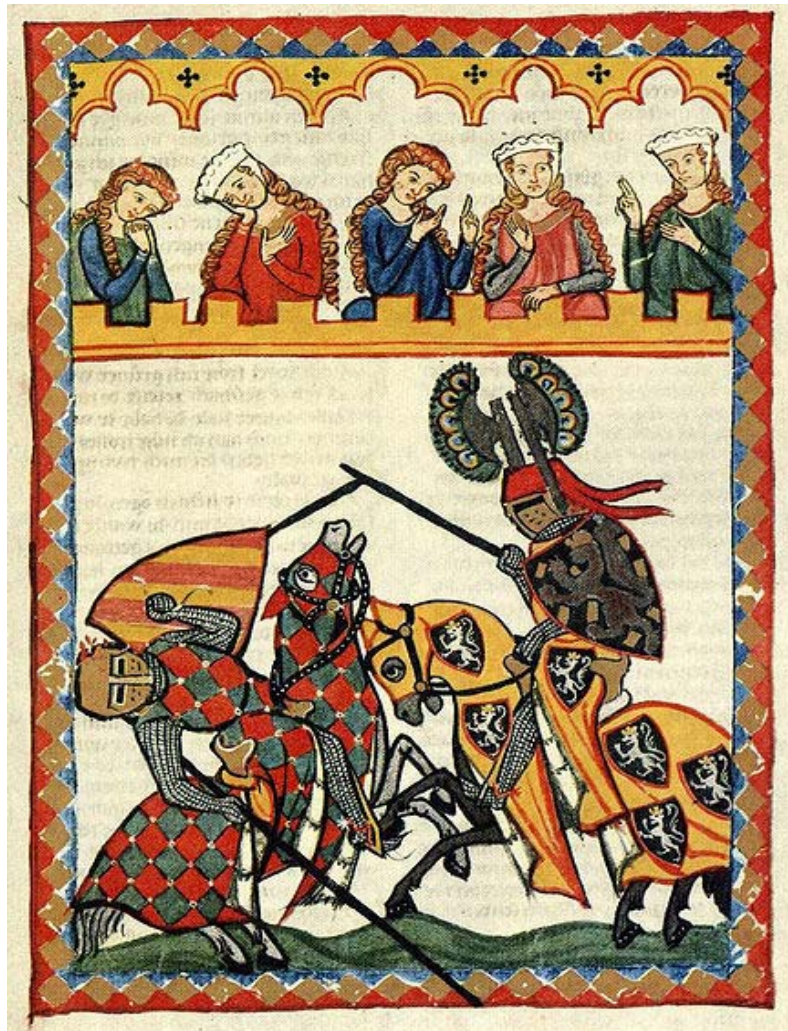


# L'UNIVERS FEMENÍ DEL JAUFRE:

les dames, motor de l'acció cavalleresca



ALUMNE: VICENT PASTOR BRIONES

TUTORA: ANTÒNIA CARRÈ PONS

## ÍNDEX

Introducció	3
1. La dona dins la literatura artúrica.	4
2. La tipologia de les dones artúriques aplicada al <i>Jaufré</i> .	7
3. La reina Guilalmier o la Ginebra <i>comme il faut</i> .	9
4. El paper de Brunissén dins la novel·la: ortodòxia i trets particulars.	13
4.1. El verger prohibit	
4.2. El lliurament de la flor	
4.3. El plany per Jaufré	
4.4. Esposalles, matrimoni i dos ensurts pel camí	
5. La filla d'Augier d'Essart.	26
6. La fada de Gibel i la relació amb el món del Més Enllà.	29
7. La bruixa del camí.	33
8. Altres poncelles pels viaranys jaufredians.	34
9. Conclusions	37
Bibliografia	39

## INTRODUCCIÓ

Anuncis breus d'*Échos courtois*: “Jove escuder prous i ardit sense perspectives necessita adobament cavalleresc per tal de poder defensar jove dama castellana de possibles usurpadors i mantindre amb ella ulteriors relacions sentimentals amb l'honorable propòsit de contraure matrimoni. Interessades: posar-se en contacte periòdic amb la cort del rei Artús per tal de seguir l'ensinistrament del nostre cavaller. Resultats garantits.” Com a sinopsi del *Jaufré* no és gaire cosa, però sí que expressa la idea de la necessitat mútua del cavaller i de la dama de trobar-se en algun punt indeterminat del camí per satisfer les urgències individuals respectives i les mútues posteriors.

Un jove noble, fill d'un antic cavaller artúric, malda per seguir les petjades paternes. La destresa militar se li suposa, però com veiem en la il·lustració de la portada d'aquest treball, Jaufré no lluita en solitud sinó per a un públic femení. Aquesta presència és força més consistent del que estem acostumats a pensar i depassa qualsevol funció merament ornamental.

Els models literaris analitzats se centren quasi exclusivament en les obres de Chrétien de Troyes i en els lais de Maria de França. S'ha pretés en tot moment fer una lectura de la novel·la en clau femenina per tal de demostrar que la figura central de l'heroi actua i evoluciona generalment gràcies a o a causa de la voluntat, les decisions o les accions de les dones que troba en la seua aventura. No hi pot haver cavalleria sense amor; tot cavaller ha de lluitar per la seua dama tant al camp de batalla com a la cort.

La centralitat de Brunissén, la dama, no sempre es veu recompensada pel seu pes dins el canemàs narratiu de la novel·la. En les poques ocasions en què ens obri el seu cor, ens trobem davant del retrat-tipus d'una dama noble encotillada per les convencions socials i les seues obligacions feudals. Dins aquest treball, tanmateix, ella és la gran protagonista, si més no en extensió.

Malgrat el paper mínim que se li assigna a la reina Guilalmier, l'ofensa inicial que rep de mans de Taulat és, en part, l'esca que llança Jaufré a formar-se com a cavaller. Ella representa la cortesia en essència i, per això, enceta la nòmina dels capítols monogràfics.

Altres dones com ara la bruixa del camí, la filla d'Augier d'Essart i la fada de Gibel marcaran ara i adés el camí que Jaufré ha de seguir en la seua formació cavalleresca integral. Hi haurà moltes més figures femenines, però, que tindran papers molt secundaris o purament funcionals. Totes elles –que no fan sinó confirmar que, fonamentalment, Jaufré és un *homo inter feminas*– mereixen ser protagonistes d'aquest estudi que pretén fixar la mirada del lector en totes les belles dames i donzelles que pul·lulen pels viaranys jaufredians influint clarament en el futur del nostre heroi.

## 1. LA DONA DINS LA LITERATURA ARTÚRICA

La presència de la dona a la novel·la artúrica ha estat sempre fonamental i diluïda alhora. D'ençà l'aparició de la matèria de Bretanya i el cicle artúric, totes les novel·les de cavalleries han tingut més presència femenina que no pas protagonisme real de les dones. L'anàlisi de l'univers femení que transita per les pàgines de la novel·la d'autoria catalana *Jaufré* demostrarà a bastament la injustícia d'aquesta postergació.

La connexió creada entre la dama i el cavaller suposa tot un reguitzell de situacions on les diferents implicacions que en deriven (amoroses, feudatals, religioses...) surten a escena. La posició dominant de la dama és un dels trets més notables de l'amor cortès perquè ella és el centre de l'univers conegut del cavaller cap a on tendeixen totes les seves accions com si fos imantat per la força centrípeta dels ulls de la particular divinitat a

la qual vol dedicar-se en cos i ànima. C.S. Lewis<sup>1</sup> va concloure en la seva anàlisi de l'amor cortès que aquest es caracteritzava, fonamentalment, per la humilitat, la cortesia, l'adulteri i la consideració de l'amor com una religió. En l'escena de la desitjada unió entre Ginebra i Lancelot al castell de Méliagant, el cavaller s'apropa al llit com si d'un altar es tractés.

Si Yvany i Jaufré troben la seva dama pel camí de l'aventura i s'esforcen a fer-se mereixedors de les seves atencions, el darrer objectiu que persegueixen Lancelot i Tristany és mantenir requi qui requi l'amor ja prèviament aconseguit. No hi ha retrets importants entre Tristany i Iseu, però Jaufré i Yvany sí que hauran d'esmenar les faltes comeses en contra de la promesa feta a les seves dames.

El cas de Lancelot és el més cridaner des d'un punt de vista de la relació de poder que s'estableix entre dama i cavaller perquè Ginebra, reina, el sotmet a menyspreu i pública humiliació quan l'heroi arriba al castell on ella està reclosa, a més de manejar-lo com una titella<sup>2</sup> en els combats contra Méliagant. Laudine i Brunissén també es debatran entre la postura de domini més evident i l'abnegació i el dolor per la separació o els perills que patisca el seu cavaller. En alguns passatges, les obligacions envers els seus vassalls i les seves terres seran la causa de determinades exigències fetes als seus valedors.

Bérout s'allunya, en la seva versió comuna del *Tristany i Iseu*, del concepte de la *fin'amors* de la lírica trobadoresca provençal i francesa pel fet que alguns elements (filtre amorós) forçarien l'impuls amorós, contràriament al que és habitual en la *fin'amors* perquè no cal més filtre que la bellesa vista o no (*amor de lonh*) pel cavaller. Sempre caldran mediadors [Luneta] per a mantenir el secret o solucionar els problemes, però no pas incitadors.

---

<sup>1</sup> *The Allegory of Love*, Londres 1936 (Buenos Aires 1969), pàg. 1-36.

<sup>2</sup> Malgrat el retrat de Ginebra com la *belle dame sans merci*, Loomis (1959:179) afirma que "Chretien painted in Guenièvre not only a haughty and wilful mistress but also a despairing woman who judged herself guilty of grievous wrong to her lover".

Sempre trobem que a la cort les dones escolten els cavallers, celebren festes i dansen amb ells: són el seu complement i testimoni. Per què lluitar si no és per a les dames? Al *Jaufré*, per exemple, Melian demana la presència de la reina i de les seves dames per explicar com Jaufré ha vençut Taulat. Les accions dels cavallers, tant en la pau com en la guerra, són com una declaració d'amor. I és que les dones instiguen, guien, interpreten i motiven les accions dels cavallers, que actuen seguint les lleis de la cortesia. El seu protagonisme, però, no hi és d'acord amb la seua importància. En molta ocasió, per exemple, trobem les dones dels *romans* acomplint una funció merament ornamental. A *El conte del graal* (1999: 138) l'arribada de Galvany al castell de les reines junt amb la donzella orgullosa ens oferix aquesta imatge: “*Al palau hi havia cinc-centes finestres obertes, totes ocupades per dames i donzelles que esguardaven, davant d'elles els prats i els vergers florits*”. Més aviat podríem estar parlant d'una col·lecció de retrats en una pinacoteca o en qualsevol atracció de fira d'on els cavallers obtindran el premi seleccionat. Ara bé, cal matisar en tot moment, com ho fa Núria Cabré (1992: 114-115) que aquest ornament “*moltes vegades és fonamental per a la bona marxa de l'aventura de l'heroi. Totes tenen característiques especials que no s'acorden amb la dona de la realitat de cada dia*”. La suposada passivitat i submissió de les dames als cavallers amaga el seu caràcter de catalitzador perquè només a través d'elles seran capaços de provar-se plenament com a cavallers prous i ardits<sup>3</sup>.

D'ençà la descripció que Monmouth va fer de la coronació del rei Artús a la *Historia Regum Britanniae*, aquesta aliança entre *amor* i *militia* s'ha mantingut fonamentalment

---

<sup>3</sup> Eric Auerbach (2002: 136) ens dóna una bona descripció de la indissociabilitat d'ambdós espais dins la literatura cavalleresca: “Sólo dos temas hay que puedan considerarse dignos de un caballero: hechos de armas y amor [...]. En el mundo cortesano no pueden ocurrir más que hechos de armas y amores, y ambos son de índole especial. No son sucesos o impresiones que puedan esfumarse con el tiempo, sino que se vinculan por siempre a la persona del caballero perfecto, y pertenecen a su misma definición, de modo que éste no puede hallarse ni por un instante sin aventuras de armas y sin cautiverio de amor, y si tal cosa le ocurriera, se perdería y dejaría de ser un caballero.”

incòlume a la literatura artúrica<sup>4</sup>. En uns pocs anys, la *militia* i les *mulieres* de Monmouth esdevindrien la *chevalerie* i les *dames* del *Roman de Brut* de Robert Wace (Cirlot 1987: 30). Quan el guerrer/cavaller ha de marxar, la dama l'acomia “*desde la ventana más alta de la torre*” (Gual 1974: 23), i roman castellana i senyora<sup>5</sup> quasi absoluta de les terres que envolten el seu castell o palau.

En absència temporal o definitiva del senyor del castell, la dama esdevé *domna*. Mentre l'home guerreja o va a la forest de cacera, la dama aglutina al seu voltant un públic, fonamentalment femení, delerós de vida cultural, i jóvens escriptors i aprenents de cavallers. La cortesia i l'ensinistrament amb les armes van paral·lels, sota la vigilant mirada de la castellana. La Maria de Champanya que patrocina –i en ocasions dirigeix– la creació de Chrétien de Troyes n'és un exemple perfecte, entre d'altres. Gual (1974: 50) parla d'una nova tendència feminista dins la poesia i la novel·la amb la *domina* com a epicentre que supera l'oblit de l'èpica i l'antifeminisme de la tradició eclesiàstica.

## 2. LA TIPOLOGIA DE LES DONES ARTÚRIQUES APLICADA AL JAUFRE

A.T. Harrison<sup>6</sup> es queixa del persistent silenci dels crítics sobre els personatges femenins dels *roman*, malgrat el consens sobre l'elevat interès que tenen i la delicada descripció que hi trobem. Per aixó, aprofita el *Jaufre* per fer-ne una anàlisi més

---

<sup>4</sup> Frappier (1978: 190): “Mais l'élément le plus notable de sa description [de la coronació d'Artús] est l'alliance qu'il scelle entre *amor* et *militia*, entre l'amour et la chevalerie – c'est là un thème fondamental du roman courtois – à propos des divertissements, jeux sportifs, joutes, tournois, qui, après les cérémonies du couronnement, se déroulèrent à Carlion sous les yeux des dames placées en spectatrices au haut des remparts”.

<sup>5</sup> Huchet (1991: 64) utilitza l'expressió “parenthèse féministe” per explicar l'origen de l'aparició d'aquesta nova literatura on la dona es fa més present: “*La lente dégradation du statut juridique et social de la femme occitane, et plus particulièrement provençale, semble avoir marqué un temps d'arrêt au tournant des XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles, entre 1180 et 1230, période durant laquelle apparaissent les premières novas. [...] l'époque fut plus favorable à une relative émancipation de la femme qui, dans l'espace urbain maintenu à l'abri du resserrement lignager, recouvra une manière d'autonomie juridique et économique*”.

<sup>6</sup> “Arthurian Women in *Jaufre*”, pàg. 65-66. Harrison també hi parla de les dames rescatades per *Jaufre* i afirma que aquest manté amb cadascuna d'elles una mena de relació individualitzada.

aprofundida, atés que les dones instiguen, guien, interpreten i motiven les accions dels personatges masculins, a més d'actuar i parlar amb veu pròpia. No es tracta tan sols, doncs, que les dones influïsquen en les accions dels cavallers, en aquest cas Jaufré, sinó que a més són éssers amb vida i pensaments propis.

La tipologia que Harrison proposa inclou aquests caràcters típics de la narrativa artúrica:

- **L'heroïna.** Brunissèn és una donzella òrfena que exerceix les funcions de senyora del castell. És bella, altiva, impulsiva, però també apassionada i sincera. S'enamora immediatament de l'heroi, i és corresposta. A diferència d'altres heroïnes (Laudine i Enide ja apareixen i es casen amb els herois durant el primer terç del *roman*), la vida i aventures de Brunissèn són en la major part prenupcials – el matrimoni té lloc als vv. 9700 i ss.
- **Dones representatives** (de la ideologia, de l'opinió de l'autor, etc.). La reina representa aquí la cortesia. Cap al final del relat és descrita així: "*E la domna fon mout cortesa, / franca, enseïnada ez apresada*" (9567-9568). És una reina fidel al seu marit, com la reina del *Cligès* o l'*Erec*. No és l'esposa adúltera, enamorada de Lancelot, ni la que pretén seduir Lanval.
- **Criatures sobrenaturals.** La fada de Gibel, que representa aquí la bondat i la generositat. El referent més clar podríem trobar-lo en la fada del lai *Lanval* de Maria de França, tot i les notables diferències entre ambdues pel que fa a la seua aparició, relació amb el protagonista i influència sobre la trama narrativa.
- **Dones malvades.** La vella que defensa la cruïlla de camins, que és la mare dels gegants leprosos. Ha conjurat amb nigromància el cavaller negre (el dimoni) per tal de barrar el pas per la cruïlla.



- **Dones víctimes.** De dones víctimes, en el *Jaufré* n'hi ha diverses, però algunes ho són de manera més evident que d'altres:

1. La primera víctima –fingida– és la dona del molí, defensada pel rei en la primera aventura del relat (l'episodi màgic de la bèstia gran i fera).
2. La reina Guilalmier, per l'afront comés per Taulat.
3. La dona que veu com el gegant leprós li pren el fill, que serà salvat per Jaufré.
4. La filla del comte normand, que és a punt de ser violada pel gegant leprós i que serà també salvada per Jaufré.
5. La filla d'Augier d'Essart, que ha estat raptada pel gegant, germà del leprós i fill de la vella que defensa la cruïlla de camins.
6. La fada de Gibel desposseïda de les seues terres i castells per Felló d'Albarua.
7. La bruixa combina els dos trets, de dona malvada i de víctima. Si, d'acord amb Harrison, el tema central de la novel·la és una exhortació als cavallers a ajudar qualsevol dona en qualsevol situació, és lògic admetre que Jaufré actua com cal al reintegrar la vella bruixa a la societat.

### **3. LA REINA GUILALMIER O LA GINEBRA *comme il faut*.**

Aquesta és l'única novel·la de la tradició artúrica en què la dona d'Artús no rep el nom

de Ginebra o Guenièvre, sinó el de Guilalmier, com si l'autor ja volguera marcar distàncies respecte a la Ginebra que ja coneixíem des de Chrétien de Troyes. La reina d'Artús que el nostre anònim novel·lista ens descriu no té res a veure amb aquesta Ginebra adúltera i altiva que Chrétien ens va llegir a *El cavaller de la carreta* o a *Ivany* sinó amb la reina fidel al seu marit del *Cligès* o la de *l'Erec i Enide*.

L'inici, nogensmenys, amb l'enigmàtica cavalcada de Lancelot és semblant en la seva motivació a la de Jaufré perquè l'ofensa comesa contra la reina –palesament més greu en el cas de Lancelot– s'ha de venjar. La iniciació a la cavalleria de Jaufré arrenca a Carduel amb la ràpida investidura de mans del rei Artús que presideix la preceptiva reunió de la festa de la Pentecosta.

Guilalmier aconsegueix el rol de dona representativa, en aquest cas de la cortesia: "*E la domna fon mout cortesa,/ franca, ensinada ez apres*" (vv. 9567-9568)<sup>7</sup>. Als vv. 492-512 som testimonis de la majestuosa primera aparició de la reina del braç dels millors paladins de la cort, Galvany i Ivany: "*Amdui menavon en lor bratz/ La reina a gran lezer*". La reina "*A cui tota beutatz enclina*" (v. 512) riu de bon grat l'aventura fingida que ha patit Artús i seu al costat del rei. Cortesia, bellesa, sentit de l'humor, amor conjugal semblen ser els trets definitoris de la Ginebra jaufrediana. Ben aviat, però, sa majestat es veurà ultratjada per la fella de Taulat de Rogemont (vv. 588–591: "*E vai un chavalier ferir/ De sa lansa/ per la petrina,/ Si que als pes de la raina/ L'abat mort*") provocant el ràpid oferiment de Jaufré per llavar amb sang la sang que ha maculat el vestit de la reina, sempre i quan el rei l'adobe cavaller (vv. 605-610).

La primera aventura real li cau a Jaufré com del cel i esperona el seu accés a la cavalleria i la ràpida eixida de la cort d'Artús on ja res el reté. Les peripècies del nostre heroi l'allunyan de Carduel durant sis mil versos, fins que Melian condueix un Taulat

---

<sup>7</sup> Totes les citacions porten la numeració de Charmaine Lee al *RIALC*.

derrotat i presoner que demana clemència a la cort d'Artús i el perdó a la reina. Melian exigeix que la “*raïna i sia/ Ab le mieltz de sa compaignia*” (vv. 6401-2) perquè és ella qui va rebre l'ofensa i qui deurà perdonar o no Taulat. El problema es presenta quan Melian, víctima de Taulat, fa el recompte de les iniquitats d'aquest: el rei s'enutja i la reina s'escandalitza, i mostra ser més reticent a atorgar el perdó que Taulat demana dels monarques (vv. 6493-5): “*Dis la raïna, “non ausi/ Cavallier regnar enaissi/ Ab tan d'arguell ne de foudat!*”. Tan sols la insistència del rei, més propens a la magnanimitat, vencerà la voluntat ferma de la reina (vv. 6597-6600): “*E pueis preget tant la raïna,/ Con bona domna franca e fina,/ Que-l a perdonat ausiment,/ Can ve que-l rei la-n prega jent*”. Tant en aquesta ocasió com en el posterior episodi del cavaller-ocell encantat (vv. 10069-77), queda patent la submissió de la reina a la voluntat del rei quan aquest talla la queixa de la reina de manera enèrgica, malgrat haver estat ell la víctima: “*Domna, laisem aiso estar*”. Trobem una escena similar a l'*Erec*, quan Yder arriba presoner a la cort d'Artús: la reina només accepta perdonar l'afront rebuda al bosc quan el rei suggereix commutar-li la presó a condició que accedisca a integrar-se com a lleial cavaller a la mesnada reial. Semblaria, doncs, que Ginebra tolera molt menys que el seu marit les faltes a la cortesia, però al *Cligés* (vv. 1420-1426) serà el rei qui li exigisca el lliurament –per tal d'executar-los– d'uns presoners a qui ella pretenia estalviar la mort. Amb tot, la reina del *Jaufré* té més motius personals per resistir-se a perdonar i això obliga el rei a imposar la seua autoritat, al contrari que a l'escena de l'*Erec* on el sentit pràctic i l'habilitat del rei solventen ràpidament i eficaç el càstic a Yder.

Entre els dos episodis, però, la reina recupera la seua majestat i la trobem de nou exercint el seu paper de perfecta amfitriona a l'arribada de Jaufré, Brunissén i Melian a la cort. Mantindrà encontres confidencials ara amb Jaufré, a qui agrairà haver redreçat el tort de Taulat, ara amb Brunissén. La notícia de les esposalles de Jaufré i Brunissén la deixa

“*mout pagada*” (v. 9627) i, per això, assegura a la dama que “*mais domna tant honrada/ Non fon en neguna cort mais/ Con vos seretz*” (vv. 9644-6). I és que Guilalmier es fa notar en cada moviment, entrada o eixida, de la cort (vv. 9559- 9568):

E la raïna es eissida  
De sa canbra mout ben garnida,  
Ab de domnas entro a cent,  
E venc s'en el palais mout jent.  
Ab aitant totz los cavalliers  
Levon, e Jaufre totz primiers  
Es vengutz denantz la raïna,  
Que ac la color fresca e fina.  
E la domna fon mout cortesa,  
Franca, ensinada ez apresada;

Ara aprenem que, a més de cortesa, bella i benhumorada, és franca, educada i virtuosa. És la reina perfecta per antonomàsia i sap guanyar-se amb unes poques frases l'afecte incondicional d'una Brunissén enlluernada pel desplegament de qualitats que fa Guilalmier<sup>8</sup>, de la qual aquella prendrà model per al bon govern de Montbrun.

La reina també és una dona amb sentiments de profund amor envers el seu marit, tal com demostra l'episodi de l'ocell encantat que enlaira el rei (vv. 9944-9946). Guilalmier s'arrenca els cabells i plora en un nou plany prematur: “*Deus, car non soi morta;/ Que trop me seria meillor/ Que a viure az aital dolor!*”. Aquesta aventura no l'oblidarà fàcilment. D'aquesta forma esbronca el cavaller-ocell (vv.10072-6): “*ja non fairetz tan de ben/ A vostra vida, com de mal/ M'avetz uei faitz, si Dieus mi sal;/ Que non cre a tota ma vida/ Ne sia la paor issida.*”

La darrera escena que comparteixen Guilalmier i Brunissén es tanca amb un intercanvi d'agraïments i oferiments mutus de servei en què la reina no deixa de valorar el gran

---

<sup>8</sup> Micha (1978: 243) descriu així la reina: “Guenièvre est finement dessinée: elle endoctrine et encourage les amoureux avec une sollicitude souriante et amusée”.

honor que ha rebut de part de Jaufre (vv. 10330–10334): “*La vostra merce, Brunesen,/ Que aitant no-us poria far,/ Que vos pogues guizardonar/ La gran honor que a Jaufre/ Facha avetz, vostra merce.*” La gratitud és, en darrer terme, el pensament que clou la presència de la reina dins la novel·la.

#### **4. EL PAPER DE BRUNISSÉN DINS LA NOVEL·LA: ORTODÒXIA I TRETSS PARTICULARS.**

La figura central dins l'univers femení del *Jaufre* és indubtablement Brunissén. La crítica està d'acord en la major complexitat del personatge quan el comparem amb l'heroi protagonista; ella és una figura polièdrica, amb interessants matisos. El que compta ara, tanmateix, és situar-la amb referència a les altres heroïnes –les de Chrétien, sobretot– per tal d'establir-hi alguns punts de contacte i, si s'escau, subratllar, a grans trets, les diferències.

Em voldria centrar de bell antuvi en dues figures que són al meu parer les que poden aportar més punts de contacte: Laudine i Enide. Junt amb Brunissén, formen la tríade d'heroïnes casades – excloem conscientment Ginebra, per raons òbvies. La gran diferència rau en el moment del matrimoni: Enide és l'heroïna casada per antonomàsia i la que més participa de les aventures del seu espós al qual acompanya al llarg de més de dos terços de la novel·la; Laudine, vídua i urgentment recasada, només coneixerà la mel de les segones noces durant una setmana, abans que el rodamón de Galvany engalipe Ivany per anar a tornejat, amb el benentés que hi tornarà al tombant d'un any; mentre que la nostra Brunissén suspira durant tres mil versos perquè Jaufre torne a Montbrun, però no arriba a consumir el matrimoni fins al vers 10893: “*Aissi jagron aquella noitz*”. Marquem doncs una escala d'experiència matrimonial que domina Enide, seguida per Laudine – malgrat el seu primer matrimoni – i situaríem Brunissén al grau de neòfita màxima car tanca la novel·la amb el seu matrimoni-epíleg.

La DAMA triga més de tres mil versos en aparéixer a escena. No hi havia pressa, tot era una qüestió de temps, perquè, al capdavall, el cavaller devia conèixer la seua amiga.

Aquesta és la seua carta de presentació (vv. 3069–3081):

E-l vergier es d'una pulcella,  
Que a nom Brunesentz la Bella,  
E son castel a nom Monbrun.  
E non cujes ges que sol un  
N'aia, enantz n'a d'autres moutz;  
Mas Monbrun es lo cap de toutz  
E deu aver la seignoria.  
Mas la pulcella non avia  
Paire ni maire ne marit  
Ni fraire, car tuit son fenit  
E mort e del segle pasat.  
Ez ela ten la eritat,  
Que non i a autre seignor.

No trobem en Brunissén una Enide que humilment farà fortuna casant-se amb el príncep Erec, sinó més aviat una Laudine amb unes possessions que cal protegir. La urgència amb què la dama del cavaller del lleó accedeix a contraure-hi matrimoni no la trobem, però, aquí: Brunissén és senyora plena i autònoma dels seus dominis. Tanmateix, no descartem la conveniència del casament amb un ardit cavaller, com ara Jaufré. El problema no serà, aleshores, la terra sinó el cor que també és orfe.

La cort de Brunissén se'ns ofereix ja com la perfecta successora de Carduel on la decadència va esmicolant l'antiga esplendor del món artúric. La perfecció del castell, la bellesa de la seua dama, el nombrós exèrcit de cavallers i donzelles (*"ben ensinadas,/ Gent parlantz e acostumadas/ De gent acullir e d'onrar"*, vv. 3093-5) al seu servei ens dibuixen l'alternativa viable que acabarà liderant un Jaufré triomfador a la fi de la novel·la.

#### 4.1. El verger prohibit

Aventura mena el cavaller a l'encontre amb la donzella: vagarejant, Jaufré arriba esgotat per la nit a un *hortus delectarum*, el verger de Montbrun, propietat de la bella Brunissén<sup>9</sup> (vv. 3140–3160):

Mas Brunesentz a segnoría  
Sobre totes de gran beotat;  
Que cant hom auria cercat  
Tot est mon e pueis mentagudas  
Totas cellas que son nascudas,  
Non auria om una trobada  
Tan bella ni tan jen formada.  
Que sol sos beiltz ueils e sa cara  
Fai oblidar, qui ben l'esgara,  
Totas cellas que vistas a,  
Que ja sol nom l'en menbrara.  
Car plus est fresca, bella e blanca,  
Que neus galada sus en branca,  
Ni que rosas ne flor de lis;  
Que sol ren no-i a mal asis,  
Desavinent ni laig estan.  
Aisi es faicha per garan,  
Que non i a ops ne mais ne mentz.  
E sa boca es tant plazentz,  
Que par, qui ben la vol garar,  
C'ades diga c'om l'an baisar.

Se'ns parla de l'extrema bellesa d'una dama afeblida per un dolor intens i ara per ara enigmàtic, dolçament guarit pel cant dels ocells d'aquest jardí que Jaufré inadvertidament ha envaït<sup>10</sup> (vv. 3168-3175):

E mena-n un dol tan esquiu,  
Que maravillas es con viu,  
Ni con pot dormir ni pausar.  
Mas los auzel vai escoltar

---

<sup>9</sup> Calin (1986:15) reflexiona sobre el nom de la dama: "These events often occur at night, traditionally associated with Eros and with woman, from a Jungian perspective the time of the Unconscious. [...] Like Chrétien's Lunette, Brunissen, by her very name (derived from *brunezir*?) evokes notions of darkness, the feminine, the irrational".

<sup>10</sup> Calin íbid., 14 fa una interpretació d'aquesta intrusió en clau eròtica: "Not only does his action threaten the night world of Monbrun, associated with a fay princess and the *hortus conclusus*, it also calls Jaufre to the lady's attention: they soon fall in love and eventually will marry. In his aggressivity Jaufre resembles the phallic Merlin rather than the passive, impotent Arthur".

Del vergier qu'es al pe del mur;  
E cant los au, esta segur  
E dorm un pauc.

Nit, Brunissén, Montbrun... tot connota fosc i màgia. El simbolisme eròtic també és evident, així com la suposada violació de la intimitat de la *pulcella*, però les intencions del nostre cavaller no hi podrien estar més allunyades. L'aventurada irrupció del pobre cavaller dóna pas a una successió de moments còmics esguitats per la còlera d'una Brunissén, que, com Jaufré, no acaba d'entendre la situació. La dama espera com de costum que el cant dels seus ocells l'abressole, però el silenci l'enfurisma i davant la intrusió d'animal o home, sentència: "*E si es hom, sia mort o pres!*" (v.3222). Brunissén mostra alguns trets del seu caràcter: la impaciència o la intransigència, propis d'una personalitat apassionada. L'escena que es viurà entre els diferents cavallers que hi envia Brunissén a capturar un Jaufré quasi catatònic resulta, si més no, vodevil-lesca<sup>11</sup>. Al llarg dels cinc cents versos que dura l'aventura al verger privat, trobarem una Brunissén irada *in crescendo* i força imaginativa pel que fa als mètodes d'execució: "*tro que-l veia pendut*" (v.3307); "*s'ieu la testa no l'en tuel*" (v.3328); o "*qu'ieu no-l desfasa*" (v.3407). La ira homicida comença a trontollar quan, havent-lo esguardat<sup>12</sup> de fit a fit, barreja paraules contradictòries que denoten un subtil i ràpid canvi interior<sup>13</sup>: "*en vos bel pendut/ O bel orb o bel escasan*" (vv.3614-5). Ben aviat, a Brunissén<sup>14</sup> se li planteja un dilema: amor o senyoriu? : "*Car amor l'a al cor nafrada/ De son dart, si que mantenen/ Perdonara son mal*

<sup>11</sup> Limentani (1977: 96) recorda la relació amb el passatge de les tres gotes de sang a la neu amb Perceval, i afig: "col gruppo dei cavalieri inviati dalla castellana (che anziche svegliarsi, non puo prendere sonno, ed è forse caricata nella raffigurazione di una punta ironica qualecua borghese un tantino nevrotica)".

<sup>12</sup> L'encontre entre l'endormiscat Jaufré i la irada Brunissén sembla extret de l'episodi XV del *Cligés*.

<sup>13</sup> Baumgartner (1978: 631-632): "La vraie Brunissen, c'est cette belle jeune femme hors d'elle-même, irada (v. 3608), qu'entrevoit pour la première fois à Monbrun Jaufré, à grand-peine tiré de son lourd sommeil. Violence et impulsivité, voici en effet les traits dominants de cet être de premier mouvement, qui en réfléchit guère avant d'agir, se maîtrise moins encore, et passe sans transition de la colère la plus injustifié à la passion la plus sincère. Séduite dès le premier regard par la beauté de Jaufré, sûre de mourir s'il en partage pas cet amour fou, n'est-elle pas bientôt décidée à lui avouer la première la passion qui la torture?" (v.7668-70)

<sup>14</sup> J. Huchet (1991: 55) afirma que "un deuil excessif transformant le douce Dame en bacchante furieuse".



*talen/ A Jaufre, se-l fos bel a far./ Mas per paor de mal parlar/ Non ausa son cor descobrir*", vv. 3654-3659).

L'enamorament sempre comença amb la contemplació de la bellesa de la donzella (o de la dama). Brunissèn és descrita per l'autor com la donzella més bella de totes en un retrat que conté els tòpics de la *descriptio puellae*<sup>15</sup>, de la qual fa ressaltar la blancor del rostre i el contrast vermell dels llavis.

Ella, "*per paor de mal parlar*", no gosarà desdir-se de la seua primera sentència. Els seus barons li trauran de sobre l'onerosa càrrega d'esmenar la seua decisió primera. Entre els versos 3650 i 4000 assistim a la doble i paral·lela nit d'insomni amorós amb un lapse intermedi on Jaufre és apallissat pels cavallers de Brunissèn, seguint amb la tònica establerta d'ençà l'arribada de l'heroi a Montbrun, i amb el mateix desconcert d'aquest.

L'estada de Jaufre a Montbrun s'allarga durant mil versos, però el contacte directe entre ell i Brunissèn es redueix a uns cent quaranta versos (3571-3717) durant els quals la colèrica Brunissèn no aconsegueix atemorir un embadalit Jaufre que molt cortesament es posa al seu servei i la declara omnímoda sobre la seua voluntat.

Assistim a la primera de les dues nits d'insomni amorós, aquesta (vv. 3743-3825) força breu en comparació a la més profunda i elaborada del reencontre: Brunissèn creu fermament que "*aquella que-s vol tener/ Ab lo pro, ama lialmentz/ Ez ab lauzor de tuta gentz*" (vv. 3810-3812) perquè ni el llinatge ni les riqueses s'han de tenir en compte. Les paraules de Jaufre han estat de sotmetiment a la seua persona però ell es malfia perquè tem que hagen estat dites "*per descelamen*".

---

<sup>15</sup> El rostre de la donzella ha de presentar aquesta combinació de colors: el rosa de les galtes, el blanc de les dents, el vermell dels llavis i el negre de les celles.

Mentre fuig, Jaufré<sup>16</sup> no deixa de pensar en Brunissén (“*Dieus tan bella non fes,/ Ni nulla ren tant no m’agrada*”, vv. 4018-9). Ella lamenta no haver pogut acomplir la seua voluntat (v. 4082: *ieu m’en fera ma voluntat*) amb Jaufré, ironia que el lector capta però no pas els seus fidels alhora que ineptes barons. Per fer més patent la seua posició de força i decepció davant els seus hòmens –especialment amb el senescal–, Brunissén els exigirà que Jaufré li siga restituït immediatament (“*Non auretz m’amistat enaintz,/ Tro que-l m’aiatz tornat aici/ Planamentz on ieu lo-s giqui.*”, vv. 4148 – 4150).

Tan sols uns pocs versos i una conversa aparentment inconnexa i distorsionada marcaran la vida d'ambdós protagonistes: Brunissén no deixarà de mirar per la finestra esperant el retorn d'un Jaufré que fuig cames ajudeu-me de Montbrun però amb l'armadura imantada per l'espurna d'un amor imprevist, fruit de l'aventura. L'aventura, com a tal errància cavalleresca, s'acaba i la resta de les gestes jaufredianes no fan sinó retardar la tornada de Jaufré a Montbrun.

La innomenada dama esdevé Brunissén en llavis del bover i des d'aleshores Jaufré ja sabrà per qui batega el seu cor.

Jaufré, una vegada solucionat el rescat de la filla d'Augier, es proposa tornar a Montbrun al costat de Brunissén. En un segon fragment descriptiu es posen de relleu les qualitats morals de la donzella, ara en un diàleg entre Jaufré i Augier d'Essart que cavalquen junts (vv. 6921-28): *enseinamentz, bondat, larguesa, gent cors, proesa*.

---

<sup>16</sup> Segons Baumgartner (1978: 628-629): “L'arrivée à Monbrun constitue une étape décisive dans cette poursuite au rythme frénétique. A Monbrun, Jaufré découvre en une nuit la double face de l'amour, source de joie et de tourments. Forcé de fuir sans savoir que Brunissen partage son angoisse, il n'aura de cesse de revoir la jeune fille. Ainsi, désormais, sa quête est double. Il lui faut tout à la fois retrouver Brunissen, conquérir la gloire et l'amour”.

## 4.2. El lliurament de la flor

La segona vegada que Jaufré posa els peus a Montbrun, impel·lit ara per l'amor que sent per Brunissén, es produeix un graciós joc de temors: Jaufré tem ser novament esbatussat i perseguit, i Brunissén moriria si ell tornara a escapar-se-li. En un tercer fragment, el narrador descriu Brunissén, que cavalca en el seu palafre per sortir a rebre Jaufré, de retorn a Montbrun. Del retrat en destaca el vestit ric (i indirectament la bellesa del seu cos), els cabells llargs i rossos, i l'aspecte plaent de la cara, que no és degut als afaits. Ja hem vist als versos 3140- 3160 un primer retrat<sup>17</sup> de Brunissén com si d'una rosa o un llir entre cards es tractara, d'una bellesa tan excelsa que només el dolor que ella i tot el regne experimenten li impedeixen assolir la sublimitat. Ara, la penitència conclosa i les galtes vermelles d'amor per Jaufré, Brunissén apareix, escortada "només" per les cent millors donzelles de la seua cort, amb la flor a la mà, no tan sols com a símbol de la treva entre ambdós, sinó del seu total lliurament en cos i esperit al cavaller que retorna triomfant a Montbrun. Brunissén es declara completament inofensiva: *"E con o, a paor de me?/ Ara sai e conosc e cre/ C'aiso ez esquern, ce-m disses,/ Qu'el aia paor que-l forses; Ja per me non sera forsatz"* (vv. 7085-89). La dama confia en ablanir el cor de Jaufré i li lliura la flor, que ell accepta (v. 7215): *"E Brunesentz l'estent la flor"*.

Amb aquesta acceptació voluntària i, alhora obligada del present, Jaufré enceta el segon diàleg de la novel·la amb Brunissén, breu com el primer (vv. 7216-7274). Estem a les portes de la segona i definitiva nit d'insomni amorós, força més intensa que la primera, després de la qual els dos protagonistes sí que parlaran com no ho havien fet fins ara. Abans de dir-se bona nit, però, Brunissén vol assegurar-se que Jaufré hi estarà a trenc

---

<sup>17</sup> Huchet (1991: 123) fa una anàlisi promenoritzada de les fases d'aquesta descripció, recordant-nos que: "Cependant les romans occitans conservés semblent répugner à de trop longs portraits (à l'exception de *Flamenca*). *Jaufré*, qui doit beaucoup à Chrétien de Troyes, fragmente habilement en quatre le portrait de Brunissen et suit alternativement le regard des personnages et du narrateur".

d'alba: "*Mas paor ai que-us enfugatz/ Ancanoitz, cant seren colgatz,/ Aussi con l'autra ves fezes*" (vv. 7365-67).

La paraula de Jaufré de restar-hi la tranquil·litza, però no li dóna la pau d'esperit per dormir: "*Que anc de sos oills non dormi*" (v. 7505). L'insomni s'allarga fins als versos 7685-6: "*Atrasaitz l'irai mon cor dir,/ Que que m'en deia avenir*". El trasbalsament nocturn l'ha conduïda pels viaranys clàssics<sup>18</sup> d'aquesta mena de discursos amorosos on es divinitza l'Amor i l'amant se'n declara esclau; on la contradicció pendular de les afirmacions esquinça el cor de l'amador; i on, després d'una "definitiva" negativa a exposar-li el seu amor ("*Ja non serai ieu la primera/ Con diga que homes inquera*", vv. 7649-50), acaba capitulant, com hem vist abans, quaranta versos més tard.

El nus central dels encontres entre Brunissén i Jaufré tindrà lloc després de la segona reflexió personal que cadascú ha fet: la subtil Brunissén<sup>19</sup> conduirà de la mà el vergonyós Jaufré al llarg d'un combat on ella domina amb mestria les armes dialèctiques fins que ell es veurà abocat a l'oberta declaració del seu amor per la dama<sup>20</sup> ("*Vos es cella per cui mi clam./ Vos es cella per cui aflam./ Vos es cella de cui mi lau./ Vos es cella qui ten la clau/ De tot mon ben, de tot mon mal*", vv. 7853-57).

Cal, no gensmenys, solucionar una important formalitat per atorgar ja no el símbol de la flor, sinó tot el que hi ha darrere ("*Aissi-us tenrai ieu per amic,/ Dis Brunesentz, "e per seinor,/ Ez enaissi auretz m'amor./ E ve-us lo covinent cals er:/ Que voill que-m prendatz a*

---

<sup>18</sup> Els referents que hi aporta Brunissén com a dona ben llegida seran clàssics i romànics: Blancaflor, Iseu, Fenice, Biblis i Dido.

<sup>19</sup> Tal com fa també Fenice, Brunissén vol assabentar-se de l'estat del cor de Jaufré preguntant-li si ha hagut de deixar alguna dama enamorada al país d'on ell ha vingut.

<sup>20</sup> Lee comenta l'escena (2006:30): "Brunissen ha paura di concedere il suo amore a chiunque e Jaufré debe rassicurarla che non farebbe mai niente per danneggiarla (vv. 7899-7915). Si rende conto che ha ragione nel temere di concedersi perché, come dice lei, <<es cortesia perduda/ ez amor tornada en nient>> (vv. 7886-7887), per cui una dama debe diffidare dei corteggiatori. A Monbrun, invece, si mantengono vive le regole della cortesia, perché l'amore, come vuole ancora Guilhem, è fonte di virtù: <<per amor es hom plus pros>> (v.3114)".

*moiler*”, vv. 7916-20)<sup>21</sup>. L'oferta no admet cap rebuig; la pressió, però, és innecessària (vv. 7961-63): “O ieu, domna, mout volontos;/ C’anc ren non fis plus desiros/ Ni de tan bon cor, per ma fe.” Aquest lliurament absolut “De tot cant ai e de m’amor” (v. 7965) rebrà la sanció dels seus barons als quals sabrà presentar les futures esposalles de la manera més convenient. El vassallatge és, si més no, bivalent, i Brunissén començarà ben aviat a exercir-lo sobre el seu futur marit: és una dona acostumada a manar i fer-se respectar en un món d'hòmens.<sup>22</sup>

### 4.3. El plany per Jaufré

Un nou entrebanc surt al camí<sup>23</sup>: la fada de Gibel, de moment encara anònima. Per ella sabrà Jaufré, de nou, que la cort, òrfena de cavallers, s'ha negat a donar-li ajut a una donzella; per ella, Jaufré se sap darrera esperança, inesperada, d'un món agònic; per ella, finalment, la novel·la s'allargarà encara tres mil versos més. Brunissén no ha conegut la filla d'Augier d'Essart, primera donzella enamorada i no corresposta per Jaufré, però ara coneixerà una altra donzella que també s'enamorarà veladament de l'heroi. La brusca negativa –malgrat la fingida dolçor– de Brunissén conté quelcom més que dret de vassallatge, hi ha gelosia, por davant l'amenaça de perdre una possessió, la més preuada: “Pulcella, ben parlatz en fol,/ Car qui per forsa no-l mi tol,/ N’aurai ieu tot so que desir,/ Enantz que-l lais da me partir” (vv. 8113-16).

---

<sup>21</sup> Lee, íbid. 31-32: “un passo che potrebbe sembrare a prima vista poco cortese, perché gli chiede di sposarla (vv. 7916- 7930), una soluzione non prevista nella tradizione trobadorica ”.

<sup>22</sup> Lee, íbid. 41: “Brunissen, like the ladies Guilhem takes to task for not accepting their lovers courtship, is afraid to concede her love; [...]. She has provoked Jaufre's reaction by stating that she is afraid to love, because at the present time courtesy and love are no longer cultivated” (ll. 7882-97)

<sup>23</sup> Baumgartner, op. cit., pàg.633 : “Aventure gratuite ou détour nécessaire? La deuxième hypothèse est sans doute préférable. Tout à son bonheur trop neuf, et poussé par Brunissen, Jaufré a rejeté l'appel au secours de deux jeunes filles en quête d'un champion (vv. 8118-21), il a fait somme toute acte de *recreantise* et il faut la rude leçon infligée aux amants par la fée du Gibel pour que Jaufré comme Brunissen apprennent à leurs dépens (Jaufré craint pour la vie de sa fiancée et la jeune fille cherche à se tuer) que le parfait chevalier doit faire passer le service des autres avant la recherche du bonheur, se doit de trouver un difficile équilibre entre ses exigences propres et celles de la société dont il fait partie”.

*Ergo*, Jaufré, faltant al codi cavalleresc, com l'Erec de Chrétien, humilment reconeix a la donzella: “*Mas ja enantz per negun plaitz/ Non enpenrai outra batailla.*”(vv. 8134-5). La versió millorada del món cavalleresc artúric que es pretén crear quasi *ex nihilo* a Montbrún no pot incloure al seu disc dur el virus de la *recreantise* que ha arruïnat Carduel. El rebuig a defendre la fada ens deixa un breu *impasse* durant el qual Melian, en funcions d'alcauot (vv. 8220-8340), acaba de segellar la unió entre Jaufré, el seu redemptor, i Brunissén, la seua sol·lícita vassalla, que amb subtileza explicita la seua acceptació (vv. 8317-22): “*Seiner,*” *dis Brunesentz, “non sai / Qu’ieu en disses; mas tot farai/ Que-us volretz, sia mal o ben,/ Que no-us en desdirai de ren,/ E vos gardatz com o fares*”.

Brunissén ha aconseguit el compromís de Jaufré, l'acceptació dels seus barons i el vist-i-plau del seu senyor natural, ara només li cal rebre la benedició del més gran monarca mai conegut, el rei Artús. Gran actriu i fingidora per tal de no donar a conèixer la verdadera naturalesa dels seus sentiments, Brunissén els amagarà sota la devoció vassallàtica i el compliment dels deures que com a senyora li escauen. Com si d'un caprici d'embarassada es tractara, atés que tots han decidit que es case amb Jaufré, es fa regalar astutament el millor saló de bodes possible: Carduel.

La caravana nupcial inclou mil cinc-centes donzelles i mil dames de companyia. L'aturada forçada al segon verger<sup>24</sup> que apareix a la novel·la tindrà conseqüències no del tot imprevisibles. La màgia envaeix de nou la història i ara serà Brunissén qui vorà anorreat el seu poder sobre un Jaufré ja *molherat*. Ella mateixa va suggerir a la donzella-fada de Gibel que tan sols amb l'ús de la força li podria arrabassar Jaufré, i ara veu la idea posada en pràctica, destrament executada.

El plany de Brunissén i el subsegüent intent de suïcid<sup>25</sup> (vv. 8539-45):

---

<sup>24</sup> Els vergers no són en aquesta novel·la ni *locus amoenus* ni *hortus delectarum*. Cada vegada que Jaufré hi entra en surt perjudicat, no hi troba pas cap delit.

<sup>25</sup> Baumgartner, íbid. pàg. 632: “En faisant de Brunissen une femme dominée par ses sens, capable de tout

E cant fon a la fon, escrida:  
"On est Jaufre?" Puis est sailida  
Laintz pes jontz tot mantenen.  
Mas lo sieu senescals la pren  
Per los pels que son expanditz,  
Aissi com hom amanoïtz  
E trais la defora per forsa.

té més d'una interpretació i conseqüència: l'egoisme d'una dama enamorada que ha convertit un cavaller, agent de canvi social, en un escorta personal, ha pervertit l'orde de cavalleria i, de retruc, implica l'advertència present i futura sobre les interferències del món màgic en el món dels mortals, i alhora sobre el verí de la *recreantise*. La contenció emocional de la dama castellana s'esmicola en assabentar-se de la "mort" del seu cavaller: ja no hi ha motiu per fingir; la dama és ara una simple dona enamorada<sup>26</sup>. El sentit plany de Brunissén (vv. 8531- 8608) és un compendi d'idees i expressions habituals en aquest tipus d'escenes: Jaufré és flor de virtuts i de cavalleria; unicatat i irrepetibilitat de tal heroi; remei contra la tristesa en què Brunissén vivia fins que el va conèixer; brevetat de l'alegria, i, per tant, absència del desig de viure sense el seu estimat, etc.

L'altre món ens mostra un Jaufré resignat i consirós que només pensa a tornar a vore Brunissén i una fada que coneixedora del cor del cavaller es disculpa repetidament i li assegura un feliç desenllaç al costat de la seua estimada. Acabada l'aventura que el retenia al Més Enllà, un missatger del rei Artús li torna el color a les galtes de Brunissén quan li anuncia "*atendetz aici Jaufre;/ Car calc'aventura·I rete, /Que non es mort ne*

---

sacrifier à la passion, et en se refusant à confiner son héroïne aussi bien dans le rôle de la belle dame sans merci que dans celui de la jeune fille innocente et désarmée, l'auteur a su en partie échapper aux conventions romanesques et donner un relief original à ce personnage traditionnel. En même temps, le subtil jeu de décalage entre la nature vraie de la jeune fille, qui transparaît sous le vernis des attitudes apprises, et l'image de convention qu'elle essaie de donner d'elle-même trahit l'ironie moqueuse d'un auteur amusé par les déboires de son héroïne prise au piège de ses propres contradictions". Burgess (2006: 540) també insisteix sobre la comicitat de l'actuació de Brunissén en aquest episodi.

<sup>26</sup> Huchet comenta sobre el plany de Brunissén (1991:192): "Le roman occitan [...] ouvre surtout la plaie du manque non dans le coeur du chevalier mais dans celui de la dame qui retrouve, en un *planh* (v. 8537-8573), les accents d'un deuil antérieur. Plus humaine que Laudine, parce que plus sensible à la térébrante douleur de la perte amoureuse, Brunissen se montre moins Dame que l'héroïne de Chrétien, moins support d'une loi que fait de la grâce une affaire de caprice". En aquest sentit, se li pot trobar una major similitud amb la Ginebra que creu mort el seu cavaller Lancelot.

*confondutz*” (vv. 9317-9). Després de huit cents anguniosos versos durant els quals Brunissén es creïa vídua abans de casar-se, deixa a banda el decòrum social quan el reveu (vv. 9335-38): “*E Brunesentz, que·l vi venir,/ Ac tal gautz que no·l pot motz dir,/ Mas que·l va mantenen baiser,/ E fes lo josta se asetar*”. La donzella confessa a Jaufré que pensava que s'havia ofegat a la font: “*De vos que avian perdu*”. Les paraules són més mesurades que no pas les accions i els sentiments. Ara Jaufré no parla per tranquil·litzar-la sinó més aviat per explicar com van anar les coses al Més Enllà i per predisposar Brunissén favorablement a la fada que els rep “*mout gen aconpainatz*” (v. 9377). Malgrat la gentilesa de la donzella, Brunissén l'esbronca per haver raptat Jaufré i de mala gana accepta les explicacions (vv. 9380-84): “*Domna, ben vos dic ses mentir,/ Ben degratz aver desfizada/ Me e tota ma cavalcada,/ Antz que Jaufre n'aces menat/ Aissi a mala voluntat*”. La cortesa resposta de la fada parla del breu patiment de Brunissén en contrast al grandíssim i durador servei que li ha retut Jaufré front a Felló que pretenia que “*mos cors en fos confondutz,/ Ni mos castels li fos rendutz*.” (vv. 9393-4). Brunissén ha après ràpidament la lliçó i veu la justícia del préstec temporal dels serveis de Jaufré a la donzella de Gibel, però de dona a dona, i passat tot perill, no s'està de dir-li: “*ieu en cujei esser morta*” (v. 9398). Felló d'Albarua li fa veure que Jaufré ha estat un enviat diví a resoldre una situació que ell mateix qualifica d'injustícia envers la fada de Gibel.

#### **4.4. Esposalles, matrimoni i dos ensurts pel camí**

Ara que el camí sembla totalment planer, anem al palau, parlem amb els reis. La reina Guilalmier ha volgut conèixer la dama que ha conquistat el cor de Jaufré i a la qual promet convertir en “*domna tant honrada*” com mai se n'haja vista abans. Al rei Artús li demanarà tot seguit que comence a posar en pràctica els agraïments dels quals Jaufré s'ha fet



mereixedor, quan li anuncia el seu compromís amb Jaufré i li prega la seua benedicció (vv. 9659-66):

“Seiner reis,” so ditz Brunesentz,  
“Jaufre es ieu aven coventz  
Que me deu penre a moiller,  
Ez eu per marit drechurer  
El, c’aissi lo a covengut,  
E voill c’aissi si’atendut,  
Seiner reis, en vostre poder  
E de ma domna son plazer.”

El bisbe de Gal·les oficia el matrimoni i, en rebre la respectiva acceptació dels contraents “*Ez amdui an o autreiat*” (v. 9760), els declara marit i muller. Ell en surt “*mout joios*” amb el rei; la “*cortesa*” Brunissén surt a continuació amb la reina.

Després de la segona falsa aventura a la cort del rei Artús, arriba el moment d'acomiar-se. Jaufré agraeix el que ell és a Déu i al rei; Artús a canvi el posa per davant de qualsevol dels cavallers que mai haja tingut. Ara bé, ens sorprén el prec que, tot seguit, el rei fa a Jaufré: “*Que per moiller non oblides/ Esta cort, que non sai tornes*” (vv. 10231-2). Ironia, patetisme o premonició? Parla de Brunissén o de qualsevol altra dona? Entenem que parla de la novençana, però podríem interpretar com una amarga ironia que el rei decadent de Carduel demane a Jaufré que no es deixe controlar excessivament per la seua dona. És un consell o una petició d'auxili? Brunissén no és responsable *per se*, sinó pel fet de ser la dama d'un excels cavaller. De les cendres del món artúric haurà de renàixer en altre lloc un nou orde cavalleresc que recupere els valors antics, segurament menys sotmés a l'autoritat de la dama sobre el seu cavaller.

Després d'una breu però intensa relació (vv. 9600-10300), Brunissén pren comiat de la reina i del rei. A Guilalmier, li promet vassallatge etern: “*Ma domna, a Dieus vos comant,/*

*Ez a Dieu tot primieramen/ Grazisc l'amor e l'onramen,/ Que vos, domna, e mon seinor/  
M'avetz faicha, e la honor*" (vv. 10318-10327). I amb Artús intercanvia mostres afectuoses de lleialtat i servei: "*Per que m'en avetz gazainada/ Mieltz que se m'aviatz conprada*".

La penúltima aturada abans d'arribar a Montbrun deixa a Brunissén un curiós do de mans de la fada de Gibel: "*Per ren que puesca dir ni far,/ D'ella no-s puescon enveiar*". (vv. 10591-2). Li atorga, doncs, la virtut de la paciència i de la moderació.

La interrupció a càrrec de la vella bruixa del camí ens deixa un palpable silenci per part de Brunissén: por, prudència, pressa per arribar?

Una vegada a Montbrun, Brunissén fa de perfecta mestressa del seu castell: la celebració i l'àpat ja esperen els convidats perquè ella "*on fa far conduitz*". Abans que acabe el banquet disposa que tots els jaços estiguen enlestits per als convidats. Jaufré s'endinsa per fi al veritable *hortus delectarum*, que tan llargament han ansiat ambdós (vv. 10886-95):

"Seiner," so-l respont Brunesentz,  
"A mi sap dos aitantz plus bon,  
Si Dieus bonaventura-m don,  
E n'ai men cor plus alegrat  
Trastot per vostra amistat."  
Aissi jagron aquella noitz,  
Que anc ren non lor fes enoitz  
De ren que lor plagues a far.<sup>27</sup>

Les darreres paraules que surten dels llavis de Brunissén, no podrien ser més dolces, ni tindre, és clar, millor cloenda. Extàtics i amb el somni de l'amor conjugal plenament acomplit<sup>28</sup>, Jaufré i Brunissén "*Son levat sus süau e gen*". Ja no la sentim parlar més, a

<sup>27</sup> Calin, íbid. pàg. 17: "The bridal couple make love in Brunissen's own castle; thus a corrupt world is purified and fertility restored to a Waste Land".

<sup>28</sup> Huchet (1991: 132): pàg. 132: "*Jaufré et en partie Flamenca* lient le *fach* à la question du mariage. Consentie aux vers 8303-8308, l'union de Brunissen et de Jaufré en devient effective qu'à la fin du

Brunissén, però la veiem feliç voltant pel castell: amb les seues donzelles de camí a l'església o acomiadant el seu senyor Melian a les portes de Montbrun.

## 5. LA FILLA D'AUGIER D'ESSART

Després d'haver assolit la pau d'esperit amb l'ermità del bosc, justament a l'equador de la novel·la, Jaufré escolta un crit d'auxili "*Santa Maria*". Tot i que més avant, l'escoltarà de nou quan cau en el parany de la fada de Gibel a la font, ara hi ha un donzella que realment necessita un cavaller. Mil versos abans (vv. 4493-4), se'ns apareix com "*una pucella/ Avinentz e fresca e bella*", de la qual Jaufré desconeix el nom. Ara (vv. 5690-4), però, en braços del fill de la bruixa, el seu estat és radicalment diferent: "*Que sai e lai son expanditz./ E sos blizautz es coissendutz/ E denans e detras ronputz./ E siei oil clar, jen faissonatz./ Son un pauc gros, tant a ploratz*".

Negar-se a salvar la donzella del perill imminent seria impossible, sobretot després d'un *don contraignant* oferit amb excessiva lleugeresa –ella vol ajudar-lo a rentar-se les mans– en dues ocasions: "*E seria vostre cavalliers/ En tot loc, on mestier vos fos*" (vv. 4512-3); "*Amiga bela,/ Dieus mi lais ancara venir/ En luec on vos puesca servir,/ Que mout volontiers o faria!*" (vv. 4652-5).

---

roman, lorsque les amants partagent enfin le même lit [...], comme si la longue attente n'avait pas eu d'autre fonction que de les initier aux arcans de la fin'amor, comme si les aventures [...] en les avaient promis l'un à l'autre que pour mieux retarder le moment de leur conjonction". Aquesta relació també es pot observar en algunes novel·les de Chrétien com ara el *Cligés* o l'*Erec*.

La forta violència sexual que imperava a la societat medieval amara aquest i d'altres episodis del *Jaufré*. El motiu de la donzella indefensa que ha estat víctima del que s'anomena *raptus virginis* és present a la literatura artúrica així com la presència d'un cavaller cortès que impedeix la *defloratio* o *violenta virginis oppressio*.

La prova que ha de superar Jaufré en aquest punt de la seua errància li és indefugible car es tracta d'un dels deures més excelsos i punyents del codi cavalleresc<sup>29</sup>. Hi ha, a més, un enfrontament entre la cortesia i la vilania o anticortesia: no es tracta d'un potencial cavaller com l'irreflexiu Perceval de l'inici de *El conte del graal*, sinó d'un gegant leprós que es troba a les antípodes de la cortesia. Totes aquestes agressions sexuals tindran lloc per descomptat fora dels ambients cortesos, el castell o el palau, en un món brutal d'on els cavallers errants com Jaufré hauran d'anar escombrant aquesta escòria, no pas amb la paraula i la cortesia –impracticables amb aquesta mena de criatures primitives i/o anticortesès– sinó amb l'ús contundent de la força de les armes<sup>30</sup>.

Quan el fill de la bruixa la segresta per violar-la, encara no sabem que estem parlant de la filla d'Augier d'Essart, el cavaller castellà que va acollir Jaufré i li va aclarir l'enigma del dol que assola les terres de Montbrun. El rescat de la donzella és força ràpid, però l'estat de *shock* en què ha caigut la filla d'Augier explicaria per què no ha estat capaç de reconèixer Jaufré a pesar del petit lapse temporal transcorregut: "*Mas mout mi faitz meravillar/ De mon paire, co-l conoissetz,/ Ni per que tant a Dieu graetz,/ Car m'avetz servida enaissi;/ Que anc mais, ce-n membre, no-us vi.*" (vv. 5812-16). Probablement, caldria atribuir-ho també al canvi que Jaufré hi pateix a l'interior de la casa encantada, que

---

<sup>29</sup> Així ho entén Rieger (1997: 120-121): "L'acte d'empêcher la défloration constituait une épreuve, l'érotisme qui naît du jeu avec le danger de la défloration, la victoire sur celui qui veut l'obtenir de force et contrairement au droit, tout cela prend une dimension particulièrement récurrente dans la littérature courtoise qui traite, dans ses fictions, les obsessions patriarcales intensifiées par le christianisme. Ils appartiennent au chevalier (déjà courtois), au chevalier de la Table Ronde, comme l'un de ses plus nobles devoirs, d'empêcher au dernier moment les viols de demoiselles nobles perpétrés par des chevaliers errants non (encore) courtois."

<sup>30</sup> Rieger, *ibid.* ens ofereix un precedent per a aquest intent de violació extret de l'obra de G. de Monmouth, on un rei Artús encara guerrer mostra com cal tractar aquesta mena d'afronts.

n'impedeix el mutu reconeixement.

Durant el camí de retorn a la llar paterna, Jaufré emprén la batalla llargament esperada –i brevíssimament resolta– contra Taulat, que no desaprofita l'avinentesa per fer palesa la seua manca de cortesia. L'amenaça de *defloratio* penja sobre el cap de la donzella: “*Ez aquela pulcella sia/ Dels escudiers, car era tia.*” (vv. 5919-20).

Quan Jaufré retroba Augier es permet fer-li broma molt subtilment fins al moment que aquell reconeix la seua filla (vv. 6776-81): “*Dis Jaufre: “Si auresz, quo sai;/ E non auresz pron qui la·us dona/ Aitant bella ez aitant bona?”/ Ab tant el la va desliar,/ Ez Augier la pren a garar/ Ez a lla senpre conoguda*”.

Després de la joia del reencontre, Augier intenta retindre Jaufré amb l'esquer de la seua filla, que s'encarrega d'amanir l'àpat. Aquesta, presumeix de donzella i d'ésser experta coneixedora del cor del cavaller (vv. 6882-87): “*Que s'ieu sabes que ab pregar/ Lo sai pogues far remaner,/ Be·i mostrara tot mon poder;/ Mas ben sai c'aitant me perdria,/ Que ja per ren non remanria,/ C'as outra part sos cors li tira*”. La donzella dóna la partida per perduda i exhorta son pare a no insistir-hi més, car Jaufré ha de marxar vers Montbrun.

## 6. LA FADA DE GIBEL I LA RELACIÓ AMB EL MÓN DEL MÉS ENLLÀ

Simultàniament a l'alliberament de la filla d'Augier, trobem a Carduel una altra donzella que demana ajut i rep silenci, la fada de Gibel, que encara confia en la fama de la cort del rei. Aquest lamenta no poder ajudar-la perquè no hi són ni Galvany ni Ivany, ni tampoc Jaufré. La cort del rei, emmudida, és incapaç de redreçar el seu tort (vv. 6344-49):

E la pulcela vezen totz  
Escrida: “Cavaller, no sia!  
Per Dieu, no m'en torn a faudia!  
Non sia esta cort desmentida,

C'om diga que m'en torn fallida!  
E neguns non a mot sonat.

La fada, però, no renuncia a trobar el seu valedor i ho aconsegueix quasi dos mil versos després (vv. 8017-8157). Un sorprés Jaufre és assabentat de l'absència de cavallers a la cort del rei de boca de la donzella i que ell és considerat la seua darrera esperança. Malgrat el resum detallat de les proeses de Jaufre (vv. 8093-8106), la donzella, sorpresa, rep una doble negativa: de l'altiva Brunissén –ja comentada –, i d'un Jaufre més elegant i conciliador, però igualment inflexible: *“Si non fos per lo mieu afar,/ Qu'ieu ai tant cochos e tant car,/ Qu'ieu ades ab vos m'en anes”* (vv. 8127-29).

Pel que s'esdevé tres cents versos més tard, podem deduir que la desesperació i el suggeriment d'emprar la força que, indirectament, li ha fet Brunissén, són les que impulsen la fada a recórrer a tàctiques més agressives i exitoses alhora: el fals verger presidit per una font fresca i profunda –que convenç Melian de la idoneïtat d'atendar-s'hi– i un parany semblant al que va atrapar el rei a l'inici de la novel·la són els elements que serviran de marc al segrest de Jaufre cap a l'Altre Món<sup>31</sup>, el país de la fada de Gibel.

La font actua ací com a frontera líquida entre el món terrenal i l'aquàtic, on trobem una fada que podria recordar-nos Morgana<sup>32</sup>. Aquest episodi té una clara funció correctiva dels esdeveniments<sup>33</sup> atés que un cavaller “perfecte” ha negat el seu ajut a una donzella.

---

<sup>31</sup> “Huchet (1991: 136-137): “Jaufre pêche contre le devoir de chevalerie qui met la prouesse au service des <<pucelles desconseillées>> et subordonne la satisfaction de son désir au bien d'autrui. [...] L'aventure se montra-t-elle salutaire? Jaufre et Brunissen en tirèrent-ils quelque leçon? Le text n'en dit rien, l'aventure menée à son terme, on s'apprête aux noces, avant de courir derrière la bête malmenant Arthur...”

<sup>32</sup> Harf-Lancner, pàg. 511 nega absolutament la relació entre ambdues figures.

<sup>33</sup> Sobre aquesta funció simbòlica, Jeff Rider, “The other worlds of romance” (Krueger: 129) manifesta : “The other worlds, the anti-worlds, whose existence medieval romances explicitly assume thus play a number of important roles in their workings. They serve as narrative engines whose representatives, messages or gifts intervene to set a story going, keep it going, or change its direction”.

Aleshores, apareix la fada<sup>34</sup> perquè faça front a la indefugible obligació a què està subjecte per les lleis de la cavalleria. El lector estava convençut fins arribar a aquest punt que Jaufré havia assolit el màxim nivell de formació en tots els aspectes, però aquesta negativa ens posa en alerta sobre les vertaderes intencions del nostre heroi. Si Jaufré haguera prosseguit camí fins a Monbrun sense aquesta monició<sup>35</sup>, hauria caigut de bon segur en la mateixa *recreantise* que està corcant la cort artúrica. A Jaufré se li podrà recomanar que, una vegada feliçment acomodat com a senyor de Montbrun, mane pintar un tríptic amb les cares d'Enide (o de Laudine), de la fada i de Brunissén per tal de no oblidar mai el necessari equilibri que ha de cercar entre el benestar personal i el social.

La fada de Gibel explica a Jaufré el que ha passat: Felló d'Albarua li ha arrabassat totes les possessions excepte un darrer castell que li pendrà l'endemà. El curt termini de temps disponible i la indefensió "justifiquen" el segrest gràcies a la interconnexió aquàtica entre els dos móns. Jaufré, presoner i salvador alhora, accepta el seu destí, malgrat no poder deixar de pensar en Brunissén, tot i les paraules tranquil·litzadores de la fada sobre el seu segur i prompte retorn amb ella "*E dis: "Seiner, ben sai, per Dieu,/ Que l'estage d'aisi-us es grieu;/ Mas ie-us dic ben per veritat,/ C'aisi, com en tuitz ajostat,/ Seren ab Brunesentz deman,/ Ez aiso promet vos de plan."* (vv. 9243-48).

Aquest necessari *détour* mena Jaufré a l'enfrontament amb el darrer adversari, al qual

---

<sup>34</sup> La referència és més evident amb el lai *Lanval* on el cavaller s'enamora d'una fada-amant, que li imposa una forta prohibició, l'incumpliment de la qual quasi estarà a punt de privar-lo de l'amor d'aquella. La fada innominada apareixerà a la cort del rei Artús per ensenyar-los l'espill de llur decadència. Aquest lai ens deixa també un retrat de la reina Ginebra, més proper al de *El cavaller de la carreta*, però amb un maquiavelisme que aquella no sembla tindre.

<sup>35</sup> Huchet (1991:191-192) compara aquesta aventura de la font amb la d'Ivany: "La critique a souligné depuis longtemps les accointances de Jaufré et du *Chevalier au lion* de Chrétien de Troyes, sans toujours bien voir que l'emprunt importait moins que sa place dans la texture du roman. Pour Yvain, l'aventure commence à la fontaine [...]. L'expérience de la fontaine clôt pour Jaufré le cycle des aventures le séparant de l'aimée (v. 8359- 9346). Attiré par la fée de Gibel à qui il avait refusé son secours, il semble (aux yeux du monde) s'y noyer pour naître à l'Autre-monde et mettre sa prouesse au service des dames en vainquant Félon d'Auberue. Le déplacement de la séquence en modifie le sens. L'aventure a pour Jaufré valeur de punition; elle sanctionne un manquement au devoir de chevalerie, exigeant qu'on en dérobe pas à l'appel d'une dame".

sotmet com de costum. L'arrogància d'aquest últim oponent, que tracta la fada de puta<sup>36</sup> i vol lliurar-la als seus criats (vv. 8946- 8951), a penes dura dos cents versos abans que Felló demane clemència.

Tot i comprendre l'enuig de Jaufré la fada, li resta agraïda i li promet un prompte retorn al món terrenal amb la seua estimada Brunissén. El cavaller solament li retrau el seu paper de convidat involuntari sotmés gentilment a l'albir de la fada (*"Domna, a vostra voluntat/ Me podetz menar ons volretz, / Aissi con cel qu'es vostre pretz."*, vv.9276-8) , i reclama com a recompensa l'ocell fantàstic que Felló havia ensinistrat per atemorir les terres de la fada, amb el qual pensa obsequiar el rei Artús: *"Mas l'auçel prec me fazas dar,/ Que a Fellon vi aportar,/ Que donar l'ai al rei Artus"* (vv. 9251-3).

El segon encontre entre fada i dama no resulta del tot satisfactori perquè novament Brunissén li retreu ja no la intenció sinó el fet consumat d'endur-se Jaufré a Gibel. Les excuses sinceres de la fada i el fet de trobar Jaufré<sup>37</sup> sa i estalvi apaivaguen la rancúnia de Brunissén (vv. 9385-94):

"Domna, prec vos, per gran merce,  
Que no-us sia mal, car Jaufre  
M'a estorta e m'a renduda  
Ma terra c'avía perduda,  
Que-m tolea aquest a tort,dona  
Don dei esser alegra fort.  
Car, domna, vos n'est leu garida,  
Mas ieu fora totz tenps marrida,  
Si mos cors en fos confondutz,  
Ni mos castels li fos rendutz."

La segona visita de la fada a Carduel implica l'acusació d'inoperància que fa la donzella al rei, però, sobretot, l'afirmació que el que Felló amenaçava no era tan sols

---

<sup>36</sup> La violència sexual es presenta de nou ací ja no com una amenaça imminent sinó com la degradació anticortesa a què Felló vol sotmetre la fada una vegada haja derrotat Jaufré i l'haja desposseïda del darrer castell que li queda i que encara li atorga la condició de senyora i no pas la de vilana.

<sup>37</sup> En aquest moment comprovem que l'elecció que fa Jaufré és única car s'aparta de la senda habitual dels romans –si n'exceptuem *Biaus desconneüs*– on el cavaller s'enamora de la fada. Guerreau-Jalabert, A. (1992). *Index des motifs narratifs dans les romans arthuriens français en vers (XII<sup>e</sup> – XIII<sup>e</sup>)*. Genève: Droz.



les seues possessions i l'honor familiar sinó també la seua dignitat personal (vv. 10154-6): “*E laisera-m en aintz cremar/ E pecheiar a menutz tors,/ C'aunis mos parens ne mon cors.*”

Els camins de Jaufré i de la fada tornaran a creuar-se una vegada aquesta ha lliurat Felló a la justícia de la cort artúrica, on li recorda al rei que no hi va rebre cap ajut i que el seu únic “error” havia estat no voler accedir als requeriments amorosos de l'infame cavaller. Aquest nou encontre (vv. 10378–10692) serà força més plaenter i profitós per a tots. A més, la fada ens revela la seua identitat (vv. 10671-74): “*Vos er dicha ez er mi bel./ Ieu sui la fada del Gibel,/ E-l castel, on vos fos ab me,/ A nom Gibaldac*”.

Nogensmenys, el caràcter sobtat d'aquesta reunió amb la fada farà que Jaufré es pose en guàrdia de manera permanent davant les interferències del món màgic que representa la fada i reblarà el clau pel que fa als perills de caure en la *recreantise*. La fada carregada de dons vol recompensar el coratge de Jaufré, el plany de Brunissén i la llarga angoixa de Melian. Amb els presents rebuts, el camí vers Montbrun resta franc per refundar, lluny del decadent Carduel, un regne de resplendent cortesia amb la flor de la cavalleria al capdavant. La no intervenció de la fada haguera col·locat Montbrun en una perillosa senda semblant a la *feaneant* cort d'Artús.

## **7. LA BRUIXA DEL CAMÍ**

La vella que defensa la cruïlla de camins, mare del gegant leprós i del gegant que ha raptat la filla d'Augier d'Essart, encaixa dins la tipologia ja estudiada en l'apartat de dones malvades. Nigromant i diabòlica, hi barra el pas amb l'ajut del cavaller negre –el Dimoni–,

que quasi tornarà boig Jaufré. La seua presència al llarg de la novel·la es limita a poc més de tres cents versos, quasi la meitat dels quals s'empren a descriure-la físicament o a sentir de llavis de l'ermità la història d'aquesta dona vella esdevinguda bruixa del camí (vv. 5497–5558).

Pel que fa a la descripció física, aquesta s'ajusta al model retòric clàssic de la *descriptio vetulae*, deixant-nos un retrat demoníac d'una dona que, malgrat tot, vestix amb elegància: "*Ez ac un mantel acolat/ D'escarlata ab pel d'ermi, / E bliaut de cendat sanguini/ E camisa de ric camsil, / Blanca e prima e sutil*" (vv. 5240-44). Aquesta dualitat entre el físic esfereïdor i una rara dignitat en la indumentària fan que el lector prengui atenció a la narració de l'ermità que ens informa del seu passat de noble dama i del pacte diabòlic que va signar per protegir els seus fills –que també van comptar amb la protecció cristiana d'aquell.

L'enfonsament de la dona en l'anticortesia i l'ostracisme del món cortés justificaran la darrera prova que Jaufré superarà abans d'arribar a Montbrun: el perdò magnànim per a una dama caiguda en desgràcia que es va veure inclinada al mal per pura necessitat (vv. 10740- 10792). La vella surt a l'encontre del nostre heroi, escortada per deu cavallers: "Que-s venc metre en son poder/De Jaufre per far son plazer." Un Jaufré redemptor la reintegrarà al seu món amb la condició que desfaça l'encanteri que impedeix el trànsit per la cruïlla. La lliçó que Jaufré va aprendre a la casa encantada del leprós, el perill de la supèrbia, és ara aplicada amb la benevolència amb què tracta la dona que "*estat ai/ Domna de mout granda valor/ E mout ai agut grant honor*" (vv. 10758-60). Per conjurar el temor de la dona a veure's desposseïda de les seues terres ara que no té cap fill que la defenga, Jaufré li assegura que, una vegada que el pas per la cruïlla deixe d'estar barrat pel dimoni, ella recuperarà la dignitat de dama (vv. 10783-5): "*E per o far vos ai aitan, / Que totas las jentz vos tenran/ Per domna aitant con viures*". Redimida i penedida, la

dama respon així (vv. 10786-88): “*Seiner, la vostra gran merces,/ Qu’ieu o farai tot veramen/ E ses negun alongamen.*” Per acabar d'arredonir-ho, Jaufré la convida a la seua taula (v. 10791): “*E qu’intres el castel manjar*”.

## 8. ALTRES PONCELLES PELS VIARANYS JAUFREDIANS

Al regne d'Artús, els dèbils i indefensos deixaven d'ésser-ho (vv. 50-52): “*Aqui trovavon mantenesa,/ Aitori, secors e valesa*”. La primera dona “indefensa” que hi apareix és la que atrau el rei Artús cap a l'aventura de la falsa bèstia amb aquestes paraules (vv. 221-225):

E demanda-l: “Femna, que as?”  
“Seiner, acuretz me, si-us plas,  
C’una bestia fera et estraigna,  
Que venc per aquella montaigna,  
Mi manja lai entre mon blat.”

Cal esperar dos mil versos per trobar una altra presència femenina significativa: la filla del comte normand (v. 2254) i la mare del xiquet “*que-l mezel enporta*” (v.2271). Al rescat acut un Jaufré ignorant de la dura prova que haurà de superar. La manera com se'ns presenta la donzella normanda al bell mig de l'extasi violador del leprós és alhora

inquietant i força eròtica<sup>38</sup>: “*Et ac sa gonela esquintada/ Tro aval desotz la petrina,*” (vv. 2314-5). Les pregàries que resa la donzella tenen efecte i l'escena “gore” entre Jaufré i el leprós ens obsequia amb un final victoriós per a l'heroi, si més no.

De nou la *vis comica* de l'autor ens deixa un *gag* en què un Jaufré estabornit pels estertors del gegant leprós allunya a cops d'espasa la donzella (vv. 2473-4: “*E donet tal a la doncella/ Del puing, que a terra venc ella*) i s'amaga darrere una columna pensant que l'enemic atacava de nou. La donzella, però, és gentil i li parla tan cortesament (“*Franc cavaliers, bella persona,/ Regarda te, veiras qui·t sona*”, vv. 2493-4), que ell recupera la consciència (“*es se remenbratz*” v. 2501). A ella li encomana Jaufré la custòdia del leprós després de lligar-li les mans. Ella serà qui de nou tracte de retornar-lo a la consciència quan l'heroi queda quasi catalèptic arran de la cataclísmica ensulsiada de la casa encantada. Com si fora ella la princesa rescatadora, el torna a la vida amb un bes (vv. 2838-9: “*Ez ella·l vai senpres baisar/ La boca e·ls uels e la cara*”).

Ràpidament refet, Jaufré s'interessa pel xiquet, i en assabentar-se de la benaurança de la criatura, remet les dues dones camí de la cort del rei per tal que hi informen de les seues gestes. La mare del xiquet segrestat s'ha ocupat del cavall; la donzella plora al veure's novament desamparada d'ajut cavalleresc. Jaufré li reconeix la impossibilitat d'aquest acompanyament perquè això suposaria desviar-se del seu full de ruta que passa per venjar la reina: “*Pulcella, el a non Taulat,/ Que a gran tort e a pecat/ Auci l'autrier un cavallier/ Lonc la raïna Gillamier./ Ez ieu irai lo tant cercar, /Tro que puesca l'onta venjar*” (vv. 2877-82). L'ambaixada arriba a la cort del rei Artús –quasi despoblada de cavallers–, on la donzella fa una pormenoritzada descripció de la gesta del nostre heroi, sense ometre cap detall; i, a continuació, de manera més breu, fa el mateix l'altra dona, remarcant la dificultat de la tasca i el patiment de Jaufré: “*E·l travail e la passion,/ Qu'a*

---

<sup>38</sup> Calin, op.cit., pàg. 13 en remarca l'erotisme de l'escena: “Jung points out the sexual implication in the leper scene (vv. 2180-3016), the fact that the leper's threat to a girl and a child whom he has had kidnapped is erotic and that Jaufré's triumph over him is an erotic victory”.

*Jaufre avenc a souffrir,/Antz que anc en poghes issir.*" (vv. 3024-6).

Som a les portes del jardí de Montbrun.

L'episodi amb Augier d'Essart ens aporta valuoses informacions sobre el plany dels habitants de Montbrun: Taulat és l'enemic comú i reté captiu el seu senyor, Melian. Jaufre ens recorda que l'ofensa a la reina encara no ha estat venjada (vv. 4766-75). Augier l'informa sobre la llastimosa situació de Melian al castell de Taulat i sobre les dues dames infermeres que el guareixen. Jaufre les coneixerà ben aviat (vv. 4954-58: "*Doas domnas, que per senblan/ Son mout marridas ez iradas,/ Que lor gautas an apiladas/ En lor codes e sospiravon/ Mout sovent e lagremavon*"). Per la conversa amb la *domna*, Jaufre s'assabenta de l'extrema iniquitat de Taulat i de la manca de socors des de la cort d'Artús. La present situació deixa Melian en mans de Jaufre com a darrera opció perquè, malgrat el seu esforç per mantindre la fe en els cavallers de la Taula Redona, sobretot Galvany, és evident que, si ell fracassa, no hi quedarà qui el pugui rescatar.

Ja no trobarem cap altra dona amb personalitat més o menys definida, però dins la tendència a la hipèrbole que exhibeix al llarg de la novel·la el nostre autor anònim, sí que trobarem grans escamots de donzelles de Brunissén que, entre d'altres coses:

- reben gentilment Jaufre al seu retorn a Montbrun, seguint el consell del senescal: "*E pueis apres las cent pulcellas,/ De sa cort totas las plus bellas,/ Las plus pros, las plus enseinaidas,/ E son totas ensems puiadas.*" (vv. 7123-6)
- formen part del vast sèquit nupcial que es dirigeix a la cort del rei Artús: "*E ben mil e cinc cent donzellas,/ Ez a-i ben mil domnas ab ella*" (vv. 8371-2).

Totes, però, contribueixen a la perfecció dels cavallers perquè "*per amor es hom plus pros, / Plus gai e de maior largesa*" (vv. 3114-5).

## **CONCLUSIONS**

Fill d'un antic membre de la Taula Redona del rei Artús, Jaufré se'ns presenta com un bell paladí delerós per ser adobat cavaller i llançar-se a l'aventura. L'afront a la reina, majestuosa, i a tota la cort per part de Taulat de Rogimont representa el tret de sortida d'una cursa de formació cavalleresca, quaresmal pel que fa a la duració i apassionant pel que fa a la intensitat. Les escaramusses trepidants dels primers episodis donaran pas a una vertadera epifania: els seus ulls descobreixen Brunissén i l'aventura com a tal hi acaba.

La centralitat de la figura de la senyora de Montbrun presenta, si més no, alguns matisos que caldrà recordar: donzella, òrfena, castellana, força passiva dins el canemàs narratiu, tan sols acompanyarà Jaufré en una aventura, la de la fada de Gibel, provocada per la temença de perdre el seu cavaller. No és, doncs, ni una Ginebra ni una Fénice adúlteres, ni l'Énide que segueix el seu marit onsevulla la mena; s'assemblaria més a la Laudine –que no abandona mai el seu castell– oblidada per Ivany després d'un breu

matrimoni, que ella acabarà revocant. La passió i el debat interior que trasbalsen Brunissén no els coneixen ni Laudine ni Ginebra, però sí que els comparteixen Enide i Fenice. Com aquesta, Brunissén pretindrà no ser objecte de crítica per part de les generacions futures, a qui a més vol servir d'exemple.

La dama no és l'única dona que es creua amb Jaufré. Hi ha una llarga plèiade de figures femenines de major o menor pes dins la novel·la. N'hem destacat quatre: la reina Guilalmier, la filla d'Augier d'Essart, la fada de Gibel i la bruixa de la cruïlla de camins.

La reina només apareixerà puntualment seguint la imatge canònica que tenim: plena de seny, bones maneres, cortesa, bella, perfecta consellera i excel·lent amfitriona. La ràpida amistat que trava amb Brunissén farà d'aquesta una admiradora i vassalla per sempre fidel.

La filla d'Augier d'Essart, cortesa i bella, és la primera que obté sense demanar-lo un *don contraignant* de Jaufré. Després d'haver salvat la filla del comte normand del primer leprós, haurà de rescatar la filla d'Augier de la casa encantada. Aquest nova desviació de la ruta marcada per Jaufré ens palesa que l'amor de la donzella pel seu salvador no serà correspost, car aquest només té ulls per Brunissén, tota vegada que Taulat ha estat fet presoner i el conflicte inicial ha quedat llavors plenament resolt.

La bruixa de la cruïlla, mare dels leprosos, situa Jaufré per primera vegada al terreny de la màgia, que el trau de polleguera. Una breu aparició al final, a les portes de Montbrun, transformarà aquesta neguitosa criatura en la dama que fou en altre temps de la mà redemptora de Jaufré. *Largesse!*

La presència d'aquestes figures femenines principals, d'altres de secundàries i d'una miríade d'altres donzelles i dames amara la novel·la de principi a fi –només els capítols<sup>39</sup> tres, quatre, cinc i deu resten òrfens de presència femenina. Per aquesta raó, la seua

---

<sup>39</sup> Seguint l'estructura de l'edició de F. Gómez Redondo (1996). *Jaufré*. Madrid: Gredos.

participació devia estudiar-se i analitzar-se dins un *roman* tan canònic, molt més femení que d'altres. Jaufré n'és l'indubtable centre, però a cada revolta del camí se li creuen una o diverses dones que modifiquen o canvien el devenir de la seua aventura.

Brunissén és l'escollida que només fa que cercar-lo i perdre'l pels jardins: la nova Ginebra trobarà un nou Artús amb qui refundar la cavalleria a les terres de Montbrun. Els ocells ja no s'esforcen per apaivagar els mals passats; ara componen, de les branques estant, belles melodies epitalàmiques que abressolen el son dels jóvens esposos.

## BIBLIOGRAFIA

ALVAR, C. (1991). "Mujeres y hadas en la literatura medieval". A: Lacarra, M.E. (ed.). *Evolución narrativa e ideología de la literatura caballeresca*. Pàg. 21-33

AUERBACH, E. (2002). *Mímesis*. México: Fondo de Cultura Económica. Capítol 6: "La salida del caballero cortesano".

BAUMGARTNER, E. «Le roman aux XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles dans la littérature occitane», *Le roman jusqu'à la fin du XIII<sup>e</sup> siècle*, éd. Jean Frappier et Reinhold Grimm, *Grundriss der romanischer Literaturen des Mittelalters*, t. IV:1, Heidelberg, Winter, 1978, pàg. 627-644.

BURGESS, G. ; PRATT, K. (ed.). (2006). *The Arthur of the French. The Arthurian Legend in Medieval French and Occitan Literature*. Cardiff: University of Wales Press. Pàg. 528-545

CABRÉ, N. *Dona i literatura. La imatge de la dona en la literatura medieval*, Barcelona: Laertes, 1992.

CALIN, W. "Toward a New Reading of Jaufré: A Dialogue with Marc-René Jung" A: H.E. Keller



(ed.). *Studia Occitanica in memoriam Paul Remy*. Vol. II (pàg. 13-21). Michigan / Kalamazoo: Medieval Institute Publications.

CARMONA, F. (2006). *Pervivencias medievales: Chrétien de Troyes, Boccaccio y Cervantes*. Universidad de Murcia.

CARRÉ, A. (2007). *Narrativa Catalana Medieval en vers (el Jaufré i L'espill de Jaume Roig)*. Barcelona: UOC.

CIRLOT, V. (1987). *La novela artúrica. Orígenes de la ficción en la cultura europea*, Barcelona: Montesinos.

ESPADALER, A.M. (2002). "Sobre la densitat cultural del "Jaufré"". Dins Lola Badia, Miriam Cabré i Sadurní Martí (Ed.), *Literatura i cultura a la corona d'Aragó* (, p. 335-353). Barcelona: PAM.

FRAPPIER, J. «La naissance et l'évolution du roman arthurien en prose», *Le Roman jusqu'a la fin du XIIIe siècle, GRLMA*, vol.IV, t.1, Heidelberg, C. Winter, 1978, págs. 503-512.

FRAPPIER, J. "II. La matière de Bretagne: ses origines et son développement". A: *Le roman jusqu'à la fin du XIII<sup>e</sup> siècle*, éd. Jean Frappier et Reinhold Grimm, *Grundriss der romanischer Literaturen des Mittelalters*, t. IV:1, Heidelberg, Winter, 1978, pàg. 183-211.

GALLAIS, P. (1992). *La Fée a la Fontaine et à l'Arbre*. Amsterdam: Rodopi.

GARCÍA GUAL, C. (1974). *Primeras novelas europeas*, Madrid: Istmo.

GÓMEZ, F. (ed.). (1996). *Jaufré*. Madrid: Gredos.

GUTIÉRREZ, S. "Entorno al caballero encantador de Jaufré y sus posibles modelos no artúricos". *Estudios Románicos*. Nº. 16-17, 1, 2007-2008, pàg. 503-514

HARRISON, A.T. (1986). "Arturian Women in Jaufré". A: H.E. Keller (ed.). *Studia Occitanica in memoriam Paul Remy*. Vol. II (pàg. 65-73). Michigan / Kalamazoo: Medieval Institute Publications.

HUCHET, J.C. «Le roman à nu: Jaufré», *Littérature*, 74, 1989, p. 91-99.

- HUCHET, J.C. (1991). *Le roman occitan médiéval*. París: PUF.
- HUCHET, J.C. (1992). "Jaufre et Flamenca. *Novas ou Romans?*" *Revue des Langues Romanes*, 96, pàg. 275-300.
- KELLY, D. "Exaggeration, Abrupt Conversion, and the Uses of Description in Jaufre and Flamenca" A: H.E. Keller (ed.). *Studia Occitanica in memoriam Paul Remy*. Vol. II (pàg. 107-121). Michigan / Kalamazoo: Medieval Institute Publications.
- KÖHLER, E. (1990). *La aventura caballeresca. Ideal y realidad en la narrativa cortés*. Barcelona: Sirmio.
- KRUEGER, R.L. (2000). *The Cambridge companion to medieval romance*. Cambridge: CUP.
- LAVAUD, N. ; NELLI, R. (1960). *Les troubadours*. París: Desclée de Brouwer . Pàg. 17-39
- LEE, Ch. (2005). "Guilhem de Montanhagol and the Romance of Jaufre". A: Billy, D. (ed.). *Études de langue et littérature médiévales offertes à Peter T. Ricketts*. Pàg. 405-417. Turnhout: Brepols.
- LEE, C. (2006). *Jaufre*. Roma: Carocci (Biblioteca medievale, 105)
- LOOMIS, R. S., ed. (1974): *Arthurian Literature in the Middle Ages: a collaborative history*. Oxford, Clarendon Press.
- LUCÍA, J.M. "Dos clásicos románicos para una colección clásica: "Belle dame sans mercy y Jaufre", *Medievalia*, 24, 1996, 34-47.
- MARIA DE FRANÇA (1994). *Lais*. Madrid: Alianza.
- MARKALE, J. (1987). *El amor cortés o la pareja infernal*. Barcelona:Medievalia.
- MÉRIDA, R. "Elogio y vituperio de la mujer medieval: hada, hechicera y puta", dins *Actas del IX Simposio de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*, Zaragoza: Universidad, 1994, vol. I, pàg. 269-276.
- MICHA, A. «Chrétien de Troyes», *Le Roman jusqu'a la fin du XIIIe siècle*, GRLMA, vol.IV, t.1,

Heidelberg, C. Winter, 1978, págs.231-262.

Repertorio informatizzato dell'antica letteratura catalana: <http://www.rialc.unina.it>

RIEGER, D. (1997). "Le motif du viol dans la littérature de la France médiévale entre norme et réalité courtois". A: *Chanter et dire. Etudes sur la littérature du Moyen Âge*. Pàg. 111-154. Paris: Honoré Champion Éditeur.

RIEGER, D. (1997). "Evasion et conscience des problèmes dans les Lais de Marie de France". A: *Chanter et dire. Etudes sur la littérature du Moyen Âge*. Pàg. 65-88. Paris: Honoré Champion Éditeur.

RIQUER; COMAS; MOLAS (1993). *Història de la literatura catalana*. (Vol. 2) Barcelona : Ariel

RIQUER, M.; VALVERDE, J. M. (1984) *Historia de la literatura universal* (Vol. 3) Barcelona : Planeta.

RÉMY, P. «Jaufré», *Arthurian Literature of the Middle Ages*, éd. Roger S. Loomis, Oxford, Clarendon Press, 1959, p. 400-405.

RUIZ, J.E. (1986). *La mujer que mira*. Barcelona: Quaderns Crema.

TROYES, Ch. de (1994). *Érec et Énide*. Paris: Gallimard.

TROYES, Ch. de (1994). *Cligès*. Paris: Gallimard.

TROYES, Ch. de (1999). *El conte del graal*. Barcelona: Quaderns Crema.

TROYES, Ch. de (2001). *El cavaller del lleó*. Barcelona: Quaderns Crema.

TROYES, Ch. de (2000). *El caballero de la carreta*. Madrid: Siruela.