

El JAUFRE i els seus patrons temàtics

**Una anàlisi comparativa del JAUFRE,
EL CAVALLER DEL LLEÓ de Chrétien de Troyes
i els LAIS de Maria de França**

*Treball de final de carrera de la
Llicenciatura de Filologia Catalana
atorgada per la **Universitat Oberta de Catalunya***

*Tutora: **Antònia Carré i Pons**
Consultor: **Josep Camps i Arbós***

Ferran Teixes i Argilés

Gener de 2009

Índex

Abstract	4
Introducció	5
Presentació i sinopsi de les obres de referència	7
Jaufré	7
Presentació de l'obra	7
Sinopsi	9
El cavaller del lleó de Chrétien de Troyes	11
Presentació de l'obra	11
Sinopsi	12
Els Lais de Maria de França	13
Presentació de l'obra	13
Sinopsi	13
El concepte d'autoria en la literatura medieval	17
La reescriptura	17
Matière i sen	17
Cultura literària de l'autor del <i>Jaufré</i>	19
El <i>Jaufré</i> una obra catalana, escrita en occità i amb temàtica bretona	20
El <i>Jaufré</i> com a narració artúrica: continuïtat i novetat	21
Continuïtat	21
L' <i>Ivany</i> com a obra màgica d'origen bretó	21
La presentació del cavaller com a finalitat del roman <i>courtois</i>	22
El tractament de l'amor per part de Chrétien de Troyes	22
Descripció de les classes socials	23
Absència de finalitat política en comparació amb la cançó de gesta	24
El concepte d'aventura	25

Els cavallers com a “éssers elegits”	27
El <i>roman courtois</i> com a defensa d’una classe social ja en decadència	27
Novetat.....	29
Comicitat del <i>Jaufré</i>	29
Moralitat i crítica de la realitat del moment	30
L’estructura de la novel·la artúrica: la <i>conjointure</i>	32
Estructura comuna	32
La <i>conjointure</i>	33
Altres paral·lelismes temàtics entre el <i>Jaufré</i> i <i>El cavaller del lleó</i>	35
L’oralitat i el folklore en el <i>Jaufré</i> i els <i>Lais</i>	37
Els personatges femenins en les tres obres	38
Tipologies de dona	38
La dona defineix trames narratives.....	39
Conclusions	40
Bibliografia	42

Abstract

El *Jaufré* és una obra que ens permet explicar, de manera molt il·lustrativa, la particular concepció medieval de la creació literària. L'autor del *Jaufré*, com els altres autors de ficció medievals, reescriuen les autoritats literàries i la tradició. No són ni creadors d'històries ni de referents nous. D'aquesta manera, per una banda, en comparar aquesta novel·la amb *El cavaller del lleó* de Chrétien de Troyes tenim un clar exemple de la reescriptura d'un text d'una autoritat com era l'autor francès de les novel·les artúriques. Per altra banda, el *Jaufré* també reflecteix la tradició i el folklore que servien de base temàtica a la ficció medieval i això ho podem comprovar si fem una anàlisi paral·lela, al mateix temps, amb els *Lais* de Maria de França. Amb tot, en paral·lel, podrem assenyalar algunes particularitats del *Jaufré*, que les té, en part degudes a la data més tardana de la seva escriptura i a l'origen cultural del seu escriptor (no pas francès, ni bretó), com poden ser les pinzellades de paròdia amb les quals descriu alguns fets de la narració que serien del tot impensables en el tractament que n'hagués fet un autor com Chrétien de Troyes o com pot ser la intenció crítica de la seva realitat política concreta.

Introducció

En aquest treball pretenem presentar el concepte medieval d'autoria a partir d'una anàlisi centrada en una obra com el *Jaufré* que comparem amb *El Cavaller del Lleó* de Chrétien de Troyes i amb els *Lais* de Maria de França.

Comencem amb "Presentació i sinopsi de les obres de referència" en la qual es dona una primera contextualització de les tres obres de referència i una sinopsi argumental de cadascuna per tal que després resulti més senzill per al lector situar els fragments als quals anirem fent referència en la resta de parts del treball.

"El concepte d'autoria en la literatura medieval" és el següent punt i en aquest es tracten els conceptes bàsics de "reescriptura", "matèria" i "sentit" que ens permetran bastir les argumentacions i reflexions posteriors al voltant del concepte d'autoria en el món medieval i la particular funció i paper de l'autor en els textos d'aquesta època. La creació de textos nous es basava, principalment, en el coneixement dels autors i referents anteriors que formaven part de la tradició i el bagatge cultural de l'època.

Hem afegit un punt anomenat "Cultura literària de l'autor del Jaufré" per tal de donar un exemple concret i il·lustratiu del fenomen de la reescriptura. Quan coneixem els antecedents i bagatge cultural de l'autor d'una obra com el *Jaufré*, el context en el qual es va escriure se'ns fa més entenedor.

El marc de l'autoria en l'època medieval, a l'occident europeu, era vàlid amb independència de la procedència dels escriptors. Els referents eren els mateixos per a tots i tots bevien de les mateixes fonts temàtiques. "El Jaufré una obra catalana, escrita en occità i amb temàtica bretona" és l'apartat on particularitzem aquesta idea en l'objecte de la nostra anàlisi.

Seguint en la línia de trobar arguments per tal de poder demostrar la unitat temàtica que la reescriptura comportava per a les obres medievals del mateix gènere, hem mirat de definir, en el punt "El Jaufré com a narració artúrica: continuïtat i novetat" aquests elements comuns. Primer, a partir d'unes característiques genèriques de la novel·la artúrica assenyalades per Antònia Carré¹ i d'aplicació en el *Jaufré*. En segon lloc hem escollit la coneguda obra d'Auerbach, *Mimesis*², de la qual, gràcies a una acurada anàlisi del primer capítol de *El cavaller del lleó*, comparant-la amb les cançons de gesta, extraïem més trets distintius de les novel·les artúriques. Aquesta segona relació de característiques també les apliquem al *Jaufré* i observem els compliment dels esmentats patrons temàtics. Aquesta primera part del punt és la que hem posat sota l'epígraf "Continuïtat".

Amb tot, el *Jaufré* és una obra amb una certa originalitat, deguda al moment més tardà en el qual se suposa que es va escriure o per l'origen de l'escriptor, entre altres raons. Aquesta originalitat rau, principalment, en els seus punts de comicitat i en alguns aspectes de crítica

¹ Antònia CARRÉ (2007) (CD)

² Erich AUERBACH (2002)

política i social que es poden entrellucar en els seus versos. “Novetat” és el títol d’aquest subapartat.

Les novel·les artúriques no només tenen semblances des del punt de vista temàtic. La seva forma i estructura també és comuna. A “L’estructura de la novel·la artúrica: la *conjointure*” tractarem aquestes analogies estructurals.

Per acabar les analogies entre el *Jaufré* i la novel·la de Chrétien escollida com a referència en aquest treball, a “Altres paral·lelismes temàtics entre el *Jaufré* i *El cavaller del lleó*” hem destacat una sèrie d’episodis que es repeteixen, quasi bé com a reproduccions idèntiques en les dues obres. És un element més per reforçar els patrons temàtics que busquem entre aquestes obres.

La novel·la artúrica té diversos antecedents, considerablement anteriors (com la matèria clàssica) o amb una certa anterioritat, com la tradició celta. A “L’oralitat i el folklore en el *Jaufré* i els *Lais*” destaquem la influència de la matèria bretona que podem trobar en els *Lais* de Maria de França en les obres que pertanyen a la matèria artúrica, com el *Jaufré* i les novel·les de Chrétien de Troyes.

Per acabar, i abans de les “Conclusions”, “Els personatges femenins en les tres obres” és un punt que hem volgut incloure per tal de complementar la informació donada fins al moment, sobre les tres obres tractades, i que ens ajudi a conèixer-les amb més profunditat.

Les “Conclusions” del treball ens permetran veure en quina mesura haurem pogut respondre preguntes com “Quins són els elements comuns de la matèria de Bretanya en el *Jaufré*, *l’Ivany* i els *Lais*?” o “Quins referents comuns (clàssics o contemporanis) tenen els tres llibres?”.

Presentació i sinopsi de les obres de referència

Jaufré

Presentació de l'obra

El *Jaufré* és l'únic exemple de novel·la artúrica escrita en occità. Fou una obra escrita per un català o per un veí del vessant nord del Pirineu de cultura llenguadociana.

L'obra està dedicada al rei d'Aragó, a qui ja s'elogia en el pròleg:

58 *Mas contar tot plan o auzi*
59 *En la cort del plus honrat rei,*
60 *Que anc fos de neguna lei.*
61 *Cho fon lo bon rei d'Aragon,*
62 *Paire de pretz e filltz de don*
63 *E seiner de bonaventura,*
64 *Umils e de leial natura,³*

Hi ha dubtes sobre la seva autoria. A més de ser una obra anònima, no està clar si l'autor és un de sol o si bé els autors són dos, ja que al final de l'obra ens trobem amb els següents versos:

10966 *Que, si·l platz, el deing perdonar*
10967 *A cel que·l romantz comenset;*
10968 *Ez az aquel que l'acabet,*

Amb tot, autors com García Gual afirmen que aquests versos es poden interpretar com “una expressió una mica redundant referent a una única persona”.⁴

Carré també és de la mateixa opinió. Malgrat els possibles dubtes sobre la doble autoria “(...) la unitat de l'estil i de la llengua, i sobretot l'estructura elaborada i ben travada de la novel·la fan pensar en una autoria única”.⁵ Per reblar aquesta informació, afegim que “amb un intent de conciliar les dues hipòtesis, Alfred Jeanroy va indicar que l'autor que va començar l'obra i el que la va acabar potser són la mateixa persona, que hauria volgut marcar dues etapes clares d'escriptura perquè en un moment de la narració assenyala que va estar a punt d'interrompre la composició de l'obra, disgustat pels malparlers i els destructors de la cortesia, però que la va continuar només per complaure el rei d'Aragó”.

Una altra explicació que s'esmenta en el mateix text de l'Antònia Carré és que no s'ha “de descartar que l'epíleg tingui una lectura molt més senzilla: els versos demanen que Jesucrist

³ Edició de Charmaine Lee <http://www.riale.unina.it/jaufré-i.htm>. Les referències al *Jaufré* en aquest treball segueixen sempre aquesta edició.

⁴ Carlos GARCÍA GUAL (1990), pàg. 268 (*la traducció al català és meua, així com la de les següents referències a aquest text*)

⁵ Antònia CARRÉ (2007) (CD)

perdoni aquell que va començar l'obra i que salvi en aquest segle el que la va acabar. Qui la va començar podria ser perfectament l'autor del conte primitiu, (...), i qui la va acabar, l'autor del *Jaufré* tal com el coneixem”.

Segons la proposta d'Espadaler⁶, el *Jaufré* es pot datar en l'últim terç del segle XIII si atenem a les referències creuades que es troben amb el “Maldit-Bendit” de Cerverí de Girona⁷. A l'eixordi del *Jaufré* s'expressa la dedicatòria de l'obra a un monarca que es descriu amb les mateixes qualitats aplicades de manera tòpica per Cerverí al rei Jaume I en el poema esmentat.

Jaufré	Maldit-Bendit
58 <i>Mas contar tot plan o auzi</i>	525 <i>Lo bon rey d'Arago</i>
59 <i>En la cort del plus honrat rei,</i>	526 <i>payre de prets, fill de do</i>
60 <i>Que anc fos de neguna lei.</i>	(...)
61 <i>Cho fon lo bon rei d'Aragon,</i>	543 <i>En Jacme, senyer meus,</i>
62 <i>Paire de pretz e filltz de don</i>	544 <i>per la gracia que Deus</i>
63 <i>E seiner de bonaventura,</i>	545 <i>li det rey d'Arago</i>

Font:⁸

El *Jaufré* fou una obra d'èxit en el seu temps a Catalunya. Es tracta d'una novel·la llarga, segons estàndards del moment, quasi onze mil versos.

Malgrat seguir un esquema típic de la novel·la artúrica, el *Jaufré* conté elements d'originalitat. L'obra comença amb un jove cavaller sense cap experiència, ni vital ni d'armes, que acaba convertint-se en un referent llegendari i conclou amb la culminació d'un amor modèlic allunyat de les frivolitats de l'amor adúlter i transgressor de la tradició trobadoresca. Aquests objectius tan transcendents de l'obra, però, no eviten que l'autor, per tal d'aconseguir la *captatio benevolentiae* del públic com, per exemple, en els episodis primers i últims, amb un rei Artús enfrontat de manera còmica a unes bèsties fabuloses, recorri a un registre de to menys greu que el que hauria calgut per explicar els altres fets de la vida del cavaller.

⁶ Anton Maria ESPADALER (2002)

⁷ “El trobador Cerverí de Girona ocupa un lloc singular tant en la literatura catalana com en l'occitana. La seva obra consisteix en 114 poemes en metre líric, 5 en narratiu i un llibre de proverbis versificats. Es caracteritza, doncs, per una notable varietat en els gèneres, els recursos i els temes que tracta, però també presenta un estil distintiu que la unifica.

Una transmissió tan excepcional probablement es deu al seu contacte amb la cort reial catalana, concretament amb Pere el Gran. Cerverí, sovint sota el seu nom real, Guillem de Cervera, apareix documentat als llibres de comptes de Pere, ja abans de la seva accessió al tron. No ens ha d'estranyar que aquest extens corpus i sota aquest patrocini fos llegit i citat posteriorment, i que fes de pont entre la tradició trobadoresca i la lírica catalana”. [Font: <http://narpan.net/cerveri.htm> escrit per Míriam Cabré]

⁸ Antònia CARRÉ (2007) (CD)

Sinopsi

Una introducció de tipus joglaresc ens situa la història a la cort del rei Artús, a Carduel. Comença la història amb un elogi al rei d'Aragó.

És Pentecosta i a la cort no poden dinar fins que ocorre una aventura. El rei decideix sortir a buscar-la. Sent uns planys en el bosc i troba un animal meravellós menjant-se el blat d'un molí. Quan l'intenta treure la bèstia del molí, s'hi enganxa sense voler i aquesta se l'emporta volant, amb gran desesperació dels cortesans que temien per la vida del rei. Aquest, finalment, és alliberat per la bèstia que resultà ser un cavaller mag.

Tornats a la cort, un jove escuder (Jaufré) demana ser investit cavaller. Al mateix temps, el cavaller Taulat mata un cavaller desafiant al rei. Jaufré es presta a combatre la provocació. Se li donen les armes i surt darrere de Taulat mentre Keu fa befa de la seva suposada inexperiència.

De camí, troba uns cavallers morts i un de malferit que li explica que Estout de Verfeuil mata tot cavaller que troba armat. Quan Jaufré arriba on aquest orgullós Estout té presoners a quaranta cavallers, combaten i venç Jaufré.

Segueix i troba una llança blanca penjada d'un arbre. Quan la despenja, apareix un nan que li anuncia que per haver fet això acabarà penjat. Surt un cavaller que l'amenaça, Lluiten i Jaufré torna a vèncer.

Seguidament, troba un guardià que li barra el pas i li demana les armes i el cavall si vol continuar el camí. Lluiten i Jaufré guanya, li talla els peus i el guardià li confessa que té uns cavallers presoners que Jaufré allibera.

En la persecució de Taulat, Jaufré troba un escuder atemorit que li demana que marxi d'aquelles contrades si vol viure. Algú que ha matat el seu senyor i s'ha endut una donzella. Un leprós que ha segrestat un nen el porta cap a una casa on hi ha la donzella vigilada per un gegant leprós amb una gran maça. Lluiten, guanya Jaufré però queda malferit i no pot sortir de la casa.

Es mou per la casa i es troba el leprós i tot de nens que ploren. Els tenia segrestats el gegant per curar-se amb la sang dels infants. L'obliga a explicar com sortir de la casa: partint un cap que trobarà en dos i resistint el que li passi a continuació. Troba el cap, el parteix en dos i la casa comença a caure-li al damunt, deixant-lo malferit. Ho supera i pot alliberar els presoners.

El cavall porta Jaufré fins a un jardí. Allí s'hi queda per dormir. La senyora del lloc, però, no pot dormir sense el soroll dels ocells que ha espantat Jaufré amb la seva presència. Envia un seguit de cavallers per prendre'l però fins que no hi van tots alhora no aconseguen reduir-lo.

Brunissèn, la senyora del lloc, el vol fer matar, però s'enamoren l'un de l'altre. Jaufré demana dormir abans de ser executat. Quan tots dormen, arrenquen a plorar i a lamentar-se. Jaufré demana què passa i l'agredeixen. Després els passa i segueixen dormint. Al cap d'unes hores torna a esdevenir-se el mateix. Jaufré no diu res i quan pot s'escapa.

Pel camí es troba primer un traginer i després dos joves nobles que en un moment donat arrenquen a plorar i a lamentar-se. Quan Jaufré els demana per què ho fan intenten agredir-lo. Finalment, torna amb els joves que li pregunten que no els ho torni a demanar.

Els dos joves són fills d'Augier d'Essart, un antic amic del pare de Jaufré. No aconsegueix saber el perquè del captivament de la gent d'aquelles contrades però li donen una pista de com trobar Taulat. Ha d'anar, primer, a un castell on hi ha un cavaller ferit.

La dama que té cura de l'esmentat cavaller explica a Jaufré que Taulat l'obliga cada mes a pujar una muntanya. Quan arriba a dalt el pega fins que se li tornen a obrir un altre cop les ferides. El cavaller és el senyor natural de tots els que es planyen pel càstig que pateix. Taulat encara trigarà vuit dies a tornar i Jaufré decideix esperar-lo per combatre'l.

En l'espera, entra en un bosc i es troba una vella deforme que l'avisava que no hi entri. Jaufré no li fa cas i entra. Surt a trobar-lo un misteriós cavaller negre que desapareix quan Jaufré el fereix i torna a aparèixer com si res no hagués passat. Això es repeteix manta vegades, fins que arriba un ermità i el cavaller negre fuig. L'ermità l'acull fins al moment que ha de trobar-se amb Taulat.

Quan deixa la casa de l'ermità troba un gegant que porta la que resulta ser la filla d'Augier. Jaufré venç i se l'emporta.

Arriben on els servents de Taulat tenen lligat el cavaller torturat per fer-lo pujar a la muntanya. Jaufré s'hi oposa i Taulat surt a combatre'l. Venç el protagonista de la història i allibera el cavaller torturat. Fa anar als protagonistes de la història a la cort del rei Artús per explicar què ha passat. Ara que ja ha resolt aquest tema, va a buscar Brunissèn.

Quan Taulat arriba a la cort d'Artús, hi ha una donzella que demana ajuda, però la cort artúrica està en decadència i ningú no la pot ajudar. Es fa el judici a Taulat i se'l condemna a passar set anys amb la mateixa pena que ell féu patir al cavaller torturat.

De camí cap a Montbrun, on viu Brunissèn, Jaufré deixa la filla d'Augier amb el seu pare. No el poden retenir gaire perquè ell vol anar a trobar-se amb la seva estimada.

Quan arriba a Montbrun, Brunissèn el rep amb un gran seguici i tots dos viuen en el dubte de dir o no allò que senten per l'altre. Passen una nit d'insomni amb aquestes cavil·lacions. Al dia següent, Jaufré es confessa induït per Brunissèn. Ella li demana garanties del seu amor.

Melian de Monmelior anuncia que arriba a Montbrun. És el cavaller torturat. Quan Jaufré i Brunissèn surten a trobar-lo, el cavaller és interpel·lat per una donzella que no havia rebut ajuda a la cort d'Artús. Jaufré se'n fa creus, però Brunissèn no vol que vagi a ajudar-la. Melian explica a Jaufré que el rei Artús el vol veure. Jaufré es vol quedar amb la seva estimada un temps i Melian s'ofereix per arreglar-los el matrimoni.

De camí a Carduel, on s'està la cort d'Artús, Jaufré s'acosta a una font on hi ha una donzella que demana ajuda perquè la seva senyora hi ha caigut. Quan s'hi atansa, la donzella l'empeny i

cauen tots a l'aigua amb gran desesperació de Brunissèn i el seguici per la desaparició del cavaller.

La dama es presenta com aquella que va anar a la cort d'Artús a demanar ajuda. Li explica que Felló d'Albarua li vol prendre les seves propietats. Jaufré el combat i el venç i li demana a canvi un ocell de caça que té per poder-lo donar al rei. Jaufré està trist per la separació de Brunissèn.

Finalment, Jaufré i Brunissèn es retroben. De tornada a Carduel, Melian proposa fer una justa per tal que Jaufré pugui tornar l'afrota a Keu. Així ho fan i Jaufré humilia Keu.

Jaufré presenta Brunissèn al rei i a la reina. Es casen i en plena celebració apareix un escuder que diu que una gran ocell se li ha abraonat al damunt. El rei surt a trobar-lo i el gran ocell se l'endú amb gran desesperació de la cort. L'ocell se l'emporta a un castell i es revela com el cavaller mag un altre cop. Seguidament, Jaufré anuncia que se'n va amb Brunissèn però Artús li demana que no deixi mai la cavalleria.

Quan deixen la cort amb grans honors i passen per la font on Jaufré havia desaparegut, veuen aparèixer la dama que se l'havia endut. Aquesta resulta ser la fada de Gibel i els concedeix dons i regals a tots.

De camí es troben amb la vella deforme d'un episodi anterior. Jaufré li ofereix recuperar la seva antiga dignitat alliberant el pas que el dimoni (el cavaller negre) obstrueix. D'aquesta manera Jaufré venç l'únic enemic a qui no havia pogut guanyar.

Després de passar la primera nit a Montbrun amb Brunissèn, Jaufré demana a Melian que sigui indulgent amb Taulat.

El cavaller del lleó *de Chrétien de Troyes*

Presentació de l'obra

En aquesta obra, segons Martí de Riquer⁹, Chrétien de Troyes va voler tractar el conflicte de l'amor i la fidelitat general en la unió d'Ivany i Laudina.

S'accepta actualment que es tracta d'una obra escrita en paral·lel amb *El cavaller de la carreta*, novel·la amb la qual hi ha una interacció d'esdeveniments i personatges que, de fet, transcorren en paral·lel.

Sembla que fou una obra escrita amb un alt grau de llibertat per part de l'autor –no hi ha cap dedicatòria, ni referències a possibles fonts– i per aquesta raó, l'autor va poder “entrellaçar escenes de màgia amb les d'humor, els pensaments amorosos més apassionats amb la ironia més aguda, idealisme amb escepticisme (...)”.¹⁰

⁹ CHRÉTIEN DE TROYES (1995), (Introducció de Martí de Riquer)

¹⁰ CHRÉTIEN DE TROYES (1988), pàgs. 9-10 (Introducció d'Isabel de Riquer) (*la traducció al català és meva, així com la de les següents referències a aquest text*)

Sinopsi

La història comença amb la convocatòria, per part del rei Artús, de la cort a la Pentecosta. Un cop el rei s'ha retirat, sorprenentment, a descansar, el cavaller Calogrenant explica una aventura que visqué set anys enrere.

Anava a la recerca d'aventures quan un pastor de braus li indica que hi ha una font amb maragdes en la qual, si s'hi vessa aigua, es desferma una gran tempesta. El cavaller, àvid d'emocions se n'hi va, llença l'aigua sobre les pedres precioses i desencadena una pluja, uns trons i uns llamps com no havia vist mai. Quan aquesta amaina, apareix un cavaller, enutjat i fortament armat que li recrimina el que acaba de fer, ja que la tempesta li ha malmès les seves propietats. Lluiten i Calogrenant perd.

Un cop sentida la història, Ivany li retreu no haver explicat la història abans per poder-lo venjar. El rei Artús, que havia sentit la història, decideix que ell hi vol anar. Ivany, però, s'avança. Fa el mateix que havia fet Calogrenant, però, en aquest cas, és ell qui malfereix el cavaller. Aquest fuig corrents i Ivany l'empaita. Arriben fins al castell d'aquest i, allà, Ivany queda atrapat. Només se'n pot sortir gràcies als favors màgics d'una donzella que està en deute amb ell per uns fets passats.

El cavaller derrotat mor i Ivany s'enamora de la vídua. La donzella l'ajuda a fer que aquesta també se n'engamori, fent-li veure que necessita un home fort per defensar les propietats davant dels atacs externs. Qui pot ser millor que aquell que ha vençut el seu difunt marit, tingut per un cavaller poderós?

Finalment, Ivany i Laudina, com així s'anomena la vídua, es casen. Posteriorment, arriben Artús i els seus cavallers. Desfermen la tempesta i l'Ivany surt a veure qui ha estat. El cavaller de la cort d'Artús que s'ofereix per lluitar és el senescal Keu. Ivany el derrota de manera humiliant. En aquest moment descobreix la seva personalitat i Artús està molt content de retrobar-lo. Un cop junts, Gauvain, el nebot d'Artús i gran amic d'Ivany el convenç de seguir amb la seva carrera de cavaller malgrat estar casat. Laudina li concedeix un any per tal que pugui córrer més aventures, però no més temps. Li dona un anell que, mentre li sigui fidel, el farà fort.

Passa més d'un any sense que ell se n'adoni i apareix una donzella que li anuncia que ha incomplert la promesa feta a Laudina i que aquesta ja no l'espera. Li pren l'anell. Ivany resta abatut per la pena quan s'adona del que ha passat. Embogeix i vaga pel bosc despullat i menjant del que troba i del que li escalfa un ermità per al qual ell caça.

Unes dames el troben mentre dormia i el reconeixen per una cicatriu de la cara. Amb un ungüent màgic li lleven la bogeria i Ivany resta un temps al servei de la dama, derrotant el seu principal enemic, el compte Alier. Tot i que la dama voldria que es quedés, Ivany decideix marxar.

Ivany allibera un lleó que estava sent atacat per una serp. L'animal, com a mostra d'agraïment, el seguirà sempre i d'aquí prové el títol de la novel·la. A continuació, es troba amb Lunete, la donzella que li havia facilitat el casament amb Laudina. Aquesta darrera l'havia fet condemnar

per aquest fet i només se'n sortiria si Ivany o en Gauvain lluitaven i vencien tres cavallers. De camí, Ivany venç el gegant Harpí, salvant, d'aquesta manera, la neboda de Gauvain. Finalment, lluita amb els tres cavallers, guanya i salva Lunete. Ivany, però, no es descobreix davant de Laudina. Torna a marxar i allibera tres-centes donzelles presoneres al castell de la Pèssima Aventura. Abans, però, s'havia compromès a defensar la filla petita del senyor de la Negra Espina que havia estat desposseïda de la seva part d'herència per la germana gran. El rei Artús es veu obligat a defensar la causa de la germana gran. Per resoldre el litigi, lluiten Ivany contra Gauvain, sense reconèixer-se. Lluiten durant moltes hores i, finalment, descobreixen la seva identitat. Cadascú ofereix la victòria a l'altre fins que Artús decideix concedir a la germana petita la part que li pertoca.

Per acabar, i un cop més amb la intercessió de Lunete, Laudina accepta el retorn d'Ivany.

Els Lais de Maria de França

Presentació de l'obra

Els *lais* de Maria de França van ser compostos entre 1160 i 1180. Se situen entre dues de les grans fonts literàries de l'època: la poesia lírica dels trobadors i els vells contes celtics. Són un recull de dotze relats curts en octosíl·labs de dimensions variables.

En el pròleg, Maria explica haver escrit i *assemblés* els textos partir de *lais bretons*:

*"M'entremis des lais assembler,
Par rime faire e reconter"*¹¹

D'entre els *lais*, només un, el *Lanval*, pertany al món artúric. L'amor, es planteja com un sentiment que s'expressa de manera furtiva, atès que nou dels dotze *lais* tracten amors adúlter. Addicionalment, trobem un relat relacionat amb la història de Tristany i Iseu, *El lligabosc*.

"Maria de França actualitza a partir de l'oralitat i aquí es produeix la construcció dels interessos de l'autor. Ella extreu elements dels relats que ha sentit, però els reconstrueix guiada per la intenció d'actualitzar la *chevalerie*, l'amor cortès. Els *lais* ens proporcionen en el seu estat més pur el que anomenem matèria de Bretanya".¹²

Sinopsi

Guigemar és la història d'un cavaller que mai s'havia enamorat. En un dia de cacera malfereix un cérvol i aquest el maleeix condemnant-lo a patir per amor. Ell, també ferit, va a parar, per mitjà d'un vaixell màgic, on un rei gelós té presonera la reina. Els dos s'enamoren i viuen una història d'amor. Són descoberts i separats. Però abans tenen temps de passar-se unes penyores per segellar el seu amor. Uns anys més tard, quan ell ja ha tornat a casa i ella havia

¹¹ MARIE DE FRANCE (2000), pàg.34 (introducció de Philippe Walter)

¹² Laura BORRÀS i Victoria CIRLOT (2005) (CD)

estat feta presonera per un altre senyor després d'haver escapat del seu marit, es retroben, es reconeixen per les penyores, i ell l'allibera del seu darrer carceller.

A *Equitan*, coneixem la història d'un rei que s'enamora de la dona del seu senescal. Ella era reticent a la relació perquè temia que quan el rei trobés una candidata la deixés de banda. El rei li va prometre que això no passaria mai i que, si no fos perquè ja estava casada, s'hi esposaria. La dona li proposa de matar el seu marit. Aprofitant un viatge del rei amb el senescal planegen que aquest últim es banyi amb aigua bullint. En un moment donat, el rei i la dona es troben per preparar la trampa per al senescal. Aquest els enxampa i el rei, avergonyit de la seva nuesa es vol amagar i ho fa dins de la banyera d'aigua bullint. El senescal, per despit, també hi llença la seva dona.

Freixe és el nom d'una noia. Dos cavallers es casen amb dues dames. Quan la primera d'elles es queda embarassada i dona llum a dos bessons, l'altre l'acusa d'adulteri ja que això només passa quan la dona ha estat amb dos homes. El cavaller la rebutja. Quan aquesta segona també es queda prenys i té dues bessones, per tal de no ser acusada es desfà d'una que va a parar a una abadia embolicada en un preciós brodat. La noia creix i es converteix en una bella donzella de la qual s'enamora un poderós senyor. N'esdevé l'amistançada fins que aquest coneix una altra dona noble per casar-s'hi que resulta ser la seva germana bessona. S'acaba descobrint que les dues són germanes i el senyor es casa amb la seva amant primera.

Un baró de Bretanya, *Bisclavret*, desapareix tres dies a la setmana sense que ningú sàpiga on va. Finalment, confessa a la seva dona que és un home llop i que ha d'amagar la seva roba per poder tornar a ser home. La dona, d'acord amb el seu amant li pren la roba i d'aquesta manera no pot tornar a la seva condició humana i aquesta ho aprofita per esposar el seu amant. Un any més tard, en una cacera, el rei troba l'home-llop i hi veuen una actitud diferent i humana. Se l'emporten a la cort. Quan apareix el nou marit de la dona de Bisclavret, aquest se li abraona i l'ataca, cosa que no havia fet mai abans amb ningú. Amb la seva dona fa el mateix i li arrenca el nas d'una mossegada i aquesta confessa el que va passar. Recuperen la roba de Bisclavret i tot torna a la normalitat.

Lanval és l'únic *lai* de Maria de França que fa referència a la cort artúrica. Tracta d'un cavaller protegit del rei que refusa els favors de la reina Ginebra per estar relacionat amb una fada que li demana que no faci mai pública la seva identitat. La reina, per despit al refús de Lanval l'acusa públicament de no estar interessat en les dones. Per defensar-se en el judici que se li fa, ha de confessar la identitat de la seva amant i aquesta apareix per defensar-lo.

Els dos amants és la història d'un rei vidu que no volia casar la seva filla per no restar sol. Per endarrerir al màxim el moment, posava a prova els pretendents fent-los carregar amb la seva filla a peu fins dalt d'una muntanya. Una prova quasi impossible de superar. La filla es va enamorar d'un jove noble i li proposà d'aconseguir-li una poció que li donés força per superar la prova. Quan estaven a mitja pujada ell, engrescat, refusa prendre la poció, però quan arriben a dalt de tot, es mor. Ella li dona la poció per reanimar-lo però no ho aconsegueix. Aleshores, vessa la resta del beuratge per la muntanya i li agafa un atac de cor.

Ionec és el relat sobre la història de la dona del senyor de Caerwent que s'enamora d'un cavaller mag anomenat Muldumarec. Aquesta estava reclosa en el seu castell i el cavaller la visitava en forma d'ocell per poder-hi accedir. Quan el seu marit se n'assabentà parà un parany a la finestra i Muldumarec es ferí de mort. Abans de morir, lliurà a la seva estimada un anell

per tal que el seu marit oblidés tot el que sabia i una espasa. Li digué, també, que el fill d'ambdós s'anomenaria Ionec. Quan el nen es convertí en un jove, la mare, el senyor de Caerwent i Ionec visitaren la tomba de Muldumarec. La mare li explicà tota la veritat a Ionec i aquest acabà amb la vida del seu padastre.

En *El rossinyol* Maria de França ens conta la història d'una dama enamorada del cavaller que vivia al costat de casa seva. La relació es limitava a comunicar-se per la finestra i el seu marit tenia alguns recels per les absències de la seva dona. Finalment, li demanà pel per què de les seves freqüents visites a finestra i ella li explicà que era per sentir el rossinyol. El seu marit ordenà prendre l'ocell i el matà davant de la seva dona, llençant-li el cos ple de sang al damunt. Aquesta, trista per haver perdut la seva excusa, embolicà el rossinyol mort amb brodat d'or i li envià al seu amor per explicar-li que ja no es podrien veure més. Aquest el posà en un capsa bellament decorada per recordar allò que havien perdut.

Miló és el nom d'un cavaller que tingué un fill amb una dama sense estar casats. Per amagar el fet, el nen anà a criar-se amb la germana d'ell i li donaren un anell. El pare d'ella, sense saber res de la història la casà amb un altre cavaller. Al llarg dels anys, però, els dos amants se seguiren comunicant per mitjà d'un cigne que els portava les cartes. Quan el noi es féu gran coincidí en un torneig amb el seu pare, Miló. El jove vencé al vell i aquest, veient-li l'anell el reconegué com el seu fill i li explicà la seva història. Poc després, el marit de la mare morí i Miló s'hi pogué casar.

El dissortat és el nom d'un dels quatre cavallers que estimaven una única dama. Aquesta havia decidit estimar-los a tots per igual, ja que no es podia decidir per cap en concret. En un torneig, tres dels quatre moriren i el quart quedà greument ferit. La dama féu construir uns bells mausoleus pels difunts i prometé tenir cura del restant que havia quedat impotent. Un dia ella li comunicà que volia compondre un *lai* per explicar la història amb el títol de *Les quatre penes*. El cavaller li demanà que es digui *El dissortat* atès que el pitjor de tot li havia passat a ell en haver-la de veure cada dia sense poder consumir el seu amor.

En *El lligabosc* tenim la història de Tristany, enamorat d'Iseu, muller de Marc, el seu oncle. Aquest la fet fora del país per les seves relacions amb ella. A l'exili sent que el rei vol fer una festa per la Pentecosta i pensa com pot retrobar-se amb Iseu. S'amaga al bosc per on pensa que podrà passar i, mitjançant un signe fet amb una branca, ella el troba i estan plegats una estona. Quan ella marxa li diu que farà els possibles per tal que el seu oncle el perdoni.

Eliduc és el nom d'un cavaller que esdevé el favorit del rei. Els altres, gelosos, el difamen i Eliduc ha de marxar i deixa a la seva muller, Guildeluec, a càrrec de les seves propietats. Va prop d'Exeter on ajuda el seu rei i s'enamora de la seva filla, Guilliadon. El seu rei, però, el torna a cridar i acorda tornar amb Guilliadon. Està un temps amb Guildeluec però decideix fugir amb la seva amant. En plena fugida Guilliadon s'assabenta que Eliduc està casat i perd el coneixement. Aquest la creu morta i la porta a una ermita però li vol construir una abadia. Aquest torna amb Guildeluec i aquesta acaba descobrint el motiu de la seva pena qual el fa seguir fins a la capella. Gràcies a uns animalons, descobreix un beuratge per fer ressuscitar els morts. Li dona a Guilliadon i aquesta li explica tota la història. Tornen les dues en presència d'Eliduc i Guildeluec decideix fer-se abadesa de l'abadia fundada per Eliduc. Aquest viu amb Guilliadon fins que, al cap d'uns anys, els dos també passen a fer vida monàstica.

Els *lais* als quals farem referència posteriorment per la seva relació amb el Jaufré, són *Lanval*, *Els dos amants*, *Ionec* per la seva relació directa amb el *Jaufré* i *Eliduc*, *Freixe* i *Equitan* quan parlem, de manera comparativa, del paper de la dona en les obres de referència.

El concepte d'autoria en la literatura medieval

La reescriptura

El que nosaltres entenem per autoria en l'actualitat és substancialment diferent al que s'entenia a l'època medieval. En l'actualitat som hereus de la visió romàntica que dóna prioritat a l'originalitat. A l'edat mitjana, en canvi, els autors no buscaven l'originalitat temàtica en les seves obres. La seva funció era la reescriptura de patrons temàtics que tenien el seu origen en diverses fonts. Com bé afirma García Gual "el tema de les primeres novel·les medievals no és una lliure invenció d'uns suposats autors, sinó que aquestes prenen el seu contingut o bé de la literatura antiga (...) o bé d'una tradició oral (llegendes i contes bretons)".¹³

D'aquesta manera, com afirma Carré "a l'edat mitjana, escriure vol dir reescriure les autoritats literàries i doctrinals d'una tradició, i vol dir també traduir i compilar materials provinents d'altres llengües, de manera que l'escriptor medieval estableix conscientment un diàleg creatiu amb els autors i obres que formen la seva tradició amb la finalitat d'acabar-s'hi integrant ell mateix".¹⁴ En aquesta línia, i segons la mateixa Carré, "A l'edat mitjana no hi ha cap dubte que els manlleus literaris prestigien una obra de ficció perquè permeten inscriure el seu autor en aquesta mateixa tradició (...)".¹⁵

En relació amb aquest concepte i lligant-lo al concepte medieval d'autor, podríem afirmar que en l'època dels textos de la nostra anàlisi, en tractar-se d'una cultura del manuscrit "la literatura es deixa comprendre difícilment a partir del model d'"obra original" i d'"autoria" propis del segle passat".¹⁶ Els textos no tenen fixació i presenten, fàcilment, variants manuscrites.

A totes aquestes consideracions sobre l'autoria caldria afegir també les paraules de Gómez Redondo en la introducció a la seva edició del *Jaufré*: "En els textos narratius medievals, el pla menys important és el de l'autor, atès que aquest no és altre que un simple 'artífex' de l'escriptura que dóna forma a un encàrrec fet per un noble".¹⁷

Matière i sen

Per copsar millor aquest, per als nostres esquemes contemporanis, concepte d'autoria, cal entendre els conceptes de *matière* i de *sen*.

¹³ Carlos GARCÍA GUAL (1990), pàg.88

¹⁴ Antònia CARRÉ (2007) (CD)

¹⁵ Antònia CARRÉ (2007) (CD)

¹⁶ Laura BORRÀS i Victoria CIRLOT (2005)

¹⁷ Jaufre (2006). (Traducció de Fernando Gómez Redondo) (*la traducció al català és meua, així com la de les següents referències a aquest text*)

La *matière* seria el contingut temàtic de la novel·la i/o la font seleccionada, mentre que el *sen* seria el sentit o significació que l'interpret del text li dóna. Com també afirma García Gual: "De la matèria, l'enginy de poeta en sap extreure el sentit".¹⁸ D'aquesta manera, hi ha una oposició temporal entre la matèria i el sentit. La primera és antiga i folklòrica, el sentit és actual i propi dels autors. En aquest punt és on hem de parlar, també, de l'*amplificatio* com a capacitat de desenvolupament de les escenes i els detalls per mitjà de descripcions i comentaris.

Si apliquem aquests conceptes a les obres de referència d'aquest estudi, cal que tinguem clar quina és la *matière* comuna a les tres. No hi ha dubte que ens referim a la "matèria de Bretanya", i per al cas del *Jaufré* i de *El cavaller del lleó* ho podríem concretar en la "matèria artúrica".

Per matèria de Bretanya hauríem d'entendre "tot el que s'esdevé en la zona de Bretanya, amb personatges de nom bretó i quan les fonts a les quals s'al·ludeix, també ho són" o "aquella matèria l'escenari de la qual coincideix amb els territoris en els quals s'instal·laren els cèltics (illa de Bretanya, Irlanda, península Armòrica)" mentre que la matèria artúrica es concretaria més en "(...) literalment allò que té a veure amb el rei Artús" però entesa com un subconjunt de la matèria bretona.¹⁹

En aquesta línia, Victoria CirLOT, parlant de Chrétien de Troyes diu que aquest "és conscient que els temes i motius no procedeixen de la seva pròpia imaginació. La seva originalitat no va raure en la invenció d'una història mai sentida, ans en la nova organització d'una història coneguda".²⁰

Segons aquesta autora, allò que porta a la ficcionalitat és la separació entre la matèria i el sentit. Més endavant treballarem amb un text d'Auerbach, *Mimesis*, en el qual es comparen el *romans* amb la cançó de gesta i se'n mostren les diferències. En el *romans* hi ha una diferència entre matèria i sentit que ve donada per la subjectivitat de l'autor, ja que aquest és conscient que no està relatant cap esdeveniment històric. Per contra, l'èpica seria el seu contrapunt objectiu. Els fets que descriu formen part d'un passat que no es pot canviar.

A grans trets, doncs, podríem dir que una matèria comuna, la matèria de Bretanya, uneix el *Jaufré*, *El cavaller del lleó* i els *lais* de Maria de França.

¹⁸ Carlos GARCÍA GUAL (1990), pàg.89

¹⁹ Laura BORRÀS i Victoria CIRLOT (2005) (CD)

²⁰ Victoria CIRLOT (1989), pàg.53 (*la traducció al català és meua, així com la de les següents referències a aquest text*)

Cultura literària de l'autor del *Jaufré*

L'autor del *Jaufré* té una cultura literària polièdrica. Aquest coneixement, més o menys extensiu, de diferents fonts i referents li permet fer la seva obra sota els paràmetres de la reescriptura que hem explicat unes línies més amunt.

Coneix, per una banda, la lírica trobadoresca i per l'altra la narrativa artúrica francesa –com quedarà palès més endavant. No deixa de banda, però, el coneixement de les llegendes bretones i de les cançons de gesta –per mitjà dels *lais* o del folklore, per exemple.

Al mateix temps, l'autor demostra alguns coneixements de cultura clàssica. Aquests bagatge el trobem, per exemple, en l'analogia que es pot establir entre el càstig que Taulat infringeix a Melian i el mite de Sísif²¹. També el podríem detectar en el *locus amoenus*²² que es pot derivar de la descripció del verger de Montbrun o bé en el possible origen en la poesia hel·lenística, via Ovidi, dels soliloquis del capítol “Brunissèn: amor i plany”, tot i que, posteriorment, també en parlarien els trobadors de l'època. D'aquest bagatge clàssic també seria un exemple l'esment a la història de Dido i Eneas:

7633 *Ne Dido, qu'el cor se ferri*

7634 *D'una spaza, si qu'en mori*

7635 *Per Eneas que s'en partia*

7636 *D'ella, ni de sa compagnia.*

Tot i que també podríem considerar que el coneixement que l'anònim autor del *Jaufré* tenia d'aquesta història provindria més aviat del *Roman d'Eneas* o del coneixement popular que es tenia de la història en l'època medieval, que no pas del poema de original de Virgili. No hem d'oblidar que el *Roman d'Eneas* és un dels textos que dona el tret de sortida a la novel·la europea.

L'anònim autor és típic del seu temps. Com diu Antònia Carré: “L'autor del *Jaufré* no és gaire diferent dels altres autors de ficció del seu temps, i per això ha volgut també que la seva obra sigui un model amorós i cavalleresc per a les generacions futures. I ho aconsegueix”.²³

²¹ Sísif és un personatge mitològic que és conegut, principalment, perquè “(...) Zeus el va fulminar i el va precipitar als Inferns, condemnant-lo a empènyer eternament un gran roca fins dalt d'un pendent. Just quan la roca arribava al cim, tornava a caure, empesa pel seu propi pes, i Sísif havia de tornar a començar una altra vegada”. Pierre Grimal (1981), pàg. 485

²² El *locus amoenus* (literalment lloc agradable) és un tòpic literari llatí amb molta tradició. Neix a la poesia de Virgili i descriu el paisatge ideal. És un lloc immers entre plantes i arbres, sovint situada prop d'una font, plena d'ombra i, d'alguna manera, similar al Paradís Terrenal. Aquesta imatge idíl·lica es pot veure complementada pel cant dels ocells i una bona companyia. És un escenari que també trobem en la lírica trobadoresca i que era familiar al públic de l'època.

²³ Antònia CARRÉ (2007) (CD)

El *Jaufré* una obra catalana, escrita en occità i amb temàtica bretona

El *Jaufré* és una novel·la artúrica d'un autor català, escrita en occità. Aquesta és una circumstància gens estranya atesa la relació entre ambdues cultures en l'època que es forjà el *Jaufré*.

A l'Edat Mitjana hi havia una estreta relació entre els pobles català i occità. Aquesta relació es podia descriure sota una doble dimensió: cultural i política.

Entre les dues nacions s'establí, ja des de l'Alta Edat Mitjana, un alt grau de relacions. L'origen d'aquesta imbricació podria estar en el desplaçament de colònies hispàniques al Llenguadoc i amb la participació de llenguadocians en la reconquesta dels territoris de la futura Catalunya.

En els segles posteriors es desenvolupà una xarxa de relacions familiars i de vassallatge entre senyors catalans i occitans. En algun moment, la intervenció del Casal de Barcelona en els esdeveniments llenguadocians, com la presa de partit per part dels senyors occitans en la croada albigesa, feia entreveure la intenció, més o menys declarada, de crear una unitat política entre catalans i occitans en un nou ens que s'havia d'estendre a ambdues bandes del Pirineu. El desenllaç de la batalla de Muret (1213) fou l'inici del final d'aquest projecte per la pèrdua d'influència catalana en els afers occitans en favor de la corona francesa.

Des del punt de vista cultural, també, però, s'establiren força lligams entre ambdues cultures. Aquestes eren unes relacions culturals en ambdós sentits i que es concretaven, per exemple, en el fet que la poesia trobadoresca que es feia a la Corona Catalano-Aragonesa era en occità fins al segle XV a causa del prestigi de la lírica occitana i de la proximitat lingüística de les dues llengües, com també es donava amb la producció poètica de tipus amorós, per exemple, del nord d'Itàlia.

El *Jaufré* com a narració artúrica: continuïtat i novetat

Continuïtat

Segons Carré²⁴, el *Jaufré* és clarament una novel·la artúrica atès que s'hi poden identificar els següents grans tòpics de la matèria artúrica, entesa com a subconjunt de la matèria de Bretanya:

- L'aventura i l'amor són els motors de la història.
- El protagonista té les característiques del cavaller errant: el valor, el gust per l'aventura i el risc, el capteniment moral, la generositat, el sentit del deure, la felicitat d'estimar i de ser estimat per la donzella més bella del món, etc.
- El fil argumental, propi d'una novel·la artúrica, amb els personatges més habituals d'aquestes (el rei Artús, Gauvain, Keu), la seqüència d'aventures que segueixen els protagonistes, etc.

Auerbach en la seva obra *Mimesis*, en el capítol que porta per títol "La sortida del cavaller cortesà", fa una anàlisi acurada de l'inici de *El cavaller del lleó* i treu una sèrie de conclusions sobre les característiques de la novel·la artúrica en general en comparació amb les cançons de gesta.

Si prenem la seva descripció i comparem els trets definitoris de la novel·la artúrica que destaca, en l'esmentada novel·la de Chrétien, amb les característiques temàtiques del *Jaufré*, trobarem encara més arguments per il·lustrar la seva adscripció a la matèria artúrica i veurem, des d'una altra perspectiva, com el text central que ens ocupa és un clar exemple del concepte de reescriptura que explicàvem unes pàgines més enrere. Començarem cadascun dels punts del llibre d'Auerbach amb una cita textual que el descriu.

L'Ivany com a obra màgica d'origen bretó

"Allò misteriós, allò que brolla de la terra, ocultant les seves arrels i fent-se inaccessible a tota explicació racional, ho han pres aquests *romans* de la llegenda popular bretona, que van incorporar i van utilitzar per a la formació de l'ideal cavalleresc".²⁵

A *Ivany* trobem un clar exemple dels referents màgics en l'aventura de la font, en la qual, Calogrenant i després Ivany, aquest amb més èxit, s'enfronten amb les conseqüències d'uns esdeveniments fantàstics i màgics. En aquesta novel·la artúrica també trobem referències directes als lais com a l'inici del capítol "Casament d'Ivany i Laudina":

"Davant de tots els seus barons la dama es donà al meu senyor Ivany. De la mà d'un capellà de la seva cort, el meu senyor Ivany va prendre a Laudina de Landuc, filla del duc Laudunet, de qui es canta un lai".²⁶

²⁴ Antònia CARRÉ (2007) (CD)

²⁵ Erich AUERBACH (2002), pàg.127

En el Jaufré també trobem exemples temàtics que podrien tenir un origen temàtic bretó. En són un clar exemple aquells elements fantàstics com el cavaller mag que es transforma en animals meravellosos com una possible referència llunyana del *lai* que porta per títol *lonec*, en el qual, el cavaller Muldumarec es transformava en ocell per poder visitar la seva estimada reclosa en una cova. En aquesta mateixa línia, el personatge de la Fada de Gibel i el seu món aquàtic serien un recurs propi de la matèria bretona dels *lais* com *Lanval*.

També ho són les referències directes als *lais* en la novel·la.

- 4470 *Ez ac el pont un cavalier,*
- 4471 *Que fasia a un juglar*
- 4472 *Lo Lais de Dos Amans cantar;*

La presentació del cavaller com a finalitat del roman *courtois*

“La finalitat pròpia del *roman courtois* és la presentació del cavaller feudal en els seus modes de vida i en les seves concepcions ideals”.²⁷

Ivany és fill del rei Urien segons Wace en el *Roman de Brut*.²⁸ Aquesta és una de les maneres de presentar els personatges principals de les novel·les artúriques com a éssers singulars. En el llibre, Chrétien li dona el tractament de *messire* o *monseignor*, per tal de posar-lo en un lloc determinat en la jerarquia dels personatges.

“A l'altra banda de la porta de la cambra, fora de l'estança, estaven Dodinel, Sagremor, Keus i el meu senyor Ivany (...)”.²⁹

Jaufré, per la seva banda, se'ns presenta, també, sempre com a exemple de cavaller virtuós amb totes les qualitats cavalleresques (com hem definit més amunt). Ell és el centre i el motor de la història. De fet, ja en el pròleg de la novel·la se'ns explica la seva intenció temàtica:

- 1 *D'un conte de bona manera,*
- 2 *D'azauta rason vertadeira,*
- 3 *De sens e de chavalarias,*
- 4 *D'ardimens e de cortesias,*
- 5 *De proesas e d'aventuras,*
- 6 *De fortz, d'estrainas e de duras,*
- 7 *D'asaut, d'encontre e de batailla,(...)*

El tractament de l'amor per part de Chrétien de Troyes

“Aquest estil llueix en tota la seva esplendor en les escenes amoroses; hi ha un raonar antitètic sobre el sentiment, ingenu en aparença, però d'una amabilitat plena de gràcia artística”.³⁰

²⁶ CHRÉTIEN DE TROYES (1988), pàg.74

²⁷ Erich AUERBACH (2002), pàg.127

²⁸ CHRÉTIEN DE TROYES (1988), pàg.74

²⁹ CHRÉTIEN DE TROYES (1988), pàg.36

³⁰ Erich AUERBACH (2002), pàg.128

Chrétien fa ús d'un estil refinat i ple de metàfores per tal de descriure els sentiments del cavaller quan veu a la seva enamorada Laudina, sobretot en la primera trobada.

“(…) i aquesta venjança és més gran encara que la que ella hagués pogut fer-li si l'Amor no l'hagués venjat assetjant el cavaller de manera tan dolça que per mitjà dels ulls li colpeja el cor (…).”³¹

En el *Jaufré* trobem un exemple molt il·lustratiu d'aquest tòpic en el capítol “El retorn a Montbrun”. En aquest capítol, Brunissèn i Jaufré, per separat, expressen el seu sentiment per l'altre amb dos monòlegs separats mentre passen una nit d'insomni en les seves cambres.

Ja hem comentat com aquests sol·liloquis tenen una referència clàssica en Ovidi (v. “Cultura literària de l'autor del Jaufré”), tot i que també beuen bastant de “la retòrica dels trobadors i dels novel·listes del s. XII”.³²

Amb tot, cal considerar fragments com el que exposem a continuació i que precedeixen aquest monòleg, en el qual l'autor ens descriu, d'una manera molt tendra, com Brunissèn mostra el seu sentiment:

7275 *E Brunesentz a suspirat*
7276 *Ez a-l tant fichamentz garat*
7277 *Jaufre, ez aitan dousament,*
7278 *Qu'els oiltz dintz el cor li desent,*
7279 *Ez az ella puiet el vis*
7280 *Lo sanc del cors, si que rogis.*

Descripció de les classes socials

“(…) la separació de classes entre les gents de rang i prestigi, d'una banda, i els inferiors, còmics i grotescs, per una altra, es manté amb tot rigor en el contingut; no s'avança al primer plànol més que el senyoriu”.³³

Els cavallers i els senyors sempre tenen un paper més principal, mentre les descripcions dels qui pertanyen a classes més baixes són mers comparses de les accions dels primers i, a més, se'ls presenta com a éssers, fins i tot, repulsius o còmics. A l'inici del capítol “Ivany a l'aventura de la font” trobem un clar exemple del contrast en el tractament descriptiu que Chrétien fa quan dibuixa personatges d'alt nivell social i gent de condició més humil:

“(…) la conversa de la cortès donzella que és tan agradable i bella, i, junt amb la seva filla, el prohoms que s'esforça en honrar, tan noble i de bon llinatge és. (...) Està impacient per veure el vilatà tan lleig, alt, contrafet i negre com un ferrer”.³⁴

En el *Jaufré* també trobem aquest enfocament. Un dels exemples més tòpics, també en aquesta novel·la, és el de la grotesca figura del nan que “gosa” dir al cavaller què és el que ha de fer:

³¹ CHRÉTIEN DE TROYES (1988), pàg.59

³² Carlos GARCÍA GUAL, pàg. 269

³³ Erich AUERBACH (2002), pàg.129

³⁴ CHRÉTIEN DE TROYES (1988), pàg.48

- 1392 Et ab aitan un nain issi,
 1393 Qui estava tras un boison,
 1394 Petit e de laia fazon,
 1395 Qu'el fon cort e gros e enflat.
 1396 E ac lo cap gran e-l pels plat,
 1397 Que per las espallas li jazon.
 1398 E las ceillas senbla que-l tragon
 1399 Amdos los uelz, tant las a grantz.
 1400 E-l nas espes e mal estantz,
 1401 Que metre pogratz per las narras
 1402 Amdos los puintz ses nulla failas.

Absència de finalitat política en comparació amb la cançó de gesta

“(…) Calogrenant no té cap missió històrico-política, com tampoc cap altre cavaller de la cort del rei Artús; l’*ethos* feudal ja no serveix a cap funció política i, en general, a cap realitat pràctica: s’ha tornat absolut”.³⁵

La cançó de gesta tenia una finalitat política clara d’enaltiment d’uns fets o personatges concrets i reals que hi apareixien com a protagonistes. La seva transmissió permetia difondre uns missatges polítics molt concrets. La novel·la artúrica, per contra, no té aquesta funció política tot i que això no vol dir que no tinguessin cap intenció de cara al receptor.

Chrétien, per exemple, semblava voler transmetre alguns valors o missatges de caire més aviat doctrinal, però no en el sentit polític de les cançons de gesta. Un exemple el trobem en el paper de la dona en alguna de les seves obres, i, en concret a *El cavaller del lleó*.

En aquest *roman*, identifiquem dues dones representatives: *Laudina* i la seva donzella *Lunete*.

Laudina es converteix en la muller d’Ivany després de l’aventura de la font. L’amor que sentia pel seu primer marit es converteix en odi vers aquell que l’ha occit, Ivany. Amb tot, les circumstàncies fan que aquesta aversió es torni en amor pel cavaller i s’hi casi. El sentiment, però, torna a canviar quan Ivany oblida el seu compromís amb ella i no torna de les seves aventures cavalleresques en el termini que els dos havien acordat. L’amor torna quan Ivany es recupera de la seva bogeria causada per aquesta situació i acaba la seva vida de cavaller errant i bregador.

Lunete és la donzella que, en primera instància, facilita la relació entre Ivany i *Laudina* amagant-lo d’aquells que el perseguien, i torna a fer que estiguin junts al final de les aventures del primer. Veurem com, des de la perspectiva ètica, aquest personatge també té una gran importància.

Chrétien de Troyes convertí el personatge de *Laudina* en el garant i model del compromís en un pacte de tan alt contingut moral com un matrimoni. De fet, concedeix al compliment del compromís un premi addicional.

³⁵ Erich AUERBACH (2002), pàg.130

“(…) Ara poseu-vos al dit aquest anell meu que us presto. Us desvetllaré, de manera directa, quina és la naturalesa de la seva pedra: cap amant fidel i lleial que el porti serà fet presoner, ni perdrà sang, ni li passarà cap mal; qui el porta i l’aprecia tendrament, li fa recordar la seva dama i es torna més dur que el ferro”.³⁶

Totes les desgràcies que esdevindran a Ivany vénen de l’incompliment de la paraula donada a la dama:

“El meu senyor Ivany camina errant fins a allunyar-se de les tendes i dels pavellons. Aleshores li pujà al cap un vertigen tan gran que va perdre el seny (...)”.³⁷

L’escriptor castiga la transgressió. Per a aquest, l’altre personatge femení esmentat, Lunete, també té un paper de fort contingut moralitzador des del punt de vista cristià. La donzella és l’encarregada d’aconseguir el perdó, la misericòrdia, de la dama ofesa quan Ivany es torna a presentar davant d’ella:

“- Senyora, aixequem-lo i esmerceu els vostres esforços i habilitat en obtenir la pau i el perdó, ja que ningú, només vos, podeu aconseguir-ho en tot el món”.³⁸

L’obra de Chrétien que més s’adiu amb aquesta tesi de la moralització social vers el matrimoni, però, fóra el seu *Cligès*, un al·legat a favor de la institució matrimonial. Sembla que és el tipus d’obra que a ell li agradava, però que ningú no volia llegir (hem de tenir en compte que ell vivia d’escriure), així que podríem entendre que les seves altres obres són una adaptació possibilista a la seva moral més conservadora. En aquest context, però, tampoc no podem deixar de banda la influència de l’amor cortès trobadoresc en l’obra de l’escriptor de la Campanya, ja que la transgressió de les normes relacionades amb les unions matrimonials era un dels seus elements definitoris de la fina amors.

En aquesta línia, però, caldria esmentar que el *Jaufré* sí que té una certa intencionalitat política. Tot i que, de cap manera, en la línia de les cançons de gesta. Més endavant, en el subapartat “Moralitat i crítica de la realitat del moment” del punt “Novetat”, ampliarem aquest aspecte.

El concepte d’aventura

“Allò personal de les virtuts cortesanes no és res que simplement dóna la naturalesa, ni que s’adquireixi per naixement, (...) sinó que és necessari, a més del naixement, una educació adequada per tal d’inculcar aquestes virtuts i la posada a prova constant, voluntària i incessantment renovada, per contrastar-les. El mitjà de prova és l’aventura (...)”.³⁹

Anar a l’aventura és el fonament de l’acció del cavaller. “Aventura” ve de la suma de “ad” més “venturus”, és a dir, “allò que vindrà”. Segons Cirlot⁴⁰, “es relaciona amb la vivència

³⁶ CHRÉTIEN DE TROYES (1988), pàg.82

³⁷ CHRÉTIEN DE TROYES (1988), pàg.86

³⁸ CHRÉTIEN DE TROYES (1988), pàg.159

³⁹ Erich AUERBACH (2002), pàg.131

⁴⁰ Victoria CIRLOT (2005), pàg.40

fonamental del món cristià, que consisteix en l'espera del naixement de Crist, per anar adquirint una multiplicitat de matisos en la literatura cortès, que es on es fa servir el terme per primer cop. *Aventure* al·ludeix a l'atzar i també al destí, a la fortuna, a l'aventura, i en moltes ocasions es refereix al risc i al perill". L'aventura és el destí dels cavallers i aquests sempre la buscaran. "En el roman artúric l'aventura és objecte de cerca (*queste*), i amb aquests dos termes –*aventure* i *queste*– queden determinades les coordenades en les quals se situa l'acció novel·lesca: el cavaller surt a l'aventura i això significa que la seva disposició és oberta a tot allò que li pugui ocórrer".⁴¹

Cirlot posa com a exemple les paraules de l'inici del roman on el mateix Calogrenant afirma que:

"Em va ocórrer fa més de set anys quan jo, sol com va l'home del país, anava buscant aventures, armat amb tot l'arnés com correspon a un cavaller (...)".⁴²

Ivany, com a personatge principal de la novel·la, no és, com podem imaginar, una excepció en aquest esquema narratiu, el seu cosí Gauvain així l'empeny a l'aventura:

"Sobretot ara ha d'augmentar la vostra fama. Trenqueu el fre i el ronsal, i vos i jo anirem als torneigs per tal que no se us anomeni gelós".⁴³

En Jaufré actua, de la mateixa manera, sota aquesta guia. Així, quan l'ermità li demana com ha arribat allí, la resposta del cavaller Jaufré és clara i previsible:

5603 "Amicx," dis lo bons hom, "no-t pes,
5604 Digas mi aquí qui-t trames."
5605 "Seiner, aventura, que-m mena."
5606 "Dieus don, si-l platz, que be-us en prena,"
5607 Dis lo bons hom, "per sa douçor,
5608 Que mout ai de vos gran paor,
5609 Que-l jaantz no-us trob al tornar."
5610 "Seiner, si vol, ben o po far,"
5611 Dis Jaufre, "que non fai temensa;
5612 Que en Dieu ai ferma crezensa
5613 Ez el poder ques el m'a dat,
5614 Ez el mieu dreitz e-l sieu pecat,
5615 Que-l rendrai recresut e mort,
5616 Que-l cor mi sen certan e fort."

Un altre exemple de la presència del concepte d'aventura en la determinació del destí de Jaufré el trobem en el moment de respondre a Augier quan aquest li demana que es quedi més temps a casa seva:

6752 Mas pos faitz es, qui-n pot als faire?
6753 Aisso vos n'er'a esdevenir,
6754 Qui pot s'aventura fugir?

⁴¹ Victoria CIRLOT (2005), pàgs.40-41

⁴² CHRÉTIEN DE TROYES (1988), pàg.39

⁴³ CHRÉTIEN DE TROYES (1988), pàg.80

Els cavallers com a “éssers elegits”

“(…) la sèrie d'aventures arriba al rang de contrastació gradual, i prefixada pel destí, d'un ésser triat, i es converteix així en la base d'una doctrina de perfeccionament personal a través d'un desenvolupament imposat pel destí (…)”.⁴⁴

La base dels romans com *El cavaller del lleó* o el *Jaufré* és la *queste* –com ja hem explicat en el punt anterior– implícita del personatge vers el reconeixement i la descoberta d'ell mateix i dels altres. En contraposició a la cançó de gesta, en la qual el tema és de caire patriòtic i la *queste* és col·lectiva.

Ivany, al final de l'obra, ja ha passat per una sèrie d'aventures que el redimeixen de la seva descortesia vers Laudina. Amb la seva reconciliació i perdó per part d'ella arriba al final de l'etapa:

“Ara el meu senyor Ivany ha obtingut el perdó i podeu creure que mai de cap altra cosa va tenir alegria més gran després d'haver estat tan desgraciat. Ha arribat a bon terme, és estimat i volgut per la seva senyora i ella per ell”.⁴⁵

Jaufré, també, com tot cavaller, ha de seguir un camí iniciàtic. A mesura que va avançant va cobrint noves etapes que li permeten assolir, cada cop, un grau major de perfeccionament. D'aquesta manera, “Jaufré abandona la cort per viure una sèrie d'aventures en territori desconegut que li aniran donant entitat cavalleresca i moral. Després d'haver-la assolida, s'enamorarà d'una donzella (Brunissèn)”.⁴⁶

Aquest camí de perfeccionament es divideix en tres dimensions o, com diu Carré, tres nivells de significació que s'intercalen: “una sèrie d'elements cavallerescos, uns altres d'amorosos i uns altres que podríem dir que són d'utilitat social. En la primera part de l'obra, Jaufré va desenvolupant a poc a poc les seves virtuts de combatent, mentre que en la segona desenvolupa sobretot les seves virtuts morals. Però no és fins que no les ha adquirides totes dues que Jaufré no entra de ple en el joc amorós (que requereix una perfecció tant cavalleresca com moral). Al final de l'obra, Jaufré obtindrà una recompensa en els tres nivells que s'han anat intercalant entre ells: el cavalleresc, l'amorós i el social”.⁴⁷

Més endavant, tornarem al tema de l'estructura de l'obra i el seu significat.

El roman courtois com a defensa d'una classe social ja en decadència

“Aquestes [les limitacions de contingut] són de tipus classista, atès que només els cavallers de la cort són dignes de l'aventura, i únicament a ells els poden ocórrer coses greus i importants”.⁴⁸

⁴⁴ Erich AUERBACH (2002), pàg.132

⁴⁵ CHRÉTIEN DE TROYES (1988), pàg.160

⁴⁶ Antònia CARRÉ (2007) (CD)

⁴⁷ Antònia CARRÉ (2007) (CD)

⁴⁸ Erich AUERBACH (2002), pàg.135

Els cavallers, i concretament els de la cort d'Artús, formen part d'un grup d'escollits que representen la màxima instància en la societat que es volia descriure. D'aquesta manera, Chrétien parla així del rei i dels seus cavallers, envoltant-los d'un halo molt singular:

“Per això m'agrada contar, i que ho escolteu, quelcom sobre el rei que va tenir tal renom i del que se'n parla arreu. En això estic d'acord amb els bretons: el seu renom durarà sempre i per ell són recordats els nobles cavallers elegits que es van esforçar honrosament”.⁴⁹

Com ja hem apuntat més amunt, el *Jaufré* només para atenció en els fets cavallerescos o cortesans dels personatges, especialment del protagonista, mentre que els altres actors que no pertanyen a aquest status social són, o bé simples facilitadors o desencadenants de les accions, o bé figurants en les escenes en favor dels primers.

Reconeix, però, una certa decadència de la classe cavalleresca, sobretot en la manera com va presentant la cort artúrica i la figura del mateix rei, a mesura que avança la història.

6334 *Ab aitant lo reis li respont:*
6335 *“Pulcella, si Galvan ci fos,*
6336 *El s'en anara ben ab vos,*
6337 *O Ivans o-l filtz de Dovon,*
6338 *Mas neguns d'aquels non ci son.*
6339 *E pero, si chai n'a negun*
6340 *Que volges aver tant d'estrin,*
6341 *Que s'en volges ab vos anar,*
6342 *Gran lausor pogra gazanar.”*
6343 *Ez anc neguns non sonet motz.*
6344 *E la pulcela vezen totz*
6345 *Escrida: “Cavaller, no sia!*
6346 *Per Dieu, no m'en torn a faudia!*
6347 *Non sia esta cort desmentida,*
6348 *C'om diga que m'en torn fallida!”*
6349 *E neguns non a mot sonat.*

Sembla que amb la consecució de la seva perfecció amb el pas de les seves aventures redimeixi la desvirtualització del món cortesà i cavalleresc que hi ha al seu voltant.

En aquest context és interessant completar aquest plantejament amb les següents paraules de Victoria Cirlot:

“Una circumstància real s'oculta darrere la ficció novel·lesca. La figura del cavaller errant correspon a un grup social concret, conflictiu en les capes elevades de la segona meitat del segle XII, aquell qui, amb tota probabilitat, formava la major part del públic receptor del gènere: els joves condemnats al celibat, (...) mancats també de terres destinades als primogènits, ociosos per l'absència de guerres, errants per ocupar les seves vides en els torneigs”.⁵⁰

Més endavant, la mateixa Cirlot rebla aquesta afirmació en el següent paràgraf:

⁴⁹ CHRÉTIEN DE TROYES (1988), pàg.36

⁵⁰ VICTORIA CIRLOT (1989), pàg.65

“La cavalleria va construir una imatge cortesana del món (...) i la novel·lística de Chrétien de Troyes va constituir-ne el mitjà més eficaç. L'escriptor de la Campanya es va servir de la ficció, la gran troballa de la seva època, per configurar un ambiciós projecte imaginari dirigit a la reduïda elit que encarregava les seves obres”.⁵¹

Novetat

Comicitat del *Jaufré*

En l'estructura narrativa del *Jaufré* destaca la semblança entre el primer i el darrer capítols. En ambdós, l'autor presenta uns fets que situen el rei Artús en una situació còmica i, fins i tot ridícula.

Com era habitual a l'Edat Mitjana, la recepció inicial d'una obra era oral i en la lectura del *Jaufré* s'hi podien esmerçar ben bé vuit hores per tal de recitar tots els versos! Per aquesta raó, el seu autor va haver de recórrer a elements temàtics de contingut còmic per tal que l'audiència no perdés interès en un relat que podia convertir-se en feixuc per la seva extensió.

Aquesta comicitat també la podem trobar en altres episodis de l'obra. Per exemple, quan *Jaufré* es nega a ajudar una dama quan aquesta li ho demana, tal com s'explica en els següents versos:

8123 *E Jaufre parlet ab aitan:*
8124 *“Mout m’enueia de vostre dan,*
8125 *Donzella, e mout me sap mal;*
8126 *E dic vos ben, si Dieus mi sal,*
8127 *Si non fos per lo mieu afar,*
8128 *Qu’ieu ai tant cochos e tant car,*
8129 *Qu’ieu ades ab vos m’en anes.*
8130 *Car ieu soi aquel que vos queres,*
8131 *E deffendrai vos voluntiers*
8132 *E serai vostre cavaliers,*
8133 *Cant lo mieu afar aurai faitz.*
8134 *Mas ja enantz per negun plaitz*
8135 *Non enpenrai outra batailla.*

Tal com expressa Antònia Carré, “els oïdors de la història havien de somriure per força davant d'aquesta sortida de to de *Jaufré*, que actua ara com cap cavaller artúric no hauria gosat de fer mai”. A les acaballes de l'obra, i per tal de retenir l'atenció dels oients abans del final de l'obra i del seu epíleg, l'autor deuria creure necessari aquest recurs. S'ha d'entendre, doncs, la importància de la recepció oral en la determinació final dels continguts, l'estructura i la forma en una obra com el *Jaufré*, així com també el recurs a verbs com *auzir*, dir, escoltar o contar en els primers versos de l'exordi:

8 *Podez auzir la comenzailla;*
9 *Que, se volez, e-us en dirai*

⁵¹ Victoria CIRLOT (1989), pàg.69

- 10 *Aitant con ai auzit ni sai.*
- 11 *E digaz m'en so qu'en volres,*
- 12 *S'ieu en dic, si m'escoteres*
- 13 *Ni-m volres de bon cor entendre,*
- 14 *Car hom non deu comprar ni vendre*
- 15 *Ni l'un ab l'autre conseilhar,(...)*

La relació amb l'oralitat d'una obra com el *Jaufré* també la podem trobar en la influència que sembla tenir en els *Lais* de Maria de França, els quals tenien un origen clarament oral.

La segona part de la interpretació del cert to irònic o burlesc en l'obra, la podem trobar en la intenció crítica i moralitzadora amb referències polítiques de l'autor de la versió del *Jaufré* que tractem i que tractem en el punt següent.

Amb tot, però, a l'eixordi del *Jaufré*, l'autor demana que es prengui l'obra de manera seriosa:

- 53 *Per que devon esser grazidas*
- 54 *Novas de tan bon luec essidas*
- 55 *E-m patz e sses gap escoutadas.*

És per aquesta raó, que podem entendre aquest recurs a la jocositat amb una finalitat purament instrumental de cara a la recepció de l'obra, tal com ja hem explicat amb anterioritat.

Moralitat i crítica de la realitat del moment

El *Jaufré* podria tenir com a origen un conjunt de llegendes sobre un personatge concret. L'autor, més modern del que es podria pensar en un principi, com ja hem apuntat anteriorment, el faria coetani de Jaume I (s. XIII). Aquest fet fa que, amb més raó, i en atendre les circumstàncies al voltant de la cort del Conqueridor en els darrers anys del seu regnat, s'hi puguin trobar elements amb fonament objectiu per a la crítica política i social en l'obra, tot i que, cal tenir present, aquesta no deixarà d'enaltir el rei.

Així, els recursos a la burla i a la ironia en alguns fragments de l'obra es podrien explicar per aquesta raó. En principi, de la lectura del *Jaufré*, i com a episodis que es poden emmarcar en aquests àmbits que estem esmentant, ens vénen a la ment el primer succés amb l'escena del rei Artús i la bèstia que se l'endú i la nuesa indefensa final de tots els membres de la cort, l'episodi final amb l'ocell enduent-se el rei davant de la nova impotència dels seus cavallers o la progressiva decadència de la cort mostrada amb la cada cop menor presència de cavallers al costat del rei a mesura que avança la història, fins al punt que no es pot prestar ajut a la donzella que hi va a la recerca d'algú que la pugui ajudar, etc.

Veiem, doncs, com, amb la descripció d'una cort artúrica amb uns defectes que posen en perill la seva exemplaritat (com en la digressió moral que fa *Jaufré* a la casa del leprós, criticant la vilania que s'estén per la societat de l'època):

2593 *Que non sai triar lo meillor;*
2594 *Per que n'ai al cor gran dolor,*
2595 *Cant mi menbra de llas proesas,*
2596 *Dels bons faitz ni de las largesas*
2597 *Ni del segle, qu'i an menat*
2598 *Cels que son denan nos pasat.*
2599 *Et ara-l veig qu'es tot perdut,*
2600 *Car aquil que son remansut,*
2601 *Apenrion una veilesa*
2602 *Plus volontier c'una proesa;*
2603 *Que can auzon en luec parlar*
2604 *De solatz ni de benestar*
2605 *Ni de pretz ni de cortesia,*
2606 *Aqui mezeis tenon lor via.*

Al mateix temps, però, l'autor volia retre un homenatge a la cort que, aparentment li resultava coetània, la de Jaume I. Cal deixar clar, però, que tal com assenyala Espadaler⁵², la crítica no va dirigida al rei Jaume, ans a la seva cort i entorn i als esdeveniments promoguts rel de les tensions amb l'infant Pere i els conflictes amb Ferran Sanchís de Castro, fill bastard del rei i germanastre del primer.

⁵² Anton Maria ESPADALER (2002)

L'estructura de la novel·la artúrica: la *conjointure*

Estructura comuna

Quant a l'estructura, *El cavaller del lleó* i el *Jaufré* tenen un plantejament similar. Ambdues històries s'inicien a la cort del rei Artús i en ambdós casos el cavaller surt d'aquesta segons l'esquema de la *queste*. El cavaller, en el context de l'*aventure* va a recuperar allò que algú a manllevat: en el *Jaufré*, la recuperació de l'honor de la cort després del menyspreu de Taulat quan mata un cavaller davant mateix de la reina desafiant, així, al rei a tota la seva cort; en *El cavaller del lleó*, l'Ivany vol recuperar l'honor perdut per Calogrenant, i per extensió el de la cort artúrica, quan aquest va ser vençut per un cavaller desconegut al costat d'una font molt particular. En ambdós casos, a més, el senescal Keu fa befa de la voluntat dels cavallers que es presenten a rescabalar l'honor de la cort.

Si estructurarem els diferents continguts del *Jaufré* en mòduls temàtics podem dibuixar el següent esquema:

[A] Caps. I-VI La iniciació cavalleresca	[D] Caps. XIV-XIX La realització cavalleresca
[B] Cap. VII Victòria sobre la supèrbia	[E] Cap. XX Victòria sobre el fals amor
[C] Caps. VIII-XIII El descobriment de l'amor i de la cortesia	[F] Caps. XXI-XXVI La culminació de l'amor i de la cortesia

Font: *Jaufré* (2006). (Traducció de Fernando Gómez Redondo)

- A **[A]** trobem la descripció de les primeres aventures de *Jaufré* com a cavaller. Totes elles acaben amb èxit.
- Aquesta successió de victòries podria temptar *Jaufré* i fer-lo caure en els tentacles de la supèrbia. **[B]** A la casa dels leprosos s'adona de la seva feblesa i fuig de l'autocomplaença.
- El cavaller no és complet si no viu una dimensió amorosa, aquesta la inicia a **[C]**. Coneix a Brunissèn.
- Amb tot, el cavaller ha de menester complir amb l'objectiu de la seva *queste* i vèncer Taulat per tal de realitzar-se com a cavaller **[D]**.
- Posteriorment, amb la seva victòria sobre Felló, venç el màxim exponent de la infidelitat **[E]**.

- El cavaller culmina la consecució de l'amor i la cortesia en haver aconseguit els seus objectius d'armes i en poder aconseguir la desitjada correspondència de l'objecte del seu amor **[F]**.

Per a *El cavaller del lleó* podríem dibuixar un esquema semblant, seguint els mateixos paràmetres argumentals:

[A] Caps. I-IV La iniciació cavalleresca	[C] Caps. VI-XIII La realització cavalleresca
[B] Cap. V El descobriment de l'amor i de la cortesia	[D] Caps. XIV La culminació de l'amor i de la cortesia

Font: Quadre d'elaboració pròpia

- Malgrat ser ja un cavaller a l'inici de l'obra, l'Ivany s'inicia de cara al receptor de l'obra amb les aventures al voltant de l'episodi de la font **[A]**.
- La necessitat de realitzar-se en el camp amorós es fa palesa en conèixer Laudina, convèncer-la del seu amor, malgrat haver mort el seu marit, i esposar-la. Tot això a **[B]**.
- Quan Gauvain el convenç per seguir les seves aventures cavalleresques, se li passa el termini pactat amb la muller, embogeix pel desamor i es recupera amb l'ajuda del lleó, impartint justícia i recuperant el renom, el cavaller Ivany es realitza finalment **[C]**.
- A **[D]** la reconciliació i el perdó de Laudina li proporcionen allò que li mancava.

De la comparació dels dos esquemes en podem deduir una estructuració comuna de les històries.

La conjointure

Quan parlem de l'estructura dels *romans courtoises* de temàtica artúrica, apareix un concepte clau anomenat *conjointure*.

Victoria Cirlot⁵³ afirma que el primer cop que apareix el concepte de *conjointure* és al pròleg de *l'Erec: et tret d'un conte d'aventure/ une mout bele conjointure*. Ens defineix aquest concepte com "la relació interna de les parts respecte al tot", equivalent al concepte actual d'"estructura". La *conjointure* fóra la unió que l'autor fa del *sen* amb la *matière*.

El concepte de *conjointure*, segons Cirlot, s'ha de veure com una aportació de l'autor a l'obra, en aquest cas escrita, que es contraposa als elements joglarescos de l'oralitat: *depecier* (trossejar) i *corronpre* (corrompre).

⁵³ Victoria CIRLOT (1989), pàgs.52-53

Si apliquem aquest concepte a *El cavaller del lleó* i al *Jaufré*, veurem que hi ha uns elements comuns que formen l'estructura vertebradora del discurs de les obres:

- En ambdós casos la novel·la comença amb el procés d'iniciació cavalleresca del protagonista corresponent (fases [A]+[B] del *Jaufré* i [A] en *El cavaller del lleó* segons els esquemes de les pàgines anteriors).
- A continuació, trobaríem com a part comú el descobriment de l'amor i la cortesia ([C] al *Jaufré* i [B] a *El cavaller del lleó* en els esmentats esquemes de l'estructura de les obres).
- El tercer àmbit temàtic comú és el de la realització del cavaller com a tal ([D] al *Jaufré* i [C] a *El cavaller del lleó*).
- Per últim, també trobem en ambdues obres la fase de culminació de l'amor i la cortesia encetats en una fase inicial de les obres ([E] i [F] del *Jaufré* i [D] en l'obra de Chrétien).

D'aquesta manera, podem ratificar com, malgrat les aportacions particulars dels autors de les dues obres, mantenen una estructura temàtica comuna que vertebra les històries.

Altres paral·lelismes temàtics entre el *Jaufré* i *El cavaller del lleó*

A continuació, presentem una comparativa d'alguns episodis semblants o idèntics entre el *Jaufré* i *El cavaller del lleó* que ens permetran reforçar, encara més, les tesis de semblança i analogia entre les dues obres:

	Capítol	<i>El cavaller del lleó</i>	Capítol	<i>Jaufré</i>
Cort a la Pentecosta	I	El rei Artús convoca la cort per la Pentecosta.	I	El rei Artús té reunida la seva cort per la Pentecosta
Les befes de Keu	II	Keu se'n riu d'Ivany quan aquest li recrimina a Calogrenant que no li hagués explicat abans la història de la font.	II	Keu fa befa de Jaufré quan aquest li diu que vol sortir a venjar el desafiament de Taulat.
La tempesta	III	L'Ivany desferma una tempesta en vessar aigua a la font, com ja li havia passat a Calogrenant.	VII	Quan Jaufré talla el cap de la casa encantada es desferma una forta tempesta.
La bogeria i la tempesta com a metàfora ⁵⁴	VII	L'Ivany embogeix quan s'adona que ha faltat a la seva paraula amb Laudina.	VII	
Els planys d'un grup de gent	IX	A l'episodi del gegant Harpí, l'Ivany es troba els habitants de la fortalesa amb un sentiment comú	IX i ss.	Jaufré es troba amb una gent (els vassalls de Melian) que, de sobte, es plany d'una desgràcia.

⁵⁴ Laura Borràs a *MÉS ENLLÀ DE LA RAÓ* (1999) fa una anàlisi exhaustiva del concepte de la follia en la literatura medieval. En aquest treball, dedica força espai a analitzar la tipologia de bogeria del protagonista de *El cavaller del lleó*. L'Ivany embogeix com una mena de penitència purgadora de la falta per no haver respectat el pacte amb Laudina. La follia, doncs, és un mitjà pel qual es pot desencadenar una catarsi que permeti restablir l'ordre després d'haver incorregut en una falta.

En un moment de la seva argumentació, Borràs fa esment a la utilització de la metàfora "tempesta" (nota 24, pàg.178) a la qual Chrétien recorre per descriure la follia del cavaller. És en aquest punt en el qual podem establir una analogia amb l'episodi del Jaufré, a la casa dels leprosos, en la qual es descarrega una forta tempesta quan el cavaller que dona nom a la novel·la parteix amb l'espasa el cap que hi troba. D'aquesta manera, quan la tempesta acaba, s'alliberen els presoners i Jaufré es veu alliberat del seu pecat de supèrbia per creure's millor cavaller del que en aquell moment encara era.

		d'afflicció.		
El traginer (vilà) com a indicador del camí	II	L'Ivany es troba amb un pastor de braus que li indica el camí de la font. Calogrenant també se'l trobà set anys enrere.	X	En Jaufré es troba amb un traginer (un vilà) que el convida a compartir el seu menjar un cop el cavaller ha deixat Mombrú.
El gegant malvat	IX	El senyor de la fortalesa li explica la història del gegant que volia la seva filla i ja li havia matat dos fills i fets presoners els altres quatre.	XII	L'ermità explica a en Jaufré la història de la vella que s'ha trobat a l'entrada del bosc. És la mare de dos gegants (un d'ells el leprós que ja havia matat).
La <i>recreantise</i>	V	Gauvain convenç l'Ivany perquè, un cop casat, segueixi amb la seva vida de cavaller (<i>recreantise</i>).	XXIV	El rei Artús li dema al Jaufré que no abandoni la cort pel fet d'haver-se casat (<i>recreantise</i>).

L'oralitat i el folklore en el *Jaufré* i els *Lais*

Podem fer una aproximació a la relació entre el *Jaufré* i els *Lais* quant als conceptes d'oralitat i folklore partint de l'adscripció a la matèria de Bretanya i a la matèria artúrica de la primera.

Si, com ja hem dit, el *Jaufré* és una "reescriptura" d'un gènere conreat, sobretot, per escriptors francesos i Cirlot ens afirma que "sembla (probable) que els escriptors del nord de França s'haguessin acostat al món cèltic per mitjà de l'oralitat"⁵⁵ de ben segur que ja hi podríem establir una primera relació, doncs, entre el folklore, del qual els *Lais* són un exemple i el *Jaufré*.

La figura de Maria de França recupera la tradició oral bretona des del punt de vista francès (anglonormand, per ser més exactes). Fa una acció d'*assembler* (reunir) i versificar els *lais* que havia sentit dels bretons. De fet, Cirlot contraposa l'origen escrit de la matèria antiga amb l'origen oral de la matèria de Bretanya que tenia per origen les històries que s'esdevenien a Irlanda, Cornualla, Bretanya menor (península d'Armòrica) i els personatges de les quals tenien noms celtes (bretons, gal·lesos i gaèlics). Philippe Walter, a la introducció de l'edició dels *Lais* de Folio, està convençut del caràcter oral dels *lais*. Parla de l'etimologia del mot *lai*, d'arrel indoeuropea com el mot alemany *Lied*. També considera que és el mateix mot que el celta *loïd* que "s'aplicava als fragments lírics que els joglars bretons tocaven amb l'arpa".⁵⁶

Ja hem vist en punts anteriors com la novel·la artúrica, i entre elles el *Jaufré*, recullen aquestes influències temàtiques celtes i folklòriques. Unes pàgines més endavant en la introducció de l'esmentada edició, Walter afirma que "[...] com que (els *lais*) es tracten d'una matèria tradicional, no és impossible retrobar certs motius dels *lais* testimoniats en altres relats, per exemple artúrics i, fins i tot, en relats pertanyents al folklore universal".⁵⁷

En el *Jaufré* hi ha clares mostres d'aquest caràcter oral:

57 *Que anc lo rei Artus non vi,*

58 *Mas contar tot plan o auzi*

59 *En la cort del plus honrat rei*

com s'explica en aquests versos introductoris de l'obra.

⁵⁵ Victoria CIRLOT (1989), pàg. 37

⁵⁶ MARIE DE FRANCE (2000), pàg.9 (*la traducció al català és meva, així com la de les següents referències a aquest text*)

⁵⁷ MARIE DE FRANCE (2000), pàg.17

Els personatges femenins en les tres obres

“En la narrativa artúrica, i més endavant en la cavalleresca, tot es fa sota la mirada atenta d’una dona, que propiciarà (o no) el joc amorós”.⁵⁸ D’aquesta manera, Carré ens fa veure la importància dels personatges femenins en una obra com la que estem treballant. A continuació analitzarem aquesta rellevància dels personatges femenins també en les altres dues obres que estem analitzant.

Tipologies de dona

Per tal de seguir reblant en el clau del concepte de reescriptura en el qual es contextualitza la nostra obra de referència, mirarem de veure en quina mesura aquests arquetips també es troben en *El cavaller del lleó* i en els *Lais* i mirarem d’identificar alguns dels personatges que hi encaixarien.

<i>tipologia</i> \ <i>obres</i>	<i>Jaufre</i> ⁵⁹	<i>El cavaller del lleó</i>	<i>Lais</i>
L’heroïna	Brunissèn	Lunete: per la seva capacitat per conduir el fil de la història, unint Laudina i Ivany i fent-los reconciliar	La dama Guildeluec de l’ <i>Eliduc</i> per la seva enteresa davant la situació en la qual la posa el seu marit
La dona representativa	La reina com a representant de la cortesia i la fidelitat	Laudina: per la seva espera pacient a l’Ivany	<i>Freixe</i> en el lai que du el mateix nom, per la seva dedicació incondicional al seu marit
La criatura sobrenatural	La fada de Gibel	(En certa manera, pels seus coneixements sobrenaturals) la dama que tenia l’ungüent per curar l’Ivany de la seva bogeria	La fada que viu un romanç amb un cavaller de la cort artúrica a <i>Lanval</i>
La dona malvada	La vella mare dels gegants	La filla gran del Senyor de la Negra Espina que volia quedar-se amb les propietats de la germana petita	La dona del senescal a <i>Equitan</i> , per voler matar el seu marit. També ho podria ser la reina Ginebra a <i>Lanval</i> (anticipant un perfil amb certes analogies amb el que Chrétien li atribueix a <i>El cavaller de la carreta</i>)

⁵⁸ Antònia CARRÉ (2007) (CD)

⁵⁹ Aquestes correspondències en el cas del *Jaufre* també s’han extret de CARRÉ (2007)

La dona víctima	La dona del molí, la mare que el gegant leprós li pren el fill, la princesa normanda presa del gegant leprós, etc.	La filla petita del Senyor de la Negra Espina a qui la germana gran volia desheretar.	
-----------------	--	---	--

La dona defineix trames narratives

En la mateixa anàlisi del *Jaufré* Antònia Carré ens assenyala com tres personatges de la novel·la, Brunissèn, la filla d'Augier d'Essart i la fada de Gibel marquen tres trames diferents en l'obra que es creuen i es relacionen amb les aventures cavalleresques de Jaufré.

Aquest fet també el trobem en *El cavaller del lleó*. Trobem dos personatges femenins que defineixen dues trames diferents que s'interrelacionen en l'obra.

- Laudina defineix el vessant amorós de la història. Posa el marc de la dimensió romàntica del text. L'Ivany embogeix per raó de la seva esposa i recupera la plenitud total al final quan s'hi pot reconciliar.
- Amb la filla petita del Senyor de la Negra Espina, l'Ivany es consagra com a cavaller reconegut després de defensar els seus interessos en el combat amb Gauvain, així com en salvar a Lunete de la foguera en el desè capítol de la novel·la.

En el cas dels *Lais*, la dona marca el sentit de la història i esdevé un personatge cabdal, ja sigui com a objecte de les accions dels homes per aconseguir el seu amor o tenir-hi una relació (*Guiguemar*, *Els dos amants*, *Ionec*, etc), per la seva traïció al cònjuge i tot el que això comporta (*Equitan* i *Bisclavret*) o per la seva naturalesa màgica (*Lanval*).

En una altra dimensió, també podríem apuntar que la importància dels personatges femenins en aquest tipus d'obres es deu al context cortesà en el qual es produïen. Com afirma García Gual "La influència femenina en la concepció de la 'cortesia' és molt notòria".⁶⁰

⁶⁰ Carlos GARCÍA GUAL (1990), pàg. 49

Conclusions

Amb aquest treball volíem presentar una sèrie d'arguments i exemples per tal d'il·lustrar el concepte de reescriptura medieval per mitjà de la comparació entre el *Jaufré*, com a objecte central d'anàlisi, i *El cavaller del lleó* de Chrétien de Troyes, per una banda, i els *Lais* de Maria de França, per l'altra.

L'estructura de la comparativa, i l'element principal d'aquesta, l'hem basat primer en centrar l'adscripció del *Jaufré* a la matèria de Bretanya, i en concret a la matèria artúrica. Una vegada hem identificat les característiques del gènere artúric a partir de diferents autors i fonts (Carré⁶¹, Cirlot⁶², Auerbach⁶³, etc.) hem buscat les obres esmentades el compliment d'aquests elements comuns i definitoris. Els *Lais*, per la seva banda, ens han permès trobar en el *Jaufré* element propis del folkore i de la tradició, també com a substrat.

D'aquesta manera, en el *Jaufré* i en *El cavaller del lleó* hem trobat elements descriptius comuns com:

- La importància dels conceptes de l'amor i l'aventura per a la confecció de la història
- L'explicació de la història a partir d'una sèrie de proves de caràcter iniciàtic per part del cavaller protagonista i la centralitat de la figura del cavaller en el *roman courtois*
- La presència de components bàsics bretons en les obres artúriques (i, òbviament, també en els *Lais*)
- La descripció de la vida cortesana, i el seu enaltiment, en comparació amb la de la resta de la societat
- L'estructura temàtica de la història: l'anomenada *coijnjunture*
- La repetició, pràcticament idèntica d'alguns episodis, personatges i motius
- El rol i els estereotips dels personatges femenins

Amb tot, hem destacat alguns trets originals en el *Jaufré*, deguts, presumiblement, al moment més tardà de la seva redacció en relació amb el del gruix de relats artúrics com els del Chrétien:

- La crítica política a la situació d'una cort en concret, a la de Jaume I, segons Espadaler⁶⁴.

⁶¹ Antònia CARRÉ (2007)

⁶² Victoria CIRLOT (1989)

⁶³ Eric Auerbach (2002)

⁶⁴ Anton Maria ESPADALER (2002)

- L'element còmic de la història que es podria deure a la necessitat, per part de l'autor del *Jaufré*, de mantenir l'atenció del públic en una narració considerablement llarga.

En definitiva, mitjançant la repetició d'una sèrie de patrons temàtics i argumentals que es donaven en les obres que hem analitzat hem pogut donar un conjunt d'exemples concrets sobre concepció de l'autoria en el context medieval.

Així doncs, hem pogut veure com un autor com el del *Jaufré* no buscava l'originalitat en l'elaboració del seu text, ans l'aplicació de les bases de la matèria (*matière*) en la qual es trobava la seva obra amb l'única llibertat d'aplicar criteris i habilitats personals en la forma i manera d'expressar el text, allò que hem vist que s'anomenava *sen*, sentit.

Bibliografia

- Auerbach, Erich (2002). MIMESIS. Mèxic: Fondo de Cultura Económica, Lengua y estudios literarios
- Borràs, Laura (1999). MÉS ENLLÀ DE LA RAÓ. Barcelona: Quaderns Crema.
- Borràs, Laura; Cirlot, Victoria. LITERATURES ROMÀNIQUES MEDIEVALS. Barcelona: UOC. CD-rom
- Carré, Antònia. NARRATIVA CATALANA MEDIEVAL. Barcelona: UOC. CD-rom
- Carré, Antònia (2007). NARRATIVA CATALANA MEDIEVAL (EN VERS). Barcelona: Editorial UOC.
- Chrétien de Troyes (1995). EL CONTE DEL GRAAL. (Traducció de Martí de Riquer) Barcelona: Quaderns Crema
- Chrétien de Troyes (2000). EL CABALLERO DEL LEÓN. Madrid: Alianza Editorial, Biblioteca artúrica
- Chrétien de Troyes (2001). EL CAVALLER DEL LLEÓ. Barcelona: Quaderns Crema.
- Cirlot, Victoria (1989). LA NOVELA ARTÚRICA. Barcelona: Montesinos
- Cirlot, Victoria (2005). FIGURAS DEL DESTINO. MITOS Y SÍMBOLOS DE LA EUROPA MEDIEVAL. Madrid: Ediciones Siruela
- Escura, Xavier (2002). CRÒNICA DELS CÀTARS. Barcelona: La Magrana
- Espadaler, Anton Maria.(2002). "SOBRE LA DENSITAT CULTURAL DEL JAUFRÉ" A Badia, Lola; Cabré, Míriam; Martí, Sadurní (ed.) (2002). Literatura i cultura a la Corona d'Aragó (s. XIII-XV): Actes del III Col·loqui "Problemes i Mètodes de Literatura Catalana Antiga". Universitat de Girona, 5-8 de juliol de 2000. Barcelona: Curial Ed. Catalanes / Publicacions de l'Abadia de Montserrat
- García Gual, Carlos (1990). PRIMERAS NOVELAS EUROPEAS. Madrid: Ediciones Istmo, Colección Fundamentos
- Grimal, Pierre (1981). DICCIONARIO DE MITOLOGÍA GRIEGA Y ROMANA. Barcelona: Paidós
- JAUFRÉ (2006). (Traducció de Fernando Gómez Redondo). Madrid: Gredos.
- JAUFRÉ, edició de Charmaine Lee <http://www.riale.unina.it/jaufre-i.htm>
- Maria de França (1991). LAIS. (Traducció de Joan Jubany). Barcelona: Quaderns Crema
- Marie de France (2000). LAIS (Edition bilingue de Phillipe Walter). Paris: Editions Gallimard, Folio Classique