

## **A cavall entre Carduel i Montferrat**

Les singularitats del *Jaufré* com a mostra de l'evolució de les novel·les de cavalleries a les novel·les cavalleresques.

**Javier Caro Domínguez**

Tutor: Pau Gerez Alum

UOC, 2021/2022

## Índex

<b>1. Introducció i metodologia.....</b>	<b>4</b>
1.1 Estat de la qüestió.....	4
1.2 El context: cavalleria i literatura cavalleresca.....	5
1.3 Les novel·les de cavalleries.....	8
1.4 Les novel·les cavalleresques.....	10
<b>2. Fantasia i realitat.....</b>	<b>13</b>
2.1 La fantasia al <i>Jaufré</i> .....	13
2.2 La fantasia al <i>Curial e Güelfa</i> .....	16
2.3 La crítica com a retorn a la realitat: l'episodi del Judici del Parnàs al <i>Curial e Güelfa</i> i el narrador del <i>Jaufré</i> .....	17
2.4 La versemblança a les obres.....	21
2.5 Contrastos .....	24
<b>3. L'aventura i l'amor, eixos estructurals.....</b>	<b>27</b>
3.1 El concepte d'aventura.....	27
3.2 El concepte d'amor.....	28
3.3 L'estructura a través de l'aventura i l'amor.....	29
<b>4. Una “comèdia cavalleresca”?.....</b>	<b>35</b>
4.1 La comicitat al <i>Jaufré</i> i a altres novel·les de cavalleries: <i>El Cavaller del Lleó, Tristany i Isolda</i> i <i>Lancelot, o El Cavaller de la carreta</i> .....	35
4.2 La comicitat a les novel·les cavalleresques: <i>Curial e Güelfa</i> i <i>Tirant lo Blanc</i> ...37	
<b>5. Conclusions.....</b>	<b>39</b>
<b>6. Bibliografia.....</b>	<b>42</b>

## Resum

Entre els segles XII i XV a l'Europa occidental es desenvolupen dos gèneres literaris de gran recorregut: les novel·les de cavalleries, primer, i les novel·les cavalleresques, més endavant. El model d'ambdós gèneres és certament semblant en diversos sentits, tot i que sovint existeixen una sèrie d'elements que els singularitzen clarament. Quina és, però, la intertextualitat, els vasos comunicants que hi ha entre els dos gèneres? En aquest sentit, el *Jaufré* esdevé una obra polièdrica que serveix com a claríssim exemple de com ha de ser una novel·la de cavalleries, però també mostra una sèrie d'elements que fan pensar en una evolució, sobretot si tenim en compte altres relats clàssics del gènere.

En aquest treball ens proposem d'analitzar aquesta obra anònima amb l'objectiu d'identificar quins són aquests elements que desmarquen el *Jaufré* dels cànons del seu gènere, i si són de prou transcendència perquè pugui ser considerada un preludi dels canvis que s'esdevindran en la literatura d'arrel cavalleresca. A més a més, també analitzarem altres conceptes clau de la literatura de cavalleries, com l'aventura o l'amor, per tal de veure quin grau de similitud amb les novel·les cavalleresques hi trobem al *Jaufré*.

En darrer terme, valorarem el paper de la crítica social que l'autor fa planar constantment al llarg de la narració, així com el to sovint còmic amb què amaneix el relat. És l'aparició d'aquesta crítica un altre factor intertextual que insinua el pas de les novel·les de cavalleries a la seva contrapart cavalleresca? Aquesta comicitat suposa un desmarcatge respecte d'altres obres adscrites al mateix cànon literari?

**Paraules clau:** Llibre de cavalleries, novel·la cavalleresca, intertextualitat, *Curial e Güelfa*, *Jaufré*

## 1. Introducció i metodologia

El *Jaufré* és una obra que s'adscriu dins del gènere de la literatura cavalleresca, que de seguida situarem i analitzarem. Un cop llegida, especialment si hom coneix altres títols del mateix gènere, ens adonarem que hi ha petits detalls que, d'alguna manera, provoquen estranyesa. No perquè se surti gaire del guió clàssic d'aquest gènere, que Chretien de Troyes va marcar, sinó més aviat perquè en ella hi trobem més del que esperem trobar. En un tipus de literatura en què hi abunden els personatges arquetípics, molts d'ells assidus d'altres novel·les del gènere; i les situacions estereotipades, hi ha fragments del *Jaufré* que ens poden semblar, com a mínim, curiosos que hi siguin. El treball pretén analitzar alguns d'aquests punts partint d'una pregunta: pot ser que les singularitats del *Jaufré* esdevinguin una mostra del canvi de paradigma literari pel que fa a la literatura cavalleresca? Per tal de respondre aquesta qüestió ens valdrem d'un plantejament metodològic al servei de la tasca que se'ns presenta. Un dels principals pilars d'aquest plantejament serà la posada en pràctica dels principis bàsics de la literatura comparada que Fokkema enumera al final del seu assaig *La literatura comparada i el nou paradigma*<sup>1</sup>. L'anàlisi no només del mateix text, sinó també de la situació comunicativa que s'hi dona; així com del context històric i la relació de l'obra amb altres peces literàries de la narrativa cavalleresca, per citar alguns exemples, seran elements fonamentals de què ens servirem per a bastir el nostre discurs. En aquest sentit, cal que destaquem principalment el *Curial e Güelfa* com a representant de les novel·les cavalleresques, ja que serà el text de referència que emprarem principalment a l'hora de comparar l'estil i les singularitats del *Jaufré*. L'aproximació a les obres analitzades des d'una perspectiva multiforme, pròpia del comentari de text, sumada a la comparació més pura i directa entre elles amb l'afany de cercar semblances, coincidències, punts dissonants, etc.; seran també part fonamental de la metodologia emprada. Tot plegat esperem que ens permeti assolir el grau de coherència necessari i indispensable per a confeccionar un treball d'aquestes característiques.

---

<sup>1</sup> Fokkema, D.W., "La literatura comparada i el nou paradigma", dins: *Els Marges*, 40, Barcelona, 1989, p. 15-18

## 1.1 Estat de la qüestió

Per a abordar aquest tema hem de prendre en consideració, en primer lloc, el magnífic treball del professor Anton Maria Espadaler pel que fa a la traducció i estudi del *Jaufré*. El text, vinculat a la cort de Jaume I<sup>2</sup> i escrit en occità, havia esdevingut un dels llibres de cavalleries més famosos de la seva època, i tot i el seu origen a la cort catalana, no havia estat encara traduït a la nostra llengua. La publicació d'aquesta peça precisament el 2021, any en què començàvem aquest Treball Final de Grau, va ser l'excusa perfecta per a parlar del *Jaufré*. Per al treball hem utilitzat, evidentment, l'edició de l'editorial Barcino amb la traducció i estudi d'Espadaler. En aquest sentit, cal fer una menció especial al postfaci de l'obra, en què Espadaler posa uns quants elements de prou rellevància sobre la taula. Les seves anàlisis en aquesta edició suposen algunes de les més noves visions d'aquest text, àmpliament analitzat durant les darreres dècades del segle XX i començament del XXI. Un dels punts que volem destacar és precisament aquesta datació tardana que sempre ha defensat el professor. Un dels elements que en destaca per a consolidar també aquesta posició, no compartida per tothom<sup>3</sup>, és la del canvi de moral, diguem-ne, que es produí a Occitània a mesura que s'hi afermava el control francès<sup>4</sup>. La manca absoluta d'erotisme, tret poc comú en la lírica trobadoresca occitana i que analitzarem més endavant, és un punt que ens sembla força pertinent i que pot servir indirectament per a acotar el període en què es degué escriure el *Jaufré*. Tot i que assenyalem un exemple concret i individual, ens sembla adequat deixar clar aquests punts, ja que aquestes i altres opinions d'Espadaler, així com les de Badia i Torrò exposades al pròleg del *Curial e Güelfa* de l'editorial que hem fet servir<sup>5</sup>, seran els fonaments a sobre dels quals bastirem gran part de les nostres anàlisis. Quant al *Curial e Güelfa*, trobem pertinent esmentar breument la polèmica creada al voltant de la suposada descoberta per part d'Abel Soler, en una tesi dirigida pel professor Antoni Ferrando<sup>6</sup>, de l'autoria de l'obra. En aquest sentit, ens remetem al text publicat per Lola Badia i Jaume Torrò a la revista *El Temps*<sup>7</sup> el mateix any 2017 per a expressar la nostra postura pel que fa a aquest tema.

---

<sup>2</sup> Espadaler, A.M.; "Sobre la densitat cultural del *Jaufré*", dins: *Literatura i cultura a la Corona d'Aragó (segles XIII-XV)*. Barcelona: Abadia de Montserrat, 2002, p. 335-353

<sup>3</sup> Gómez, F.;(traducció); *Jaufré*. Madrid: Gredos, 1996, p. 11, 12 (A tall d'exemple)

<sup>4</sup> Espadaler, A.M. (traducció i estudi); *Jaufré*. Barcelona: Barcino, 2021, p. 633, 634

<sup>5</sup> Badia, L.; Torrò, J. (eds.); *Curial e Güelfa. Edició crítica i comentada*. Barcelona: Quaderns Crema, 2011

<sup>6</sup> Notícia a *Vilaweb* [consulta 5/5/2022]: <https://www.vilaweb.cat/noticies/descobreixen-que-lautor-de-curial-e-guelfa-va-ser-enyego-davalos/>

<sup>7</sup> Article a *El Temps* [consulta 5/5/2022]: <https://www.eltmps.cat/article/1310/sobre-lautoria-de-curial-e-guelfa-una-noticia-molt-exagerada>

## 1.2 El context: cavalleria i literatura cavalleresca

Quan parlem de cavalleria en l'actualitat, són diversos els conceptes que ens poden venir al cap. De primer, sovint relacionem la cavalleria amb la cavalleriesitat; per tant, un cavaller pot ser aquell que actua de manera cavallerosa: cortesament, educadament... i tot un reguitzell de bons valors que s'associen normalment a aquest terme. També podem pensar en l'etimologia del mot i relacionar el cavaller simplement amb aquell qui munta a cavall. Si seguim aquest fil, la cavalleria seria el conjunt d'elements que tenen a veure amb l'art de muntar a cavall, i tot el que se'n pot desprendre del context. Si l'època que ens ocupa, però, no és l'actual sinó l'edat mitjana, també podem relacionar la cavalleria amb aquells soldats que muntaven a cavall al camp de batalla. I tot i que els humans hem posat els cavalls al servei de la guerra des de l'edat antiga, no és fins ben entrada l'edat mitjana que aquest animal adquireix una importància superior en termes bèl·lics. A partir del segle XI i fins ben entrat el XVI<sup>8</sup>, els exèrcits de cavalleria foren els autèntics dominadors del panorama militar europeu, la tinença o mancança dels quals suposava un gran avantatge o un hàndicap sovint insalvable. En aquest sentit, la cavalleria està estretament relacionada amb la guerra. Els cavallers eren, doncs, soldats que disposaven de cavalls i que lluitaven al damunt d'ells. La diferència entre un cavaller i una simple unitat d'infanteria, a primera vista, era el clar avantatge que el cavaller tenia gràcies a l'àmplia visió que li donava el fet d'estar més alçat que la seva contrapart a peu, així com la maniobrabilitat superior que li atorgava el seu company quadrúpede. La distància social entre ambdós, però, era segurament prou menys visible i abismalment més acusada. Evidentment no tothom podia permetre's tenir cavalls; per tant, disposar-ne o no també era una manera de diferenciar entre una classe social i una altra. L'aristocràcia, dominadora durant tota l'edat mitjana i especialment sota el sistema social feudal, era la classe que podem relacionar més estretament amb la cavalleria. Els fills dels nobles eren entrenats des de joves en les arts bèl·liques, i arribada a l'edat adulta combatien als exèrcits medievals muntant els seus cavalls. Per tant, abans d'endinsar-nos de ple en els gèneres literaris que beuen d'aquest concepte, és important aclarir que quan parlem de cavalleria ho fem, en primer terme, d'un concepte íntimament relacionat amb les armes, amb les batalles. Trobem una bona definició d'aquest vessant marcial de la institució al volum primer de la *Història de la literatura catalana*:

“El cavaller ideal dels segles XII al XV ha de pertànyer a la noblesa i posseir els dots del bon militar: força física, gosadia, disposició per al carnatge, resistència al dolor, fermesa de voluntat, entrenament tècnic, dedicació professional. Aquestes qualitats totes soles descriuen un senyor

---

<sup>8</sup> Badia, L. (dir.); “Literatura medieval (I). Dels orígens al segle XIV”, dins: *Història de la literatura catalana*. Barcelona: Barcino, 2013, p. 27

de la guerra, incontrolable i brutal. La figura del cavaller ideal corregeix aquest vessant fosc de la noblesa feudal amb l'assumpció d'un deure religiós i d'un codi ètic"<sup>9</sup>.

Aquesta litúrgia que envolta el concepte del 'bon cavaller', introduïda ben entrat el nou mil·lenni, serà el brou de cultiu mitjançant el qual naixerà la literatura d'arrel cavalleresca. Les aventures bèl·liques dels cavallers protagonistes aniran estretament lligades amb un capteniment moral exemplar fruit d'un codi ètic inflexible. A més a més, les qualitats físiques, morals i fins i tot intel·lectuals d'aquests cavallers modèlics els faran aptes per al joc amorós<sup>10</sup>. Un joc amorós que haurà de finalitzar, en el cas que ens ocupa amb el *Jaufré*, amb el matrimoni, fugint de l'adulteri i les passions perilloses de cavallers com Tristany o Lancelot. El component sentimental i amorós esdevé l'altre gran pilar, juntament amb la guerra, que sustenta la literatura d'aquest gènere. Així doncs, l'espasa i la llança no són les úniques armes que ha de témer el cavaller, sinó també les fletxes d'Amor, i és precisament la interacció entre aquests dos factors, el bèl·lic i l'amorós, la benzina que fa moure el motor de la literatura cavalleresca. Aquesta literatura va servir també per a idealitzar la cavalleria, per a marcar als cavallers unes pautes de comportament concretes; marges necessaris d'establir tenint en compte que, com llegíem tot just, es tractava, al capdavant, de senyors de la guerra sense gaires miraments. Fins i tot s'ha vist en aquesta literatura com una forma de mantenir ocupats els cavallers, de manera que no es fiquessin en afers perillosos per al poder<sup>11</sup>. No podem analitzar aquesta literatura, tanmateix, com un tot homogeni.

“Martí de Riquer va establir una diferenciació entre el llibre de cavalleries, fantasiós i situat fora de l'espai i del temps, i la novel·la cavalleresca, arrelada en els hàbits militars i festius de la noblesa del XV”<sup>12</sup>.

Per tant, més enllà de les particularitats de cada obra, com la tria entre un final tràgic i adúlter o feliç i matrimonial, a tall d'exemple; la literatura d'arrel cavalleresca la podem emmarcar en aquestes dues categories: les novel·les de cavalleries i les novel·les cavalleresques. Llegint el *Jaufré*, ens adonem, però, que tot i l'adscripció evident al gènere de les cavalleries, hi ha certes particularitats que fan que l'obra es desmarqui d'altres novel·les clàssiques del seu gènere. A través de l'anàlisi d'aquests elements que, creiem, singularitzen el *Jaufré*, que el particularitzen pel que fa a altres novel·les de cavalleries, ens proposem entendre l'obra com un primer pas cap a la superació del model canònic del gènere. Amb aquest treball

---

<sup>9</sup> *op. cit.* Badia, L. (dir.) (2013:27)

<sup>10</sup> *op. cit.* Badia, L. (dir.) (2013:28)

<sup>11</sup> Martines, V.; *Els cavallers literaris: assaig sobre literatura cavalleresca catalana medieval*, Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distància, 1995, p. 53

<sup>12</sup> *op. cit.* Badia, L.; Torró, J. (eds.) (2011:36)

ens demanem: és el *Jaufré* una novel·la de cavalleries que anticipa l'arribada de les novel·les cavalleresques? Hi veiem cap element que ens faci pensar en una evolució pel que fa als models clàssics de les novel·les de cavalleries? Així doncs, ens proposem analitzar episodis de l'obra, detalls que puguin confirmar o desmentir les nostres teories, però també elements estructurals que, gràcies a la comparació amb altres novel·les, ens permetin bastir una conclusió que resolgui els nostres plantejaments. Al capdavant, escriure a l'edat mitjana volia dir reescriure<sup>13</sup>, sempre tenint en compte què havien escrit abans els clàssics. Per tant, és obligat que mirem d'identificar aquests espais comuns, aquestes referències, aquests arquetips, etc. que anirem trobant al *Jaufré* i a les obres que farem servir de comparació, i que ens poden donar pistes sobre quins elements que hi són presents podrien corroborar la hipotètica evolució del gènere de les cavalleries.

### 1.3 Les novel·les de cavalleries

E la jon los .III. pes  
E sail entr'els, e pueis apres  
Laisia caser lo rei qe·s tenc  
A sos corns, e ela devenc  
Cavalers grans e bels e gens;  
E fo vestit mot ricamens  
D'escarlata tro als talos<sup>14</sup>

A les acaballes del segle XIII la literatura d'arrel cavalleresca ha assolit ja un nivell de maduresa superior. Com havíem esmentat suara, a l'edat mitjana l'originalitat no era precisament la qualitat que hom cercava quan es disposava a escriure una història, sinó més aviat tot el contrari. Un escriptor que aconseguís evocar en els lectors de les seves obres escenes, moments determinats, certs clixés, d'obres més antigues, escrites per les autoritats literàries per tothom reconegudes, era sens dubte un escriptor que hauria reeixit en la seva tasca. El bagatge literari era d'extrema importància: no calia inventar res, sinó seguir una pauta ja marcada per altres escriptors, i fer-ho amb prou gràcia. Aquestes premisses són perfectes per a resumir succintament l'essència de les novel·les de cavalleries. El gènere sovint es coneix també amb altres nomenclatures, com el 'cicle artúric' o la 'matèria de Bretanya', en referència

---

<sup>13</sup> Carré, A.; Soler, A.; "El Jaufré i la tradició artúrica", dins: *Literatura catalana medieval* (material docent), Barcelona: FUOC, 2011, p. 31

<sup>14</sup> *op. cit.* Espadaler, A.M. (traducció i estudi) (2021:40)



al rei Artús i al país bretó, un territori real però altament idealitzat en els mons narrats a les novel·les de cavalleries. L'acció se situa normalment en un temps passat llunyà i desconegut; i la descripció del lloc geogràfic on s'esdevenen els fets també és vaga, incerta. Més que quan o a on succeeix el que ens estan explicant, la importància rau en allò que s'esdevé i en com s'esdevé. Com dèiem, l'estructura de les obres emmarcades en aquesta categoria és gairebé sempre idèntica: de primer es presenta la cort del rei Artús a Carduel o a Camelot, territoris llegendaris amb els quals s'ha especulat sobre la seva possible ubicació real. Val a dir que fins i tot els cavallers de la Taula rodona, protectors del regne i lleials servents del rei Artús, són sempre els mateixos i apareixen a gairebé totes les obres del gènere: Galvany, el senescal Keu, Ivany, Lancelot, Perceval, Erec... Després de la presentació de la cort, apareix algun tipus de situació que malmet l'ordre social. Una situació que requereix la intervenció d'algú fort, noble i pietós, el capteniment moral, la traça marcial i la constància del qual siguin garantia dels seus èxits. Aquesta figura és la del cavaller, que farà ús de la seva destresa en el combat (l'aventura) per tal de restablir l'ordre social malmès. Al llarg de la narració, el cavaller s' enamorarà, i fins que no s'hagi provat com a cavaller exemplar no aconseguirà l'amor de la seva estimada. Així, l'aventura i l'amor són els dos motors que mouen la maquinària de la literatura de les cavalleries<sup>15</sup>, i el triomf a un dels dos camps serà imprescindible per a conquerir-ne l'altre. Aquesta idea del cavaller com a home de provada vàlua per a reeixir en tots els àmbits, cavalleresc, amorós i social; la podem identificar clarament al *Jaufré*. És més, es fa encara més evident quan l'heroi decideix no ajudar la donzella que no ha trobat suport en la cort del rei Artús, ja que fins que no l'assisteix, a la força, podríem dir; no pot gaudir de la tranquil·litat d'estar amb la seva estimada. És l'episodi de la fada de Gibel, certament sembla escrit per a recordar-nos que el cavaller ho ha de ser sempre, independentment de la consecució dels seus principals objectius.

En darrer terme, l'existència d'elements màgics i sobrenaturals també forma part del canemàs en què s'adscriuen les novel·les d'aquest gènere. Aquest punt de fantasia el veiem representat mitjançant l'aparició d'éssers mitològics, com gegants, fades i nans; i amb les facultats màgiques que tenen alguns dels personatges que ens trobem. Però no només això, ans el cavaller protagonista de les aventures també gaudeix en certa manera de poders sobrenaturals: és capaç de vèncer tot sol en combat enemics superiors en nombre, no sembla patir les afectacions del cansament, la fam o la son (com veiem al *Jaufré*<sup>16</sup>), etc. En aquest

---

<sup>15</sup> *op. cit.* Carré, A.; Soler, A.; (2011:9)

<sup>16</sup> *op. cit.* Espadaler, A.M. (traducció i estudi) (2021:94)

sentit, més que la fantasia, podríem dir que és la manca de versemblança el que caracteritza aquest gènere, en contraposició al que veurem a les novel·les cavalleresques. Tanmateix, cal no perdre de vista que, malgrat aquest paradigma fantàstic de què parlem, aquestes històries tenien un doble objectiu, ja que a més a més de ser una font d'entreteniment, tenien també un rerefons ideològic i esdevenien també eines de propaganda política<sup>1718</sup>. Al *Jaufré*, aquest segon objectiu el podem trobar amb els incisos que el narrador intercala al llarg de la narració, en què lloa la figura del rei d'Aragó, predica els ideals de la cavalleria, però també fa una crítica a la cort. Aquests elements que ens fan tornar de Carduel a la realitat els tractarem més endavant.

#### 1.4 Les novel·les cavalleresques

A la fi, veent-se Tirant prop de la mort per la molta sang que perdia, acostà's tant com pogué envers l'altre e tirà-li de punta e donà-li en la mamella esquerra en dret del cor.<sup>19</sup>

Paradoxalment, la representació literària dels cavallers que trobem a les novel·les cavalleresques no es correspon a la realitat del que trobem a l'Europa dels segles XIII al XVI. Els primers tractats legals que cercaven la regulació d'afers cavallerescos els podem trobar ja al segle XI<sup>20</sup>, tanmateix, el cavaller model que es descrivia a les novel·les ja no tenia una correspondència clara i directa amb la societat del moment. A diferència de les novel·les de cavalleries, les novel·les cavalleresques cercaven un nivell de versemblança superior en tots els sentits. Es produeix una superació dels antics arquetips de la matèria de Bretanya: els cavallers són persones de carn i ossos, que pateixen com ho fem tots a la vida real; i les seves gestes, tot i que exagerades i magnífiques, cerquen l'enquadrament amb els paràmetres del que hom pot considerar plausible. De la mateixa manera, els espais físics on es desenvolupa l'acció són territoris que pertanyen al món real. Així, mentre que Jaufré parteix de Carduel quan inicia la seva aventura, Curial ho fa des del marquesat de Montferrat, per exemple. Aquesta versemblança volguda, com veurem, pren un caràcter integral dins del gènere de la novel·la cavalleresca. La màgia, els poders sobrenaturals, com també els éssers mitològics, els dracs, les fades, són eliminats completament d'aquestes narracions. La intenció dels autors ja no és la d'evocar un món màgic i llunyà, amb éssers fantàstics i cavallers totpoderosos, sinó representar

---

<sup>17</sup> Palliso, L.; "La matèria artúrica en la literatura catalana medieval i les seves connexions europees, Tarragona: Universitat Rovira i Virgili, 2015, p. 257.

<sup>18</sup> *op. cit.* Martines, V. (1995:24)

<sup>19</sup> Martorell, J.; *Tirant lo Blanc*, Tarragona: Organisme Autònom per a la Societat de la Informació de la Diputació de Tarragona, 2011, p. 180

<sup>20</sup> Sabaté, G.; Soriano, L.; "La cavalleria a la Corona d'Aragó: tractats teòrico-jurídics de producció pròpia", a: *eHumanista: Journal of Iberian Studies*, n.31, 2015, p. 156

el món de la manera més fidel possible, per tal d'afavorir la identificació dels lectors amb aquells personatges i situacions que es descriuen. Una versemblança que, com dèiem a l'inici d'aquest apartat, no acaba de correspondre amb la realitat de la societat dels segles en què s'escriuen aquestes obres. L'ascens dels estaments de mercaders i burgesos contribueixen no només a accentuar els canvis econòmics i polítics del tombant de l'edat mitjana, sinó a palesar una sèrie de canvis socials i culturals<sup>21</sup> que poc a poc s'aniran fent més evidents. La concepció del món que tenia la població també va evolucionar al compàs d'aquests canvis, i els ideals de la cavalleria restaren relegats progressivament a un pla secundari, ideals d'un món que ja no era el mateix en què s'havien forjat.

Un altre aspecte que diferencia els dos gèneres és el to i el llenguatge en què estan escrits. Mentre que les novel·les de cavalleries estaven caracteritzades sovint per un to solemne i greu, les novel·les cavalleresques defugien d'aquest to. Sense esdevenir tampoc llibres en què hi predominés la comèdia, sí que és cert que podem veure com la ironia i la comicitat adquireixen una presència notable. Pel que fa al llenguatge, també hi advertim diferències clares entre gèneres. En les novel·les de cavalleries hi predomina el vers i el llenguatge retòric, en canvi a les novel·les cavalleresques hi trobem un llenguatge senzill, en prosa, més proper al llenguatge que trobaríem a una novel·la moderna. Aquest ús del llenguatge el podem veure com un element més que afegeix versemblança a la narració<sup>22</sup>. Cal entendre també que sovint les novel·les de cavalleries eren històries pensades per a ser recitades o cantades. Hi trobem mostres evidents d'oralitat a gairebé tots els inicis de capítol del *Jaufré*, per exemple, en què el narrador s'adreça al públic emprant la segona persona del plural<sup>23</sup>. D'aquí l'ús del vers i la rima, que sens dubte feien molt més amena l'escolta d'aquestes composicions.

Hem vist les diferències més característiques dels dos models que trobem dins la literatura d'arrel cavalleresca, però quins són els punts en comú? El primer que hom percep és la necessària presència dels cavallers, que són els autèntics protagonistes de les històries. L'estructura de les obres sovint segueix un fil més o menys semblant, ja que els cavallers han de provar sempre la seva vàlua, han d'assolir unes fites que els facin valedors del seu títol. Fixem-nos que, de nou, cal que el cavaller demostrï que és capaç de vèncer en combat, de superar l'aventura, abans d'obtenir la recompensa, que no és altra que l'amor de la seva estimada. És així al *Jaufré*, però també al *Curial*, per exemple. En aquest sentit podem intuir

---

<sup>21</sup> Ferrando, A.; "La narrativa catalana del segle XV", a: *Catalan Historical Review*, 11, Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, p. 124

<sup>22</sup> Espadaler, A.M.: *Una reina per a Curial*, Barcelona: Quaderns Crema, 1984, p. 175, 176

<sup>23</sup> *op. cit.* Espadaler, A.M. (traducció i estudi) (2021:18, 94, 112, 186, etc.)

que el rerefons ideològic, de legitimació dels valors i del codi moral i ètic de la cavalleria, especialment influïts per l'església catòlica<sup>24</sup>, es converteix en un espai comú que comparteixen els dos gèneres en tot moment.

Resseguint el fil de la legitimació de l'ideal cavalleresc, hem de fer notar també com l'aventura rep un tractament semblant als dos gèneres, com a mínim des d'un punt de vista de la moralitat. Fixem-nos com Jaufre emprèn la seva missió de vèncer Taulat de Rogemont perquè el malvat cavaller ha comès una ofensa que ha destarotat l'ordre social existent: ha mort un cavaller al davant de la reina, sense cap motiu. També pertorba l'ordre social del regne el rapte de la reina Ginebra per Meleagant i aquest cop és Lancelot qui s'afanya per a restablir-lo. En aquest sentit, no són els combats de Curial i Tirant contra els turcs la manera de redreçar l'ordre social (cristià) amenaçat pels musulmans otomans? A les novel·les de cavalleries els cavallers mostren la seva valentia i combaten el mal, personificat en cavallers que han perdut la consciència i els valors que suposadament han de defensar. Al segle XV, amb les croades com un vell record i el cristianisme greument amenaçat per les forces de l'imperi otomà, els cavallers combaten el mal representat pels infidels musulmans. Advertim, de nou, el clima de versemblança que atorga aquest enfrontament, totalment real i que qualsevol cristià de l'època podia identificar fàcilment. De nou, tot i la distància insalvable entre les Il·lites a Carduel i a Turquia, podem establir-hi una relació directa pel que fa la moralitat del concepte d'aventura en els dos gèneres: el cavaller com a redreçador de torts.

---

<sup>24</sup> *op. cit.* Sabaté, G.; Soriano, L. (2015:155)

## 2. Fantasia i realitat

Novel·les de cavalleries i novel·les cavalleresques comparteixen un mateix rerefons: totes dues literatures s'adscriuen al gènere de la narrativa de ficció. Les històries que s'hi expliquen, siguin d'un gènere o de l'altre, no deixen de ser ficcions que no van esdevenir-se a la realitat. A les novel·les de cavalleries potser és més evident, ja que hi trobem pler d'elements fantàstics que contribueixen al bastiment d'escenaris, en principi, poc versemblants. Tanmateix, no hem d'oblidar que en les novel·les cavalleresques, per molt que els autors cerquessin crear mons el més propers possibles a la realitat, també es relataven fets i esdeveniments ficticis. Partint d'aquesta base podem, en aquest sentit, afirmar que la diferenciació entre la creació dels mons en una literatura i una altra és un dels punts que més clarament les singularitzen, com hem vist als apartats anteriors. Mons fantàstics com el del *Jaufré*, amb encanteris, fades i gegants leprosos; i mons més realistes a novel·les com el *Curial e Güelfa*, amb nobles, reis, cavallers errants i donzelles. Tot i aquestes diferències tan evidents a primera vista, hi ha una sèrie de matisos que són, a parer nostre, claus per a aprofundir en l'anàlisi que planteja aquest treball. Perquè no tot és fantasia al *Jaufré*, ni tots els elements són versemblants al *Curial e Güelfa*. Versemblança i fantasia ballen al compàs que marquen l'amor i l'aventura, els dos motors que fan avançar la història. Així doncs, analitzarem en primer terme com i de quina manera apareix la fantasia en aquestes dues novel·les. De la mateixa manera, analitzarem també quins elements versemblants ens fan retornar a la realitat i de quina manera els fan aparèixer els anònims autors d'aquestes obres. És la fantasia una manera de vertebrar discursos socials i/o polítics? Són els elements versemblants àncores que acosten la terra ferma de la realitat als mons aparentment fantàstics que llegim?

### 2.1 La fantasia al *Jaufré*

Una de les vies d'entrada d'elements fantàstics a la novel·la de cavalleries és l'aparició d'éssers mitològics, propis de faules i llegendes: parlem de nans, fades, gegants, i un llarg etcètera. Al *Jaufré*, el cavaller protagonista es va trobant molts d'aquests personatges a mesura que avança cap als seus objectius. Tanmateix, la fantasia apareix molt abans que Jaufré comenci la seva aventura. L'obra s'inicia amb un episodi màgic certament curiós, com és el de la bèstia ferotge, que en realitat és un cavaller mag. Sobre la comicitat inherent que hi ha en l'escena en parlarem més endavant. Ens fixarem, però, en alguns detalls que es poden desprendre d'aquesta aparició fantàstica. La bèstia suposa una aventura, element indispensable

perquè la cort del rei Artús reunida a Carduel pugui començar el dinar<sup>25</sup>. L'episodi serveix d'introducció per a presentar els personatges de l'obra: els cavallers de la Taula Rodona i el mateix rei Artús. La cort, però, la veiem en un cert estat de decadència<sup>26</sup>. Quan la bèstia empaita el rei, cap cavaller no fa un pas endavant per a salvar-lo amb les armes. Tot el contrari, la cort sencera observa atemorida com el rei lluita per la seva vida mentre cap d'ells no és capaç de reaccionar. El senescal Keu evidencia aquesta manca d'ardiment dels cavallers de la cort rebllant: “Con avem uei Valor perduda”<sup>27</sup>. L'escena finalitza amb la cort en conjunt despullada, gest que es pot entendre en sentit crític com una metàfora de la nuesa o manca de valors<sup>28</sup>.

Més endavant, ens trobem amb un altre episodi fantàstic en què, més enllà de la condició mitològica dels seus protagonistes, els gegants, hem de destacar el component sobrenatural que hi trobem. Parlem evidentment de la casa dels leprosos, i de la incapacitat de Jaufré de sortir-ne després de matar el seu principal inquilí. Aquest capítol desvetlla una sèrie de detalls que no són menors, com la coneixença de l'autor sobre els remeis de l'època per combatre la malaltia de la lepra, a tall d'exemple. El que ens interessa, però, en aquest apartat, és l'empresonament simbòlic a què es veu sotmès el cavaller un cop dins la casa. El moment de desesperació de Jaufré, quan veu que no pot sortir d'allà per la força, és aprofitat per l'autor per a fer una crítica contra “Malparliers e vilanes gens”<sup>29</sup>. La vilania i la supèrbia, mals que l'anònim autor identifica a la societat de la seva època, són turbulències que fan torçar els bons cavallers. A la desesperació de Jaufré s'afegeix la desesperació de l'autor, que només decideix salvar el seu protagonista per “lo bon rei d'Aragun / qe am e vuil d'aitan servir”<sup>30</sup>. Un clam coral contra els vicis de la societat i, alhora, una lloança al rei d'Aragó. Aquesta és una de les crítiques socials de l'autor, de les quals en parlarem més endavant. L'incís serveix, doncs, per a reforçar el fet redemptor de Jaufré, que ha de vèncer la supèrbia dins seu si vol sortir d'aquell empresonament literal i metafòric<sup>31</sup>.

Finalment, dos darrers episodis ens ajudaran a discernir els possibles motius de l'aparició d'elements fantàstics a l'obra. El primer és la lluita de Jaufré amb el cavaller negre. Un cavaller que, en el fons, no és com qualsevol altre, “ans es lo majer aversers q'en infern

---

<sup>25</sup> *op. cit.* Espadaler, A.M. (traducció i estudi) (2021:26) La figura de Keu constituïa una mena d'arquetip dins el món literari de la novel·la artúrica, de manera que els oients ja estaven avesats a les seves impertinències i declamacions. És una bona mostra d'intertextualitat entre novel·les de cavalleries.

<sup>26</sup> *op. cit.* Carré, A.; Soler, A. (2011:12-15)

<sup>27</sup> *op. cit.* Espadaler, A.M. (traducció i estudi) (2021:38)

<sup>28</sup> *op. cit.* Carré, A.; Soler, A. (2011:12)

<sup>29</sup> *op. cit.* Espadaler, A.M. (traducció i estudi) (2021:160)

<sup>30</sup> *op. cit.* Espadaler, A.M. (traducció i estudi) (2021:162)

<sup>31</sup> *op. cit.* Carré, A.; Soler, A. (2011:16)

abite ni sia”<sup>32</sup>. Jaufré palesa la ineficàcia de les armes corrents com a mètode per a vèncer aquest cavaller/dimoni; fins que un ermità que habita a l’església del costat del camí on lluiten, surt al rescat del nostre protagonista. Les seves armes, “Celas ab c’om se deu defendre / De diable e de sa mainada / Estola e aiga seinada”<sup>33</sup> són part de l’entramat simbòlic que es teixeix durant tot l’episodi, com també ho són els vuit dies que romandrà a l’ermita, a manera de purificació. Aquests elements litúrgics reforcen el component sacre i moral de la cavalleria, i esdevenen la contrapart necessària per tal d’equilibrar la figura del cavaller ideal. Una figura certament maculada pel vessant bèl·lic i brutal dels combats a ultrança i les morts generades en pro de l’aventura<sup>34</sup>.

L’última escena que analitzarem és la del món aquàtic de la fada de Gibel. Més enllà de l’aparició d’un ésser fantàstic com ho és una fada, la fantasia sembla que té un objectiu molt clar en aquest capítol. No oblidem que Jaufré és empès a dins de la font quan nega l’assistència a una donzella que la hi demana, després que ella l’hagués demanat primer sense èxit a la cort del rei Artús (una altra mostra de la decadència cortesana de què parlàvem suara). Un cavaller ho ha de ser sempre, sigui quina sigui la seva situació vital, i així és com sembla que aquest capítol ens ho vol deixar ben clar. La lluita final de Jaufré per a restablir l’ordre malmès i complir amb les seves obligacions com a cavaller serà doblement recompensada: obtindrà una tenda amb propietats màgiques i un do que li permetrà dominar els animals salvatges, a banda del premi més cobejat de tots, que no és altre que el matrimoni amb Brunissenda. L’episodi fantàstic esdevé el colofó que tanca el cercle que s’havia obert amb la irrupció de Taulat a la cort: s’ha recompost l’ordre social malmès<sup>35</sup>.

Si ens hi fixem, observem un patró que es repeteix quan l’autor fa aparèixer elements fantàstics a la narració. A cada escena hi ha un missatge subjacent, una moralitat, una forta càrrega simbòlica. La fantasia acaba esdevenint una part necessària del discurs narratiu, que vehicula una sèrie de missatges força clars: la religiositat inherent en la tasca del cavaller, la lluita indispensable per a superar-se en tots els àmbits i demostrar-se pur, valuós i digne de la condició de cavaller, la defensa del model tradicional de matrimoni lluny de l’adulteri, la crítica dels aspectes més controvertits de la societat cortesana de l’època, etc. Per tant, podem afirmar que les escenes de fantasia al *Jaufré* no apareixen al llarg del relat com si de meres filigranes

---

<sup>32</sup> *op. cit.* Espadaler, A.M. (traducció i estudi) (2021:322)

<sup>33</sup> *op. cit.* Espadaler, A.M. (traducció i estudi) (2021:318)

<sup>34</sup> *op. cit.* Badia, L. (dir.) (2013:27)

<sup>35</sup> *op. cit.* Carré, A.; Soler, A. (2011:18)

es tractés, sinó que actuen al servei d'una moral, d'un codi ètic, d'un missatge integral que es desprèn de la lectura de l'obra.

## 2.2 La fantasia al *Curial e Güelfa*

A diferència del *Jaufré*, en què la fantasia treu el cap de bon començament, al *Curial e Güelfa* els elements d'aquest tipus no hi tenen gaire cabuda. Al *Curial*, no hi ha aparicions d'éssers fantàstics, ni fades, ni gegants, ni cavallers mags que es converteixen en bèsties. Els territoris són reals i fins i tot els personatges que hi apareixen també ho són, en alguns casos; per tant, és evident que cal fer una distinció entre les dues obres en aquest sentit. Cal esmentar l'aparició d'un nan al llibre segon, tot i que l'excepcionalitat d'aquesta intromissió fa que no sigui objecte d'anàlisi d'aquest apartat. En parlarem, però, més endavant. Dit això, caldria determinar a què ens podem referir com "fantasia" quan parlem d'aquesta obra, ja que, com acabem de veure, en cap cas podem parlar de res semblant al que hem vist anteriorment amb el *Jaufré*. Hi ha, tanmateix, dos moments en què tots convindrem que s'esdevenen un seguit de situacions no gaire terrenals, diguem-ne: les invocacions al·legòriques de Fortuna i el Judici del Mont Parnàs. N'analitzarem el primer, mentre que deixarem el segon per al següent apartat, ateses les característiques concretes que hi advertim.

Començarem per les al·legories de Fortuna. Curial és un cavaller que compta amb la gràcia de Fortuna des del primer moment: el marquès de Montferrat l'acull a casa seva i la Güelfa es fixa en ell i l'afavoreix secretament. Un cop ja és adult, es mostra sempre molt destre en els combats, fins a tal punt que sembla ben bé que no hi hagi cap cavaller al món capaç de guanyar-lo en combat a ultrança. No obstant això, arribat al seu apogeu com a cavaller: ja que és ric i impecable en combat; i afavorit en l'amor: ja que és estimat per dues grans dones com són Laquesis i la Güelfa, Curial peca potser d'un excés de vanaglòria. Aquest petit pecat, sumat a la volatilitat dels designis de Fortuna, s'uneixen per a fer perdre a Curial tota la bona sort que havia tingut fins aquell moment:

“jatsia ella fins aquest punt li hagués atorgats tots los béns e totes les prosperitats que ell havia sabudes desitjar, llargament e molt copiosa ara li vol noure, e de fet nourà, per tot son poder e saber, tant com a ella serà possible”<sup>36</sup>.

---

<sup>36</sup> *op. cit.* Badia, L.; Torró, J. (eds.) (2011:369)



En aquest capítol veiem Fortuna enviant els Infortunis perquè persegueixin i noiguin Curial, així com enviant també l'Enveja perquè no s'allunyi dels dos ancians de Milà, que des del principi de l'obra maldaven per estroncar els èxits de Curial. Aquest episodi al·legòric de Fortuna, cap al final del segon llibre, és l'avantsala del que veurem al començament del tercer llibre. En aquest últim llibre hi trobem quatre capítols, del sis al nou inclosos, en què Fortuna prega a Neptú que ataqüi Curial a través del seu control de la mar. També prega a Juno que l'ajudi a desfavorir el cavaller, i, davant la negativa de Juno d'ajudar Fortuna, aquesta l'ataca dialècticament al vuitè capítol; i apel·la a Dione, mare de Juno, al novè. En definitiva, una sèrie de capítols de marcat caràcter al·legòric en què veiem com l'aparició de déus i deesses de la mitologia de l'antiga Grècia agafen protagonisme i intervenen de manera clara en la vida del pobre Curial. D'aquesta baixada de Curial de la glòria a l'esclavatge, a través de les malifetes de Fortuna i Enveja, podem extreure un missatge. Semblantment al capítol en què Jaufré no ajuda la donzella i és enviat al fons de la font i obligat a complir el seu deure com a cavaller, Curial és enviat a l'esclavatge també com a acte redemptor. També podem comparar d'alguna manera aquesta redempció de Curial a Tunis amb la de Jaufré a la casa dels leprosos. En ambdós casos, quan els cavallers han superat la supèrbia i ja no els queda més que la virtut, poden defugir la captivitat. Reprenent el fet fantàstic, aquestes invocacions de la deessa Fortuna i l'aparició de més déus, deesses i éssers sobrenaturals com els Infortunis són sens dubte elements que hem de categoritzar com a fantàstics; més encara tenint en compte que tots ells són representacions pròpies del paganisme clàssic grec. Per tant, creiem que hauríem d'entendre aquestes intervencions com una mostra de la formació clàssica de l'anònim, així com de l'ambient cultural que es respirava a les corts dels Trastàmara a mitjan segle XV, més que no pas com a elements amb què el lector cristià s'hi pogués identificar<sup>37</sup>. És també en aquest sentit que categoritzem aquestes aparicions com a fantàstiques, com a part de l'entramat fantàstic del *Curial e Güelfa*.

---

<sup>37</sup> Badia, L.; Torró, J.; "Ambient internacional i cultura de cort al Curial e Güelfa", dins: *Estudis medievals en homenatge a Curt Wittlin*. Alacant: Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana Universitat d'Alacant, 2015, p. 58-62.

### 2.3 La crítica com a retorn a la realitat: l'episodi del Judici del Parnàs al *Curial e Güelfa* i el narrador del *Jaufré*

L'altre episodi fantàstic que trobem al *Curial e Güelfa* té unes característiques concretes que, creiem, l'alliberen del marc que hem emprat per a analitzar les intervencions de Fortuna. La diferència rau en què, aquestes invocacions de Fortuna tenen lloc durant la narració dels fets de l'obra, i tal com apareixen al text, hem d'entendre que es situen en algun pla proper al dels esdeveniments que es succeeixen, només que en paral·lel a aquests. Així doncs, quan Fortuna interpel·la Posidó per a exigir-li que no faci arribar a bon port la galera de Curial, entenem que Fortuna i Posidó es troben en un mateix pla que Curial, els mariners que l'acompanyen, els ancians envejosos, etc. En el Judici del Parnàs, però, no identifiquem la mateixa situació: l'anònim presenta el judici com un somni de Curial. Per tant, Hèctor, Dictis, Dares, Homer i Apol·lo, clarament no es troben en un mateix pla que els fets narrats a l'obra, sinó que es troben en un pla oníric. Aquesta diferenciació ens sembla determinant a l'hora de distingir el Judici de les invocacions de Fortuna, però no n'és l'única. L'anònim aprofita aquest episodi per a escenificar un debat ben seriós, com ara veurem, i és aquest un altre fet que allunya el Judici, a parer nostre, de la pura fantasia.

Entre el moment en què Curial s'adorm, just després d'arribar al temple d'Apol·lo amb la seva tripulació, i l'inici del seu somni, l'anònim fa un incís que creiem prou rellevant a l'hora de tractar el tema que ens ocupa. De la lectura de les seves paraules sembla que se'n desprèn una espècie de justificació:

“Oh, Curial! E fesses tu aquesta relació, qui ho vist en somnis, e la mia ploma vergonyosa, que torna roja en la mia mà, no hagués a escriure lo cas següent, car parla sens testimoni e alguns no hi donaran fe!”<sup>38</sup>

L'anònim adverteix que el que ve a continuació és quelcom especial, una petita desviació del que hem llegit fins al moment. Tanmateix, al·legant com a precedents episodis semblants d'obres antigues (l'anònim cita el somni d'Escipió i els del Faraó<sup>39</sup>), considera que no pot defugir d'explicar “tan alt e tan notable acte”<sup>40</sup>. El Judici del Parnàs és l'escenificació d'un conflicte entre la veritat i la mentida a la literatura, a través d'un judici amb Curial de jutge final i Apol·lo fent un paper semblant al d'un fiscal. El quid de la qüestió rau, precisament, en la versemblança a l'hora d'escriure. Apol·lo retreu a Homer que hagi maquillat la veritat “fingint moltes coses que no foren, donant als uns ço que era llur e amagant ço que en los altres

<sup>38</sup> *op. cit.* Badia, L.; Torró, J. (eds.) (2011:427)

<sup>39</sup> *op. cit.* Badia, L.; Torró, J. (eds.) (2011:428)

<sup>40</sup> *op. cit.* Badia, L.; Torró, J. (eds.) (2011:428)

fonc públicament conegut”<sup>41</sup>. Durant el seu al·legat carrega també contra Virgili, per haver “escrites coses tenyides de color de mentira”<sup>42</sup>. La crítica al poeta romà es focalitza en l’afer entre Enees i Dido a l’*Eneida*, ja que situa a una distància temporal de tres-cents anys l’un de l’altra. Aquestes reserves contra els poetes es poden veure com una mostra del canvi estilístic que havia patit la literatura cavalleresca en el darrer segle, en què les prosificacions havien conquerit un terreny que havia estat governat per la lírica durant molts anys. El realisme que destil·lava la prosa contribuïa a què el vers generés una certa desconfiança, que es veïés la lírica com un estil més propens a explicar històries poc versemblants<sup>43</sup>. A l’altra banda del judici hi ha Dictis i Dares, autors grec i troià, respectivament, que van escriure sobre la destrucció de Troia des del punt de vista de cada bàndol. A banda de les presentacions d’Homer i Aquil·les, per una banda, i d’Hèctor i Dictis i Dares, per l’altra; el judici pretén escatir quin fou cavaller més notable, Aquil·les o Hèctor. El problema, però, són les fonts, ja que segons Apol·lo la *Iliada* d’Homer està farcida d’elements que no són del tot veritat. Finalment, Apol·lo rebla el seu discurs amb la cèlebre frase “Bo és poetar, mas contra veritat escriure no em par sia loor”<sup>44</sup>. Una afirmació que sembla, pel paper d’Apol·lo durant el judici, l’opinió mateixa de l’anònim. La sentència posterior de Curial, salomònica, complementa aquesta idea, ja que acaba dient que el llibre d’Homer, la *Iliada*, “entre los hòmens de ciència man que sia tengut en gran estima”<sup>45</sup>, però que el que escriviren Dictis i Dares fou la veritat. Com apunta Carré, però, la contraposició entre Homer, per una banda, i Dictis i Dares, per l’altra, era un tòpic vell i conegut<sup>46</sup>, de manera que l’anònim es val d’aquest espai de debat comú per a dir-hi la seva. Com a apunt, no deixa de ser curiós que l’anònim utilitzés, precisament, una ficció com és el *Curial e Güelfa* per a fer una crítica tan elegant al falsejament històric i en defensa de la veritat<sup>47</sup>. En qualsevol cas, és aquest component crític que l’anònim confereix a l’escena, de nou, una àncora que ens fa tornar ni que sigui per un moment al terreny ferm de la realitat. El lector de l’època, com l’actual, de ben segur que faria algunes reflexions després de llegir aquest fragment: fins a quin punt podem creure el que van escriure els clàssics? En aquest sentit, sembla que el renom de l’autor no seria *per se* cap argument per a la seva defensa, només cal que ens fixem en els noms contra els quals carrega l’anònim a través d’Apol·lo: Homer i Virgili, dos grandíssims autors clàssics el renom dels quals està fora de dubte.

---

<sup>41</sup> *op. cit.* Badia, L.; Torró, J. (eds.) (2011:435)

<sup>42</sup> *op. cit.* Badia, L.; Torró, J. (eds.) (2011:436)

<sup>43</sup> *op. cit.* Espadaler, A.M.; (1984:176, 177)

<sup>44</sup> *op. cit.* Badia, L.; Torró, J. (eds.) (2011:436)

<sup>45</sup> *op. cit.* Badia, L.; Torró, J. (eds.) (2011:437)

<sup>46</sup> Carré, A.; Soler, A.; “Curial e Güelfa”, dins: *Literatura catalana medieval* (material docent), Barcelona: FUOC, 2011, p. 14

<sup>47</sup> *op. cit.* Carré, A.; Soler, A. (2011:16)

Si continuem amb la metàfora nàutica de les àncores, l'anònim autor del *Jaufré* sembla que fou un mariner patidor de mena: no volia que la seva tripulació, oïdors i/o lectors, es perdessin completament per la vasta mar de la fantasia. Per a evitar-ho, l'anònim llença àncores tot sovint, fins i tot al mig de la narració. Són petites píndoles en què la crítica més directa estronca de cop l'ambient meravellós dels grans herois i les fades per a retratar una sèrie de defectes socials i polítics que l'anònim assenyala amb un to més greu que no pas irònic.

El primer gran incís de l'anònim del *Jaufré* el trobem enmig del sisè capítol "Els leprosos". Després d'haver derrotat el leproós, Jaufré roman reclòs dins la casa on hi vivia, ja que està maleïda per encantaments "esquius e grans"<sup>48</sup>. Un cop el cavaller s'adona de la gravetat de la seva situació, ja que no és capaç de sortir de la casa mitjançant la seva força ni les seves habilitats, la desolació s'apodera d'ell: "'E Deus!' dis el, 'sun encantatz, / Qe no pusc de sains isir?'"<sup>49</sup> Enmig de la desesperació de l'heroi, l'anònim aprofita per a fer una crítica ben real, una àncora que ens aferma a terra de cop i volta. La crítica va adreçada a aquella gent que, segons ell, pequen de supèrbia, "aqels fant Pretz decaser, Gauig e Solatz e Cortesia"<sup>50</sup>. Però no parla de qualsevol, sinó d'aquells que, provinents de baix estament, han aconseguit fer fortuna: "C'us fils de calqe camareira / O de calqe vilan bastart / Qe serà vengutz d'otra part, / Can aura diners amassatz / E es ben vestitz e causatz, / Cuja tot lo meilor valer."<sup>51</sup> No podem evitar veure en aquesta crítica un atac contra els estaments no aristocràtics, en aquest cas potser especialment contra la burgesia. Tot i que de manera incipient, la burgesia urbana poc a poc anava agafant poder i influència. L'opulència de l'aristocràcia, la classe dominant en el sistema d'explotació feudal, era copiada per la cada vegada més rica i influent classe burgesa, que maldava per a suplir amb diners i béns allò que la sang no li atorgava. L'amor i la fidelitat al rei d'Aragó empeny l'anònim a acabar l'episodi amb final feliç. Aquest elogi a la figura reial és una altra mostra de la defensa de l'aristocràcia, aquest cop en la seva màxima expressió. Uns versos després, al següent capítol, l'anònim torna a estroncar la narració, aquest cop molt més breument i elegant, per a dir als seus oïdors com ha de ser llur capteniment si no volen ser vils i malvats<sup>52</sup>. Més endavant, l'autor reprèn la crítica social en defensa de la noblesa aristòcrata, aquest cop ho llegim a través de Brunissenda, durant la "Nit d'insomni a Montbrú", al vuitè capítol. Al llarg d'uns trenta versos la dama explica com ella no s'ha enamorat d'un cavaller pel que té, per la riquesa, sinó pel que és, pel llinatge: "Car tal es rics qe no val ren / E al pros

---

<sup>48</sup> *op. cit.* Espadaler, A.M. (traducció i estudi) (2021:168)

<sup>49</sup> *op. cit.* Espadaler, A.M. (traducció i estudi) (2021:158)

<sup>50</sup> *op. cit.* Espadaler, A.M. (traducció i estudi) (2021:160)

<sup>51</sup> *op. cit.* Espadaler, A.M. (traducció i estudi) (2021:160)

<sup>52</sup> *op. cit.* Espadaler, A.M. (traducció i estudi) (2021:190)

vol tota jen ben”<sup>53</sup>. Aquests versos de Brunissenda, d’exaltació dels valors aristòcrates, configuren probablement la crítica més descarada i directa que trobem en aquest sentit a tota l’obra. Encara més endavant, ara amb les paraules de Jaufre, de nou un altre passatge d’uns deu versos en el capítol tretzè “El gegant”, en què també hi advertim elements que podem emmarcar dins del mateix discurs que entomava Brunissenda. Jaufre diu a la donzella que aquell qui serveix bé sempre té la seva recompensa<sup>54</sup>, i no ens podem estar de relacionar aquesta petita lliçó amb l’essència dels lligams de vassallatge que unien senyors i serfs, pilar de la societat feudal. I encara més endavant, de nou Jaufre, fa una nova defensa del bon servir, aquest cop parlant amb Auger i la seva filla al capítol quinze “La filla d’Auger”<sup>55</sup>.

El fet que el romanç del *Jaufre* fou una composició preparada per a ser recitada, com hem vist anteriorment, dona peu a pensar que les intromissions per part de l’autor estiguin més o menys justificades. Tenir un públic oïdor a davant, presenciant un dels pocs esdeveniments d’esbarjo de l’època, segurament era massa llaminer com perquè l’autor no aprofités i digués la seva. L’anònim alterna aquestes intromissions crítiques des de la més descarada, directa i separada del relat mateix, durant el capítol de la casa dels leprosos; fins a la més subtil i totalment inserida dins de la narració, per boca dels mateixos personatges, com els discursos de Brunissenda o del mateix Jaufre. Dins d’aquest segon bloc, també hi trobem motius religiosos, com no podria ser d’una altra manera. A tall d’exemple, l’ermità que ajuda Jaufre contra el cavaller dimoni, que li explica per què les armes de Jesucrist són les més poderoses, “Car nula ren no’s pot defendre”<sup>56</sup>; o les paraules de l’arquebisbe Gal·lès com il·lustració pràctica del que vol dir la resignació cristiana quan tothom pensa que Jaufre és mort<sup>57</sup>.

## 2.4 La versemblança a les obres

Amb l’episodi del Judici del Parnàs i els moments en què l’autor del *Jaufre* desplega el seu discurs crític, hem vist com de maneres diferents els dos anònims aconsegueixen fer arribar petites píndoles de realitat a dins de les seves obres de ficció. Però, més enllà de l’aparició d’elements que puguin remetre a la realitat del moment, n’hi ha tota una sèrie d’inherents a la narració que fan que aquesta sigui creïble o no per part dels oïdors o lectors. Parlem de les distàncies recorregudes, de la humanització dels cavallers durant la narració, de si les seves

---

<sup>53</sup> *op. cit.* Espadaler, A.M. (traducció i estudi) (2021:226)

<sup>54</sup> *op. cit.* Espadaler, A.M. (traducció i estudi) (2021:342)

<sup>55</sup> *op. cit.* Espadaler, A.M. (traducció i estudi) (2021:400)

<sup>56</sup> *op. cit.* Espadaler, A.M. (traducció i estudi) (2021:324)

<sup>57</sup> *op. cit.* Espadaler, A.M. (traducció i estudi) (2021:500)

gestes marcial s'ón possibles o autèntiques hipèrboles de l'autor, de si els territoris en què s'esdevé l'acció s'ón reconeixibles pel públic, de si dormen o mengem prou, etc. En definitiva, aspectes mundanals, ordinaris potser, però que ajuden als receptors de l'obra a crear un mapa mental determinat.

Al *Jaufré* hi ha alguns detalls que contribueixen directament a la creació d'un mapa mental ben concret. De bon començament, un dels aspectes que més casen amb la fantasia present a l'obra és la manca d'humanitat que destil·la Jaufré, bàsicament pel que fa a les necessitats més elementals: “Doas nuetz a qe non dormi, / Ni manjet pos del rei parti”<sup>58</sup>. El més hiperbòlic de la manca de cobertura de les necessitats bàsiques per part de Jaufré no és que sigui impossible passar dues nits i dos dies sense menjar ni dormir. La hipèrbole rau en la capacitat que té el cavaller per a vèncer qualsevol en combat malgrat aquestes circumstàncies. Bé és cert, però, que l'anònim mira de mostrar-lo més humà en alguns moments:

“E es totz las e enojatz, / Qe tant es feritz e macatz, / E tant a estat de menjar, / E de dormir e de pausar, / C'ades se cuja relenquir, / Car no·s pot el caval sofrir. / Tal son a c'ades va durmen / E ades sai e lai volven, / C'ades a paor de caser”<sup>59</sup>.

Al capdavant, l'autor voldria connectar amb el públic d'una manera o d'una altra. La intertextualitat amb altres espais comuns de la novel·la artúrica és un d'aquests elements que sens dubte cercava la connexió amb els oïdors, el fet de no presentar una història completament esbojarrada i amb un protagonista pràcticament immortal, de ben segur que n'és un altre. Tant és així, que també als combats veiem un Jaufré que pateix, que no sempre guanya sense embrutar-se l'armadura. Tenim diversos exemples de la humanització de Jaufré en combat (a la casa dels leprosos<sup>60</sup> o quan lluita contra el cavaller dimoni<sup>61</sup>). Tanmateix, cal no perdre de vista que les exageracions, més o menys subtils, sempre hi són presents<sup>62</sup>, així com el fet que Jaufré guanya tots els combats en què participa sens excepció. A tot això, hem de sumar una sèrie d'elements que, juntament amb les exageracions, no contribueixen precisament a crear un ambient de gaire versemblança. Per una banda, tenim l'estil líric emprat per a la narració, estètic però insuficient a l'hora de descriure amb detall cada escena. La manca dels detalls propis de la descripció prosaica emboira una mica l'imaginari que el públic es podia crear escoltant o llegint l'obra. Un altre punt és la gairebé inexistent aparició de topònims. A part de Montbrú,

<sup>58</sup> *op. cit.* Espadaler, A.M. (traducció i estudi) (2021:140)

<sup>59</sup> *op. cit.* Espadaler, A.M. (traducció i estudi) (2021:186)

<sup>60</sup> *op. cit.* Espadaler, A.M. (traducció i estudi) (2021:152-154)

<sup>61</sup> *op. cit.* Espadaler, A.M. (traducció i estudi) (2021:306-318)

<sup>62</sup> *op. cit.* Espadaler, A.M. (traducció i estudi) (2021:524) Jaufré fa dos “sautz granz / ves l'espasa que el camp fun”. Que un cavaller amb tota la seva armadura fes dos salts grans és, com a mínim, poc creïble. Encara més si entenem que l'èmfasi per dir que els salts són “impressionants” es deu a que la distància que separa el cavaller de l'espasa és suposadament considerable.

poble occità, hi ha dues referències toponímiques reals més<sup>63</sup>, sense comptar la mítica vil·la de Carduel. La manca de topònims no ajuda a desemboirar el mapa mental del públic, ans al contrari, la història se situa cada vegada en un paratge més llunyà. En darrer terme, hem de fer esment a la també inexistent presència de cap referent que ens ajudi a saber quan és que succeeix l'aventura de Jaufré. Als llimbs geogràfics en què situariem la novel·la, s'hi afegeixen els temporals. Val a dir que no ens referim a l'estructura temporal interna de l'obra, molt ben organitzada per l'anònim<sup>64</sup>, sinó a l'època en què suposadament s'hi van esdevenir els fets narrats. Certament, aquests dos aspectes enquadren perfectament el romanç del *Jaufré* dins del gènere de la novel·la de cavalleries.

Reprenem les exageracions i increïbles ratxes de victòries consecutives per a adonar-nos que el *Curial e Güelfa* tampoc no n'està exempt. D'exemples en tenim diversos, començant pel combat a vuit espases entre Curial i Boca de far, juntament amb els cavallers catalans i italians que lluitaven amb ells. En aquest cas ja no només Curial té el combat absolutament controlat, fins i tot la resta de cavallers catalans semblen no tenir cap problema per a sotmetre els seus adversaris<sup>65</sup>. Curial és un cavaller soberg, superior a tots els seus oponents, com Jaufré, fins i tot en alguns moments la seva seguretat en ell mateix s'evidencia de forma gairebé còmica: “Per què, veent los colps no ésser tals que molt li poguessen noure, (...) encara se sostengué de ferir-lo, de què l'altre cavaller era molt torbat”<sup>66</sup>. En aquesta mateixa escena, quan l'Arta li retreu la seva actitud passiva i tem perquè pugui perdre, Curial respon rient: “Donzella, tornats en nom de Déu en vostre lloc, que almenys d'una cosa podets ésser segura, que encara que siats presa no us mataran”<sup>67</sup>. Una resposta digna d'algú que sap que és completament superior al seu adversari. Si bé és cert que pateix en alguns moments, com quan Salisberi i el seu seguici de cavallers estan a punt de derrotar-lo durant el torneig a Melú<sup>68</sup>, la tònica general és de victòries plàcides per a Curial. Fins i tot el seu combat contra el Sanglier, cavaller ferotge que “era en fama del pus valent cavaller del món, pus ardit e pus brau”<sup>69</sup>, es resol sense gaires dificultats en favor de Curial<sup>70</sup>. Tanmateix, els elements que al *Jaufré* contribuïen a un ambient poc versemblant, al *Curial e Güelfa* són precisament els que confereixen versemblança a la novel·la. La prosa de l'anònim, tot i no constituir el paradigma del detallisme, és sens dubte més descriptiva que l'estil líric emprat per l'autor del *Jaufré*. Al contrari que en el romanç

<sup>63</sup> *op. cit.* Espadaler, A.M. (traducció i estudi) (2021:142 i 180)

<sup>64</sup> *op. cit.* Carré, A.; Soler, A. (2011:10)

<sup>65</sup> *op. cit.* Badia, L.; Torró, J. (eds.) (2011:210-214)

<sup>66</sup> *op. cit.* Badia, L.; Torró, J. (eds.) (2011:225)

<sup>67</sup> *op. cit.* Badia, L.; Torró, J. (eds.) (2011:226)

<sup>68</sup> *op. cit.* Badia, L.; Torró, J. (eds.) (2011:301)

<sup>69</sup> *op. cit.* Espadaler, A.M. (traducció i estudi) (2021:325)

<sup>70</sup> *op. cit.* Espadaler, A.M. (traducció i estudi) (2021:352)

artúric, al *Curial e Güelfa* hi trobem pler de topònims de llocs diversos: Montserrat, Catalunya, Aragó, Tunis, Sicília, Nàpols... i un llarg etcètera. Però no només això, sinó que comptem també amb elements que ens ajuden a situar l'acció de la novel·la temporalment. El més evident creiem que és la presentació del capítol quart del tercer llibre: "Regnava en aquell temps en Sicília un rei noble e molt valerós, fadrí e de poca edat, apellat Corral, lo qual fonc fill de l'emperador Frederic, rei de Sicília, e nebot de Mamfrè, semblantment rei del dit regne (...) <sup>71</sup>". Com bé apunten Badia i Torrò a la introducció de l'edició amb què estem treballant, en aquest punt fallen les cronologies i la genealogia <sup>72</sup>, ja que el dit rei Corral havia de ser, per la descripció, Conradí de Sicília. Però el jove Conradí va morir vuit anys abans que Pere el Gran ascendís al tron d'Aragó, per tant; tenint en compte que el rei d'Aragó participa en el torneig de Melú, no pot ser que coincidissin en el mateix espai temporal ambdós reis <sup>73</sup>. En qualsevol cas, llicències de l'autor a banda, aquesta mena d'informacions permeten que el lector es pugui fer una idea de en quin moment històric se situa l'acció; a banda de contribuir per aquest mateix motiu a atorgar versemblança a la història en conjunt.

## 2.5 Contrastos

Un cop analitzat com s'estructura la fantasia i la realitat a una i altra novel·la, i havent analitzat breument també quins elements atorguen (o lleven) versemblança a les narracions, convenen diverses consideracions. És innegable que el *Jaufré* és una obra que s'emmarca en el que anomenem matèria de Bretanya, o cicle artúric, i que aquests referents estètics no hi són presents en les novel·les cavalleresques com el *Curial e Güelfa*. Això és més que evident. Mentre que al *Jaufré* tenim el rei Artús envoltat de cavallers tabalots a qui l'heroïcitat els fa fer grans gestos, però ben inútils <sup>74</sup>, els famosos cavallers de la Taula Rodona; al *Curial e Güelfa* trobem cavallers i reis els quals varen existir realment. Els primers els associem a l'univers artúric que tan bé va delimitar Chrétien de Troyes, però no només el rei i els cavallers, sinó també tota una sèrie d'arquetips i de situacions estereotípiques, com l'actitud de Keu o la necessitat de l'aparició d'una aventura perquè la cort pugui començar a dinar. Aquests detalls demostren el gran coneixement que l'autor tenia d'aquest *topos* que és la matèria de Bretanya, i refermen el vincle entre el romanç i aquestes narracions. Els cavallers i personatges del *Curial e Güelfa*, en canvi, remetent a la realitat mateixa, amb noms i llinatges que existiren realment.

---

<sup>71</sup> *op. cit.* Espadaler, A.M. (traducció i estudi) (2021:401)

<sup>72</sup> *op. cit.* Espadaler, A.M. (traducció i estudi) (2021:41)

<sup>73</sup> Conradí de Sicília és executat el 1268, mentre que Pere II no és coronat rei fins l'any 1276.

<sup>74</sup> *op. cit.* Espadaler, A.M. (traducció i estudi) (2021:646)



També en aquest cas, hi ha tot un univers que lliga el lector amb la realitat del moment, com la lluita simbòlica entre catalans i francesos al torneig de Melú o la batalla final entre europeus cristians contra musulmans turcs. Si a tot això afegim les característiques pròpies de cada obra que hem detallat al final dels dos paràgrafs darrers de l'apartat anterior, acabem per determinar que les diferències entre les dues obres, des del punt de vista de la creació d'un clima més o menys versemblant, també són prou diferents. Al *Jaufré* l'acció s'esdevé en un lloc llunyà i desconegut, misteriós, en un temps indeterminat. Al *Curial e Güelfa*, en canvi, l'acció està cenyida a un marc geogràfic concret i plenament reconegut pel lector, fins i tot en una època històrica molt determinada. Encara amb els punts de fricció entre les obres, hem de parlar aquí del tractament de la fantasia. Al *Jaufré* la fantasia sembla aparèixer de forma recurrent com a via per a canalitzar un determinat discurs, com hem vist a l'apartat corresponent: un discurs religiós, el codi ètic i moral de la cavalleria, etc. Fins i tot, l'inici i el tancament de l'obra amb els episodis del cavaller-mag serveixen per a articular el discurs contra els valors perduts de la cort reial, nua en sentit físic i metafòric. Al *Curial e Güelfa*, en canvi, no acabem de veure que la fantasia tingui cap mena de raó de ser especial, pel que fa a l'articulació d'un discurs. Fortuna actua de manera arbitrària, ja que afavoreix Curial i el desfavoreix quan vol. Per altra banda, Fortuna és una deessa caracteritzada per la seva volatilitat, així que en aquest sentit tampoc ens hauria d'estranyar. En qualsevol cas, pel que fa a l'episodi semifantàstic del Judici del Parnàs, aquí sí que hi veiem la primera gran coincidència entre les dues obres: el fet d'inserir un missatge social, polític, filosòfic, al mig de la narració.

Si resseguim el fil de la inserció de missatges a dins de l'obra, ens adonem que els autors del *Jaufré* i del *Curial e Güelfa* aprofiten tots dos les seves obres per a exposar una sèrie de pensaments, per a articular un discurs. Al *Jaufré* és el discurs en defensa de l'ordre feudal de les coses (típic de la narrativa artúrica<sup>75</sup>), al *Curial e Güelfa* és el debat filosòfic sobre si és lícit escriure sobre fets històrics sense dir tota la veritat, o maquillant o amagant algunes parts. Al *Jaufré* el missatge és prou directe, com hem vist, fins i tot en un capítol l'autor estronca el relat per a inserir-lo. També ho és per boca de diversos personatges que se sumen a aquesta defensa de la noblesa aristòcrata. Al *Curial e Güelfa* en canvi el missatge és més simbòlic. A banda de l'episodi del judici, hi ha tota una sèrie d'elements que podem posar també en aquesta categoria de discurs polític articular a través de la narració: el rei d'Aragó és enaltit com “el millor cavaller del món”<sup>76</sup>, els cavallers catalans són els més valerosos i els més fidels als codis

---

<sup>75</sup> *op. cit.* Espadaler, A.M.; (1984:180)

<sup>76</sup> *op. cit.* Espadaler, A.M. (traducció i estudi) (2021:315)

de cavalleria; el combat entre els escuts verds i els escuts negres, en què hom hi podria veure una metàfora del combat real entre les corones de França i Aragó; l'aparició de cognoms de llinatges propers al bàndol urgellista durant l'interregne de 1410-1412 com un suposat antialfonsisme<sup>77</sup> per part de l'autor, etc. Més enllà de la intencionalitat real de l'anònim del *Curial e Güelfa* de transmetre aquests missatges, francament no podem negar que hi ha massa detalls que ens hi fan pensar. De tota manera, a diferència del que hem analitzat fins ara, aquest sí que seria un punt de contacte entre les dues obres: la utilització dels relats com a eines de propaganda, ja sigui per motius polítics, socials o filosòfics.

Pel que fa al tractament de la fantasia, podem arribar a la primera conclusió que hem anat desgranant al llarg d'aquest apartat. En principi no sembla que hi hagi una intertextualitat evident. A gairebé cada episodi fantàstic del *Jaufré* li podem atribuir una moralitat, un cert missatge; mentre que al *Curial e Güelfa* només en l'episodi semifantàstic<sup>78</sup> del Judici del Parnàs n'hi trobem. Al *Curial e Güelfa*, en canvi, trobem petits detalls al llarg de tota la narració que poden ser interpretats, com dèiem suara, com a missatges encriptats. Aquest també seria un punt a favor de la versemblança de l'obra: no només hi ha pler d'elements que basteixen un relat realista, sinó també petites càpsules amb possibles missatges polítics per als àvids lectors. El *Jaufré*, per la seva banda, s'adscriu plenament en el cicle artúric, amb els seus estereotips i incerteses espacials i temporals. L'aparició abundant d'éssers mitològics i episodis fantàstics també contrasta amb les puntuals aparicions d'elements sobrenaturals al *Curial e Güelfa*. En definitiva, l'anàlisi del tractament que fan els autors del fet fantàstic, així com de la versemblança amb què configuren el canemàs de llurs obres, ens ha permès veure com des del punt de vista estètic, hem d'emmarcar el *Jaufré* i el *Curial e Güelfa* en tipologies diferents dins la literatura cavalleresca. Des del començament d'aquest treball teníem força clar que no descobriríem res que pogués contradir aquesta evidència. Tanmateix, és el petit punt d'unió que trobem pel que fa a la presència de missatges amb contingut polític, social o filosòfic justament el que fa que el *Jaufré* es desmarqui d'altres novel·les del seu gènere. Aquesta particularitat ens serveix com a primera conclusió, que mirarem de consolidar o refutar en els següents apartats.

---

<sup>77</sup> *op. cit.* Espadaler, A.M. (traducció i estudi) (2021:34, 35)

<sup>78</sup> Com dèiem a l'apartat 2.3, no podem categoritzar aquest episodi plenament com a fantasia, atès que el mateix autor ens deixa clar que es tracta d'un somni del protagonista.

### 3. L'aventura i l'amor, eixos estructurals

Després de veure els contextos i detalls més estètics de les dues obres, és hora que entrem de ple en l'anàlisi de l'estructura interna de cadascuna d'elles. Per a abrivar-nos directament a l'estudi de l'estructura, però, hem de parlar necessàriament d'aquests dos conceptes: l'aventura i l'amor. Si el cavaller és indispensable perquè puguem tenir un relat cavalleresc, ho són igualment l'amor que tindrà el cavaller per la seva estimada i l'aventura que haurà de superar per a aconseguir-lo. El fet fantàstic i la versemblança amb què són tractades les obres han estat, fins ara, elements de diferenciació entre les obres que estem analitzant (i en general entre les novel·les tal com les diferencià Martí de Riquer). En aquest apartat, però, veurem com els conceptes d'aventura i d'amor són un punt de trobada entre els dos gèneres, i esdevenen clau per a entendre el desenvolupament del *Jaufré* i del *Curial e Güelfa*, així com de la pràctica totalitat d'obres que es refugien sota el paraigua de la literatura cavalleresca.

#### 3.1 El concepte d'aventura

Totes les obres que incloem dins del marc de la literatura cavalleresca tenen una estructura molt semblant. En alguns casos, podríem dir que idèntica, amb petits matisos. Hem de veure aquesta estructura com un cicle, que s'obre a l'inici del relat amb el plantejament d'una situació i un objectiu final, i es tanca quan aquest objectiu s'ha acomplert. Entre aquest moment iniciàtic en què el cavaller mostra les seves intencions i es marca uns objectius concrets, i l'assoliment parcial o total de tots ells hi ha el que anomenem l'aventura. L'aventura són tots aquells esdeveniments, encontres, proves, etc. que el cavaller va trobant durant el seu camí fins a aconseguir la fita desitjada. Aquest concepte, però, va més enllà de la simple narració d'episodis en què hi predomina l'acció. L'aventura és també un procés, un camí no només literal sinó també metafòric, ja que la superació de l'aventura permetrà al cavaller aconseguir materialment el que vol; però també el fornirà de valors que el faran esdevenir un cavaller com cal, la vàlua del qual estarà fora de dubte. La definició de Chrétien que llegim al text de Martines és perfectament il·lustrativa d'aquest doble sentit del terme: prova o conjunt de proves en el decurs d'una progressió física i moral del protagonista<sup>79</sup>. Així doncs, és sense perdre mai de vista aquest concepte que hem d'analitzar el que els succeeix a Jaufré i a Curial en els seus respectius camins. Uns camins que són literals però també metafòrics, i que ens

---

<sup>79</sup> *op. cit.* Martines, V. (1995:102)

ajuden a entendre més bé aquest concepte d'aventura. El període comprès entre els segles XI i XIV va ser una època marcada pels intents dels europeus de conquerir els llocs més sagrats del cristianisme, controlats pels musulmans. Les croades foren la màxima expressió bèl·lica d'aquest moment històric, unes empreses en què milers d'europeus s'hi van abocar. La croada consistia en un viatge físic i espiritual, que culminaria amb el combat contra els infidels musulmans pel domini de Terra Santa. Aquest vessant doble del camí, del viatge dels croats, el físic (els quilòmetres que havien de recórrer) i el moral (el procés de purificació espiritual que suposava deixar-ho tot enrere i abrivar-se a la defensa de Déu) és l'exemple perfecte per a il·lustrar la seva contrapart literària<sup>80</sup>. Al capdavall, el camí d'un cavaller literari no és gaire diferent del d'un croat de l'època<sup>81</sup>. L'aventura és, doncs, enfrontament contra allò desconegut, èpica, proeses, combats, acció, però també superació i sublimació dels ideals de la cavalleria.

### 3.2 El concepte d'amor

Quan parlem d'amor a l'edat mitjana, hem d'entendre que ho fem des d'un prisma lleugerament diferent de l'actual. Si bé és cert que parlem de l'atracció física i emocional entre dues persones, la visió que es tenia en aquella època no era exactament la que tenim avui dia. A l'edat mitjana l'amor és vist com una afectació, una espècie de malaltia<sup>82</sup> que abdueix aquells qui la pateixen. Amor, referenciat sovint en la narrativa medieval com un ens autònom, té com Fortuna, voluntat pròpia, i ataca els enamorats en el moment que menys ho esperen. L'enamorament es produeix a través de la mirada, que és el primer estadi segons l'*ars medica*<sup>83</sup>, i tenim exemples abundants d'aquest "enamorament a primera vista", al mateix *Jaufré*<sup>84</sup> o al *Tirant lo Blanc*<sup>85</sup>, a tall d'exemples. També al *Curial e Güelfa* les mirades tenen aquest component apassionat, durant el dinar posterior a quan la Güelfa fa saber a Curial que n'està enamorada<sup>86</sup>. La visió de l'amor com a afectació o malaltia hi és ben present en la construcció del relat amorós que trobem a la literatura cavalleresca. Jaufre i Brunissenda són presoners dels turments d'amor al llarg de tota la nit d'insomni amorós al castell; Curial i la Güelfa pateixen també constantment per l'amor que es tenen, la Güelfa al principi quan Curial encara no sap que ella l'estima, després quan sent gelosia per Laquesis; Curial quan la Güelfa li lleva el favor

---

<sup>80</sup> *op. cit.* Martines, V. (1995:105)

<sup>81</sup> *op. cit.* Martines, V. (1995:103)

<sup>82</sup> Cerdà, J.; "Qüestions preliminars", dins: *Introducció a la literatura europea* (material docent), Barcelona: FUOC, 2010, p. 43

<sup>83</sup> *op. cit.* Cerdà, J. (2010:43)

<sup>84</sup> *op. cit.* Espadaler, A.M. (traducció i estudi) (2021:218)

<sup>85</sup> *op. cit.* Martorell, J. (2011:335)

<sup>86</sup> *op. cit.* Badia, L.; Torró, J. (eds.) (2011:126)

i no el vol perdonar fins que la cort al Puig de Nostra Dona no li ho demani. Encara més descriptiu d'aquest "mal d'amor" de què parlem és l'enamorament de Tirant, tal com el llegim al capítol CXVIII: Tirant estava (la cursiva és nostra) "*ferit* d'aquella passió que a molts engana", i Diafebus li demana "que em digau lo vostre *mal* quin és (...)"; Tirant finalment respon: "Jo ame"<sup>87</sup>. Cal aclarir que l'amor que veiem a la literatura cavalleresca no respon exactament al model que coneixem per amor cortès, o *fin'amors* propi dels trobadors. Cert és que la relació que s'estableix entre la donzella i el cavaller és una reproducció de les relacions de vassallatge, en què el cavaller actua segons el que la donzella disposa. Aquesta relació la veiem al *Curial e Güelfa* en diverses escenes<sup>88</sup>. Tanmateix, llevat d'excepcions com el *Tristany i Isolda*, o el final de *El cavaller de la carreta*, l'adulteri no hi té lloc, de manera que l'amor sempre cristal·litza amb el matrimoni. Val a dir que aquest turment que hem vist al llarg del procés amorós es transforma per complet en joia i alegria quan els amants per fi poden estar junts. Aquest estadi final, el matrimoni, es veu com un premi final per al cavaller. La relació entre l'amor i l'aventura a la literatura cavalleresca és gairebé simbiòtica, ja que per a poder accedir a aquest premi final en forma de casori amb la donzella estimada, el cavaller haurà de demostrar primer que és capaç de superar l'aventura. D'aquesta manera, aventura i amor s'entrellacen i fan que la trama avanci, imparabile, fins al final, sovint feliç, però de vegades tràgic.

### 3.3 L'estructura a través de l'aventura i l'amor

Un cop delimitats els conceptes, és hora d'analitzar les aventures i afers amorosos dels nostres cavallers. Al *Jaufré* l'aventura comença seguint el model característic del *romans* biogràfic: s'esdevé una situació singular i un cavaller emergeix per a resoldre-la, ja que normalment la dita situació suposa un atac a l'ordre de les coses. A *El cavaller de la carreta*, aquesta distorsió és el rapte de la reina Ginebra, a tall d'exemple. En el cas del *Jaufré*, és l'afront a la cort comès per Taulat. Recompondre aquest ordre social serà l'objectiu final del cavaller, és a dir, vèncer Taulat i fer-lo pagar pel seu crim. Abans de vèncer-lo, però, el cavaller haurà de créixer en tots els sentits. Jaufré comença el seu camí pràcticament des de zero: és un escuder que demana al rei Artús que l'adobi cavaller. Si bé és cert que la seva condició noble suposa un valor afegit a la seva demanda<sup>89</sup>, en aquell moment Jaufré no és més que un cavaller

---

<sup>87</sup> *op. cit.* Martorell, J. (2011:336, 337)

<sup>88</sup> *op. cit.* Badia, L.; Torró, J. (eds.) (2011:135, 136), a tall d'exemple

<sup>89</sup> *op. cit.* Espadaler, A.M. (traducció i estudi) (2021:56)

novell, és a dir, un cavaller que no ha estat provat per l'aventura. Aquesta situació inicial s'esmena a través dels primers encontres de Jaufre en el seu camí cap a la cerca de Taulat. Jaufre venç Estout de Verfull, el cavaller de la llança blanca, el soldat guardià del camí i el gegant leprós. D'aquests primers combats n'extraiem dos aspectes importants. El primer és que la victòria en tots ells fa de Jaufre un cavaller fort i valent, que demostra sobradament les seves capacitats físiques superiors. No oblidem que la destresa en combat és un element clau per a la formació del bon cavaller. En segon terme, fixem-nos en què tots els personatges contra els que lluita són encarnacions de la vilania, de la injustícia: Estout de Verfull ataca i mata cavallers; el cavaller de la llança ataca tothom qui toca la seva llança, que deixa col·locada en un lloc tota sola perquè qualsevol la pugui veure; el soldat guardià obliga els viatgers a cedir les seves armes i la seva muntura per a evitar ser atacats; el gegant leprós segresta i mata nens per a guarir-se de la malaltia. Tots ells representen valors contraris als de la cavalleria, per tant; en vèncer-los, Jaufre s'erigeix com un cavaller moralment adequat, algú que sap reconèixer una injustícia i esmenar-la. Abans de trobar i vèncer Taulat, Jaufre encara haurà de passar un parell de proves més. La primera és la casa encantada, la sortida de la qual passa perquè Jaufre accepti les seves limitacions i deixi enrere la sobergueria i la supèrbia<sup>90</sup>. La segona és la lluita contra el cavaller negre, una lluita que no pot vèncer de cap manera sense l'ajut de les armes de Déu. Els vuit dies que Jaufre roman a l'església amb l'ermità esdevenen una mena de purificació: de nou Jaufre ha d'aprendre a conèixer les seves limitacions i a confiar en el poder diví. Aquests episodis el preparen per a la seva batalla final contra Taulat, atès que ha aconseguit excel·lir en els àmbits adequats: el marcial, mitjançant el combat; el cavallerós, perquè ha mostrat mercè a qui ho mereixia i ha ajudat qui li ho demanava; i el social, perquè ha esmenat les injustícies que ha trobat en el seu camí<sup>91</sup>. Serà l'aventura, també, la que farà de Jaufre un cavaller apte per a l'àmbit amorós, ja que com la mateixa Brunissenda diu durant la nit d'insomni a Montbrú: "Non a el ab armes vençut / Tres cavaliers e abatutz, / De ma cort, q'el mun nun sabia / Melors. iij. per cavalaria?<sup>92</sup>". És a dir, que per a ser tingut en estima el cavaller ha de ser capaç de demostrar la seva vàlua en tots els àmbits. Després de derrotar Taulat, Jaufre aconsegueix redreçar l'ordre social descompost i finir com cal la seva aventura. L'episodi final de la fada de Gibel i la batalla de Felló esdevenen un complement a tot el que hem vist prèviament: Jaufre, com qualsevol cavaller, ha de tenir un capteniment coherent amb els ideals de la cavalleria sempre. Aquesta moralitat casa perfectament amb la crítica de

---

<sup>90</sup> *op. cit.* Carré, A.; Soler, A. (2011:14)

<sup>91</sup> *op. cit.* Carré, A.; Soler, A. (2011:16, 17)

<sup>92</sup> *op. cit.* Espadaler, A.M. (traducció i estudi) (2021:226)

l'anònim als valors perduts de la cort. Quan Jaufré nega l'ajuda a la donzella que la hi demana, es troba precisament en el seu millor moment: acaba de vèncer Taulat i es disposa a casar-se amb Brunissenda. No importen la riquesa o l'amor correspost, si el deure el crida, un cavaller ha de respondre. Finalment, un cop superades totes les proves que l'aventura li ha deparat, Jaufré pot casar-se i viure feliçment amb la seva estimada. Aquest escenari final esdevé un premi a l'excel·lència del cavaller en tots els aspectes, i de fet, només gràcies a aquesta capacitat de reeixir en tots els àmbits li és possible d'aconseguir tan cobejat guardó.

A diferència de l'inici de l'aventura de Jaufré, Curial no es troba davant d'una situació de desordre social que hagi de resoldre. Com a mínim de bon començament. El *Curial e Güelfa* no segueix l'esquema estereotípic i clàssic del l'inici del *roman* artúric (cort a Carduel, estirabot de Keu, ofensa a la cort), tanmateix, l'aventura del seu protagonista té alguns elements que podem equiparar amb els del *Jaufré*. Curial inicia la seva primera aventura amb la defensa de la duquessa d'Ostalritxe. Abans de començar el seu viatge, però, la Güelfa li fa un comiat especial en què deixa ben clares les bases del seu compromís:

“Solament te vull reduir a memòria que et membre que est meu e que jo altra cosa en aquest món no desig sinó lo teu avançament e lo creiximent de la tua honor<sup>93</sup>”

La Güelfa vol que Curial es converteixi en un gran cavaller, per així poder-se casar amb ell sense que ningú els pugui dir res per un tema de llinatge o de diferència social. Un cop en marxa, Curial s'atura enmig del viatge per a defensar un home acusat falsament d'homicidi. El vell sentenciat a mort fa una explicació prou entenedora dels valors teòrics de la cavalleria<sup>94</sup>, i veu en Curial, precisament, la defensa pràctica d'aquests valors. Aquestes batalles privades com a via de resolució de conflictes judicials formaven part de l'entramat que hi havia al voltant de la cavalleria com a institució, uns fets prou documentats i regulats<sup>95</sup>. En aquesta primera etapa, Curial lluita per defensar dues persones acusades injustament, ja que la duquessa, com el vell, ha estat també acusada falsament, en aquest cas d'adulteri. A aquestes dues batalles en defensa de la justícia hi hem d'afegir tota la primera part del segon llibre, dedicada a la cavalleria errant, en què Curial combat contra una “mala costuma<sup>96</sup>” com és la d'assaltar els cavallers errants que porten donzelles en conduït. Fins que Fortuna no li lleva el favor, Curial combat com un cavaller exemplar, vencent totes les seves batalles. Batalles que, com hem vist, sovint suposaven el triomf simbòlic del sentit de la justícia. Quan Fortuna, en canvi, es conjura

<sup>93</sup> *op. cit.* Badia, L.; Torró, J. (eds.) (2011:135)

<sup>94</sup> *op. cit.* Badia, L.; Torró, J. (eds.) (2011:140)

<sup>95</sup> *op. cit.* Sabaté, G.; Soriano, L. (2015:156, 157)

<sup>96</sup> *op. cit.* Badia, L.; Torró, J. (eds.) (2011:228)

contra el cavaller, el viatge de Curial pren un altre vessant. Provada la seva més que notable competència marcial, és el torn de la seva redempció espiritual. És prou significatiu el final del segon llibre quan la Güelfa diu a Curial que només el perdonarà si la cort reunida al Puig de Nostre Dona li ho demana. Entenem que la cort no faria una súplica d'aquestes característiques a qualsevol, per tant; aquesta demanda esdevé una prova inequívoca del que ha d'assolir Curial: ésser un cavaller total, provat en tots els àmbits. L'anada a Terra Santa a visitar els llocs sagrats del cristianisme, gairebé com un pelegrí, el somni al Parnàs i els anys que passa a Tunis com a esclau de Faraig, arrodoneixen el vessant espiritual de Curial. A Tunis ha de lluitar un darrer cop per la seva supervivència contra dos lleons, en un episodi que confirma la seva excel·lent habilitat bèl·lica. Però, sobretot ens quedem amb el Curial que ha perdut tota supèrbia, que accepta el seu destí com a esclau<sup>97</sup>, redimit completament. Aquesta figura de cavaller total trontolla breument quan Curial torna a França després del seu captiveri. Allà es deixa emportar pels vicis i abandona la ciència, però de nou un somni revelador, que bé podríem haver inclòs a l'apartat de la fantasia; el fa reprendre el camí de la rectitud. La lluita final contra els turcs és la coronació definitiva de Curial com el cavaller total, que evidentment rep el favor de la cort reunida al Puig de Nostra Dona. El festeig de Curial amb Laquesis és una prova que el cavaller ha de superar, i de fet podem interpretar la desfavor de Fortuna com una mena de càstig per no haver resolt aquest afer com s'escau. Si bé és cert, però, que Curial en cap moment pot revelar el seu compromís amb la Güelfa, així que la seva situació és delicada en qualsevol cas, com bé li recorda Melcior de Pando<sup>98</sup>. La Güelfa, com hem anat veient, acceptarà Curial sempre que hagi reeixit com a cavaller, com a condició indispensable, en tots els aspectes necessaris. Només un cop provat en aquest sentit, Curial es pot casar amb ella, de manera que el matrimoni torna a ser el premi final per al cavaller. Al *Curial e Güelfa*, veiem com l'amor justifica l'aventura i fa que aquesta prengui camins ben curiosos. Tanmateix, malgrat que el camí literal de Curial sembla rebuscat i ple de revolts, el camí metafòric és lineal i ascendent<sup>99</sup>.

Vistes les relacions entre aventura i amor a les dues obres, és moment de cercar quins són els espais comuns que hi trobem. La primera meitat del *Curial e Güelfa*, fins al final del segon llibre, presenta força elements amb un grau elevat d'intertextualitat amb el *Jaufré*. Ambdós cavallers fan les seves primeres passes a les seves aventures particulars lluitant contra la injustícia en totes les seves formes. Les batalles de Curial esmenant injustícies provenen la

---

<sup>97</sup> *op. cit.* Badia, L.; Torró, J. (eds.) (2011:464, 465)

<sup>98</sup> *op. cit.* Badia, L.; Torró, J. (eds.) (2011:161)

<sup>99</sup> Curial va ascendir des de la seva precària posició inicial fins a ser coronat com un dels millors cavallers d'Europa, i ho fa a través de les diverses aventures a territoris ben diversos.



seva vàlua com a cavaller, atès que molts personatges li requereixen l'honor d'acompanyar-lo al seu seguici<sup>100</sup>, de la mateixa manera que ho feien les batalles de Jaufré. Aquest últim, com Curial, també fa justícia quan allibera cavallers empresonats<sup>101</sup>. Tots aquests combats en defensa dels oprimits són un espai comú prou evident que ha estat destacat en diverses anàlisis<sup>102</sup>. També s'ha destacat la presència d'un nan que fa de missatger<sup>103</sup>, l'únic ésser fantàstic que apareix en tota la novel·la. És sens dubte una presència que ens remet directament al roman artúric, ja que al *Jaufré* també hi trobem aquest personatge amb la mateixa tasca de trametre informació<sup>104</sup>. A més a més, hi ha dos episodis, un a cada obra, que guarden una relació de correspondència prou evident. Quan Jaufré arriba a Montbrú i vol dormir, abans ha de lluitar i vèncer contra tres cavallers l'un darrere l'altre, i vuit són els porters que hi ha al castell. Vuit són també els cavallers que Curial ha de vèncer un per un durant el seu viatge com a cavaller errant, quan arriba al castell el senyor del qual ha mort en combat poc abans. Parem atenció a dos fragments extrets d'aquests dos episodis de què parlem:

“Ben sun garnida d'avol jent, / Anun n'i .l. o cent,/ O mais, si mais mester n'i ant.”<sup>105</sup>

“(…) E ja els ho havia jo dit e no com eren vuit, car, si fossen cent, un après d'altre faria de tots ço que d'aquests ha fet”<sup>106</sup>

La proximitat literària entre aquests dos moments sembla clara. Aquest espai comú, però, no ens serveix per gaire més que per palesar el coneixement de l'anònim autor del *Curial e Güelfa* dels clàssics de la literatura de cavalleries. De fet, és probable que tant la presència del nan com l'escena del castell siguin eines al servei de la creació d'un ambient concret per a Curial. Mitjançant la remissió directa a escenes o arquetips coneguts pels lectors, l'autor aconseguix crear el clima propici per a Curial com a cavaller errant, preparat per a l'aventura que l'espera. En qualsevol cas, les semblances pel que fa al desenvolupament de l'aventura són notables. Si bé és cert que l'aventura de Curial no té un objectiu final com sí que el té la de Jaufré, en els dos casos veiem com els cavallers creixen en els diferents àmbits (marcial, moral i amorós) fins a gaudir del premi final: el matrimoni amb l'estimada. A banda dels paral·lelismes entre els primers combats dels dos cavallers, en defensa de la justícia, hi ha també certes similituds en llur redempció espiritual. Jaufré roman presoner a la casa dels

<sup>100</sup> *op. cit.* Badia, L.; Torró, J. (eds.) (2011:145)

<sup>101</sup> Estout de Verferull, el soldat guardià del camí i el mateix Taulat tenien cavallers presoners que Jaufré allibera.

<sup>102</sup> Butinyá, J.; “De les fonts del Curial e Güelfa i del posat blasrador del seu autor”, dins: *Revista de Filologia Románica*, 9, 1992, p. 181, 182. (A tall d'exemple)

<sup>103</sup> *op. cit.* Badia, L.; Torró, J. (eds.) (2011:259)

<sup>104</sup> Al capítol IV, a tall d'exemple.

<sup>105</sup> *op. cit.* Espadaler, A.M. (traducció i estudi) (2021:212)

<sup>106</sup> *op. cit.* Badia, L.; Torró, J. (eds.) (2011:232)

leprosos i, més tard, passa vuit dies amb l'ermità abans de combatre el germà del gegant leprós. Curial viatja a Terra Santa i és fet presoner durant anys a Tunis, uns anys que faran d'ell un home diligent i serè. En els dos casos veiem l'arrodoniment del cavaller total, un cop provat militarment, excel·leix també espiritualment i deixa enrere la supèrbia. Pel que fa a l'amor, els punts de contacte entre les dues obres són també força clars. Els dos cavallers acaben casant-se amb les seves estimades com a premi final dels seus respectius periples. Per tant, els dos autors conceben el matrimoni com a fita i estadi final necessari. Advertim també la inexistència d'erotisme als dos finals, ja que tots dos autors resolen la culminació del matrimoni de forma semblant: el del *Jaufré* en fa una descripció succinta<sup>107</sup>, sent generosos; i el del *Curial e Güelfa* directament remet a un altre autor<sup>108</sup> quan li toca tractar el tema. En aquest sentit, probablement el *Tirant lo Blanc* sigui una *rara avis*, ja que el tractament de l'erotisme i la sensualitat és poc freqüent a les obres de l'època. Reprenent l'amor com a eix estructural, veiem que Jaufré i Curial no aconsegueixen el premi del matrimoni fins que no demostren la seva vàlua com a cavallers. Fins i tot Jaufré, vençut Taulat, quan pensa que ja el té a tocar es veu empentat per la fada de Gibel al seu món subaquàtic, i li recorda per la via directa quin hauria de ser el seu ordre de prioritats. A diferència de les semblances més aviat esparses quant al tractament de la fantasia i la versemblança, en aquest apartat hem pogut veure com hi ha uns elements estructurals compartits entre les dues obres, lligats als conceptes d'amor i aventura. No ens hauria d'estranyar, per altra banda, tenint en compte que la literatura cavalleresca es regeix per uns tòpics gairebé idèntics en totes les seves expressions.

---

<sup>107</sup> *op. cit.* Espadaler, A.M. (traducció i estudi) (2021:622)

<sup>108</sup> *op. cit.* Badia, L.; Torró, J. (eds.) (2011:531)

#### 4. Una “comèdia cavalleresca”?

Als primers apartats del treball hem fet una breu exposició en què apuntàvem les diferències que Martí de Riquer va establir a l'hora de diferenciar els llibres de cavalleries i les novel·les cavalleresques. Una d'elles és el to que els autors empraven per unes i altres obres. Els llibres de cavalleries, probablement influïts encara per l'èpica de les cançons de gesta, es caracteritzen per estar escrits en un to eminentment solemne. Llegint alguns passatges de *Tristany i Isolda*, especialment quan els dos amants adúlter fugen del rei Marc, reconeixem aquest to greu i fàcilment el podem relacionar amb l'emprat a obres com la *Cançó de Rotllà*, a tall d'exemple. No hi ha bromes, o n'hi ha molt poques, ja que els fets que es presenten sovint contenen missatges morals, socials o religiosos que havien de deixar empremta en els seus oïdors o lectors; fet que atorga un afegit de transcendència als esdeveniments narrats. L'estil sobri i solemne de què parlem, però, sembla xocar frontalment amb el que trobem al *Jaufré*. Sobta veure com una obra tan ben inserida en l'univers artúric tingui tantes diferències amb d'altres del seu mateix gènere, sobretot pel que fa a l'estil emprat. Tot seguit, compararem aquest to còmic, bromista, gairebé paròdic que utilitza l'anònim del *Jaufré* amb altres obres de la literatura cavalleresca, amb l'objectiu de cercar possibles vasos comunicants amb les novel·les cavalleresques.

##### 4.1 La comicitat al *Jaufré* i a altres novel·les de cavalleries: *El Cavaller del Lleó*, *Tristany i Isolda* i *Lancelot*, o *El Cavaller de la carreta*.

Primerament, procedirem a analitzar les primeres pàgines d'aquestes obres. *Tristany i Isolda* comença amb la història del jove Tristany, el seu naixement, com és educat per Rohalt i els seus primers passos fins que, després d'haver estat segrestat per uns mercaders, acaba coneixent el rei Marc, el seu oncle. Llegint el començament d'aquest llibre, especialment les condicions en què neix Tristany<sup>109</sup>, ens adonem ràpidament que no som a punt de llegir una comèdia, precisament. Tristany rep el seu nom per l'estat de tristor extrema que pateix la seva mare, i de fet, aquesta tristor sembla planar per tota la novel·la. A mesura que anem llegint, la successió d'esdeveniments no fa més que accentuar aquest clima melangiós, des que Tristany i Isolda beuen del beuratge que els fa enamorar-se bojament l'un de l'altre<sup>110</sup>, fins al tràgic i fatal desenllaç de l'obra<sup>111</sup>. A *El cavaller del lleó* i *El cavaller de la carreta*, els començaments

---

<sup>109</sup> Bédier, J.; *La historia de Tristán e Isolda*, Freeditorial, 2021, p. 2

<sup>110</sup> *op. cit.* Bédier, J.; (2021:20)

<sup>111</sup> *op. cit.* Bédier, J.; (2021:92, 93)

tenen un patró similar: les insolències del senescal Keu. Bé és cert que els dos estirabots del senescal a cada obra tenen un punt d'absurd, que gairebé podríem qualificar de còmics<sup>112</sup>. Tanmateix, el caràcter esquerp i insolent de Keu constitueix un arquetip dins del món artúric. Aquest mateix caràcter impertinent el trobem també al *Jaufré*, quan diu al flamant cavaller que val més que s'emborratxi si vol capturar Taulat<sup>113</sup>. Ens trobem davant d'un espai comú de la literatura pertanyent al cicle artúric, a la matèria de Bretanya, per tant; no podem atribuir a aquests començaments el qualificatiu de "còmics", ja que tothom (oïdors i lectors) esperava que aquest fos el comportament de Keu. A la història d'Ivany, després de l'enfrontament dialèctic entre Calogrenant i Keu<sup>114</sup>, Calogrenant continua explicant la seva història, mancada de qualsevol índex còmic. A la de Lancelot, l'estirabot de Keu precedeix la marxa de la reina amb ell, que acabarà amb el rapte de Ginebra<sup>115</sup>. En contraposició, l'episodi del brau que s'emporta el rei Artús al començament del *Jaufré* emergeix entre tots aquests altres inicis com una *rara avis*. La cort del rei, inútil, incapaç d'ajudar el seu senyor, despullant-se per a intentar una darrera maniobra que salvés Artús, devia ser una imatge absolutament grotesca i còmica per a qualsevol. En les altres novel·les de cavalleries que hem citat, amb l'excepció potser de *El Cavaller de la carreta*, per moments com quan Lancelot decideix pujar a la carreta conduïda pel nan<sup>116</sup>, no trobem un sol moment que s'acosti al nivell de paròdia que veiem en aquest primer capítol del *Jaufré*. Com diu Espadaler<sup>117</sup>, és l'exageració dels elements que tothom espera el que proveeix de comicitat la majoria d'escenes del llibre. Tothom sap que hi ha d'haver una aventura abans que comenci el dinar, però ningú espera veure el rei Artús ni la seva cort immersos en una situació tan ridícula. I esdevé encara més absurda i ridícula quan sabem que tot ha estat orquestrat per un cavaller-mag trapella amb ganes de gresca. De fet, aquesta és la clau de l'humor al *Jaufré*. En un món exòtic i llunyà, amb cases de leprosos encantades, cavallers que et volen matar si toques la seva llança, i fades que t'obliguen a complir els teus deures, les respostes sovint massa racionals del nostre heroi devien provocar riallades entre els oïdors. I no és pas casual que tota l'obra sembli, en el fons, una gran paròdia. Des dels intents de Jaufré per a dormir a Montbrú<sup>118</sup>, fins a la sorprenent negativa de Jaufré d'ajudar una donzella en perill<sup>119</sup>, passant pels molts moments en què els vilatans s'esquincen la roba recordant el seu senyor presoner; el *Jaufré* se'n riu volgudament d'aquest món que

---

<sup>112</sup> A *El cavaller del Lleó* discuteix absurdament amb Calogrenant per la mostra de respecte d'aquest darrer cap a la reina; a *El Cavaller de la carreta*, decideix comunicar al rei Artús la seva intenció de marxar de la cort en un moment delicat.

<sup>113</sup> *op. cit.* Espadaler, A.M. (traducció i estudi) (2021:52)

<sup>114</sup> Troyes, C., (Lemarchand, M. J., ed.) *El Caballero del León*, Madrid: Ediciones Siruela, 1999, p. 24, 25

<sup>115</sup> Troyes, C., (Garcia, C.; Cuenca, L.A.; traducció i edició ) *Lanzarote del lago o el Caballero de la carreta*, Barcelona: Labor, 1975, p. 32

<sup>116</sup> Troyes, C., (Garcia, C.; Cuenca, L.A.; traducció i edició ) *Lanzarote del lago o el Caballero de la carreta*, Barcelona: Labor, 1975, p. 33

<sup>117</sup> *op. cit.* Espadaler, A.M. (traducció i estudi) (2021:645)

<sup>118</sup> *op. cit.* Espadaler, A.M. (traducció i estudi) (2021:198)

<sup>119</sup> *op. cit.* Espadaler, A.M. (traducció i estudi) (2021:466)

anomenem cicle artúric. I ho fa tenint molt present, com hem dit suara, les característiques d'aquest paradigma, fet que atorga encara més potència a la crítica en forma d'humor. Com diu Espadaler<sup>120</sup>, probablement hi ha un missatge darrere d'aquesta ridiculització: el del rebuig a França i als seus referents, en aquest cas literaris, com són les històries basades en la matèria de Bretanya. No oblidem que el regnat de Jaume I va estar condicionat per l'estroncament de la política expansiva al nord del país després de la desfeta de Muret (1213) a mans dels francesos, on hi va morir el seu pare el rei Pere I. En un llibre dedicat a la figura reial, doncs, la burla contra França estaria més que justificada. Amb això, però, no volem dir que el *Jaufré* es tracti d'una obra de caràcter polític. Tanmateix, sí que hi veiem algunes marques innegables (com hem comentat a l'apartat tercer) de la voluntat de l'anònim d'inserir missatges de certa profunditat política i/o social. Amb tot, podem entendre que el component crític-humorístic que apareix al *Jaufré* es desmarca clarament de la resta d'obres amb què l'hem comparada, ja que cap d'elles no s'apropa al nivell de paròdia que hi trobem al *Jaufré*.

#### **4.2 La comicitat a les novel·les cavalleresques: *Curial e Güelfa* i *Tirant lo Blanc***

Pel que fa a les novel·les cavalleresques, si analitzem breument els dos referents catalans més importants, com són el *Curial e Güelfa* i el *Tirant lo Blanc*, ens adonem que estem davant de dos casos prou diferents entre ells. Des del punt de vista de l'estructura argumental val a dir que cap de les dues obres no tenen gaire en comú amb les històries pròpies del cicle artúric. Tanmateix, com a mínim al *Curial e Güelfa*, veiem com es reproduceix l'esquema: cavaller que es forja des dels seus inicis, que lluita contra la injustícia i que acaba feliçment casat amb la dama que estima. Al *Tirant lo Blanc*, tot i que la primera part pot coincidir parcialment, la segona se situa als antípodes del *happy ending* prototípic de la literatura cavalleresca: Tirant mor, i no només això, sinó que el tron de l'imperi grec l'hereta l'aprofitat del seu escuder Hipòlit<sup>121</sup>. En aquest sentit, un espai comú d'ambdós llibres és la volatilitat i l'atzarosa voluntat de Fortuna, que tan decideix noure Curial com llevar-li la vida a Tirant, sense cap motiu aparent. Aquest petit incís, especialment en el cas de *Tirant lo Blanc*, ens serveix per a establir el marc en què Martorell situa el component humorístic. Des del punt de vista del final, més que humorístic, de fet, podríem parlar d'irònic, ja que la mort de Tirant en

---

<sup>120</sup> Espadaler, A.M.; *Entrevista a A.M. Espadaler al programa "Més324"* [en línia] [consulta 4-5-2022] Disponible a: <https://www.ccma.cat/tv3/alacarta/mes-324/anton-maria-espadaler-ens-presenta-la-traduccion-de-jaufré/video/6117521/>

<sup>121</sup> Alemany, R.; "La mort de Tirant i el triomf d'Hipòlit o la crisi del món cavalleresc vista per un cavaller en crisi", dins: *Biblioteca virtual Miguel de Cervantes* [en línia] [consulta 16/5/2022] Disponible a: [https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-mort-de-tirant-i-el-triomp-dhipolit-o-la-criisi-del-mn-cavalleresc-vista-per-un-cavaller-en-criisi-0/html/ffb47368-82b1-11df-acc7-002185ce6064\\_5.html#I\\_0](https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-mort-de-tirant-i-el-triomp-dhipolit-o-la-criisi-del-mn-cavalleresc-vista-per-un-cavaller-en-criisi-0/html/ffb47368-82b1-11df-acc7-002185ce6064_5.html#I_0)

el seu apogeu com a cavaller i l'ascens al tron d'un oportunista com Hipòlit es pot veure com una àcida ironia de Martorell<sup>122</sup>. En qualsevol cas, el *Tirant lo Blanc* és un exemple prou clar de la diferència d'estil literari pel que fa a les novel·les de cavalleries. Martorell rebaixa la gravetat de les situacions narrades mitjançant la inclusió de situacions ridícules o absurdes, fet que, com destaca Alemany, “contribueixen a perfilar uns plantejaments narratius que apunten cap una nova estètica i cap a una altra manera de percebre i viure la realitat<sup>123</sup>”. Al *Curial e Güelfa* també hi trobem algunes d'aquestes situacions que serveixen per a endolcir una mica el relat. Parlem, per exemple, de l'estada de Curial i Arta al monestir de Ioland Le Mengre<sup>124</sup>, plena de bromes i rialles constants entre les monges i els hostes. No obstant això, no trobem al *Curial e Güelfa* la tendència humorística present al *Tirant lo Blanc* gairebé tothora. Les aventures de Curial, tot i que puguin tenir un cert toc còmic, com quan riu davant la desesperació d'Arta, perquè se sap més bon cavaller que la resta<sup>125</sup>, són més sòbries, no tan engalanades amb distensions. L'esforç de l'autor se centra en altres aspectes. La hipòtesi d'Espadaler pel que fa a la finalitat de l'obra ens ajuda a comprendre l'escassa presència de comicitat que hi ha al *Curial e Güelfa*. Si, per als lectors de l'època, la Güelfa podia recordar a Maria de Castella i Montferrat podia esdevenir una metàfora de Catalunya, certament l'obra no es podia tampoc convertir en una paròdia de cap tipus, tenint en compte les (sempre suposades) filies polítiques del seu anònim autor<sup>126</sup>.

Així doncs, les relacions que podem establir entre el *Jaufré* i els dos grans referents de la literatura cavalleresca catalana del segle XV són disperses. La gran quantitat d'elements paròdics que hi trobem al *Jaufré* ens empenyen a pensar que, com dèiem suara, es tracta d'una obra que probablement no pretén erigir-se com una més dintre del cicle artúric en llengua d'*oil*. Més aviat, pretén esdevenir una burla d'aquesta literatura. Al *Tirant lo Blanc*, l'humor serveix per a tapar un dol, el que devia sentir el cavaller Joanot Martorell veient com la institució que tant estimava poc a poc anava desapareixent del món que li va tocar viure. Al *Curial e Güelfa*, en canvi, la poca comicitat que destil·la l'obra ajuda a entendre el possible significat o rerefons que s'hi estotja. Els diferents autors opten per vies diferents a l'hora de jugar amb l'humor tenint en compte els seus objectius, de tal manera que l'absència o presència d'aquest element ens pot ajudar a copsar què s'hi amaga al darrera de cada obra.

---

<sup>122</sup> *op. cit.* Alemany, R.; [en línia] [consulta 16/5/2022]

<sup>123</sup> *op. cit.* Alemany, R.; [en línia] [consulta 16/5/2022]

<sup>124</sup> *op. cit.* Badia, L.; Torró, J. (eds.) (2011:238-243)

<sup>125</sup> *op. cit.* Badia, L.; Torró, J. (eds.) (2011:226)

<sup>126</sup> *op. cit.* Espadaler, A.M.; (1984:249, 250)

## 5. Conclusions

Vistos alguns dels aspectes que hem considerat més rellevants a l'hora de comparar el *Jaufré* i el *Curial e Güelfa* com a representants dels dos subgèneres de la literatura cavalleresca, és hora de dirimir la proposta inicial del nostre treball. El *Jaufré* s'erigeix entre la resta d'obres del mateix gènere com un títol singular, certament hem vist diversos aspectes que així ho avalen. Amb una estructura prou clàssica, uns personatges arquetípics també reconeguts pel públic oïdor i unes característiques pel que fa a l'amor i l'aventura també prou conegudes pels avesats a les aventures dels cavallers literaris, tot sigui dit. Si ens endinsem encara més en les profunditats de la trama, ens adonem que hi ha una sèrie de detalls més interns, més difícilment apreciats a primer cop d'ull, que sí que esdevenen notes dissonants pel que fa a la comparativa entre el *Jaufré* i altres obres de l'estil. La crítica que l'anònim autor hi estotja, quan carrega contra els mals vicis de la cort, quan lloa la figura reial, o quan per boca dels personatges fa enceses defenses de l'ordre social feudal, són elements que no serien segurament els que trobaríem més habitualment en obres com el *Tristany i Isolda* o *El Cavaller del Lleó*. Tot això, sense oblidar en quina clau està escrita tota l'obra: la paròdica. El *Jaufré* és una història escrita de tal manera que no podem estar-nos de pensar que qui l'escrigués ho va fer, més que probablement, amb la volguda intenció de parodiar el gènere de la literatura cavalleresca. De fort arrelament francès, la paròdia del gènere podria ajudar-nos a entendre més bé el moment històric en què es va escriure, així com les tibantors existents entre les dinasties dels Capets i del Casal de Barcelona.

Dit això, podem concloure que el *Jaufré* és una obra frontissa entre les novel·les de cavalleries i les novel·les cavalleresques? Des d'un punt de vista tipològic, hem de respondre aquesta pregunta de forma negativa. Ningú no pot negar que si hem d'incloure el *Jaufré* en un marc literari concret aquest seria el de la matèria de Bretanya. Seria, com apuntàvem suara, un títol singular dins del cicle artúric, però no podem llevar-li aquest marc de cap manera, ni tan sols insinuar que se'n desmarqui prou com perquè hi hagi cap dubte. En aquest sentit, factors com l'ambientació juguen a favor d'aquesta resposta negativa que fem. No podem ni tan sols comparar el *Jaufré* amb el *Curial e Güelfa* pel que fa a toponímia i geografia presents a l'obra. El clima que l'autor crea al *Jaufré* està cobert per un exotisme, per un misteri, que no hi són presents al *Curial e Güelfa*; obra en què la toponímia és ben real, fins al punt que podríem agafar un mapa i traçar amb un llapis tot el recorregut que fa Curial durant la seva aventura. L'aventura és un altre punt de discòrdia entre els dos llibres. Si bé fins a cert punt les aventures dels dos cavallers protagonistes tenen prou semblances, la complexitat de l'estructura

composicional del *Curial e Güelfa*<sup>127</sup> no es pot comparar amb la sobrietat estructural del *Jaufré*, com a mínim pel que fa a l'aventura com a eix estructural. I l'episodi final de la fada de Gibel, tot i donar-li un punt d'heterodòxia al relat, no és suficient com perquè s'estableixi cap tipus d'equiparació entre obres.

Tanmateix, hem vist com els dos autors opten per solucions que, més enllà de la diferència temporal que marquen les èpoques en què van viure cadascun d'ells, guarden una estreta relació. Parlem, per exemple, de l'ús de la fantasia com a eina al servei d'un discurs, que veiem al segon apartat. Tot i la presència d'elements fantàstics, com a obra ben inserida en l'univers artúric que és el *Jaufré*, sovint aquesta fantasia esdevé una marca discursiva prou reconeixible, de la mateixa manera que al *Curial e Güelfa* el moment semifantàstic del judici del Parnàs serveix a l'autor per a adoctrinar en termes morals i filosòfics. Des del vessant estructural, dèiem que les diferències són notables; no obstant això, cal aclarir que, com apuntàvem al tercer apartat, hi ha un enorme espai comú de tota la literatura de cavalleries en què *Jaufré* i *Curial e Güelfa* es troben.

Precisament perquè ambdues obres pertanyen a la literatura d'arrel cavalleresca, és aquest un dels motius que ens fan pensar que la pregunta que plantejàvem potser l'hauríem de formular a l'inrevés. És a dir, més que considerar el *Jaufré* com una possible avantsala de les novel·les cavalleresques, sembla prou clar que l'autor del *Curial e Güelfa* es val dels elements comuns d'aquesta literatura cavalleresca, present evidentment al *Jaufré*, perquè la seva història no perdi l'essència. Les novel·les cavalleresques reneguen dels elements fantàstics, no succeeixen a indrets mitològics com Carduel o Camelot, ni tenen com a personatges omnipresents al rei Artús i el seu seguici de cavallers arxiconeguts. Nogensmenys, els seus autors encara volen que els lectors identifiquin els seus protagonistes com a cavallers, i per això calia establir una relació entre ells i aquells grans cavallers que tothom coneixia. D'aquí que veiem al *Curial e Güelfa* escenes que ens recorden tan clarament al *Jaufré*: perquè quan llegim les proeses de Curial ens han de remetre a aquelles que feren els grans cavallers literaris, *Jaufré* entre ells, de manera que s'hi estableixi una connexió entre Curial i aquells cavallers. Les singularitats del *Jaufré* serveixen perquè veiem aquesta obra com un títol diferent als molts altres relats cavallerescos emmarcats en el cicle artúric, i amb això no en tenim prou per a dir que pogués ser una obra clarament precursora de les novel·les cavalleresques. Les remissions del *Curial e Güelfa* a escenes i moments del *Jaufré*, però, sí que ens poden servir per a

---

<sup>127</sup> *op. cit.* Espadaler, A.M.; (1984:181, 182)



identificar la intertextualitat entre els dos gèneres. Val a dir que no des del punt de vista que ens havíem plantejat de bon començament. Així i tot, aquests vasos comunicants ens serveixen per a veure fins a quin punt la matèria de Bretanya es va mantenir, tot i el pas dels anys, com una icona prou atractiva, fins i tot necessària com a font legitimadora a l'hora de crear històries que, precisament, pretenien alliberar-se d'aquest marc literari. Després d'aquest treball, pensem en possibles futures investigacions fent el camí a la inversa. En lloc de cercar el punt en què s'abandona el misticisme de la matèria de Bretanya per a abraçar el realisme de la novel·la cavalleresca; pensem en, per exemple, fins a quin punt tingué un paper destacat la presència d'elements propis del cicle artúric dins de les novel·les cavalleresques?

## 6. Bibliografia

**Alemaný, R.;** “La mort de Tirant i el triomf d'Hipòlit o la crisi del món cavalleresc vista per un cavaller en crisi”, dins: *Biblioteca virtual Miguel de Cervantes* [en línia] [consulta 16/5/2022] Disponible a: [https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-mort-de-tirant-i-el-triomf-dhiplit-o-la-cri-si-del-mn-cavalleresc-vista-per-un-cavaller-en-cri-si-0/html/ffb47368-82b1-11df-acc7-002185ce6064\\_5.html#I\\_0](https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-mort-de-tirant-i-el-triomf-dhiplit-o-la-cri-si-del-mn-cavalleresc-vista-per-un-cavaller-en-cri-si-0/html/ffb47368-82b1-11df-acc7-002185ce6064_5.html#I_0)

**Badia, L.; Torró, J. (eds.);** *Curial e Güelfa. Edició crítica i comentada*. Barcelona: Quaderns Crema, 2011.

**Badia, L. (dir.);** “Literatura medieval (I). Dels orígens al segle XIV”, dins: *Història de la literatura catalana*. Barcelona: Barcino, 2013.

**Badia, L.; Torró, J.;** “Ambient internacional i cultura de cort al Curial e Güelfa”, dins: *Estudis medievals en homenatge a Curt Wittlin*. Alacant: Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana Universitat d'Alacant, 2015, p. 51-63.

**Bédier, J.;** *La historia de Tristán e Isolda*, Freeditorial, 2021.

**Butinyá, J.;** “De les fonts del Curial e Güelfa i del posat blasmador del seu autor”, dins: *Revista de Filología Románica*, 9, 1992, p. 181-189.

**Carré, A.; Soler, A.;** “El Jaufré i la tradició artúrica”, dins: *Literatura catalana medieval* (material docent), Barcelona: FUOC, 2011.

**Carré, A.; Soler, A.;** “Curial e Güelfa”, dins: *Literatura catalana medieval* (material docent), Barcelona: FUOC, 2011.

**Espadaler, A.M.;** *Entrevista a A.M. Espadaler al programa "Més324"* [en línia] [consulta 4-5-2022] Disponible a: <https://www.ccma.cat/tv3/alacarta/mes-324/anton-maria-espadaler-ens-presenta-la-traduccio-de-jaufre/video/6117521/>

**Espadaler, A.M.: (traducció i estudi);** *Jaufré*. Barcelona: Barcino, 2021.

**Espadaler, A.M.;** “Sobre la densitat cultural del *Jaufré*”, dins: *Literatura i cultura a la Corona d'Aragó (segles XIII-XV)*. Barcelona: Abadia de Montserrat, 2002, p. 335-353.

**Espadaler, A.M.:** *Una reina per a Curial*, Barcelona: Quaderns Crema, 1984.

**Ferrando, A.;** “La narrativa catalana del segle XV”, dins: *Catalan Historical Review*, 11, Barcelona: Institut d'Estudis Catalans.

**Fokkema, D.W.**, “La literatura comparada i el nou paradigma”, dins: *Els Marges*, 40, Barcelona, 1989, p. 15-18.

**Gómez, F.**; (traducció); *Jaufré*. Madrid: Gredos, 1996.

**Martines, V.**; *Els cavallers literaris: assaig sobre literatura cavalleresca catalana medieval*, Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia, 1995.

**Martorell, J.**; *Tirant lo Blanc*, Tarragona: Organisme Autònom per a la Societat de la Informació de la Diputació de Tarragona, 2011.

**Palliso, L.**; “La matèria artúrica en la literatura catalana medieval i les seves connexions europees”, Tarragona: Universitat Rovira i Virgili, 2015.

**Sabaté, G.; Soriano, L.**; “La cavalleria a la Corona d’Aragó: tractats teòric-jurídics de producció pròpia”, dins: *eHumanista: Journal of Iberian Studies*, n.31, 2015.

**Troyes, C.**, (Lemarchand, M. J., ed.) *El Caballero del León*, Madrid: Ediciones Siruela, 1999.

**Troyes, C.**, (Garcia, C.; Cuenca, L.A.; traducció i edició ) *Lanzarote del lago o el Caballero de la carreta*, Barcelona: Labor, 1975.