA, CXXVIII) AND ITS RECEPTION IN THE CATALAN FLOS SANCTORVM (MS. P)

MARÍA CARMEN PUCHE LÓPEZ
Universitat d'Alacant
carmen.puche@ua.es

Resumen: En este trabajo analizamos la vida *De sancto Adriano* que recoge Vorágine en su *Legenda aurea*, CXXVIII, y prestamos particular atención al personaje de Natalia, la esposa del santo, que tiene un singular protagonismo en el relato y es un claro ejemplo de cómo la hagiografía recoge tópicos y motivos de otros géneros literarios para «construir» como personajes a los modelos de santidad y hacerlos más familiares y cercanos. El análisis está dividido en tres secciones: las descripciones de los rasgos y cualidades del personaje, sus intervenciones en estilo directo y sus acciones. En cada una de estas secciones, llevamos a cabo, además, un análisis comparativo del texto latino con el de la tradición catalana (particularmente el del manuscrito P), con el objetivo de comprobar en qué medida es una traducción fiel del texto latino y si introduce cambios significativos en la caracterización del personaje de Natalia.

Palabras clave: hagiografía, elegía latina, *paraklausithyron*, Adriano, Natalia, *Legenda aurea*, *Flos sanctorum* catalán.

Abstract: In this work we have analyzed the life *De sancto Adriano* within Voragine's *Legenda aurea* (chap. CXXVIII), and we have paid particular attention to the character of Natalia, the wife of the saint. She has a unique role in the story and is a clear example of how hagiography collects topics and motifs from other literary genres to «construct» the models of holiness as characters and make them more familiar and close. The analysis is divided into three sections: the descriptions of the character's traits and qualities, her speeches and her actions. In each of these sections, we also carry out a comparative analysis of the Latin text with that of the Catalan tradition (particularly that of the manuscript P), with the aim of verifying to what extent it is a faithful translation of the Latin text and if introduces significant changes in the characterization of Natalia's character.

Key words: hagiography, Latin elegy, *paraklausithyron*, Hadrian, Natalia, *Legenda aurea*, Catalan *Flos sanctorum*.



1. PLANTEAMIENTO Y OBJETIVOS

La versión de la vida *De sancto Adriano* que incluye Jacobo de la Vorágine en su *Legenda aurea* (cap. CXXVIII) es, como ocurre también en otros casos, la más rica y completa de las transmitidas en los legendarios del s. XIII.¹ Vorágine sigue muy de cerca la versión de Jean de Mailly (la cual es, a su vez, mucho más rica que la que recoge Bartolomé de Trento), pero añade algún detalle narrativo que, como veremos, tiene cierta relevancia.²

Es una leyenda especialmente interesante porque, aunque el título hace referencia solamente a Adriano, que es la figura de santidad que se enfrenta a la autoridad y da testimonio de su fe con el martirio (la fundamental razón de ser de la *uita*),³ en realidad la leyenda cuenta no solo la vida del santo, sino también la de su esposa Natalia, la cual tiene, como veremos, tanto protagonismo como él y alcanza también, al final del relato, la condición de santa.⁴

Veamos, en primer lugar, el contenido de la leyenda. El escenario es Nicomedia donde, por orden del emperador Maximiano, está teniendo lugar una persecución de cristianos. El joven Adriano, que ocupa un importante cargo militar, queda impresionado por la firmeza con que defienden su fe y se declara él mismo cristiano, por lo que es encarcelado. Es en ese momento cuando entra en escena Natalia, su esposa, cuyo duelo al conocer la noticia del encarcelamiento de Adriano se transforma en gozo y alegría al saber que la razón es que ha abrazado la fe, y es que ella misma es también cristiana, aunque lo mantiene en secreto debido a la persecución que está teniendo lugar. Visita a su esposo en la cárcel y él le promete anunciarle el día de su martirio para que ella pueda presenciarlo. Efectivamente, fijado el día, Adriano sale de

1. Sobre la trascendencia de la compilación de Vorágine —la más importante, sin duda, de su época— y los legendarios del s. XIII, véanse, entre otros, Boureau (1984); Reames (1985); Dunn-Lardeau (1986); Boesch Gaiano (1990); Maggioni (1995); Degl'Innocenti & Ferrari (1998); Fleith & Morenzoni (2001); Maggioni (2002); (2003); Boureau (2004: xv-xlviii); Le Goff (2011); Maggioni (2012); Epstein (2016).

2. Las ediciones que tomamos como referencia son: Paoli (2001) para Bartolomé de Trento; Maggioni (2007) para Vorágine y Maggioni (2013) para Jean de Mailly.

3. Sobre los diferentes tipos de *uitae*, véanse Philippart (1977: 85-99); Boureau (1984: 182-192).

4. Sobre el culto a ambos, véanse Boureau (2004: 1375-6); Maggioni (2007: 1640); Moráis (2018: 164-171).

la cárcel dejando a sus compañeros de prisión como fiadores de su regreso y se dirige a su casa para cumplir su promesa, pero Natalia piensa equivocadamente que él ha renegado de su fe y lo increpa en un largo parlamento y, a pesar de los esfuerzos de Adriano por explicarle la situación, ella persiste en su vehemente rechazo de él. Serán las insistentes y pacientes aclaraciones de Adriano las que harán que, por fin, se lance al reencuentro con su esposo y lo acompañe a la cárcel. Allí cura las heridas de los encarcelados y, cuando días después Adriano es llevado ante el César y da comienzo su martirio, Natalia, que asiste como espectadora, lo alienta y anima e informa de lo que ocurre a los restantes cristianos aún en la cárcel. Con el cuerpo destrozado tras los tormentos, Adriano es llevado nuevamente a prisión, donde ella lo consuela y conforta. Cuando por orden del emperador se suprimen las visitas de las mujeres que acudían para asistir a los cristianos, ella se disfraza entonces de hombre para poder nuevamente llegar hasta su esposo e induce a otras muchas mujeres a seguir su ejemplo. Se decreta la muerte de los mártires y la propia Natalia pide a los verdugos que apliquen el tormento a Adriano en primer lugar y exhorta, además, al propio Adriano para que, amputados ya los pies, se deje amputar también una mano, a lo que él accederá. Ella, tras la muerte de su esposo, la guardará consigo en adelante como reliquia. Los cuerpos de los mártires, salvados por una lluvia milagrosa de las llamas en que iban a arder (y a las que la propia Natalia había intentado arrojar) son llevados a Constantinopla. Entretanto, un tribuno propone matrimonio a Natalia y ella, fingiendo aceptar, pide un plazo de tres días en los que se dispone a preparar su huida. En sueños se le aparece uno de los mártires y la exhorta a dirigirse a Constantinopla, y ella embarca con otros muchos cristianos, llevando consigo tan solo la mano de su esposo. El tribuno la persigue con muchos soldados por mar, pero vientos contrarios hundén las naves de los perseguidores. A continuación, durante la noche, el diablo disfrazado de marinero trata de desviarlos de su rumbo, pero el propio Adriano se les aparece, los advierte del engaño y los guía hasta su destino. Una vez allí en Constantinopla, Natalia se dirige al lugar en que reposan los cuerpos y deja la mano de Adriano junto al cuerpo y, tras ver en sueños cómo su esposo la invita a marchar con él, al despertar cuenta su sueño, se despide de todos y entrega su espíritu, tras lo cual los fieles colocan su cuerpo junto a los de los demás mártires.

Como se puede observar, el relato no gira en torno a la figura de Adriano exclusivamente, sino que, tal como antes decíamos, su esposa Natalia comparte protagonismo con él casi desde el primer momento, de modo que podemos afirmar que es la relación entre ambos cónyuges en su camino a la santidad la auténtica protagonista y a la que se concede particular espacio y desarrollo narrativo.

Así pues, se trata de un matrimonio, pero no son simplemente una pareja de esposos cristianos que comparten su entrega a Dios haciendo voto de pureza y castidad

como es, por ejemplo, el caso de Julián y Basilisa.⁵ La situación de Adriano y Natalia es diferente y entre ambos se aprecia, casi en el arranque mismo del relato, un marcado y llamativo contraste: él, pagano inicialmente, tras su conversión da un paso al frente para declarar públicamente su nueva condición, lo que le acarrea su encarcelamiento y lo aboca a una muerte inminente; ella, cristiana desde tiempo atrás según se da a entender, mantiene oculta su condición para no ser apresada durante la persecución ordenada por el emperador.

Es más, a medida que avanza el relato, resulta aún más sorprendente el hecho de que ella, que amonesta a Adriano sobre la necesidad de despreciar los bienes y afectos terrenales y lo adoctrina para el martirio que habrá de afrontar, no parezca aplicarse a sí misma estos mismos consejos y recomendaciones que ofrece a su esposo. De hecho, desde su aparente condición de pagana, ella no comparte martirio con él y solo después será perseguida, cuando rechaza la propuesta de matrimonio del tribuno y se embarca con otros cristianos. Ello no impide, sin embargo, que al final del relato su cuerpo repose y sea venerado junto al de su esposo, que sí ha dado público testimonio de su fe.

Partiendo de estas consideraciones, cabe preguntarse por medio de qué técnicas narrativas se otorga ese especial relieve al personaje de Natalia, cuál es su particular proceso de adquisición de la santidad (que sigue, obviamente, un camino diferente al de Adriano) y cómo se desarrolla la lógica narrativa del relato para justificar que su figura como santa quede finalmente equiparada a la de su esposo y demás mártires.

Tratar de responder a estas preguntas es el objetivo de este trabajo y, para ello, llevaremos a cabo un análisis del personaje en la versión que recoge Vorágine en su *Legenda aurea*, atendiendo a tres elementos: 1) descripciones de sus rasgos y cualidades; 2) sus intervenciones en estilo directo; 3) las acciones que lleva a cabo.⁶

Nuestro análisis nos permitirá también comprobar cómo el relato toma elementos propios de otros géneros literarios que enriquecen la caracterización de los personajes y contribuyen a «construir» dentro del relato la relación entre ambos cónyuges.⁷

Además, y de manera complementaria, llevaremos a cabo un análisis comparativo del texto latino con el texto correspondiente del *Flos sanctorum catalán* que es, como

5. Sobre estos santos y el matrimonio cristiano, véanse García Sempere (2018) y Staat (2020).

6. Sobre los «modos» de la narración y la diferencia entre *showing* y *telling*, véanse Genette (1980: 161-169); Todorov (1988: 184-187); García Landa (1998: 173-184). Sobre la narratología aplicada a la hagiografía, véanse Staat (2018); Alwis (2020).

7. Sobre cómo la hagiografía hereda y utiliza patrones y modelos literarios de la tradición clásica misma para enriquecer el material narrativo que nutre las leyendas de figuras de santidad, véase Huber-Rebenich (1999). Sobre la relación entre novela y hagiografía, véase Cataudella (1981); Konstan (2012); Staat (2018).

es sabido, una de las primeras traducciones vernáculas de la *Legenda aurea*.⁸ La razón de ello es que consideramos interesante observar en qué medida la traducción catalana, en su «reescritura»⁹ de la versión latina, mantiene, en cada uno de los apartados que vamos a diferenciar, la misma caracterización del personaje: ¿con qué términos está descrita Natalia?, ¿hay cambios significativos en el uso y presencia del estilo directo?, ¿se recogen los mismos elementos y detalles narrativos? Las semejanzas o diferencias que este análisis comparativo deje al descubierto nos permitirán ensanchar nuestra perspectiva y enriquecer nuestras conclusiones en relación con el personaje.

Como ya dijimos anteriormente, el texto latino que nos servirá de base de trabajo es la edición de Maggioni (2007),¹⁰ y para el texto catalán tomamos como referencia el texto del manuscrito P, siguiendo la edición de Coromines, Kniazze & Neugaard (1977).¹¹

2. EL PERSONAJE DE NATALIA

2.1 DESCRIPCIONES

Las descripciones son uno de los más obvios procedimientos de caracterización de los personajes y en nuestra leyenda hay diversos pasajes en que se describe, aunque sea de forma muy breve y escueta, al personaje de Natalia.¹²

8. Sobre la tradición catalana de la *Legenda aurea*, véanse, entre otros, Brunel (1976); Rebull 1976: xviii-lxiii; Tausend (1995); Wittlin (2003); Zinelli (2009); Avenoza & Garcia Sempere (2012); Garcia Sempere (2012); Càmar Sempere (2013); Garcia Sempere (2015); Garcia Sempere & Mas i Miralles & Perujo Melgar (2022: 17-112).

9. Sobre el concepto de *reescritura hagiográfica*, Goulet (2005: 23) la define como «la rédaction d'une nouvelle version (hypertexte) d'un texte préexistant (hypotexte), obtenue par des modifications appelées formelles pour autant qu'elles affectent le signifiant (et elles sont alors d'ordre quantitatif, structurel ou linguistico-stylistique), et sémantiques (ou conceptuelles) pour autant qu'elles affectent le signifié. Le terme réécriture désigne d'abord l'action de réécrire, puis, par métonymie, la nouvelle version obtenue. On parlera de réécriture hagiographique si cette nouvelle version est de nature hagiographique, indépendamment de la nature de l'hypotexte».

10. En el caso de esta leyenda, no hay diferencias entre *LA2*, que es la versión que recoge Maggioni en su edición de 2007 y *LA1*, cuyas variantes (cuando las hay) ofrece en un aparato crítico paralelo. La única diferencia es la especificación de la fecha que VoráGINE asigna al martirio (§88: *Passi sunt circa annos domini cclxxx*) que, como señala ya Boureau (2004: 1376), no aparece en *LA1* y fue añadida en la versión más reciente. Sobre la complejísima historia textual de la obra, véanse Maggioni (1995); (2001); (2008).

11. Manuscrito P (ms. esp. 44 de BNF), de finales del s. xiii o principios del s. xiv. Sobre la importancia de este manuscrito, cf. *supra*, n. 8.

12. Sobre la descripción y sus tipos que, asociada a la *evidentia*, se remonta a la más antigua tradición retórica, véase Lausberg (vol. 2, 1975: 224-235).

1. La primera mención de Natalia tiene lugar a propósito del encarcelamiento de Adriano y es presentada como su esposa, sin que en ningún momento del relato se haga mención de ningún otro miembro de su familia. Lo mismo ocurre con él, del que solo sabemos que ocupa un alto cargo militar. Así pues, la identidad familiar de ambos queda definida, exclusivamente, por su condición de cónyuge:

LA §7: Adrianus prior officii militaris

LA §14: Natalia uero uxor eius

El texto catalán sigue fielmente el texto latino, pero ya introduce, desde esta primera mención del nombre de Adriano, su condición de «santo»:

P (f.198r2): Sent Adrià, qui era primer en l'ofici de la cavaleyria

P (f.198r2): la sua móler, que avia nom Nadala

2. Más adelante, a modo de explicación de la alegría de Natalia cuando se entera de la razón por la que su esposo está en prisión, se nos dice que es cristiana, pero que lo mantiene en secreto debido a la persecución que está teniendo lugar:

LA §16: Erat enim Christiana, sed propter persecutionem se non publicauerat.

El texto catalán especifica la misma circunstancia, pero intensifica positivamente ese rasgo, quizá tratando de justificar que ella, a diferencia de su esposo, ya encarcelado por su conversión, mantenga oculta su fe:

P (f.198r2): ela era mot humil crestiana, mes que s'era tenguda celada per la persecució dels crestians.

3. En ningún momento se nos aclara cuál es la reacción de Adriano al saberlo o cuál es su opinión al respecto si ya lo sabía, pero sí queda clara, en cualquier caso, la amorosa complicidad cristiana que hay entre ambos cuando Adriano la llama «hermana» y le promete avisarla cuando se fije la fecha del martirio para que ella pueda estar presente:

LA §20: Vade, soror mea, tempore passionis nostre accersiam te ut uideas finem nostrum.

El texto catalán mantiene esa denominación de «hermana», si bien omite la especificación de que será él quien la avisará de la fecha de su martirio y solo recoge la exhortación de Adriano a que Natalia acuda a presenciar su final:

P (f.198v1): Vé, sor mia, al temps de la nostra passió a nós per so que veges la nostra fi.

4. Cuando, más tarde, Natalia cree erróneamente que él ha renegado de su fe y lo rechaza e increpa en un largo parlamento,¹³ Adriano se regocija y admira escuchando sus palabras y es en este momento cuando nos proporciona la información más rica sobre Natalia (dentro de su brevedad y parquedad) que nos brinda el relato: ella es joven, hermosa, de noble familia y se había casado con Adriano catorce meses antes:

LA §40: Hec autem beatus Adrianus audiens uehementer gaudebat admirans de femina iuueene, pulcherrima et nobili et ante xiv menses nupta quomodo talia loqui posset.

El texto catalán mantiene sin cambios la adjetivación, pero elimina el detalle del tiempo que llevan casados:

P (f.198v2): E quant Sent Adrian ausí la sua móler parlar en ayxí, molt s'alegrà e-s maravelà mot d'ela, que era bela e jove e nobla, con podía dir tant forts paraules.

Así pues, ahora sabemos que Natalia es de familia noble (presumiblemente pagana, al igual que el propio Adriano antes de su conversión) y asumimos implícitamente que nadie de los suyos conoce su secreto.

5. Adriano trata de convencer a Natalia de que no ha renegado de la fe, pero ella no lo cree y, en su insistente súplica, ahora Adriano la llama «señora», un término que, como veremos después, en esa escena tiene particulares connotaciones literarias:

LA §42: Aperi mihi, domina mea Natalia!

En el texto catalán, se omite el nombre de Natalia:

P (f.198v2): Obri-m, dona mia!

6. La última descripción de Natalia, muy similar a la que hemos visto anteriormente, nos llega ahora a través de los ojos del tribuno que, tras la muerte de Adriano y con el visto bueno del emperador, la solicita en matrimonio valiéndose de nobles matronas que puedan persuadirla para que acepte:

13. El texto de este parlamento lo recogemos y analizamos en el apartado siguiente.

LA §90: Post hoc autem tribunus uidens Nataliam tam pulchram tamque diuitem et nobilem de uoluntate imperatoris honestas matronas ad eam misit ut in suum coniugium consentiret.

Su hermosura, noble linaje y acomodada situación social son recordadas de nuevo, ahora desde el juicio del tribuno y en un entorno pagano que, al parecer, sigue siendo desconocedor de su condición de cristiana. Así pues, nos es presentada como una joven cuya castidad, al igual que otras muchas santas, se ve gravemente amenazada, y de algún modo ya se nos anticipa la heroica resistencia que mostrará para mantener a salvo su fidelidad al recuerdo de su esposo mártir y a Dios mismo.

El texto catalán omite esta descripción de Natalia pero, en cambio, a diferencia del texto latino, que no la denomina *sancta* en ningún momento del relato, sí añade (como también en otros pasajes anteriores) esa especificación:

P (f.199r2): Aprés aysó, un noble cavaler tramès honestes femnes a Senta Nadala, per so que la preguessen que ela feés matrimoni ab él.

2.2 SUS INTERVENCIONES EN ESTILO DIRECTO

Además de las descripciones, un recurso particularmente eficaz en la caracterización de un personaje lo constituyen los parlamentos que pronuncia, ya que a través de ellos se nos muestra cómo piensa y siente. Por ello, analizar los pasajes en estilo directo en los que Natalia toma la palabra puede ser especialmente revelador, y un primer dato significativo es que es el personaje que más parlamentos (y, también, más largos) pronuncia a lo largo del relato y, además, la mayor parte de ellos están, como veremos, dirigidos a su esposo. Ambos hechos demuestran lo que ya antes afirmábamos: que al personaje de Natalia se le otorga un particular relieve (aunque el título de la vida sea únicamente *De sancto Adriano*) y que la relación de «pareja» como tal es la auténtica protagonista del relato. El desarrollo narrativo no pone el foco en las tensiones entre la figura de santidad y los enemigos de la fe, como suele ser habitual, sino, más bien, en la interacción entre los dos cónyuges, entre los que llegan a producirse, como veremos, equívocos, desencuentros y desconfianzas.

Para comentar estos pasajes en estilo directo, es útil tomar como referencia las tres partes en que se articula el relato. En la primera (§§1-51), se narran todos los hechos y circunstancias previas al martirio: la persecución de cristianos, el enfrentamiento de estos con el emperador, la conversión de Adriano y su encarcelamiento y la visita a su esposa para anunciarle que se ha determinado el día para su martirio. En la segunda

(§§52-83), se relata cómo Adriano es llevado ante el emperador, su enfrentamiento con él, los tormentos, el nuevo encarcelamiento (con una Natalia que lo acompaña en todo momento, lo consuela y asiste en la cárcel, desafiando incluso la prohibición del César) y el martirio final. En la tercera (§§84-113), una vez muerto Adriano y los demás mártires, se relata lo que tiene que ver con el destino de los cuerpos de los santos, y también los hechos que acontecen a Natalia hasta el momento en que su cuerpo es colocado junto al de su esposo y demás mártires.

A. En la primera parte, el grupo de santos, que actúa como un personaje colectivo, hace oír su voz en los primeros momentos del relato, tanto en su enfrentamiento con el emperador (llamado también *rex*) como en su respuesta a Adriano cuando él se admira de la firme y valiente defensa que hacen de su fe. Se trata de intervenciones muy breves y escuetas, que ocupan poco espacio narrativo.

Breve, pero especialmente significativa, es la declaración de Adriano cuando tiene lugar su conversión:

LA §§11-12: Tunc Adrianus in medium prosiliens ait: «Annotate me cum istis, quia et ego Christianus sum»

El texto catalán la traduce fielmente, sustituyendo el pronombre latino *istis* por una repetición del término «crestià»:

P (f.198r2): E adoncs Sent Adrian venc entre éls dién: «Escrivets-me ab los crestians per so cor eu són crestià».

Pero, sin ninguna duda, el mayor peso de las intervenciones en estilo directo corresponde a Natalia. La primera tiene lugar cuando, llena de alegría tras saber que Adriano ha sido encarcelado por ser cristiano, corre a la cárcel y comienza a besar las cadenas de su esposo y de los restantes cristianos encarcelados. Entonces le recuerda a Adriano la inmensa recompensa ultraterrenal que recibirá por su martirio. Su parlamento se basa en dos ideas: la inutilidad de las riquezas y bienes materiales para alcanzar la salvación y la imposibilidad de que los afectos terrenales y vínculos familiares tengan capacidad de redención. La salvación es individual e intransferible y Adriano, con el martirio, la garantiza para sí mismo:

LA §18: «Beatus es, domine mi Adriane, quia inuenisti diuitias quas non dimiserunt parentes tui, quibus egebunt hii qui multa possident quando non erit fenerandi tempus nec mutuo accipiendi, dum nullus de pena alium liberabit nec pater filium nec mater filiam nec seruus dominum nec amicus amicum nec diuitie possessorem».

P (ff. 198r2-198v1): «Benaiyrat est, séyer meu Adrian, per so cor as trobades les riqueses les quals los teus parens no-t gequiren. E d'aqueles freyturaren sels qui motes causes possesexen, quant no serà temps de prestar a renou, ni poyrà hom resebre res a préstet. E adoncs no poyrà hom negun desliurar de pena, lo pare lo fil, ni la mare la fila, ni-l servent lo seyor, ni l'amic son amic, ni les riqueses lo seu poseydor.»

El texto catalán recoge con detalle la misma argumentación sobre las riquezas verdaderas, que no se pueden heredar ni prestar a crédito, y las diferentes relaciones humanas que, aunque estén basadas en la lealtad y el afecto, no pueden, sin embargo, conseguir la salvación para alguien.

En esta primera escena ya vemos a una Natalia llena de sabiduría y de amor por la doctrina cristiana, si bien seguimos teniendo presente que ella no ha declarado su fe y que, en vez de buscar su propio martirio, asume como suyo el de su esposo. Creemos que esta idea es clave y es la justificación de la actuación de Natalia a partir de este momento. Vemos en el relato una especie de entrecruzamiento o, incluso, de desdoblamiento: se narra un solo martirio, pero en realidad es compartido por los dos, y esa vinculación se confirma con las palabras de Adriano cuando quiere que ella esté presente. Es decir, desde la lógica narrativa del relato, ella es tan necesaria como el propio Adriano para el martirio de este, y eso explica que actúe como una especie de «catequista» que quiere animar y empujar a su esposo a ese camino que acaba de elegir. Desde este punto de vista, el martirio de Adriano, que comporta tormentos y derramamiento de sangre, se equipara a una especie de «martirio» incruento de Natalia, que se traduce en su entrega total a su esposo, en su infatigable apoyo y acompañamiento durante todo el proceso de Adriano, como si ella fuera la responsable del mismo, como si esa fuera su misión. Este planteamiento presupone en cierto modo una duda, debilidad o posible flaqueza de la voluntad de Adriano para completar por sí solo el camino de salvación.

La segunda escena de esta primera parte tiene lugar tiempo después, cuando Adriano sale de la cárcel para avisar a Natalia del día del martirio, tal como le había prometido.

Es interesante aquí el desarrollo dramático que se le da al momento de su llegada, ya que va precedido de la intervención de dos personajes que avisan a Natalia de que Adriano ha salido de la cárcel y está llegando a casa. Las palabras de los dos mensajeros, reproducidas también en estilo directo, dejan espacio para que en la mente de Natalia surjan dudas sobre su liberación y se despierte en ella la sospecha y, después, la equivocada convicción de que si Adriano ha podido salir de la cárcel, es porque se

ha apartado de la fe. Se crea, de esta forma, una especie de «suspense» que dará lugar a que se produzca un equívoco entre los esposos:¹⁴

LA§§23-29: Quidam autem eum uidens precucurrit et nuntiauit Natalie dicens: «Absolutus est Adrianus et ecce uenit!» Quod illa audiens non credebat dicens: «Et quis potuit eum absoluere a uinculis? Non mihi contingat ut soluatur a uinculis et separetur a sanctis!» Dum hoc loqueretur, puer domesticus uenit dicens: «En dominus meus dimissus est!»

En el texto catalán, se le da aún más concreción a la escena, en tanto que se añade la especificación de que Natalia está fuera de casa y así se justifica mejor que reciba esos avisos antes de encontrarse directamente con Adriano. Además, se especifica que es una mujer («una femna»), frente al indefinido latino *quidam*, quien le da el primer aviso:

P (f. 198v1): On, con ela fos fora la casa, una femna li o anà dir, dién que son marit era solt e vengut de la presó. E quant la sua muler o ausí dir, no o crehec, dién: «E qui l'auria pogut absolvre dels liguaments? Ja Déus no o vula que él ne sia absolt, ni que-s sia partit dels sans!» E mentre aysò disia, un enfant seu li venc dién: «Moséyer és vengut, dona mia.»

Natalia, entonces, convencida de que Adriano ha sido liberado por haber renunciado a la fe cristiana y al martirio, lo rechaza vehementemente, se apresura a cerrar la puerta ante él y pronuncia un largo y patético parlamento en el que, llamándose a sí misma mísera y desdichada, cubre de reproches e increpaciones a su esposo y lamenta con amargura que no va a ser esposa de un mártir, sino de un renegado de la fe. Es digno de mención cómo ella se define a sí misma por su condición de esposa de Adriano y cómo, al reprocharle su cobarde huida antes de que empiece la batalla y que no ha sido capaz de llevar a término lo que había empezado, parece dar a entender implícitamente que su propia salvación depende y está condicionada por el comportamiento de Adriano:¹⁵

14. Aunque se trata, por supuesto, de historias muy diferentes y ese aviso ambiguo no tiene las consecuencias trágicas que sí tiene para la heroína del mito, en esta escena Natalia, que cree erróneamente que su esposo está siendo infiel a la causa cristiana, nos evoca lejanamente a Procris, a la que la equivocada noticia, en mala hora transmitida, de que su esposo Céfalo tenía en el bosque encuentros de amor con una supuesta *Aura* confunde para su perdición. Sobre el mito, magistralmente relatado por Ovidio (*Ars am.*, III, 687-746), véanse Grimal (1965: 93; 454) y Ruiz de Elvira (1975: 307).

15. Es destacable que el único pasaje en estilo directo que encontramos en la versión de Bartolomé de Trento, que es muchísimo más breve y escueta que la de Jean de Mailly y la de Vorágine como ya dijimos, corresponde, precisamente, a este parlamento de Natalia, resumido en dos frases: cap. CCXC, 6-7: «Putabam uxorem esse martyris, et non transgressoris. Si Christum negasti, negabitur tibi huc ingressus». Creemos que

LA §§30-39: Illa autem putans quod martyrium refugisset amarissime flebat et cum uidisset eum surgens uelocius ostium domus contra eum clausit et dixit: «Longe a me efficiatur qui a deo corruit! Non mihi contingat loqui ori illius per quod dominum suum abnegauit!» Et conuersa ad eum dixit: «O tu miser sine deo, quis te coegit apprehendere quod non potuisti perficere, quis te separauit a sanctis aut quis te seduxit ut recederes a conuentu pacis? Dic mihi cur fugisti antequam pugna fieret, antequam repugnantem uideres, quomodo uulneratus es necdum emissa sagitta? Et ego mirabar si ex gente sine deo et de genere impiorum aliquis offerretur deo. Heu me infelicem et miseram, quid faciam que coniuncta sum huic ex genere impiorum? Non est concessum mihi unius hore spatium ut uocarer uxor martyris, sed ut dicerer uxor transgressoris! Ad modicum quidem exultatio mea fuit et ecce, per secula obprobrium meum erit».

Es, como puede apreciarse, un pasaje lleno de solemnidad y patetismo, cuajado de interrogaciones y exclamaciones que el texto catalán mantiene con escrupulosa fidelidad:

P (f.198v1): Enlà estia sel qui·s partex de Déus! «Ja Deus no vula que s'acost a mi, ni que eu parle ab él!»

E girada envés él ela dix: «O mesquí senes Déus, ¿qui·t forsà de penre so que no as pogut acabar, ni qui t'ha partit dels sants, ni qui t'ha enguanat que tu sies partit del covent de pau? Digues-me: ¿est tu fuyt ans de la batala? ni ennans que vesses lo bataler? Con es nafrat meys de segeta? Sàpies que e·m maravelava si de gent no fesel podia ésser alcun offert a Déu. Oy me! mesquina, què·m farè, car e·m so ajustada ab home no fesel? No m'és promès que eu sia apelada per espasi d'una ora móler de màrtir, ans so apelada móler de reneguat. De poc ey aüt gran gaug, de so que eu auré aunta per tots temps.

Adriano, que sabe que ninguna de las acusaciones de Natalia es cierta, con las palabras de ella se predispone aún más fervientemente al martirio, y trata de explicarle la situación queriendo evitarle el sufrimiento de su error y pidiéndole que le abra la puerta, a lo que ella se niega, llamándolo *alter Iudas* e incluso amenazándolo con que ella misma se quitará la vida, dando a entender de alguna manera que la renuncia de Adriano es un ataque directo contra ella misma. Esta amenaza subraya nuevamente la idea de que el martirio de Adriano es también la salvación para ella, y que es misión de ella empujarlo a esa meta, meta de santidad para ambos y no solo para él:

esa constatación demuestra lo significativa que es esta contraposición (*uxor martyris / uxor transgressoris*) en la leyenda: Natalia se implica extraordinariamente en el proceso del martirio de Adriano y pone en juego todo su esfuerzo y elocuencia para asegurarse de que Adriano llegue hasta el final y sea uno de los mártires.

LA §§41-46: Vnde ex hoc ad martyrium ardentior effectus uerba eius libentissime audiebat, sed cum eam nimis affligi uideret dixit ei: «Aperi mihi, domina mea Natalia! Non enim ut putas fugi martyrium, sed te, ut promisi, uocare ueni». Que non credens ait: «Vide quomodo me seducit transgressor, quomodo mentitur alter Iudas! Fuge a me miser, iam me ipsam interficiam ut satieris».

En el texto catalán, muy fiel en general al texto latino, hay una simplificación léxica, ya que los términos *transgressor* y *alter Iudas* quedan ambos recogidos en un simple «reneguat»:

P (f.198v2): Per què él fo pus volentorós de penre lo martire, per què ausia volenters las paraules de la sua moler. Mes com él la vesés turmentar, él li dix: «Obri-m, dona mia! Sàpies que eu no són fuyt al martiri, ans só vengut per apelar tu ayxí con eu te promesi». Mes ela no o cresec, ans dix: «Veyats com ment e-m vol enguanar lo reneguat! O mesquí, fug-te de mi, car si no o fas, eu m'auiré par so que-n sies sadolat.»

Esta situación en la que Adriano suplica ser recibido por su amada esposa, de la que lo separa la puerta que ella misma ha cerrado para él, nos evoca de manera inmediata el tópico del *paraklausithyron* o *exclusus amator*, que es la lamentación del amante ante las puertas cerradas de su amada, denominada muchas veces *puella* («muchacha»), y también *domina*, en tanto que «señora» ante la que el poeta se siente un esclavo (*seruus*).¹⁶ Teniendo en cuenta que la escena no es necesaria para el avance de la acción, resulta evidente que estamos ante una recreación consciente de un desencuentro de enamorados que crea un cierto suspense, como antes decíamos, y contrasta fuertemente con la detallada descripción del martirio que tendrá lugar después.¹⁷

Finalmente, las explicaciones de Adriano harán que Natalia comprenda la verdad y, ya reconciliada con él, lo acompañe a la cárcel:

LA §§47-51: Et dum moraretur ad aperiendum dixit ei: «Aperi citius! Nam uadam et ultra non uidebis me et post hoc lugebis quod me ante exitum meum non uideris. Fideiussores

16. Este tópico de las puertas cerradas, que en la literatura latina remonta al género de la comedia (egregio ejemplo son los versos 147-157 del *Curculio* de Plauto) adquiere particular desarrollo en la elegía amorosa latina de la época de Augusto. Sobre este y otros tópicos elegíacos, véanse, entre otros, Copley (1956); Giangrande (1974); Murgatroyd (1975); García Fuentes (1976); Lyne (1979); Murgatroyd (1980); Lieberg (1996); Moreno Soldevila (2011: 371-374); Sharrock (2013).

17. A propósito de esta escena afirma Boureau (1984: 176): «Parfois, le romanesque introduit un simple retard dans le récit de la passion. [...] Quelques instants, les deux époux, en s'opposant, se sont posés en héros romanesques.»

dedi sanctos martyres et si ministri me requirentes non inuenerint, substinebunt sancti tormenta sua simul et mea». Hec audiens Natalia aperuit et sibi inuicem prostrati ad carcerem simul abierunt.

Como en toda la escena, el texto catalán mantiene aquí la misma secuenciación de intervenciones en estilo directo, con el destacable matiz de que recoge la discreta expresión latina con la que se expresa el gesto de reconciliación de los esposos (*sibi inuicem prostrati* «arrodillándose ambos el uno frente al otro») ¹⁸ con un término mucho más afectivo y expresivo («e-s baysaren mot amdós»), más acorde al sentimiento de dos enamorados que la cauta muestra de respeto de dos fieles cristianos que encontramos en el texto latino:

P (f.198v2): E ayxí con ela triguava a obrir, él li dix: «Obrim-m tost per so car eu m'igu-é a partir e ya, puys, no-m veyràs, eaprés tu-t ploraràs per so cor no m'auràs vist ans que eu me partesca de tu. Sàpies que eu he donades fermanses los sants màrtirs e, si eu no me-n torni tost, éls soferan pena per mi». E quant assò ausí Na Nadala, ela li obrí e-s baysaren mot amdós. Enaprés ela e él se n'anaren là a la càrcer.

B. Una vez que comienza la segunda parte del relato, Natalia sigue teniendo un particular protagonismo. Ella va a ser, a la vez, motor y público del martirio de Adriano y, cuando él es presentado ante el César llevando su propio potro de tortura, es su voz la que oímos alentando y recordando a su esposo el gozo eterno que le espera:

LA §§55-58: Deinde Adrianus portans sibi eculeum cesari presentatur. Natalia uero adiungens se ei dicebat: «Vide, domine mi, ne forte trepides cum tormenta uidebis; modicum quidem nunc patieris, sed continuo cum angelis exultabis».

Vemos, pues, cómo el foco narrativo, incluso en el momento del martirio de Adriano, está puesto en ella, que está cumpliendo su misión, tal como antes decíamos: conseguir que Adriano culmine su testimonio de fe. Por otro lado, la versión catalana, bastante fiel al texto latino como hemos ido viendo en los pasajes anteriores, ofrece aquí algunas particularidades. Por un lado, no diferencia, como sí hace el texto latino, la figura de Adriano respecto de los otros mártires, sino que solo habla, globalmente, de «los sants». Por el otro, en las palabras de Natalia, repite en dos ocasiones

18. En el texto de Jean de Mailly (cxxxv, 36) se menciona también el llanto de ambos: *sibi inuicem prostrati cum lacrimis*.

su exhortación a no tener miedo («no ages temor»), frente al *ne forte trepides* latino, mencionado una sola vez:

P (f. 198v2): E ayxí con los sants eren là aduts, la móler d'En Adrià disia: «Veges, seyor meu, per so que no ages temor quant veyràs los turments: no ages temor, per so cor poc de temps soferàs pena e mantenent tu t'alegraràs ab los àngels.»

Antes del breve desafío dialéctico entre Adriano y el emperador, otra vez asistimos a una intervención de Natalia que, acudiendo a la cárcel, anuncia gozosamente a los cristianos encarcelados que Adriano ya está afrontando su martirio:

LA §§60-61: Currensque Natalia cum gaudio ad sanctos qui erant in carcere ait: «Ecce, dominus meus inchoavit martyrium».

P (f. 198v2): Per què Nadala se n'anà a la càrcer on eren los sants a éls dién: «Sapiats que'l meu seyor a ya comensat lo martire.»

Es relevante que, tras los insultos que ha lanzado contra su esposo en la escena de la puerta que antes analizábamos, en las intervenciones de esta parte del relato lo llama *dominus meus*, como fórmula de amor y respeto en este delicado y difícil momento que Adriano afronta con entereza, como se demuestra a continuación.

En efecto, el Adriano suplicante que antes pedía a su esposa que le abriera es ahora el que desafía al emperador y se permite amenazarlo con los tormentos que sufrirá por negar al Dios verdadero. El emperador, que parece ver aún a Adriano como el pagano que era antes de su conversión, acusa a los cristianos de haber sido los «seductores» que le han enseñado esas ideas. Por contra, él, desafiante, los llama «maestros de vida eterna»:

LA §§62-65: Cum autem rex ne deos suos blasphemaret moneret, ille ait: «Si ego ita torqueor quia eos qui non sunt dii blasphemo, qualiter ipse torqueberis qui deum uerum blasphemas?». Cui rex: «Hec uerba te illi seductores docuerunt». Ad quem Adrianus: «Quare eos seductores dicis qui sunt doctores uite eterne?».

P (ff. 198v2-199r1): E ayxí co'l rey disia a Sent Adrian que no dixés mal dels seus déus, e él dix: «E per què no-n diré mal si ayxí-m turmenta hom per éls, qui no són Déus?» E'l rey li dix: «Aquestes paraules te fan dir los enguanadors.» E Sent Adrià li dix: «E ¿per què los apeles enguanadors sels qui són enseyadors de vida perdurable?»

Tras el interrogatorio, que ya no se desarrolla con nuevas intervenciones en estilo directo, se nos dice que Adriano es llevado nuevamente a la cárcel con el cuerpo

desgarrado por los tormentos y las heridas. El detalle de que era un joven hermoso y delicado de veintiocho años (la única descripción de Adriano en todo el relato) provoca un sobrecogedor y patético contraste con la alusión a sus vísceras, que se le salían por los golpes recibidos. Y allí, en la cárcel, su esposa, que había ido informando puntualmente a los otros mártires, le dirige otra vez amorosas y alentadoras palabras de ánimo:

LA §§69-75: In tantum autem cesus est ut eius uiscera effunderentur. Tunc ferro uinctus cum aliis in carcere recluditur. Erat autem Adrianus iuuenis delicatus ualde et decorus annorum XXVIII. Natalia uero uirum suum supinum iacentem et totum laceratum considerans mittens manum sub uertice eius dicebat: «Beatus es, domine mi, quia dignus effectus es numero sanctorum. Beatus es, lumen meum, ut patiaris pro eo, qui pro te passus est. Perge nunc, dulcis meus, ut uideas gloriam eius!»

Los términos utilizados por Natalia para dirigirse a su marido son muy poéticos: no solo lo llama *domine mi*, como en ocasiones anteriores, sino también *lumen meum* y *dulcis meus*. Ahora Adriano ya es digno de formar parte del grupo de los cristianos (tal como él mismo pedía al principio del relato)¹⁹ y ya está muy cerca la ansiada recompensa divina, como subraya la anáfora *beatus es*.

En el pasaje catalán correspondiente, fiel como siempre al texto latino, hay un pequeño cambio en las palabras de consuelo de Natalia, ya que se repite nuevamente la exhortación a no sentir temor («no ayes paor») para traducir lo que en latín es un verbo de movimiento (*perge*: «dirígete, encamínate»). Además, es destacable que a Natalia se la llama «santa» por primera vez.²⁰ Es el primer reconocimiento explícito de esa condición, que ya la coloca a la altura del mártir Adriano:

P (f. 199r1): Adonchs lo rey fé batre Sent Adrià greument, tan fort que les entrales li parien; enaprés lo rey lo fé metre en la càrcer ab los altres. Era Sent Adrià hom jove, molt delicat e bel, en etat de xxviii ayns; e ayxí con Senta Nadala lo vesé jaser nafrat en lo sòl de la terra, en la càrcer, ela li mès les sues mans sots lo cap dién: «O séyer meu, beneset est tu per so car tu est digne que sies en lo nombre dels sants. E benaüyrat és, lo meu lum, per so cor tu soferàs passió per Aquel qui la soferí per tu. No ayes paor, seyor meu, per so que veyes la glòria d'Él.»

19. Esta oposición es clave: Adriano, al principio, no pertenece y pide ser inscrito entre ellos; después, Natalia, cuando cree que ha huido del martirio, le recrimina amargamente que se ha apartado del grupo de los cristianos. Ahora, ya en este punto del relato, Adriano se ha hecho digno de ser, sin duda, uno de ellos. Sobre la importancia de este concepto de pertenencia, véase Boureau (1984: 197).

20. A partir de aquí, encontraremos este título para ella («Senta Nadala») en otros muchos pasajes del relato, uno de los cuales, a propósito de la proposición de matrimonio que le hace el tribuno, ya adelantábamos en el apartado 2.1.

Por otro lado, merece la pena señalar que, como estamos comprobando, en esta leyenda no encontramos la escena —tan habitual en los relatos hagiográficos—, de un público espectador que presencia el tormento, en la que el héroe o heroína de santidad es el centro de atención de una multitud que se conmueve ante sus padecimientos y que, de alguna manera, actúa como un personaje más dentro de la narración.²¹ En nuestro caso, por el contrario, la percepción del martirio de Adriano llega a través de Natalia, que es espectadora y, además, «reportera», por así decir, del martirio.²² El público lector se identifica, de alguna manera, con ella que, aunque pagana desde la apariencia externa, se implica directamente en el proceso del martirio de Adriano y alienta y guía a su esposo, que es una especie de aprendiz de mártir, en el camino de la salvación.

En la parte restante de este segundo bloque hasta llegar al tormento final y a la muerte de Adriano y de los demás cristianos, la acción se precipita, el ritmo narrativo se acelera y ya no hay más intervenciones en estilo directo, si bien Natalia mantiene su protagonismo y lleva a cabo una serie de acciones que analizaremos en el apartado 2.3.

C. En el último bloque narrativo de la leyenda, donde se nos relata todo lo que ocurre tras la muerte de los mártires hasta la muerte de la propia Natalia, solo hay dos intervenciones en estilo directo y son muy breves. La primera es su respuesta ante la propuesta de matrimonio que el tribuno (de quien no se nos da ningún dato más) le hace llegar valiéndose de nobles matronas como emisarias. Natalia finge sentirse sorprendida y honrada por la propuesta y pide un plazo de tres días para, supuestamente, prepararse para la boda pero, en realidad, como el propio relato aclara a continuación, planea huir:

LA §§91-94: Quibus Natalia respondit: «Quis mihi prestare poterat ut coniungerer tali uiro? Sed peto ut trium dierum mihi dentur inducie ut me ualeam preparare». Hoc autem dicebat ut inde fugere posset.

En este pasaje el texto catalán se aleja ligeramente de su modelo latino. Por un lado, vuelve a utilizarse el término «senta» para Natalia. Por el otro, en su respuesta ella establece una comparación entre ese posible nuevo marido y el que tiene, que podemos entender que es Adriano (aunque ya haya muerto), o bien Cristo, tal como

21. Este público puede ser interpretado como el correlato del público «real» al que iba dirigido el relato hagiográfico mismo y al que se pretendía aleccionar con tal ejemplo de fortaleza.

22. Como veremos en el siguiente apartado, en el texto latino se menciona tres veces que cuenta a los restantes encarcelados lo que le ocurre a Adriano.

ocurre en muchas vidas de santas, haciendo explícito su compromiso con él.²³ Y añade, en correspondencia con ello, que no quiere marido, si bien pide el mismo plazo de tres días para prepararse. No hay, pues, anuncio de fuga inminente, pero sí una actitud un poco más desafiante ante esa amenaza de su castidad:

P (f. 199r2): E Senta Nadala los respòs: «Q qui-m poyria donar tant bo marit con eu he? Sapiats que eu no vul marit, mes prec que hom me do III dies d'espasi per so que-m pusca aparelar.»

La otra intervención en estilo directo es un brevísimo diálogo entre el diablo que, bajo apariencia de patrón de un barco imaginario, se les aparece a Natalia y a los fieles que se dirigían a Constantinopla, para tratar de desviarlos de su rumbo y hacerlos naufragar. Será Adriano quien, apareciéndose en la nave de su esposa, les advierta del engaño y los acompañe guiándolos hasta su destino:

LA §§100-108: Media autem nocte dyabolus in specie naucleri cum nauí phantastica hiis qui erant cum Natalia apparuit et quasi uoce naucleri ait eis: «Vnde uenistis et quo pergitis?». Et illi: «Ex Nychomedia uenimus et Constantinopolim pergimus». Quibus ille ait: «Erratis: ad sinistrum pergite ut rectius nauigetis». Hoc autem dicebat ut eos in pelagus mitteret et perirent. Cum autem uela mutarent, subito Adrianus in nauicula sedens eisdem apparuit et eos nauigare sicut prius ceperant admonuit, asserens malignum spiritum fuisse qui sibi locutus fuerat; ponensque se ante eos precedebat illos et uiam eis ostendebat.

Mientras que en el texto latino la advertencia de Adriano sobre el diablo se nos relata por medio de una estructura subordinada, en el texto catalán se reproduce en estilo directo y, además, se utiliza el plural («diables») en vez del singular. Este cambio le otorga mayor concreción a la escena y mayor relevancia al personaje de Adriano, ya que subraya que él ofrece ahora el auxilio necesario para que su esposa y los restantes cristianos puedan llegar a Constantinopla:

P (ff. 199r2-199v1): En ora de miya nuyt lo diable aparec en forma de mariner, ab una nau, als crestians qui anaven ab Senta Nadala, qui lur dix: «D'on venits, ni on anats?» E-ls crestians li respoyren: «Nós venim de Nicomèdia, e anam-no-n a Contestinople.» E-l diable lur dix: «Errats! Anats a la part sinestra per so que pus dret naveguets.» E assò los disia per so que-ls fesés perir en lo pèlec. E ayxí con éls volien mudar les veles, Sent Adrià lur aparec, qui lur dix que tenguessen la via que faïen, per so car bé anaven: «E sapiats que aquels qui us conselaven de mudar la via són diables. Seguits mi, quar eu vos mostraré la via»

23. Véase Huber-Rebenich (1999: 192; 197).

2.3 SUS ACCIONES

Más allá de la información que tenemos de Natalia gracias a las descripciones y parlamentos en estilo directo, también su actuación la caracteriza como personaje. Veamos ahora las acciones que lleva a cabo en ciertos momentos y qué nuevos matices aportan a todo lo que hemos visto hasta ahora.

1. Su reacción al conocer la noticia del encarcelamiento de Adriano es de desesperación, arrancándose el vestido entre llantos y alaridos de dolor. Sin embargo, al saber cuál es la razón, se llena de alegría y corre a la cárcel a besar las cadenas que lo aprisionan:

LA §§14-15: Natalia uero uxor eius audiens uirum suum incarceratum scidit uestimenta sua flens plurimum et eiulans. Sed cum didicisset quod propter fidem Christi in carcerem missus fuisset gaudio repleta ad carcerem cucurrit et uincola uiri sui et aliorum osculari cepit.

El texto catalán es ligeramente más parco en la expresión de las muestras de dolor de Natalia:

P (f. 198r2): E quant la sua móler, que avia nom Nadala, ausí dir que son marit era pres, ela s'esquinsà los seus vestimens; mes quant saubec que per la fe crestiana era pres, ela fo mol alegre. E se n'anà a la càrcer e aquí baysà les cadenes de son marit e dels autres.

Puesto que el amor y atención de Natalia por Adriano se centran completamente en la salvación de él (y, a la vez, como ya hemos dicho, de ella misma) por medio del martirio, se produce una inversión de la típica relación de amor entre las parejas novelescas o los héroes y heroínas del mito, para quienes la preocupación es, obviamente, la preservación de la vida y del cuerpo del ser amado. En el caso de nuestra leyenda, el sentimiento de gozo de Natalia a medida que Adriano se va acercando a su final es mencionado varias veces y la interacción sentimental entre ambos es inversa: a mayor dolor y aniquilación del cuerpo, mayor gloria para el alma.

2. En su primera visita a la cárcel, pide a los otros santos que lo consuelen y conforten en ausencia de ella, dando muestras de su inquietud y preocupación por acompañar a su esposo en su proceso hasta el martirio:

LA §21: Sicque uirum suum aliis sanctis recommendans ut eum scilicet confortarent rediit in domum suam.

En el texto catalán, en cambio, se desdibuja en cierto modo ese sentido tan acusado de protección sobre Adriano que recoge el texto latino:

P (f. 198v1): E ayxí ela comanà a Déu lo seu marit e·ls autres, e tornà-sse·n a la sua casa.

3. Tras el primer anuncio a los cristianos encarcelados de que el martirio de Adriano ha comenzado (comentado ya en el apartado anterior), se nos dice dos veces más que ella les narra el interrogatorio y los tormentos a medida que se van desarrollando:

LA §66: Currens Natalia hec responsa uiri sui aliis cum gaudio referebat.

LA §68: Omnes autem penas et interrogationes et responsiones Natalia aliis martyribus qui erant in carcere continuo referebat.

En el texto catalán, en cambio, solo se menciona una vez más:

P (f. 199r1): Per què Nadala anà recomtar la resposta de so marit als autres sants.

4. Cuando el César prohíbe la visita de las mujeres que asisten y cuidan a los mártires en la cárcel, ella se corta el cabello y se viste de hombre para poder seguir con su labor, e induce a otras mujeres a seguir su ejemplo:

LA §§76-78: Audiens autem imperator quod multe matrone sanctis in carcere ministrarent precepit ne ulterius ad eos ingredi permittantur. Quod audiens Natalia se ipsam tonsuravit et habitum uirilem assumens sanctis in carcere ministrabat. Alias quoque exemplo suo ad hoc induxit.

P (f. 199r1): Dit fo a l'emperador que moltes femnes servien als sants, per què manà que hom no les hí gequí intrar. E quant fo dit a Santa Nadala, ela·s tolc los péls e·s vestí con a home per so que posqués servir als sants; per què les autres feren aquelò metex per exempli d'ela.

Esta actitud decidida, fuerte y «viril» de Natalia contrasta con la fragilidad de Adriano, que yace con su hermoso cuerpo completamente destrozado por los tormentos y, dado que el motivo del travestismo aparece en diversas vidas de santas,²⁴ podríamos decir que, con su acción, Natalia se acerca aún más a ese estatus de santa que, aun sin experimentar el martirio, acabará obteniendo.

24. Así, por ejemplo, Marina (*LA LXXIX*) o Pelagia (*LA CXLVI*). Sobre este motivo, véanse Anson (1974); Bullough (1974); Cataudella (1981: 942-944); Boureau (1984: 240-241); Kitchen (1998: 124-130).

5. Cuando Adriano se halla ya muy cerca de la muerte, ella le pide que ruegue por ella para que Dios preserve su castidad y la haga abandonar pronto el mundo:

LA §79: rogauitque uirum ut cum esset in gloria hanc precem pro se faceret, ut se intactam custodiens ab hoc seculo citius euocaret.

P (f. 199r1): Preguà Senta Nadala lo seu marit que quant serie en glòria que pregués Déus per ela que Déus la guardés de tot falimén e que tost la fesés exir d'aquest segle.

Este anhelo de Natalia por preservar su castidad y pureza, esencial en las figuras femeninas de santidad, será expresado otra vez cuando el tribuno la solicita en matrimonio:

LA §95: Cum autem dominum exoraret ut se intactam conseruaret subito obdormiuit.

P (f. 199r2): E ayxí con ela preguava Déus que la guardés de falir, sobtament s'adormí.

6. Ejemplo del estrechísimo seguimiento que hace Natalia del proceso de su esposo es la iniciativa que toma, cuando llega el momento del tormento final, de pedir a los verdugos que comiencen por Adriano y evitarle así un miedo por ver a los otros sufrir primero:

LA §81: Timens uero Natalia ne uir suos ex aliorum suppliciis terreretur, rogauit ministros ut ab eo inciperent.

P (f. 199r1): On con Senta Nadala agués temor que Sent Adrià s'espaoirdís per lo martiri dels autres, ela preguà los ministres que primerament cruciassen lo seu marit.

7. Se añade a ello el detalle, un tanto macabro, de que le pide a Adriano que, además de dejarse amputar los pies y romper las piernas, se deje amputar también una mano, de modo que, al ser mayor su suplicio, iguale en tormentos a los que habían sufrido más que él. Así pues, la obsesión de Natalia por ver sufrir a su esposo como garantía de salvación (a mayor sufrimiento y dolor, mayor gloria de mártir, como antes decíamos), progresa en un *in crescendo* que culmina, precisamente, en este momento:

LA §82: Abscissis igitur ab eo pedibus curibusque confractis rogauit eum Natalia ut manum sibi abscidi permitteret quatenus aliis sanctis qui plura passi fuerant compar esset.

El relato no recoge explícitamente la respuesta de Adriano, pero entendemos que, obviamente, accede, y esa mano, que Natalia conservará como reliquia, será después mencionada en varias ocasiones, como veremos.

En el texto catalán, que en este punto es más simple y directo, es ella misma la que, sin hacerle petición alguna a Adriano, hace que le amputen las manos y se omite la comparación con el sufrimiento de los otros mártires:

P (f. 199r1): Enaprés ela li fé tolre las mans per glòria de martire.

8. Particularmente relevante a nuestro juicio es su gesto de querer arrojarse a las mismas llamas en las que los cuerpos de los mártires van a arder por orden del emperador, si bien una fuerte lluvia que por designio divino cae de repente extingue las llamas y preserva sin daño los cuerpos de los mártires:²⁵

LA §86: Cum autem corpora sanctorum in ignem precipitentur, uoluit et Natalia se cum eis in ignem precipitare, sed subito uehementissimus imber erupit et ignem extinguens corpora sanctorum illesa seruauit.

P (f. 199r2): E ayxí co·ls corses dels sants foren gitats en lo foc, Senta Nadala se volc gitar ab los autres en lo foc, mes sobtament venc gran pluya que aucís lo foc, per què los corses dels sants estegren ses tot cremament.

Desde la lógica narrativa de una Natalia que ya está acariciando la santidad una vez que Adriano ha consumado el martirio, este gesto es su intento final de compartir con él, al menos, su muerte. Más allá de eso, desde una perspectiva más puramente literaria, su gesto evoca a heroínas del mito como Evadne, que se arroja a la pira en que arde su amado Capaneo, o Tisbe, que se suicida con la misma espada que ha acabado con la vida de su amado Píramo, o Laodamía, que finalmente se arroja al fuego que consume la imagen que guardaba de su esposo Protesilao.²⁶ Por supuesto, las razones de Natalia para llevar a cabo esa acción no son las mismas que las de las heroínas míticas: ellas sufren por la muerte física de sus respectivos amados y se quitan la vida, incapaces de soportar su ausencia; Natalia, en cambio, que ha vivido con alegría el aniquilamiento del cuerpo de su esposo en tanto que ese dolor y sufrimiento son garantías de la salvación del alma, busca ahora poder acompañarlo en la obtención de la vida eterna y es salvada por la Providencia misma.²⁷ Así pues, podríamos ver en

25. Este detalle narrativo solo lo encontramos en la versión de Vorágine y no aparece en la de Jean de Mailly ni tampoco, por supuesto, en la de Bartolomé de Trento.

26. Sobre estas heroínas mitológicas, véase Ruiz de Elvira (1975: 155; 420; 449-450); Grimal (1965: 189; 305; 430-431); Lyne (1998).

27. Podría ser un ejemplo de lo que, hablando de la «reescritura» hagiográfica, denomina Goulet (2005: 309) «transmotivation»: «transposition sémantique qui affecte les motifs de la conduite des personnages: les motivations de l'hypotexte son annulées (démotivation) et remplacées par autres (remotivation)».

este detalle narrativo otro ejemplo de cómo en las leyendas hagiográficas son utilizados elementos de modelos literarios que enriquecen y hacen más cercanos y atractivos los modelos de santidad.²⁸

9. Por otro lado, la acción de conservar la mano de Adriano que ella misma le ha pedido que se deje amputar se explica por su anhelo de seguir vinculada a su esposo y tener de alguna manera, en el mundo pagano y terrenal que ella aún habita, la protección y compañía de su esposo:

LA §85: Natalia uero manum Adriani in sinu suo abscondit.

P (f. 199r2): Na Nadala pres la mà de son marite la·s mès en lo sè.

Se nos dice cómo la guarda y venera, teniéndola siempre junto a ella en la cabecera de su lecho, como consuelo y solaz de su vida (una precisión esta última que parece dar a entender que pasa bastante tiempo entre la muerte de Adriano y la huida de Natalia a Constantinopla). En este punto, el texto catalán, que ya la llama habitualmente «senta», omite el detalle de que la mano era para ella motivo de consuelo y, en cambio, añade el adverbio «honradament», quizá para justificar y legitimar más claramente su comportamiento:

LA §89: Natalia uero domi remanens manum sancti Adriani sibi retinuit quam in solatium uite sue semper ad caput lectuli sui tenebat.

P (f. 199r2): Senta Nadala se·n portà la mà de son marit honradament e en tota sa vida ela la tenc al cap del lit.

Más adelante, se nos dice que es lo único que lleva consigo cuando, huyendo del tribuno que la solicita en matrimonio, se embarca con otros cristianos hacia Constantinopla:

LA §97: Euigilans igitur et manum Adriani solum accipiens cum multis christianis nauim conscendit.

En el texto catalán, se omite la traducción del adverbio *solum*:

P (f. 199v1): Per què cant fo despertada, ela pres la man de Sent Adrian e ab mots crestians ela se n'entrà en una nau.

28. Véase Huber-Rebenich (1999: 194-195).

La mano simboliza, como hemos dicho, la compañía y protección de su esposo, y ambas se harán realidad cuando el propio Adriano se les aparece a ella y a sus compañeros de viaje para avisarles del ardid del diablo y para guiarles hacia su destino. Con este milagro *post mortem* (el único que lleva a cabo y dedicado, como vemos, a su esposa) Adriano actúa como intermediario de la voluntad divina desde su condición superior de un santo consagrado pero, además, en su actuación cabe ver también un eco de Protesilao, que obtiene permiso de los dioses para volver del más allá y estar, por unas horas, junto a su amada esposa Laodamía. Es más, si ya antes poníamos en relación a Natalia y Laodamía por su iniciativa de arrojarse a las llamas, ahora podemos apuntar una nueva coincidencia entre ambas, en tanto que aquella conserva la mano de su esposo y esta conserva una estatua de él a la que venera y abraza hasta el momento en que se suicida.

10. Una última reflexión sobre la actuación de Natalia en el relato tiene que ver con los dos «sueños» que ella tiene, ya en la parte final de la leyenda. El primero corresponde al momento en que pide el plazo de tres días para, supuestamente, prepararse para la boda con el tribuno. Mientras ella ruega a Dios que preserve su pureza (como ya vimos anteriormente), se nos dice que, de repente, se quedó dormida y uno de los mártires que habían muerto junto a Adriano se le aparece y le da la orden de ir al lugar donde reposan los cuerpos. El motivo de la aparición, en sueños, de una divinidad o ser superior que conforta al héroe o le indica qué ha de hacer tiene una inmensa tradición literaria²⁹ y, en el contexto de nuestro relato, el mártir que se le aparece la está encaminando hacia su destino que, como lectores, sabemos que es compartir santidad con Adriano y los demás mártires. Es decir, su aparición encaja perfectamente en la lógica narrativa del relato ya que nos hace saber que, por designio divino, ella ya forma parte también, al igual que Adriano, de ese grupo:

LA§§95-96: Cum autem dominum exoraret ut se intactam conseruaret subito obdormiuit. Et ecce, unus martyrurum ei apparuit et eam dulciter consolans ut ad locum in quo sunt corpora martyrurum ueniat imperauit.

Sin embargo, es muy interesante que en la traducción catalana esta acción no parece ser entendida correctamente y la traducción del *obdormiuit* latino (que nos indica que Natalia cayó dormida y será entonces cuando se le aparezca el santo) es «adormí en Nostre Seyor», una manera cristiana de referirse a la muerte. En el contexto

29. Sobre la presencia de este motivo en la hagiografía, véase Cataudella (1981: 941-942).

hagiográfico en el que se incluye la leyenda, es explicable este lapsus del traductor, que mecánicamente interpreta el verbo como una alusión a la muerte de Natalia, una muerte que ciertamente tendrá lugar, pero un poco después:³⁰

P (f. 199r2): E ayxí con ela preguava Déus que la guardés de falir, sobtament s'adormí [en Nostre Seyor], e mantenent un dels màrtirs li aparec qui la confortà mot e li dix que se n'anés al loc on eren los màrtirs.

El segundo sueño de Natalia tiene lugar una vez que ya ha llegado a Constantinopla y ha depositado la mano de su esposo junto al cuerpo de él. Es ahora, cuando ya ha completado esa especie de peregrinación, cuando Adriano se le aparece, también mientras duerme, y la exhorta a ir con él a la vida eterna. Cuando despierta, cuenta su sueño a los fieles, se despide y entrega su espíritu, y ellos colocan su cuerpo junto al de los mártires. Es la confirmación última de que ya ha conseguido su meta y comparte la gloria de Dios, santa ella también, al igual que Adriano:

LA §§III-II3: Cum autem Natalia in domum ubi erant corpora martyrum introisset et manum Adriani ad corpus posuisset et post orationem dormitasset, Adrianus ei apparuit et salutans eam ut in eternam pacem secum ueniret precepit. Que cum euigilasset et sompnium astantibus retulisset ualefaciens omnibus emisit spiritum. Fideles autem corpus eius accipientes iuxta corpora martyrum illud posuerunt.

En el texto catalán, se especifica que el cuerpo de Natalia es depositado junto al de su marido, en lugar de junto a los de los mártires, subrayando así más claramente la unión de los esposos y la paridad entre ambos:

P (f. 199r2): E can Senta Nadala fo entrada en la casa ó eren los corses dels sants, ela pausà la mà de Sent Adrian ab lo cors seu, Déus preguan. Enaprès ela s'adormí e Sent Adrian lo-li aparec e, quant la ac saludada, él li manà que se n'anés ab él a la perdurable pau. E quant ela-s fo despertada, e ac recomtada la visió en aquels qui de costa li estaven, e·ls ac tots comanats a Déu, e la tramès a Déu l'esperit. E·ls fesels preynren lo seu cors e·l sebeliren costa·l cors de son marit.

30. En la edición de Coromines (1977: 271) se apunta al respecto: «Els mots *en nostre Seyor*, ací inaplicables, deuen ser un afegit d'un copista, induït per la freqüència d'aquesta frase en les *Vides*.»

3. CONCLUSIONES

Tras el análisis que hemos llevado a cabo, hacemos aquí una recapitulación de las ideas más importantes que nuestro estudio desvela:

1. Los caminos que Adriano y Natalia siguen hasta la santidad son diferentes, pero interdependientes y complementarios: es Adriano el que sufre el martirio, pero Natalia es testigo de excepción y coprotagonista de todo el proceso, adoctrinando, alentando y confortando a su esposo hasta el último momento. De alguna manera, ambos alcanzan la salvación gracias al «otro».
2. En la leyenda se concede particular espacio narrativo a la relación sentimental entre los esposos, que va más allá de la preservación de la castidad y de la sustitución, característica de los relatos hagiográficos, del amor entre amantes por el amor a Dios. Un ejemplo particularmente significativo de esta especial atención es la escena de la puerta, que consideramos un desarrollo del motivo elegíaco del *paraklausithyron*.
3. El protagonismo de Natalia en la leyenda es indiscutible: a pesar de que mantiene oculta su condición de cristiana hasta bien avanzada la narración, sus parlamentos en estilo directo (los más abundantes y extensos) y su constante interacción con Adriano la convierten en el personaje más importante del relato.
4. Las acciones que lleva a cabo la consolidan como heroína de santidad y, en algunas de ellas, encontramos también ecos de otros personajes literarios y heroínas del mito que enriquecen su caracterización y contribuyen, en este proceso de reutilización de motivos literarios tan característico del género hagiográfico, a fomentar el patetismo y, consecuentemente, en la misma proporción, la eficacia didáctica del relato. Notable ejemplo de ello es su acción de lanzarse a las llamas donde están a punto de arder los cuerpos de Adriano y los demás mártires.
5. De manera general, la traducción catalana sigue con bastante fidelidad el texto latino pero, en lo que respecta al personaje de Natalia, introduce en ciertos momentos pequeñas modificaciones que parecen encaminadas a reforzar aún más su condición de santa y a ganar para ella las simpatías de un público que, olvidándose por completo de que ella no sufrió martirio y ocultó su condición de cristiana durante mucho tiempo, empatice con su causa y venera la condición que, por encima de todo, la identifica: Natalia, la esposa de Adriano.

MARÍA CARMEN PUCHE LÓPEZ
Universidad de Alicante
carmen.puche@ua.es
ORCID 0000-0002-8308-7169

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALWIS, Anne P. (2020) «The Hagiographer's Craft: Narrators and Focalisation in Byzantine Hagiography», en C. Gray & J. Corke-Webster (eds.), *The Hagiographical Experiment. Developing Discourses of Sainthood*, Leiden/Boston, Brill, p. 300-332. [En línea: <https://www.academia.edu/43124890/The_Hagiographers_Craft_Narrators_and_Focalisation_in_Byzantine_Hagiography_in_Christa_Gray_and_James_CorkeWebster_eds_The_Hagiographical_Experiment_Developing_Discourses_of_Sainthood_Brill_2020_300-32>, consulta: 16/07/2023.]
- ANSON, John (1974) «The Female Transvestite in Early Monasticism: the Origin and Development of a Motif», *Viator*, 5, p. 1-32.
- AVENOZA, Gemma & Marinela GARCIA SEMPERE (2012) «Santos y santas en la tradición escrita catalana medieval», en J. Paredes (ed.), *De lo humano y lo divino en la literatura medieval: santos, ángeles y demonios*, Granada, Universidad de Granada, p. 47-60. [En línea: <<https://www.cervantesvirtual.com/obra/santos-y-santas-en-la-tradicion-escrita-catalana-medieval>>, consulta: 16/07/2023.]
- BOESCH GAJANO, Sofia, ed. (1990) *Raccolte di vite di santi dal XIII al XVIII secolo*, Fasano di Brindisi, Schena.
- BOUREAU, Alain (1984) *La Légende dorée. Le système narratif de Jacques de Voragine* († 1298), París, Éditions du Cerf.
- BOUREAU, Alain, ed. (2004) *Jacques de Voragine. La Légende dorée*, París, Gallimard.
- BRUNEL, Geneviève (1976) «Vida de sant Francesc. Versions en langue d'oc et en catalan de la *Legenda aurea*», *Revue d'Histoire des Textes*, 6, p. 219-265.
- BULLOUGH, Vern L. (1974) «Transvestites in the Middle», *American Journal of Sociology*, 79/6, p. 1381-1394. [En línea: <<http://dx.doi.org/10.1086/225706>>.]
- CÀMARA SEMPERE, Hèctor (2013) *El Flos sanctorum romançat. Edició crítica dels incunables catalans de la Legenda Aurea de Jacobus de Voragine*, tesi doctoral inèdita, Alacant, Universitat d'Alacant.
- CATAUDELLA, Quintino (1981) «Vite di santi e romanzo», en *Letterature Comparete. Problemi e Metodo (Studi in onore di Ettore Paratore)*, Boloña, Pàtron, p. 931-952.
- COPLEY, Frank O. (1956) *Exclusus amator. A Study in Latin Love Poetry*, Michigan/Oxford, American Philological Association.
- COROMINES, Joan & Charlotte S. Maneikis KNIAZZEH & Edward J. NEUGAARD, ed. (1977), *Jacobus de Voragine, Vides de sants rosselloneses*, Barcelona, Fundació Salvador Vives Casajuana
- DEGL'INNOCENTI, Antonella & Fulvio FERRARI, ed. (1998) *Tra edificazione e piacere della lettura: le vite dei santi in età medievale*, Trento, Università degli Studi di Trento.

- DUNN-LARDEAU, Brenda. ed. (1986) *Legenda aurea. Sept siècles de diffusion. Texte latin et branches vernaculaires. Actes du Colloque*, Montreal, Université de Montréal.
- EPSTEIN, Steven A. (2016) *The Talents of Jacopo da Varagine. A Genoese Mind in Medieval Europe*, Ithaca/Londres, Cornell University Press.
- FLEITH, Barbara & Franco MORENZONI, ed. (2001) *De la sainteté à l'hagiographie: genèse et usage de la Légende dorée*, Ginebra, Librairie Droz.
- GARCÍA FUENTES, María Cruz (1976) «La elegía de la época de Augusto», *Cuadernos de Filología Clásica*, 10, p. 33-62.
- GARCÍA LANDA, José Ángel (1998) *Acción, relato, discurso. Estructura de la ficción narrativa*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca.
- GARCIA SEMPERE, Marinela (2012) «Vides de sants en català conservades en manuscrits solts i en impresos anteriors a 1550», en M. Garcia Sempere & M. À. Llorca Tonda (ed.), *Vides medievals de sants: difusió, tradició i llegenda*, Alacant, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, p. 185-207.
- GARCIA SEMPERE, Marinela (2015) «Algunes dades sobre els manuscrits de la versió catalana de la *Legenda aurea*», *Medievalia*, 18, p. 155-178. [En línea: <<http://dx.doi.org/10.5565/rev/medievalia.349>>.]
- GARCIA SEMPERE, Marinela (2018) «Sobre la tradició catalana medieval de la vida de Julián y Basilisa», en A. M. Beresford & L. K. Twomey (ed.), *Christ, Mary, and the Saints. Reading Religious Subjects in Medieval and Renaissance Spain*, Leiden/ Boston, Brill, p. 228-244.
- GARCIA SEMPERE, Marinela, Antoni MAS I MIRALLES & Joan M. PERUJO MELGAR, ed. (2022) *Flos sanctorum o Vides dels sants pares. Legenda aurea en català*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- GENETTE, Gérard (1980) *Narrative Discourse. An Essay in Method*, trad. J. E. Lewin, Ithaca / Nueva York, Cornell University Press.
- GIANGRANDE, Giuseppe (1974) «Los tópicos helenísticos en la elegía latina», *Emerita*, 42/I, p. 1-36. [En línea: <<http://dx.doi.org/10.3989/emerita.1974.v42.ii.996>>.]
- GOULLET, Monique (2005) *Écriture et réécriture hagiographiques: Essais sur les réécritures de Vies de saints dans l'Occident latin médiéval (VIII^e-XIII^e s.)*, Turnhout, Brepols.
- GRIMAL, Pierre (1965) *Diccionario de la mitología griega y romana*, Barcelona, Paidós.
- HUBER-REBENICH, Gerlinde (1999) «Hagiographic Fiction as Entertainment», en H. Hofmann (ed.), *Latin Fiction. The Latin Novel in Context*, Londres / Nueva York, Routledge, p. 187-212.
- KITCHEN, John (1998) *Saints' Lives and the Rhetoric of Gender. Male and Female in Merovingian Hagiography*, Oxford, Oxford University Press.
- KONSTAN, David (2012) «Perpetua's Martyrdom and the Metamorphosis of Narrative», en J. N. Bremmer & M. Formisano (ed.), *Perpetua's Passions. Multidisciplinary*

- Approaches to the Passio Perpetuae et Felicitatis*, Oxford, Oxford University Press, p. 291-299.
- LAUSBERG, Heinrich (1975) *Manual de retórica literaria. Fundamentos de una ciencia de la literatura*, trad. J. Pérez Riesco, Madrid, Gredos, 3 vol.
- LE GOFF, Jacques (2011) *À la recherche du temps sacré. Jacques de Voragine et la Légende dorée*, Paris, Perrin.
- LIEBERG, Godo (1996) «I motivi principali dell'elegia augustea», *Prometheus*, 22, p. 115-130.
- LYNE, Richard Oliver Allen Marcus (1979) «*Seruitium amoris*», *Classical Quarterly*, 29, p. 117-130. [En línea: <<http://dx.doi.org/10.1017/S0009838800035229>>.]
- LYNE, Richard Oliver Allen Marcus (1998) «Love and Death: Laodamia and Protesilaus in Catullus Propertius and others», *Classical Quarterly*, 48/1, p. 200-212. [En línea: <<http://dx.doi.org/10.1093/cq/48.1.200>>.]
- MAGGIONI, G. Paolo (1995) *Ricerche sulla composizione e sulla trasmissione della «Legenda aurea»*, Spoleto, Centro Italiano di studi Sull'Alto Medioevo.
- MAGGIONI, G. Paolo (2001) «Le molte *Legende Auree*. Modificazioni testuali e itinerari narrativi», dins B. Fleith & Franco Morenzoni (ed.), *De la sainteté a l'hagiographie. Genèse et usage de la Légende dorée*, Ginebra, Droz, p. 15-40.
- MAGGIONI, G. Paolo (2002) «La trasmissione dei leggendari abbreviati del XIII secolo», *Filologia Mediolatina*, IX, p. 87-107.
- MAGGIONI, G. Paolo (2003) «Parole taciute, parole ritrovate. I racconti agiografici di Giovanni da Mailly, Bartolomeo da Trento e Iacopo da Varazze», *Hagiographica*, 10, p. 183-200.
- MAGGIONI, G. Paolo (ed.) (2007) *Iacopo da Varazze, Legenda aurea. Con le miniature del codice Ambrosiano C 240 inf.*, Florencia, Edizioni del Galluzzo.
- MAGGIONI, G. Paolo (2008) «*Redattori imprecisi e autori distratti. Mancate correzioni e capitoli fuori posto nel testo originale della Legenda aurea*», *Filologia mediolatina*, XV, p. 75-93.
- MAGGIONI, G. Paolo (2012) «Riletture e riscritture agiografiche del XIII secolo: i leggendari abbreviati», en M. Garcia Sempere & M. À. Llorca Tonda (ed.), *Vides medievals de sants: difusió, tradició i llegenda*, Alacant, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana p. 11-34.
- MAGGIONI, G. Paolo, ed. (2013) *Jean de Mailly, Abbreviatio in gestis et miraculis sanctorum*, Florencia, Sismel / Edizioni del Galluzzo.
- MORÁIS, José Alberto (2018) «The Romanesque Casket of Saints Adrian and Natalia (the Art Institute of Chicago): Cultural Context and Artistic Analysis», *Imago Temporis. Medium Aevum*, XII, p. 161-190.

- MORENO SOLDEVILA, Rosario, ed. (2011) *Diccionario de motivos amorios en la literatura latina (ss. III a. C. – II d. C.)*, Huelva, Universidad de Huelva.
- MURGATROYD, Peter (1975) «*Militia amoris* and the Roman Elegists», *Latomus*, 34, p. 59-79.
- MURGATROYD, Peter (1980) «*Seruitium amoris* and the Roman Elegists», *Latomus*, 39, p. 589-606.
- PAOLI, Emore, ed. (2001) *Bartolomeo da Trento, Liber epilogorum in gesta sanctorum*, Florencia, Sismel / Edizioni del Galluzzo.
- PHILIPPART, Guy (1977) *The Légendiers latins et autres manuscrits hagiographiques*, Turnhout, Brepols.
- REAMES, Sherry L. (1985) *The Legenda Aurea: A Reexamination of Its Paradoxical History*, Madison/London, The University of Wisconsin Press.
- REBULL, Nolasc, ed. (1976) *Jaume de Voràgine. Llegendà àuria*, Olot, Aubert Impr.
- RUIZ DE ELVIRA, Antonio (1975) *Mitología clásica*, Madrid, Gredos.
- SHARROCK, Alison (2013) «The *poeta-amator*, *nequitia* and *recusatio*», en T. S. Thorsen (ed.), *The Cambridge Companion to Latin Love Elegy*, Cambridge, Cambridge University Press, p. 151-165.
- STAAT, Klazina (2018) «Late Antique Latin Hagiography, Truth and Fiction: Trends in Scholarship», *L'Antiquité Classique*, 87, p. 209-224.
- STAAT, Klazina (2020) «Disclosing Secret Chaste Marriages in Jerom's *Life of Malchus* and Stephen the African's *Life of Amator*», en C. Gray & J. Corke-Webster (eds.), *The Hagiographical Experiment. Developing Discourses of Sainthood*, Leiden/Boston, Brill, p. 275-299. [En línea: <<http://dx.doi.org/10.3406/antiq.2018.3973>>.]
- TAUSEND, Monika (1995) *Die altokzitanische Version B der «Legenda aurea» Ms. Paris, Bibl. nat., n. acq. fr. 6504*, Tübingen, Niemeyer.
- TODOROV, Tzvetan (1988) «Las categorías del relato literario», en R. Barthes (ed.), *Análisis estructural del relato*, México, Permià, p. 159-195.
- WITTLIN, Curt (2003) «Manuscrits i edicions de la *Legenda Aurea* rossellonesa-catalana: una mina de materials per a la lexicologia i dialectologia històrica», *Estudis de Llengua i Literatura Catalanes*, XLVI, Miscel·lània Joan Veny, 2, p. 123-147.
- ZINELLI, Fabio (2009) «*La Légende dorée* catalano-occitane. Étude et édition d'un nouveau fragment de la version occitane A», en J. L. Lemaître & F. Vielliard (ed.), *L'occitan, une langue du travail et de la vie quotidienne du XIIIe au XXIe siècle. Les traductions et les termes techniques en langue d'oc*, Ussel, Musée du Pays d'Ussel - Centre Trobar, p. 263-350.