



## L'obra de Chrétien de Troyes al Jaufré

Comparació de trames narratives  
entre el *Jaufré* i el *Cavaller del lleó*

**Pere García Ruiz**

**Universitat Oberta de Catalunya**

**Treball Final de Carrera de Filologia Catalana**

**Curs 2009-2010/1**

**Tutora: Antònia Carré Pons**

**Consultor: Josep Camps Arbós**

# Índex de continguts

<b>1. Introducció</b>	3
<b>2. Contextualització de les obres</b>	4
2.1. La “ <i>matèria de Bretanya</i> ”	4
2.1.1. La figura del mític rei Artús i el seu regne	4
2.1.2. Chrétien de Troyes i la fixació del mite	5
2.1.3. La figura del cavaller	6
2.2. El <i>Jaufré</i>	6
2.2.1. Breu resum del text	7
2.3. El <i>Cavaller del Lleó</i>	9
2.3.1. Breu resum del text	9
2.4. Sobre l'autoria i la datació del <i>Jaufré</i>	10
<b>3. Els protagonistes</b>	12
3.1. Jaufré – Yvain	12
3.2. La cort del rei Artús	13
3.3. El paper del senescal Keu	16
3.4. L'aventura com a camí iniciàtic de purificació	20
3.5. La relació dels protagonistes amb les dones	21
3.5.1. La bellesa física de les dames	22
3.5.2. L'enamorament dels protagonistes	23
3.5.3. La declaració d'amor de Jaufré	24
3.5.4. El matrimoni de Jaufré i Brunissèn	26
3.5.5. La declaració d'amor d'Ivany	28
3.5.6. El matrimoni d'Ivany i la Dama de Landuc	30
3.6. Els oponents i les escenes de combat	34
3.6.1. Els combats de Jaufré	34
3.6.2. Els combats d'Ivany	40
3.7. El paper de la religió cristiana. Els ermitans	46
<b>4. El significat simbòlic dels espais on es desenvolupen les aventures</b>	48
4.1. La cort com a ambient de civilització	49
4.2. El bosc com espai d'aventura oposat a la cort	50
4.3. Un espai intermedi: l'hort o el jardí	52
<b>5. Els elements meravellosos</b>	54
5.1. Éssers fantàstics: dimonis, nans, gegants i fades	55
5.2. L'altre món i els punts de contacte	59
<b>6. Conclusions</b>	60
<b>7. Bibliografia</b>	62

# 1. Introducció

El present treball proposa un estudi comparatiu dels trets comuns de dues obres narratives medievals molt conegudes. Partirem del *Jaufré*, un valuós relat d'autoria catalana, en llengua occitana, i que integra una gran quantitat de referents romànics provinents de la tradició artúrica del nord de les Gàl·lies. Tot i que l'obra esmentada presenta moltes analogies amb altres novel·les del cicle d'aventures esmentat, en el meu TFC analitzaré amb un cert detall els episodis i les trames narratives que comparteix amb un dels més famosos relats de Chrétien de Troyes, el *Cavaller del Lleó*.

Aquesta petita investigació comença amb una exposició introductòria que informa el lector sobre el context cultural en què es desenvolupen els relats. Així, s'expliquen els orígens i les característiques de l'anomenada *matèria de Bretanya* i la seva concreció en la mítica cort del rei Artús. El preàmbul es completa amb l'exposició del paper de Chrétien de Troyes en la fixació dels mites artúrics i amb la descripció del paper del cavaller medieval, figura que protagonitza els gèneres literaris medievals, des dels poemes èpics fins a les composicions trobadoresques i les novel·les o *romans* com les obres objecte del present estudi. Completen aquest apartat les fitxes tècniques dels dos relats, així com un petit resum del seu argument.

Un cop preparat el terreny, el treball entra en matèria i exposa de manera ordenada els episodis i els elements que presenten esquemes comuns, ja sigui per imitació directa del model o bé perquè es tracta de tècniques narratives que circulen per tota Europa i que interessen al públic de l'època. En el meu cas, faig especial èmfasi en els elements narratius que mostren, segons el meu punt de vista, reminiscències clàssiques. L'anàlisi comparativa s'estructura al voltant de tres línies principals: els personatges, els espais on es desenvolupen les aventures i els elements meravellosos presents als relats.

El tercer capítol comença amb l'anàlisi dels protagonistes i tracta de les semblances entre els personatges. A part de Jaufré i Ivany, la figura del senescal Keu té un paper destacat, ja que la coincidència entre les dues obres frega la dependència textual. A continuació s'aborda de manera detallada la relació dels protagonistes amb les seves dames. Crida l'atenció el fet que tots dos experimenten sentiments similars d'enamorament que conclouen en declaracions d'amor i celebració de matrimoni. L'apartat es completa posant de manifest la similitud en els combats i els adversaris. Per il·lustrar millor les trames narratives i les seves referències creuades ofereixo una disposició tabulada i ordenada d'aquests encontres.

El quart capítol del treball continua amb la descripció dels espais on es desenvolupen les aventures. Cadascun d'aquests indrets presenta unes connotacions ben concretes i conegudes pels destinataris de les obres. Així, la cort es defineix com un espai de civilització, mentre que el bosc és el terreny propici per a les aventures i els encontres inesperats i perillosos. Tampoc oblidem els jardins o vergers, indrets intermedis als anteriors, i que són espais on es propicien les trobades amoroses. En aquest apartat, la identificació dels patrons comuns entre el *Jaufré* i el *Cavaller del Lleó* ha resultat fàcil, ja que tota la literatura romànica de l'època tracta aquests espais de manera idèntica.

El darrer capítol on es comparen els dos relats fa èmfasi en els elements fantàstics i meravellosos, ingredients que tant agradaven als destinataris d'aquests tipus d'obres i que van gaudir d'una gran popularitat durant diversos segles. Es revela com els autors fan aparèixer tota classe d'éssers fantàstics: dimonis, nans, gegants i fades. També s'il·lustra sobre el paral·lelisme amb el seu paper dins del relat. L'apartat conclou amb un altre aspecte on la coincidència sembla provenir de l'imaginari mitològic celta: l'altre món i el seu accés mitjançant una frontera líquida de contacte.

Sóc plenament conscient que és molt i de gran qualitat el que els erudits han escrit sobre aquest tema, i de la dificultat que comporta la realització d'alguna aportació original. Tampoc crec que sigui l'objectiu d'un treball d'aquestes característiques. Tot i això, al llarg de les pàgines següents he intentat comunicar el meu punt de vista personal sobre els textos analitzats i formular la interpretació que m'ha semblat més adient. Si algun lector del treball troba alguna pista o detall que li pugui resultar profitós l'objectiu s'haurà aconseguit amb escreix. No obstant això, a nivell personal, el projecte ha estat per mi una experiència engrescadora i enriquidora, ja que es tracta del primer treball filològic una mica complex que realitzo. Les hores de feina que ha comportat, la seva redacció i la seva revisió m'han aportat un coneixement i una experiència que, de ben segur, em resultaran molt útils en el futur.

## 2. Contextualització de les obres

### 2.1. La “matèria de Bretanya”

Per *matèria de Bretanya* entenem el corpus narratiu en vers de les novel·les o *romans courtois*, escrits majoritàriament en francès i també en occità, que tracten de la figura mítica del rei Artús i de les gestes de la seva cort i dels seus cavallers. Aquest famós sobirà, que històricament pertany a les antigues llegendes gal·leses, és el referent central al voltant del qual es desenvolupen les diferents aventures del Cavallers de la Taula Rodona. El cicle novel·lístic aplega influències de la tradició clàssica, dels cantars de gesta precedents, dels relats folklòrics i mítics celtas i de l'ambient cortesà i cavalleresc de l'època. Dins de la trama narrativa apareixen, de manera que resultin versemblants, elements fantàstics i meravellosos de la tradició folklòrica de l'època. L'acció d'aquestes narracions acostuma a desenvolupar-se a l'illa de la Gran Bretanya i a l'anomenada *Petita Bretanya*, territoris del nord-oest de França que correspondrien a l'actual regió francesa del mateix nom.

La matèria de Bretanya, amb la cort artúrica i els seus personatges, va experimentar una gran difusió arreu de tot Europa. Molts autors van traduir les obres de Chrétien a les seves pròpies llengües i, al mateix temps, van aprofitar la fama dels seus models literaris per a elaborar noves obres originals.<sup>1</sup>

Els *romans courtois* ens mostren l'ideal de cortesia cavalleresca de l'època medieval, emmarcada en la tradició cristiana. Però a diferència dels relats èpics precedents, que van ésser concebuts per a ésser recitats, aquests també es van confeccionar per a ésser llegits. Ho demostra la seva transmissió en valuosos manuscrits il·lustrats destinats a la noblesa i a les classes benestants, que eren els únics que els podien adquirir.

#### 2.1.1. La figura del mític rei Artús i el seu regne

Els relats historiogràfics sobre *Bretanya* —territori que aplegaria l'illa de Gran Bretanya i la Bretanya continental—, en temps de la dominació romana atorguen un cert protagonisme a un personatge mític anomenat *Artur* o *Artús*, que es podria identificar amb un prefecte romà, en temps de l'emperador Adrià, i que va ajudar la població bretona autòctona contra els seus nombrosos veïns enemics. La capacitat militar i les victòries d'aquest personatge podrien haver-se afegit a les llegendes locals, transmeses de manera oral, fins arribar a constituir el nucli bàsic de la matèria de Bretanya o matèria artúrica.

Inspirat en els cantars de gesta medievals, Godofred de Monmouth confecciona una obra literària amb pretensions de rigor històric que aplega tots aquests elements de la tradició oral, juntament amb

---

<sup>1</sup> CIRLOT, Victòria. *La novela artúrica. Orígenes de la ficción en la cultura europea*. Barcelona, Montesinos, 1987, pàg 70.

altres de fantàstics de la seva invenció. La finalitat de l'obra és la de mostrar el destacat paper dels bretons en la història del seu territori. De la seva ploma van sorgir relats com la *Història dels Bretons*, *La vida de Merlí* i la *Història dels reis de Bretanya* (*Historia Regum Britanniae*), presentada com si es tractés d'una traducció al llatí d'un antic relat bretó. Aquesta crònica pseudohistòrica, datada al període 1130-1136, relata les biografies dels reis bretons ordenades cronològicament i, tal com va fer Virgili a l'*Eneida*, atribueix la fundació de Bretanya a un nét d'Enees, Brutus, de qui la nació va prendre el nom. El gran èxit de l'obra va motivar la seva traducció al francès per Robert Wace, cap a l'any 1155, que la va presentar com a autèntica. El llibre no té cap rigor històric, però és una valuosa composició literària medieval, ja que conté la llegenda del rei Artús, la seva cort i els seus personatges, juntament amb altres referents com el del rei *Lear* que més endavant van inspirar altres obres com la de Shakespeare.<sup>2</sup> El relat va ésser, amb tota seguretat, conegut per Chrétien de Troyes. Així, la novel·la romànica, en els seus orígens, presenta els famosos personatges de la cort artúrica com a autèntics, establint un paral·lelisme entre ells i altres referents històrics com Cèsar o Alexandre.

### 2.1.2. Chrétien de Troyes i la fixació del mite

L'escriptor Chrétien de Troyes (~1135 – ~1190) destaca especialment com a autor de cinc obres cabdals del gènere: *Erec i Enide*, *Cligès*, *El cavaller de la Carreta*, *El cavaller del Lleó* i *El Conte del Graal*, aquesta darrera inacabada. Chrétien escriu en francès, i ho fa per encàrrec de diversos nobles que fan una important tasca de mecenatge i que financien la fixació escrita dels relats. En efecte, Chrétien adapta i dona forma novel·lesca a tota una sèrie de contes i relats ja existents sobre la matèria de Bretanya. I això ho fa tenint en compte la manera de viure de la societat contemporània i les preferències de l'època: l'ideal cavalleresc i cortesà, la influència cristiana i la moral de les relacions amoroses, trasbalsada per la poesia trobadoresca. Aquest autor té l'habilitat de transportar els relats mítics i fantàstics relacionats amb l'univers artúric a la realitat de la seva època. La trama narrativa és sempre la mateixa: les proeses d'un heroi que ha d'afrontar nombrosos perills i ha de lluitar contra enemics poderosos. El protagonista lluita normalment sol, cercant l'aventura o el fet insòlit i ajudant i protegint els febles dels abusos dels perversos antagonistes. Les diverses proves i obstacles que el cavaller ha d'anar superant culminen feliçment en l'assoliment de la perfecció moral, que sovint comporta un reconeixement social i el gaudi d'una conquesta amorosa.

Els autors d'aquests relats cavallerescos afirmen que per a la seva elaboració s'han basat en relats de la tradició antiga. Aquest fet fa esment a les llegendes populars i a la seva pròpia formació en llatí i en el coneixement de la cultura clàssica, cosa que es fa palesa en les històries. De fet, els primers relats medievals en llengua vulgar són traduccions, adaptades a la mentalitat cristiana medieval, d'antigues narracions clàssiques com *La novel·la de Tebes*, *L'Enees*, *La novel·la de la guerra de Troia* o els relats diversos sobre el famós rei Alexandre. El mateix terme que designa el gènere, *roman*, prové del fet de traduir aquests relats originals en grec o llatí a una llengua romànica.

Tot aquest rerefons d'aventura obeeix a un esquema present a la narrativa universal de tots els temps. En un dels més remots precedents, l'*Odissea*, Ulisses protagonitza tota una sèrie de peripècies on ha d'afrontar proves molt difícils, que només aconsegueix superar mitjançant la força i l'enginy. Al llarg de tota la Història, el model s'ha mantingut plenament vigent, fins arribar a la nostra època. Qui no coneix *Rambo*, capaç de rescatar tot sol els indefensos presoners americans captius d'una despietada i nombrosa tropa enemiga? De manera semblant, hem vist *Bruce Willis* salvant el món en diverses ocasions. I qui no recorda el musculat *Schwarzenegger* derrotant un extraterrestre invisible? A qui interessa la història d'una persona corrent vivint un dia monòton de la seva existència? Per divertir-nos volem acció, proeses, efectes especials i aventures trepidants.

---

<sup>2</sup> RIQUER, Martí de. *Historia de la Literatura Universal*. Vol. 3. *Literaturas medievales de transmisión escrita*. Barcelona, Ed. Planeta, 1985, pàgs. 105-116.

### 2.1.3. La figura del cavaller

Les transformacions polítiques i socials que van succeir a Europa durant el segle XII van alterar profundament l'organització feudal vigent a l'època. El revifament de les ciutats i els burgs va engregar un període de bonança econòmica que va modificar l'estructura social. Això va introduir una sèrie de canvis en les relacions de domini i de vassallatge a la piràmide feudal.

Un dels conceptes que té una relació directa amb el nostre treball és el de cavaller. Aquest terme d'origen llatí designava els professionals de la guerra que, lligats per juraments de fidelitat amb els seus senyors, s'ocupaven d'assegurar la pau en els seus dominis. Però l'esmentat revifament econòmic de la societat medieval va facilitar el reclutament de tropes mercenàries que van realitzar la mateixa feina a canvi d'un salari. Com a conseqüència, la guerra va deixar d'ésser una funció exclusiva de la cavalleria, que va passar a ésser una institució elitista a la qual s'accedia mitjançant la cerimònia de l'adobament, que dotava d'armes el guerrer, i que es reservava a una minoria molt selecta. Aquest nou enfocament va portar a l'establiment d'una noblesa hereditària basada en el naixement i la pertinència a l'estament cavalleresc.

En aquests models de la realitat contemporània s'inspirava la figura literària del cavaller errant. Als *romans*, el cavaller estava obligat a abandonar periòdicament la seguretat de la cort i les relacions socials per sortir a la recerca d'aventures amb què posar a prova la seva vàlua com a guerrer i, al mateix temps, prestar un servei a la comunitat ajudant els febles a defensar els seus drets.<sup>3</sup> Aquesta manera d'actuar, l'*errance*, es duia a terme com una cerca o *queste*, mitjançant la qual el cavaller assolía la perfecció moral i espiritual.

L'ideal de cavaller medieval es descriu als tractats de cavalleria com el *Llibre de l'orde de cavalleria* de Ramon Llull. En aquesta obra, que consta de set capítols, es tracten tots els aspectes relacionats amb l'ofici de cavaller com les qualitats que havien de posseir els seus membres, les normes de comportament que havien d'observar, el cerimonial de l'adobament per ingressar a l'orde i el simbolisme de les armes ofensives i defensives. Així, els integrants d'aquest col·lectiu es presenten com un grup selecte d'homes virtuoses escollits per defensar les causes més nobles com servir el rei, defensar la fe cristiana, protegir el territori i auxiliar els més febles. El fet de pertànyer a aquesta elit guerrera encarregada de preservar els valors més nobles feia que els cavallers gaudissin d'un gran prestigi social i que les seves gestes fossin conegudes i admirades.

## 2.2. El *Jaufré*

El *Jaufré* és un relat narratiu en vers, en llengua occitana, que consta de 10.974 versos octosíl·labs apariats. El seu autor, probablement de procedència catalana, és desconegut. Tot i que no es pot determinar de manera clara quan es va escriure, les darreres investigacions coincideixen en la seva datació tardana, que situen en els primers anys de la dècada de 1270, època que correspon al final del regnat del rei d'Aragó, Jaume I (1208–1276). El text es conserva en els següents manuscrits:

Barcelona, Institut municipal d'història, B-109, 2 f., 1/4 XIV (h)

New York, Morgan Library, M. 819, f. 10a-12c, XIV (d)

Nîmes, Archives départementales du Gard, F (001) 083, pièce 3, notaire de Vallerauge, 2 f., XIII (e)

Nîmes, Archives départementales du Gard, F (001) 083, pièce 4, notaire de Bagnols-sur-Cèze, 1 f., XIII (f)

Nîmes, Archives départementales du Gard, Balsa de Firmi, 50 J, 2 f., fin XIII (g)

Paris, Bibliothèque Nationale de France, français, 2164, f. 1-110 (A)

Paris, Bibliothèque Nationale de France, français, 12571, f. 1-31, fin XIII-déb. XIV (B)

<sup>3</sup> GUTIÉRREZ, Santiago. "Configuración del personaje artúrico y cronotopos en los romans de Chrétien de Troyes". *Estudios románicos*, n. 15, 2003-2006, pàg. 27-40.

Per a les cites de l'obra ens hem basat en el manuscrit B (BNF 12571), disponible a Internet a l'enllaç: <http://www.rialto.unina.it/narrativa/jaufre/jaufre-i.htm>, i que és el text principal traduït per Charmaine Lee.<sup>4</sup> La traducció dels paràgrafs és obra de l'autor d'aquest treball, amb l'ajuda de la versió italiana de Charmaine Lee, juntament amb el *Petit Dictionnaire Provençal-Français* d'Emil Levy<sup>5</sup> i el *Dictionnaire Occitan-Français* de Christian Laux.<sup>6</sup> La traducció s'ha realitzat *vers a vers* i les cites s'han acolorit especialment per diferenciar les dues obres de referència. En el cas del *Jaufré*, els textos originals es mostren en verd fosc, mentre que la traducció s'ofereix en blau fosc. En la confecció del treball s'ha tingut en compte, a part de l'obra de Charmaine Lee esmentada, la traducció al castellà de Fernando Gómez Redondo.<sup>7</sup>

Les il·lustracions que acompanyen el present text s'han obtingut de l'espai web de la Biblioteca Nacional Francesa, accessible mitjançant l'enllaç: <http://mandragore.bnf.fr/html/accueil.html>. El manuscrit de referència és l'A (BNF 2164). Les imatges obtingudes s'han processat per aïllar les il·lustracions i s'han sotmès a un procés d'ajustament de contrast, correcció de gamma i augment de resolució per interpolació.

### 2.2.1. Breu resum del text



Arribada de Jaufré a Carduel.  
Foli 5 del manuscrit 2164 de la BNF.

El roman de *Jaufré* s'inicia el dia de Pentecosta quan Artús i els seus cavallers acudeixen a la convocatòria de Corts per part del monarca. Sembla que és costum no dinar fins que esdevingui alguna aventura i, en passar el temps esperant-la sense èxit, el rei i el seu seguici s'endinsen al Bosc de Brocelàndia, on Artús s'enfronta a una bèstia banyuda que se l'emporta davant la impotència de la resta de cavallers. Finalment, la bèstia es transforma en un cavaller de la cort que havia pactat prèviament el prodigi amb el rei. L'escena és un avançament de l'estat de decadència que afecta la cort artúrica, ja que posa de manifest la incapacitat dels cavallers per auxiliar el seu rei i, al mateix temps, els ridiculitza, ja que tots acaben despullats.

<sup>4</sup> *Jaufre*, edició a cura de Charmaine Lee, Roma, Carocci, 2006. (Biblioteca medievale, 105).

<sup>5</sup> LEVY, Emil. *Petit Dictionnaire Provençal-Français*, Heidelberg, Carl Winter, 1909.

<sup>6</sup> LAUX, Christian. *Dictionnaire Occitan-Français*, Albi, Institut d'études occitanes, Section du Tarn, 2001.

<sup>7</sup> *Jaufré*, traducció de Fernando Gómez Redondo, Madrid: Gredos, 1996 (Colección Clásicos medievales).

Durant el banquet posterior apareix Jaufré en escena per posar-se al servei d'Artús. En aquest instant es produeix l'afront de Taulat de Rogemont, que irromp davant la cort i, en un acte de suprema descortesia, mata un cavaller davant de la reina. Jaufré manifesta a Artús la seva disposició per perseguir i combatre amb Taulat i això provoca les burles del senescal Keu que el protagonista ignorarà i deixarà la seva revenja per al final del relat. A partir d'aquest moment, Jaufré inicia una cursa frenètica darrere de Taulat, a qui persegueix sense descans. Per avançar en la seva progressió cavalleresca, Jaufré s'enfronta i venç de manera consecutiva Estout de Verfeuil, el Cavaller de la llança blanca i el Guardià del congost. Amb cada victòria, Jaufré adquireix armes o aprèn estratègies dels seus adversaris. Els cavallers derrotats que sobreviuen, juntament amb els seus presoners, són enviats a la cort d'Artús perquè el rei estigui informat dels progressos de l'heroi.

El següent episodi porta Jaufré a la casa encantada d'uns leprosos. Un d'ells rapta un nen i es refugia en una casa on un altre leprós de grans dimensions es disposa a forçar una donzella. La lluita és aferrissada i, tot i imposar-se, el protagonista no pot evitar prendre mal a causa de la força descomunal del seu oponent. Però en intentar sortir del lloc, Jaufré comprova que no pot fer-ho, ja que la casa es troba afectada per un potent malefici, fruit de la seva pròpia supèrbia. Després d'una breu interrupció del fil narratiu, el protagonista localitza i allibera els infants presoners i obté el secret per desfer l'encanteri que l'empresonava.

El *roman* continua amb l'arribada de Jaufré a Montbrun, reialme de la dama Brunissèn. En intentar reposar una mica després de diverses jornades sense aclucar ull, la senyora del castell li envia de manera consecutiva el seu senescal i dos cavallers. El protagonista els derrota pensant-se que són el mateix cavaller, però no pot evitar que una nodrida tropa se l'endugui i el porti davant la dama. Només trobar-se cara a cara, tots dos s'enamoren apassionadament, però abans de mostrar els seus sentiments, Jaufré haurà de completar la seva formació cavalleresca i restablir l'ordre en els dominis d'Artús i de Brunissèn. Aquest darrer espai cortesà pateix un profund trasbals ja que el malvat Taulat té segrestat el cavaller Melian, a qui sotmet a cruels tortures. La reacció irada dels habitants del castell en ésser interrogats sobre l'estrany plany que els entristeix periòdicament fa que Jaufré fugi ràpidament per continuar la seva missió. Aquest comportament insòlit afecta tota la comarca, i Jaufré ho comprovarà amb un bover i un cavaller, Augier d'Esart, que l'acollirà. D'aquest personatge, el nostre protagonista n'obté la informació per trobar Taulat.

En arribar al castell de Taulat, Jaufré obté les respostes que buscava. A causa de l'absència de Taulat, ha de marxar i tornar al cap de vuit dies. En aquest temps, l'heroi lluitarà contra un dimoni invencible, de qui només aconsegueix lliurar-se amb l'ajuda d'un ermità. Amb aquest personatge completarà la seva formació espiritual. En tornar per combatre amb Taulat, Jaufré alliberarà la filla d'Augier d'Esart, raptada per un gegant. La lluita amb Taulat és breu, ja que l'orgull d'aquest cavaller el fa menysprear el seu adversari i refusa armar-se adequadament. Jaufré concedeix clemència al vençut i l'envia a Artús juntament amb els seus presoners.

Un cop aconseguit el seu objectiu, Jaufré torna a Montbrun per declarar el seu amor a Brunissèn, cosa que fa després d'un enginyós episodi de recels i d'indecisió. Però abans de gaudir del seu amor, l'heroi haurà d'afrontar una darrera prova. La fada de Gibel el rapta i el porta a l'altre món perquè defensi el seu honor davant el gegant Felló. Un cop resolt l'afer, i com si es tractés d'una anècdota còmica, esdevé la reparació de l'afront de Keu, amb un breu combat entre el protagonista i el burleta senescal. Tot seguit se celebra el matrimoni entre Jaufré i Brunissèn amb una nodrida presència de nobles i cavallers. L'estada a la cort d'Artús finalitza amb el segon episodi de l'encantador que, transformat en au gegant, rapta el monarca i se l'emporta pels aires. El relat finalitza amb l'aparició de la fada de Gibel carregada de rics presents per a la parella i el posterior retorn a Montbrun.

## 2.3. El Cavaller del Lleó

El *Cavaller del Lleó* és un relat narratiu en vers, en llengua francesa, que consta de 6.820 versos octosíl·labs apariats. El seu autor és Chrétien de Troyes i la seva datació se situa a la dècada de 1170. El text es conserva en els següents manuscrits:

Paris, Bibliothèque Nationale de France, français, 794, f. 79v-105r (H)  
Paris, Bibliothèque Nationale de France, français, 1433, f. 61r-118r (P)  
Paris, Bibliothèque Nationale de France, français, 1638, f. 1r-120v (L)  
Paris, Bibliothèque Nationale de France, français, 12560, f. 1r-41r (G)  
Paris, Bibliothèque Nationale de France, français, 12603, f. 72r-110r (S)  
Chantilly, Musée Condé 472, f. 174r-195v (A)  
Rome, Vatican, Christine 1725, f. 34v-68r (V)

Per a les cites de l'obra ens hem basat en el manuscrit H (BNF 794), disponible a Internet a l'enllaç: <http://www.uottawa.ca/academic/arts/lfa/activites/textes/chevalier-au-lion/index.html>. La traducció dels paràgrafs s'ha pres de l'edició catalana a càrrec de Meritxell Simó.<sup>8</sup> La traducció, en prosa, s'ha ajustat de manera que coincideixi amb l'original en vers en la mesura del possible. Les cites s'han acolorit especialment per diferenciar-les de les del *Jaufré*. En aquest cas, els textos originals es mostren en vermell fosc, mentre que la traducció s'ofereix en blau fosc.

Les il·lustracions corresponents s'han obtingut també de l'espai web de la Biblioteca Nacional Francesa, accessible mitjançant l'enllaç: <http://mandragore.bnf.fr/html/accueil.html>. Els manuscrits de referència són el P (BNF 1433) i el L (BNF 1638). Les imatges obtingudes s'han processat per aïllar les il·lustracions i s'han sotmès a un procés d'ajustament de contrast, correcció de gamma i augment de resolució per interpolació.

### 2.3.1. Breu resum del text

Al *Cavaller del Lleó* es relaten les aventures d'Ivany, noble cavaller de la cort d'Artús. Com al *Jaufré*, l'acció s'inicia el dia de Pentecosta, data en què Artús convoca corts i rep els cavallers dels seus dominis. Mentre el rei mandreja a la seva cambra, un altre cavaller de la cort, Calogrenant relata la seva humiliant derrota davant un cavaller que defensava una font màgica, element al voltant del qual s'articulen les diverses gestes de la novel·la. El protagonista de l'obra, Ivany, que és cosí de Calogrenant assisteix embadalit a la descripció del lloc, a més del trasbals que esdevé en abocar aigua a l'esglaó de la font, i de la irada reacció del seu defensor. Esperonat per les burles del senescal Keu i amb ganes d'adquirir fama, Ivany marxa d'incògnit a la recerca de tan singular indret, on arriba amb les indicacions d'un cavaller i d'un vilà que domina les bèsties.



Calogrenant vençut per Escladós el Roig.  
Foli 13v del manuscrit 1638 de la BNF.

<sup>8</sup> TROYES, Chrétien de. *El cavaller del lleó*, traducció de Meritxell Simó. Barcelona, Quaderns Crema, 2001.

Un cop a la font, Ivany realitza el ritual i combat amb el guardià de l'indret, a qui fereix de mort i segueix al castell, on queda atrapat. Amb l'ajuda d'una donzella, el protagonista aconsegueix casar-se amb la vídua del cavaller defensor i ocupar el seu lloc. Aleshores es presenta la comitiva d'Artús per presenciar el prodigi de la font i Ivany lluita amb Keu, a qui derrota i humilia. Es revela la seva identitat i Artús i la seva mainada s'hostatgen amb el seu company i amic. Però el seu col·lega Galvany li fa veure la necessitat de participar en justes i torneigs per guanyar fama, en comptes de romandre ociós i lliurat als plaers de l'amor. La dama concedeix a Ivany un termini d'un any que, com era d'esperar, se supera amb escreix. Així, quan el protagonista s'adona del seu error, abandona la cort avergonyit i es torna boig. S'estripa les robes i passa a viure al bosc fins que al cap d'una temporada dues donzelles el reconeixen i el guareixen amb un unguent meravellós.

A continuació s'inicia un períple de combats i de proves semblant al que duu a terme Jaufré per assolir la perfecció cavalleresca. En el cas d'Ivany, aquest itinerari el conduirà a la reparació dels seus errors, cosa que fa amb l'adopció d'una de nova identitat, la del *Cavaller del Lleó*. Amb aquest nom, Ivany s'identifica amb un felí a qui ajuda en trobar-lo combatent amb un drac, i que esdevindrà el seu fidel company. A partir d'aquest moment, el lleó es converteix en un *alter ego* del protagonista, a qui ajudarà en els combats en què la lluita estigui desequilibrada a favor dels antagonistes.

El desig d'Ivany és la reconciliació amb la seva esposa i aviat troba l'oportunitat d'accedir a la seva presència, protegit per la seva nova identitat. Així, troba la donzella Luneta empresonada injustament i condemnada a mort per l'incompliment de la promesa d'Ivany. Però abans d'alliberar-la lluitarà i sotmetrà el gegant Harpí de la Muntanya, que té segrestats els nebots del cavaller Galvany. En tornar a la font, amb l'ajuda del lleó, Ivany derrota el senescal i els seus dos germans. La dama perdona la donzella i el protagonista li pot expressar discretament els seus sentiments i les seves intencions. Però abans de revelar la seva identitat, Ivany haurà de superar la prova més difícil del relat, que el portarà al Castell de la Pèssima Aventura, i on amb moltes dificultats aconseguirà vèncer dos formidables dimonis.

Un cop assolida la fama, per recuperar totalment la identitat cavalleresca davant la cort d'Artús, Ivany combat amb Galvany per l'honor d'una dama a qui la seva germana vol desposseir de la seva herència legítima. La lluita es presenta en tot moment igualada i s'allarga fins a la nit, sense que la victòria es decanti de la banda de cap dels dos rivals. En concedir-se un petit descans comencen a conversar, es descobreixen les identitats i tots dos es declaren vençuts per l'altre. Així, la resolució del plet queda en mans d'Artús. Finalment arriba per Ivany el moment de gaudir de l'amor amb la dona que estima, cosa que aconsegueix amb humilitat i amb l'ajuda de la donzella Luneta.

## 2.4. Sobre l'autoria i la datació del *Jaufré*

A l'edat mitjana hi ha molts autors que han romàs anònims. Segons Paul Gerhard Schmidt<sup>9</sup> això és conseqüència de diverses causes, entre les quals destaca un fort sentiment d'inferioritat respecte els famosos escriptors de l'antiguitat. La manca de percepció literària sobre l'obra va motivar, doncs, que l'autor del *Jaufré* ocultés el seu nom, tot i que en facilita alguna clau subtil al respecte. Dins del relat es troba una subtil al·lusió a l'autor que el va iniciar, que podria ésser diferent del que el va concloure, tot i que la unitat estilística de l'obra sembla indicar el contrari.

	Ar pregunen tuit cominalment	Ara preguem tots junts
	Que cel que venc a naissiment	Perquè aquell que neix
10965	Per totz nos autres a salvar,	Per salvar-nos a tots,
	Que, si-l platz, el deing perdonar	Es digni perdonar, si li plau,

<sup>9</sup> GERHARD SCHMIDT, Paul. "Per què hi ha tants anònims a l'edat mitjana?" *Filologia mediolatina. Rivista de la Fondazione Ezio Franceschini*, VI-VII (1999-2000), Edizioni del Galluzzo, 2000, p. 1-8.

A cel que·l romantz comenset;  
 Ez az aquel que l'acabet,  
 Don de tal manera reinar  
 10970 En aquest siegle ez estar,  
 Que sia al sieu salvament!  
 'Amen!' digatz cominalment!

A aquell que va començar el roman;  
 I a aquell que el va acabar,  
 I que pugui així romandre  
 En aquest món de manera,  
 Que s'asseguri la seva salvació!  
 Diguem tots junts: Amen!

Es podria tractar d'un mateix autor que, en fixar l'escriptura del relat hagués experimentat una evolució personal paral·lela a la de l'heroi i que en finalitzar-lo es considerés un altre. O bé que realment es tractés d'un continuador de l'obra de l'autor inicial, que li aporta el seu particular punt de vista. Aquest és el cas del continuador del *Perceval* de Chrétien de Troyes. La creació d'aquests tipus de textos acostuma a estar recolzada pel suport econòmic d'un noble, que contracta l'escriptor per tal que es dugui a terme sota un conjunt de directrius, com l'artista que rep un encàrrec per decorar les parets d'una església i que, dins del seu estil i la seva creativitat, materialitza uns determinats episodis o temes prèviament acordats. Si no pot finalitzar l'execució de l'encàrrec, un altre artista ocupa el seu lloc i s'ocupa de fer-ho.

El que sí que sembla clar és que l'autor pertanyia a l'àmbit territorial occitanocatalà. En paraules de Clovis Brunel: "*Tous les chemins nous ont conduit à la même conclusion: le poète dont nous avons essayé de découvrir la région d'origine était de Catalogne ou du sud de l'ancienne province de Languedoc*".<sup>10</sup>

La datació del *Jaufré* també és objecte de polèmica, ja que en dues ocasions s'esmenta un rei d'Aragó que no ha estat possible identificar amb precisió. L'autor es refereix al monarca i la seva cort en termes similars als d'Artús i la seva mítica cort, és a dir, com a model de cortesia i de cavallerositat:

Cho fon lo bon rei d'Aragon,  
 Paire de pretz e filltz de don  
 E seiner de bonaventura,  
 Umils e de leial natura,  
 65 Qu'el ama Deu e tem e cre  
 E manten lealtat e fe,  
 Patz e justicia; per que Deus  
 L'ama; car si ten ab los sieus,  
 Qu'el es sos noveltz cavaliers  
 70 E de sos enemics guerriers.

Es tracta del rei d'Aragó,  
 Pare del mèrit i fill de la generositat  
 I senyor de la bona ventura,  
 Humil i de lleial natura,  
 Que estima Déu, el tem i creu  
 I manté lleialtat i fe,  
 Pau i justícia, per això Déu  
 L'estima; perquè defensa els seus,  
 I és el seu nou cavaller  
 Que combat els seus enemics.

Mas, per lo bon rei d'Aragon,  
 Cui am e voill d'aitant servir,  
 Lo farai de prison issir;  
 Car be·l devetz tuit li meillor  
 2630 Onrar, pueis Dieus li fai honor,  
 Ez obezir e car tener,  
 Qu'en sa cort non s'ausa vezer  
 Avols vilans ne fols parliers.  
 Ez es humils e plasentiers  
 2635 Et a ses amicx amoros  
 Ez als enemix orgoillos,  
 Si que totz los fa tremolar;  
 Qu'enaissi·s fai a totz doptar,  
 Que ll'avol l'amon per paor,  
 2640 E·l pros per natural amor.

Però per el bon rei d'Aragó,  
 Que estimo i que vull servir,  
 El faré sortir de la presó;  
 Ja que els millors de vosaltres l'heu  
 D'honrar, ja que Déu l'honora,  
 I obeir i tenir en estima,  
 Que en la seva cort no gosa aparèixer  
 Vilà dolent ni malparlat.  
 Ell és humil i agradable  
 I afable amb els seus amics  
 I orgullós per als seus enemics,  
 Tant que a tots fa tremolar;  
 Que així es fa tème de tots,  
 Que els dolents l'estimen per por,  
 I els valents per amor natural.

<sup>10</sup> BRUNEL, Clovis, *Jaufré, roman arthurienne du XIII siècle en vers provençaux*, Paris: Société des Anciens Textes, 1943, 2 vol.

Basant-se en les nombroses semblances entre les novel·les artúriques de Chrétien i el *Jaufré*, Rita Lejeune no només defensa una data primerenca de l'obra, sinó que, fins i tot, la considera com una de les fonts de l'autor francès.<sup>11</sup> El rei d'Aragó esmentat hauria d'ésser, doncs, Alfons II d'Aragó (1157-1196). En canvi, Martí de Riquer apunta la possibilitat de l'existència de dues revisions del text, la primera de les quals hauria estat elaborada cap a 1170 i, per aquesta raó, seria coneguda i esmentada per alguns trobadors,<sup>12</sup> mentre que el text definitiu quedaria fixat després de 1200, ja que conté referències a la *Primera Continuació del Perceval*.<sup>13</sup> A més, l'epíleg de la novel·la sembla acreditar aquesta hipòtesi, ja que l'autor suggereix que el primer escriptor del text és mort, i convida els lectors a pregar per la seva ànima. Per raons històriques, Riquer afirma que és evident que el rei objecte de lloances a l'obra no pot ésser Jaume I.

D'altra banda, Catalina Girbea<sup>14</sup> remarca que, encara que no disposem d'un relat primerenc del *Jaufré* anterior a les obres de Chrétien, es pot suposar l'existència d'una tradició oral sobre aquest personatge, ja que tant ell com el seu antagonista Taulat s'esmenten entre els cavallers de la Taula Rodona, amb els seus trets característics.

Anton Maria Espadaler<sup>15</sup> defensa una datació tardana, cap a finals del regnat de Jaume I, en concret en el període 1272-1276. Els seus arguments són l'abundància i la riquesa dels recursos estilístics, que difícilment es trobarien en textos del segle XII, la utilització de models literaris de la poesia amorosa com l'*alba* i la dependència textual de fragments de les obres de trobadors com Cerverí de Girona o del mateix Chrétien de Troyes.

### 3. Els protagonistes

#### 3.1. Jaufré – Yvain

Els dos protagonistes de les obres que comparem s'ajusten al model d'heroi que la literatura artúrica ens vol transmetre. Ens trobem amb dos cavallers errants amb coratge, desig d'aventura i de risc, integritat moral, generositat, sentit del deure i amb ganes d'experimentar la felicitat d'estimar i d'ésser estimats per les dames.<sup>16</sup> Tot i que la successió d'esdeveniments és diferent en els dos relats, ens trobem amb uns esquemes narratius molt semblants. L'itinerari de Jaufré per assolir la perfecció cavalleresca és similar al del Perceval de Chrétien, on un jove noble ha de realitzar l'aprenentatge dels valors cavallerescos. En canvi, Ivany és un cavaller ja consagrat que també haurà de passar per les mateixes proves per redimir-se de les seves accions incorrectes. I aquesta evolució es concreta amb una sèrie d'aventures cada cop més difícils, fins assolir la recuperació de la cortesia i l'amor de la seva dama. Els autors fan especial èmfasi en aquesta *queste* o recerca de la perfecció física i moral per part dels cavallers.<sup>17</sup>

En tots dos relats també ens trobem amb un trencament de la cortesia per part del protagonista, un fet que Chrétien expressa en plantejar el conflicte entre la vida amorosa i la vida cavalleresca. En el

---

<sup>11</sup> LEJEUNE, Rita. "À propos de la datation de Jaufré. Le roman de Jaufré source de Chrétien de Troyes", dans *Revue belge de philologie et d'histoire*, 21, 1953, p. 717-747.

<sup>12</sup> Giraut de Bornell i Peire Vidal.

<sup>13</sup> RIQUER, Martí de. "Los problemas del roman provenzal de Jaufré", *Anthropos*, nº Extra 12, 1989, p. 41-54

<sup>14</sup> GIRBEA, Catalina, "De Girflet à Jaufré: destin et devenir d'un personnage arthurien", *Revue des Langues Romanes*, t. CXII, n. 1, 2008, p. 7-32.

<sup>15</sup> ESPADALER, Anton M., 2002: "Sobre la densitat cultural del *Jaufré*", *Literatura i cultura a la Corona d'Aragó* (s. XIII-XV), ed. Lola Badia, Miriam Cabré i Sadurní Martí, Curial - PAM, p. 335-353.

<sup>16</sup> BAUMGARTNER, Emmanuele., "Le roman aux XIIe et XIIIe siècles dans la littérature occitane", *Le Roman jusqu'à la fin du XIIIe siècle*, GRLMA, vol. IV, t.1, Heidelberg, C. Winter, 1978, pàg. 633.

<sup>17</sup> MARTINES, Vicent. *Els cavallers literaris. Assaig sobre literatura cavalleresca catalana medieval*. UNED, Madrid, 1995, pàg 16.

cas d'Ivany, aquest fet es concreta amb el trencament de la promesa feta a la seva esposa. Per la seva banda, Jaufré i Brunissèn refusen ajudar la fada de Gibel, una prova que l'amor és una passió egoista que fa que el cavaller oblidí els seus deures vers els febles i els necessitats.<sup>18</sup>

En el cas d'Ivany, l'alienació mental és un parèntesi en l'itinerari de l'heroi, i ocupa un espai reduït de l'obra.<sup>19</sup> Posat en evidència davant la cort d'Artús, Ivany inicia una separació voluntària del món civilitzat que comença amb el desig d'amagar-se. El boig desitja viure la seva desgràcia en soledat. Per això s'ubica més enllà dels espais civilitzats i de les normes socials, fora de si mateix i del sentit comú. Seminu o abrigat amb pells d'animals, amb barba i aspecte descurat, el boig es converteix en un *homme sauvage*, que cerca refugi en la profunditat de la forest i que estableix inquietants relacions amb els animals, vivint i menjant com ells. Al bosc, la vida refinada i cortesana es converteix en anarquia i desordre, fins al punt de fer perdre al protagonista la capacitat de parlar. Però si la conversió a aquest estat de bogeria és ràpida, també ho és la seva guarició. L'estat transitori de folia d'Ivany s'esvaeix miraculosament en rebre l'ungüent màgic, regal de la fada Morgana.

La relació d'Ivany amb el regne de les fades es concreta amb l'aventura de la font i el seu matrimoni amb la Dama de Landuc, història que compta amb notables paral·lelismes amb la tradició popular bretona, tal com relata Maria de França en el famós lai *Lanval*.<sup>20</sup> Amb l'episodi de la fada de Gibel, Jaufré també entra en contacte amb aquest món paral·lel, però de forma diferent, i amb el propòsit moral de remarcar que el cavaller no ha de deixar de banda les seves obligacions cortesanes d'auxiliar a aquells que demanen la seva ajuda.

Els sentiments íntims i les reaccions psicològiques de tots dos protagonistes es descriuen a les dues obres amb molt de detall. Així, és fàcil que el lector s'identifiqui amb un Jaufré torturat per la gana i la son. Els autors expliquen els estats d'ànim dels cavallers respecte les dames de manera magistral, amb afecte i emotivitat, i plantegen els seus precés de manera discreta i una mica múrria, parant-los un divertit parany afectiu que elles accepten encantades.

### 3.2. La cort del rei Artús



El rei Artús i la reina Guilalmer.  
Foli 101v del manuscrit 2164 de la BNF.

La cort del rei Artús és el paradigma de la cavalleriesitat i de la cortesia. Gaudeix d'un gran prestigi pel valor del mateix rei i dels cavallers que l'envolten, capaços d'afrontar els reptes més difícils, tal com relaten les obres de Chrétien de Troyes. Representa, doncs, un espai on els febles poden acudir per demanar justícia i reparació de les malifetes sofertes pels malvats antagonistes dels nostres herois: cavallers orgullosos, gegants, nans i, fins i tot, dimonis.

<sup>18</sup> BAUMGARTNER, Emmanuele, *op. cit.* (1978), pàg. 635.

<sup>19</sup> BORRÁS, Laura. "El hijo de Tristán, Ysaïe le Triste, o la locura como reescritura original". *Revista de literatura medieval*, n. 11, 1999, p. 165-178.

<sup>20</sup> BROWN, Arthur C. L. "Chrétien's Yvain". *Modern Philology*, Vol. 9, n. 1 (July 1911), p. 109-128.

	Que aicho son novas rials, Grans e richas e naturals De la cort del bon rei Artus. E anc no-s fes ab el negus,	Que això és una història certa, Important, rica i veritable De la cort del bon rei Artús I no hi havia ningú,
25	Que fos en aquella sazón, De bon pretz ni de mesion. Tan fon pros e de gran valor, Que ja non morra sa lausor; Car ja senpre seran retrachas	Que es pogués comparar amb ell, En valor i en magnanimitat. Era tan valent i audaç Que la seva fama no s'extingirà; Perquè per sempre seran recordades
30	Las grantz proechas qu'el a fachas, E-ill bon chavalier mentagut, Qu'en sa cort furon alegut, Que a la Taula Redonda vengrun, E las proechas qu'il mantengron;	Les grans proeses que ha fet, I els bons cavallers valents Que en la seva cort van ésser seleccionats, I que tenien un lloc a la Taula Rodona, I les proeses que van realitzar;
35	Que anc hom no-i venc conseil querre, Per tal que dreiz volges proferre, Que s'en anes desconseillatz; Mais tortz hanc no-i fon escoltatz Tant fon sa cort leals e bona,	Que mai va venir ningú a demanar ajuda, Per tal de defensar la seva veritat, Que se'n anés desemparat; Mai es va sentir una injúria De tan lleial i bona que era la cort,
40	Que neguns hom tort no-i rasona; Ni anc hom per chavalaria No-i venc, qu'en tornes a fadia, Ni per guerra ni per batailla. Anc a sa cort non trobet faila	Que ningú justificava una injustícia; Ni mai ningú que per acte de cavalleria Va venir, ho va fer en va, Ni per guerra ni per batalla. Mai a la seva cort va ésser rebutjat
45	Neguns hom per ren, que volghes, Ni per qualqe ops que-l venghes. Vegas domnas, orfans enfantz, Pulcellas, doncells, paucs e grantz, Cant a tort eron guerreat,	Cap home per allò que demanava, Ni per cap altra sol·licitud que presentés. Vídues i infants orfes, Noies, nois, joves i grans, Quan eren atacats injustament,
50	Ni per forsa deseretat, Aqui trovavon mantenesa,	O desheretats per la força, Aquí van trobar suport

L'inici de la trama és el mateix a totes dues obres. Comença amb la descripció de la cort d'Artús, que es presenta en tota la seva esplendor. Se celebra el dia de Pentecosta i Chrétien descriu l'ambient festiu de la trobada. Tal com farà l'autor del *Jaufré* en altres passatges, Chrétien recorda els temps passats en què l'amor i la cortesia eren sincers, no com els temps actuals on l'amor és fals i simulat. (Al·lusió a les relacions il·lícites que cantaven els trobadors):

	Li un recontoient noveles, Li autre parloient d'Amors, Des angoisses et des dolors	Els uns explicaven històries mentre els altres parlaven d'Amor, tot evocant els patiments amargs i els bells plaers que sovint reserva als seus deixebles. Heu de saber que, en aquells temps, els seguidors d'Amor se sotmetien dolçament als seus manaments i els consideraven molt profitosos; no com avui, que són ben pocs els qui li reten vassallatge, gairebé tothom l'ha abandonat i s'ha envilit en gran mesura. Abans, els qui estimaven eren tinguts per cortesos, nobles, generosos i honorables; ara, Amor ha esdevingut una fal·làcia, perquè els qui no senten res menteixen i diuen que estimen i, presumint-ne sense cap dret, el converteixen en simulació i falsedat.
15	Et des granz biens qu'orent sovant Li deciple de son covant, Qui lors estoit mout dolz et buens; Mes or i a mout po des suens Qu'a bien pres l'ont ja tuit lessiee,	
20	S'an est Amors mout abessiee; Car cil qui soloient amer Se feisoient cortois clamer Et preu et large et enorable; Or est Amors tornee a fable	
25	Por ce que cil qui rien n'en santent Dient qu'il aiment, mes il mantent, Et cil fable et mançonge an font Qui s'an vantent et droit n'i ont.	

Per emmarcar-se plenament dins la tradició artúrica, al *Jaufré* ben aviat s'esmenten els personatges de la cort d'Artús: Galvany, Lancelot del Llac, Tristany, Ivany, Erec, el senescal Keu, Perceval,

Calogrenant (el cosí d'Ivany que fracassa en l'aventura de la font al *Cavaller del Lleó*), Cligès, Kahedín, Bell Desconegut i Caradoc:

	Aiqui fon monseiner Galvans, Lancelot de Lac e Tristas E'l pros Ivans e'l naturals Erec e Quexs, le senescals, 105 Perceval e Calogranans, Cliges, un cavaller presans, E Caedis l'apercebutz, E fo-i lo Bels Desconegutz E Caraduis ab lo bratz cort.	Allà hi era monsenyor Galvany, Lancelot del Llac i Tristany, I el valent Ivany i el veritable Erec i Keu, el senescal, Perceval i Calogrenant, Cligès, un cavaller preuat, I Kahedin l'enginyós, I també hi era el Bell Desconegut I Caradoc amb el braç curt.
--	--	--

El protagonista del *Jaufré* només consta en aquesta obra, essent absent del *Cavaller del Lleó* i de la resta de romans artúrics de Chrétien de Troyes. No obstant això, Artús manifesta públicament la seva joia en conèixer que era fill del cavaller Dozon (o Dovon), que havia combatut i mort al seu servei:

	E can lo reis ausi parlar 690 De Dovon, pres a sospirar, E a respondut sospiran: “Cal cavallier e cal preizan Baron,” dis el, “ac en Dovon! De ma taula e de ma cort fon, 695 Pros cavalliers et enseinatz, E anc non fon apoderatz En batailla per cavallier; Ni non avia tan sobrier, Que tant fos mentagutz per guerra, 700 Ni tan fort en tota ma terra. Deus li faça vera merce, Si-l platz, car il mori per me, C'uns arciers pel pietz lo ferí D'un cairel, que-l cor li parti, 705 Ad un castel que conbatia D'un mieu guirer en Normandia.”	I quan el rei va sentir parlar De Dovon, va començar a sospirar, I va respondre sospirant: “Quin cavaller i quin valent Baró,” va dir “era Dovon! De la meva taula i de la meva cort va ésser Cavaller destacat i instruit, I mai va éser dominat Per cavaller en batalla, Ni tenia cap tan admirable, Que fos tan cèlebre en la guerra, Ni tan fort en tota la meva terra. Que Déu li faci veritable misericòrdia, Si Li plau, ja que va morir per mi, Que un arquer el va ferir al pit Amb una fletxa que li va travessar el cor, Combatent davant d'un castell D'un enemic meu, a Normandia,”
--	---	---

Però al *Jaufré* ni Artús ni la seva cort són els mateixos dels *romans* de Chrétien. Les anècdotes de l'ocell monstruós que s'enduu el monarca posen de manifest la decadència de la cort. En el cicle de Chrétien, Artús disposa d'una experimentada cort de cavallers capaços d'afrontar les peripècies més arriscades. Al *Jaufré*, en canvi, tots plegats romanen com a simples espectadors de l'afront de Taulat o de les evolucions de l'ocell màgic que segresta Artús.<sup>21</sup>

A mesura que avança el relat, Jaufré realitza el seu periple per assolir la perfecció cavalleresca. Mentrestant, en arribar els oponents derrotats i els presoners alliberats a la cort d'Artús, aquesta es va dispersant. Així, quan hi arriba Estout de Vertfeuill, el primer cavaller derrotat sotmès per Jaufré, la cort encara és plena de gent. La resta de personatges assistiran al despoblament del seguici del monarca fins que, en arribar Taulat per ésser sotmès a judici, Artús es troba pràcticament sol i fent cas omís de la sol·licitud d'ajuda de la fada de Gibel. En aquell moment, Artús no disposa de cavallers, a part del senescal Keu.

Aquesta situació tan dramàtica només es podrà redreçar mitjançant l'aportació de saba nova, cosa que el jove cavaller podrà dur a terme si les seves accions s'ajusten a les normes de la cavalleria.<sup>22</sup>

<sup>21</sup> MARTINES, Vicent, “Diverses claus d'un discurs cavalleresc primerenc: el '*Jaufré*’”, *Estudis de Llengua i Literatura Catalanes*, XXVI (*Miscel·lània Jordi Carbonell*, 5) (1993), pàgs. 5-32.

<sup>22</sup> CARRÉ, Antònia. *Narrativa catalana medieval en vers* (El *Jaufré* i l'*Espill* de Jaume Roig), Barcelona, Editorial UOC, 2007, pàg. 28.

Durant l'empresonament temporal de Jaufré a la casa encantada dels leprosos, l'autor aprofita per manifestar la seva nostàlgia dels temps passats i fer una denúncia de la corrupció i dels vicis de la societat del seu temps, establint un paral·lelisme amb els esdeveniments de la cort d'Artús.

Una de les activitats principals dels cavallers era la participació en justes i torneigs. En aquestes celebracions, els cavallers tenien l'oportunitat de demostrar les seves habilitats i d'augmentar la seva fama. Aquest era el motiu principal de la llicència d'un any que la seva Dama concedeix a Ivany. Com era d'esperar, el termini se supera amb escreix fins que durant la celebració d'una festa a la cort d'Artús, Ivany s'adona del seu error, que es veu confirmat amb un missatge que li transmet una donzella de la seva esposa. La humiliació del cavaller és més punyent perquè es realitza en presència de tota la cort. Chrétien ho aprofita per fer una reflexió moral, on tracta de l'amor sincer i la lleialtat:

	Si dist que sa dame salue Le roi et monseignor Gauvain Et toz les autres, fors Yvain, Le mançongier, le guileor, 2720 Le desleal, le tricheor, Qu'il l'a guilee et deceüe; Bien a sa guile aparceüe, Qu'il se feisoit verais amerres, S'estoit fos, souduianz et lerres. 2725 Sa dame a cil lerres souduite, Qui n'estoit de nus max estruite Ne ne cuidoit pas, a nul fuer, Qu'il li deüst anbler son cuer. Cil n'anblent pas les cuers qui ainment, 2730 Si a tex qui larrons les claiment, Qui en amer sont non veant Et si n'an sevent nes neant.	La donzella saluda de part de la seva senyora el rei, monsenyor Galvany i tots els altres cavallers, llevat d'Ivany, el mentider, el fals, el deslleial, el felló que l'ha traïda i enganyada: —Prou que s'ha vist el seu engany i que es feia passar per un amant sincer quan en realitat era un fals, un seductor i un lladre. Aquest lladre ha seduït la meva senyora aprofitant-se de la seva innocència, ja que ella no es podia imaginar que volia robar-li el cor. Els qui estimen de debò no roben els cors i qui els anomena lladres és ho ignora tot de l'amor, perquè mai no l'ha conegut.
--	---	---

No és estrany, doncs, que tot seguit un avergonyit Ivany abandoni la cort i es torni boig. S'estripa les robes i fuig despullat pels camps i s'alimenta de la carn crua dels animals que mata, comportant-se com un animal salvatge. El seu lloc ja no és amb les persones, sinó al bosc, espai oposat a la civilització.

### 3.3. El paper del senescal Keu

En les dues obres objecte d'estudi destaca el paper del senescal d'Artús, Keu, que presenta notables paral·lelismes textuais. El valent i fidel company d'Artús que descriu Robert Wace en la seva traducció al francès de la *Historia Regum Britanniae*, passa a desenvolupar un paper especial, d'antiheroi, malparlat i busca-raons en diversos episodis importants per al desenvolupament de les trames. Chrétien de Troyes ens aporta algun detall sobre el seu caràcter: posseeix una gran bellesa física, és noble i bon cavaller, però el seu afany de protagonisme i la seva afecció a les burles i als sarcasmes enterboleixen la seva vàlua.

Keu sempre agredeix verbalment i intenta sembrar la discòrdia amb els seus comentaris. Fa el paper del bufó, que correspondria a un nan i sempre acaba quedant en ridícul o posant en dificultats el regne. Així, al *Cavaller del Lleó*, l'adversitat dels esdeveniments fa que les persones indefenses no trobin l'ajuda que en circumstàncies normals obtindrien i quedin abandonades a la seva sort. Es revela el paper de Keu en el segrest de la reina, que sempre és a punt per destacar en el servei al rei, però acaba fracassant i ocasionant perjudicis als altres cavallers per la seva ineptitud:

Uns chevaliers d'estrangle terre  
Qui a la cort l'ala requerre.

Un cavaller estranger va anar a buscar la  
reina a la cort i ara la té retinguda. No

3915 Neporquant ja ne l'en eüst  
Menee, por rien qu'il peüst,  
Ne fust Kex, qui anbricon  
Le roi tant qui il li bailla  
La reine et mist en sa garde.  
Cil fu fos et cele musarde,  
Qui an son conduit se fia,

hauria aconseguit endur-se-la, a despit de tots els seus esforços, sense la intervenció de Keu, que va entabanar el rei perquè li confiés la reina i la posés sota la seva protecció. El rei va ésser un irresponsable i ella, una incauta de refiar-se de semblant escorta.

Però tant en el *Jaufré* com en els relats de Chrétien, el tret principal del senescal és la manera pretensiosa de comportar-se i la seva tendència a burlar-se i parlar malament dels altres. La predisposició negativa dels autors respecte a aquest personatge es demostra en com el presenten, censurant les seves intervencions i qualificant-les d'enujoses i d'innobles, encara que es comporti amb cortesia, ja que suposen que darrere hi amaga una mala intenció. Keu intervé ja al començament del *Jaufré* entrant a la sala i no observant el degut respecte als cavallers presents. Proposa al rei que iniciï l'àpat perquè en realitat és ell qui té gana:

140	Ab aitant denan lo rei ven E ditz: "Seiner, sazon seria De manjar oimais, si-us plazia." E-l reis es se ves el giratz: "Quexs, per enugz a dir fos natz	Aleshores arriba davant el rei I diu: "Senyor, ja seria hora En aquest moment de menjar, si us plagués." I el rei es gira cap a ell: "Keu, heu nascut per dir bestieses I per parlar com un vilà.
145	E per parlar vilanamentz;	

A l'inici del *Cavaller del Lleó* en començar el relat de la història de Calogrenant, com és habitual, Keu es comporta amb males maneres i la reina i el mateix Calogrenant li criden l'atenció. Es qualifica Keu com a *malintencionat* i *traïdorenc*, amb llengua *mordaç* i *verinosa*:

69	Et Kex, qui mout fu ranponeus, Fel et poignanz et venimeus,	Keu, que era molt malintencionat i traïdorenc, i tenia una llengua mordaç i verinosa.
----	--	--

A diferència de *Jaufré*, Calogrenant no sembla ofès pels comentaris de Keu, remarcant el fet habitual del comportament descortès del senescal amb la resta de cavallers:

110	Se Kex a envers moi mespris, Je n'i avrai ja nul damage: A mialz vaillant et a plus sage, Messire Kex, que je ne sui, Avez vos dit honte et enui,	Si Keu em menysprea, no em sentiré ofès. Monsenyor Keu, a cavallers més valents i discrets que no pas jo heu dit injúries i insolències, seguint la vostra inclinació natural. El femer sempre fa pudor, el tàvec fibla, l'abellot bugona i un felló importuna i ultratja.
115	Car bien an estes costumiers. Tozjorz doit puir li fumiers, Et toons poindre, et maloz bruire, Et felons enuier et nuire.	

Keu sempre vol tenir la iniciativa. Així, quan *Jaufré* manifesta a Artús la seva disposició per perseguir i combatre amb Taulat, Keu se'n burla i l'ofèn amb els seus comentaris irònics. La burla consisteix a fer esment de la falsa eufòria que provoca l'alcohol, dient-li que el seu valor serà més gran quan hagi begut una mica i estigui borratxo. *Jaufré* ignora l'ofensa i deixa la seva revenja per al final del relat:

615	E Quex ab tant a respondut: "Amicx, mais aurez de vertut, Quant vos seretz enabriatz; Anatz sezer, si a vos platz; Quant aurretz un pauc begut mais, Mout melltz en portaretz lo faitz. Tornatz sezer, que-us en darai; C'ab aitals armas, qu'eu o sai,	Mentrestant Keu ha contestat: "Amic, més coratge en tindreu, Quan sereu embriac; Aneu a seure, si us plau, Quan beveu una mica més, Portareu molt millor la responsabilitat. Torneu a seure, que jo us donaré Que amb unes armes que jo sé,
-----	--	--

Aquestes burles sobre la falsa eufòria que provoca l'alcohol són molt semblants a les que adreça a Ivany quan aquest manifesta el seu desig de venjar l'afront del seu cosí Calogrenant:

- 590 - Bien pert que c'est après mangier,  
Fet Kex, qui teire ne se pot.  
Plus a paroles an plain pot  
De vin qu'an un mui de cervoise.  
L'en dit que chaz saous s'anvoise.
- És evident que ho dieu havent dinat— va dir Keu, que era incapaç de callar—. Hi ha més paraules en una gerra plena de vi que en un tonell de cervesa i també es diu que el gat està content quan s'ha ben atipat.

A diferència de Jaufré, i en la línia del seu cosí Calogrenant, Ivany no fa cas dels comentaris de Keu. Tots dos formen part de la cort d'Artús i coneixen bé aquests tipus de comentaris. Irònicament li dedica paraules corteses on esmenta les qualitats que, precisament, aquest senescal hauria de tenir i no té:

- 630 - Certes, dame, de ses paroles,  
Fet messire Yvains, ne me chaut.  
Tant puet et tant set et tant vaut  
Messire Kex an totes corz  
Qu'il n'i iert ja müez ne sorz.  
Bien set ancontre vilenie  
Respondre san et corteisie,  
635 Ne nel fist onques autremant.  
Or savez vos bien se je mant.  
Mes je n'ai cure de tancier  
Ne de folie ancomancier;  
Que cil ne fet pas la meslee  
640 Qui fiert la premiere colee,  
Einz la fet cil qui se revanche.  
Bien tanceroit a un estrange  
Qui ranpone son compaignon.  
Ne vuel pas sanbler le gaignon  
645 Qui se herice et se reguingne  
Qant autres gaingnons le rechingne.
- La veritat, senyora—va dir monsenyor Ivany—, és que l'escarni que em fa m'és indiferent. Keu té tant de poder, en sap tant i gaudeix de tant de prestigi en totes les corts que mai no es quedarà mut ni sord. Sap com respondre a la vilania amb paraules amables i assenyades i sempre s'ha distingit per la seva cortesia. Bé podeu saber si menteixo o no. No tinc ganes de discutir ni de donar peu a nicieles, perquè no comença la baralla qui dóna el primer cop, sinó qui el torna. Qui injuria el seu company no dubtaria a barallar-se amb un desconegut, però jo no vull semblar un mastí que s'erica i fa cruixir els ullals quan un altre mastí li mostra les dents.

Un dels neguits d'Ivany és la manera com ha derrotat el cavaller que defensava la font, ja que no podia aportar proves o testimonis d'aquest fet. Per això està inquiet pensant en les bromes i sarcasmes de Keu quan retorni a la cort d'Artús i conti aquesta proesa:

- 1345 Que del cors qu'il voit qu'an enfuet  
Li poise, quant avoir n'en puet  
Aucune chose qui l'an port  
Tesmoing qu'il l'a ocis et mort.  
S'il n'en a tesmoing et garant  
Que mostrar puisse a parlemant,  
Donc iert il honiz en travers,  
1350 Tant est Kex et fel et pervers,  
Plains de ranpones et d'enui,  
Qu'il ne garra jamés a lui,  
Einz l'ira formant afeitant  
Et gas et ranpones gitant,  
1355 Ausi con il fist l'autre jor.
- Li pesa molt de veure com enterren el cos, perquè això el deixa sense cap objecte amb el qual provar que ha derrotat i occit el cavaller. Si no pot presentar proves davant la cort, haurà de patir una gran humiliació. Keu és cruel i pervers, i ja mai no podrà defugir les bromes odioses, al contrari, no parará d'escarnir-lo amollant bromes i sarcasmes com va fer no fa gaire: encara té molt viu el record de les seves paraules punyents.

Quan Artús i la seva mainada cavalquen per veure el prodigi de la font, una vegada més, Keu aprofita per fer un comentari despectiu i burlesc sobre Ivany i la seva absència. Les seves paraules són, fins a cert punt, assenyades però comet l'error d'aplicar-les a Ivany de manera errònia i

injustificada, simplement pel desig d'enredar la troca i escampar una opinió desfavorable sobre un company d'armes:

2180 « Por Dieu, qu'est ore devenuz  
Messire Yvains, qui n'est venuz,  
Qui se vanta après mangier  
Qu'il iroit son cousin vangier?  
Bien pert que ce fu après vin!  
Foïz s'an est, je le devin,  
2185 Qu'il n'i osast venir por l'uel.  
Mout se vanta de grant orguel.  
Mout est hardiz qui loer s'ose  
De ce dont autres ne l'alose,  
Ne n'a tesmoing de sa loange  
2190 Se ce n'est por fausse losange.  
Mout a entre malvés et preu,  
Que li malvés antor le feu  
Dit de lui une grant parole,  
Si tient tote la gent por fole  
2195 Et cuide que l'en nel conoisse.  
Et li preuz avroit grant angoisse  
S'il ooit redire a autrui  
Les proescs qui sont an lui.  
Neporqant, certes, bien m'acort  
2200 A malvés, qu'il n'a mie tort:  
S'il ne le dit, qui le dira?

—Per Déu! ¿Què se n'ha fet, de monsenyor Ivany? ¿Com és que no ha vingut? Ell que tant presumia havent dinat, quan deia que aniria a venjar el seu cosí! És evident que parlava sota els efectes del vi! Sospito que ha fugit, perquè a cap preu no s'hauria arriscat a venir. Era la seva arrogància el que el feia bravejar. És molt agosarat qui es vana de mèrits que ningú el reconeix, perquè l'únic testimoni que té de la seva glòria són lloances falses. Hi ha un llarg camí entre el covard i el coratjós: a la vora del foc el covard no para de parlar de si mateix convençut que els qui l'escolten son beneïts i que no se li veu el llautó; en canvi el coratjós se sent incòmode pel sol fet de sentir explicar als altres les proeses que ha realitzat. Ara bé, és cert que he de donar la raó al covard en una cosa, en la qual no s'equivoca: si no pondera ell mateix les seves excel·lències, ¿qui ho farà?

Artús i el seu seguici arriben a la font i realitzen el ritual. Com de costum, Keu demana al rei l'honor de combatre i aquest li ho concedeix. La lluita és breu, molt similar a la que manté el senescal amb Jaufré al final de l'obra, i el senescal perd el cavall. Ivany ofereix el cavall a Artús i s'identifica davant de tots. Keu emmudeix de vergonya per la seva derrota i pels seus comentaris en acusar injustificadament Ivany d'haver fugit.



Combat entre Ivany i Keu – Ivany porta el cavall de Keu a Artús.  
Foli 80v del manuscrit 1433 de la BNF.

Aquest episodi és gairebé calcat al que protagonitza Jaufré. En arribar vencedor a la cort del rei Artús, combat amb Keu i repara l'afront de l'inici del relat. El senescal queda en ridícul i es produeix una situació còmica, ja que queda mig estabornit pel cop de Jaufré i sembla borratxo. Jaufré li pren el cavall, acció que es considerava ofensiva per a un cavaller, ja que se'l privava del principal element de la seva identitat cavalleresca. Per això, encara que tots estaven contents de veure Keu estirat a terra, criden a Jaufré que no s'endugui el cavall i no deshonri Keu fins aquell punt, ja que ells mateixos eren membres de la cort d'Artús, de la qual Keu era senescal, i també cauria sobre ells l'ofensa. Jaufré resol la situació amb habilitat, ja que torna el cavall a Galvany, que el reconeix de seguida. L'incident és força còmic, ja que Keu, en tornar a peu al campament, és rebut amb una fina ironia per part d'Artús:

<p>E non an gaire cavalcat,          Que·l reis a·l senescals trobat;          E cant lo vi a pe venir,          Comensa·l aqui eis a dir:          9515 “Quex, e com es cambateratz?          Avetz vostre caval prestatz?”          Quex, cant l'ausi, fon fort iratz,          E no s'o tenc a nul solatz.</p>	<p>I no havien cavalcat gaire,          Quan el rei va trobar el senescal;          I en veure'l venir a peu,          Li comença a dir:          “Keu, com és que heu descavalcat?          Heu deixat a algú el vostre cavall?”          Keu, en sentir-lo, es va empenyar tant,          Que no li va semblar gens divertit.</p>
---	---



Combat entre Jaufré i Keu.  
 Foli 94v del manuscrit 2164 de la BNF.

### 3.4. L'aventura com a camí iniciàtic de purificació

Les dues obres que comparem responen a uns patrons narratius coneguts per l'auditori de l'època: la realització, per part dels protagonistes, d'una sèrie de difícils proeses, dins del codi moral corresponent a la cortesia cavalleresca i les virtuts cristianes. Això implica combatre la supèrbia, l'orgull i la desmesura dels enemics, alhora que es protegeix i s'ajuda els febles. Si el protagonista és capaç d'anar superant les diferents proves, completa l'itinerari iniciàtic que el condueix a la perfecció com a persona i com a cavaller i accedeix a la recompensa dels honors i de l'amor. Aquest esquema és comú a la majoria dels romans cavallerescos. Per aconseguir reeixir en el seu objectiu, l'autor s'ha d'esforçar a disposar aquests elements d'una manera original i amb un enfocament que resulti engrescador i atractiu per a l'auditori.

En els cas del *Jaufré* assistim a la transformació d'un jove, dotat de bones qualitats físiques i morals, en un model de cavaller i d'amant, cosa que aconsegueix mitjançant la superació d'una sèrie de proves de diversa mena, sobretot en forma de combats amb enemics cada cop més difícils de vèncer.

El *Cavaller del Lleó* persegueix el mateix objectiu final, però ho planteja de manera diferent. En aquesta obra el protagonista ha d'afrontar les proves per recuperar l'honor perdut i l'amor de la seva esposa.

Amb la seva acció narrativa ràpida i dinàmica Jaufré cerca la glòria sense descans, enllaçant els episodis de lluita de manera angoixant i sense pausa.<sup>23</sup> Fins i tot s'arriben a produir situacions en què la urgència dels esdeveniments incrementa aquesta angoixa. És el cas de la lluita per alliberar la filla d'Augier d'Esart quan s'estava esgotant el termini per combatre amb Taulat. Aquest dilema també se li planteja a Ivany, que no vol faltar a la promesa que ha fet a Luneta de salvar-la de morir cremada alhora que ha d'alliberar els nebots de Galvany. Sembla que l'únic camí per realitzar-se plenament com a cavaller està ple de sacrificis i de proeses. Per això Ivany no deixa d'auxiliar qualsevol causa justa que se li proposi i, com Jaufré, ho fa sense concedir-se descans:

	- N'ai soing, fet il, de reposer; Ne s'en puet nus hom aloser, Ne je ne reposerai mie,	—No en tinc cap intenció, de descansar, car no és així que hom conquereix la glòria. No em donaré un instant de repòs, ans us seguiré de grat, dolça amiga meva,
5090	Einz vos siudrai, ma dolce amie, Volantiers, la ou vos pleira. Et se de moi grant afeire a Cele por cui vos me querez,	allà on us plagui de dur-me. I si qui us ha enviat a buscar-me em necessita, no patiu, perquè faré tot el que estigui al meu abast.
5095	Que je tot mon pooir n'en face.	

A part de proporcionar als lectors una estona d'esbarjo amb les seves aventures i proeses, els protagonistes de les dues obres intenten transmetre uns valors morals a una societat que es considera que els ha deixat de banda. Es tracta de la *perfecció cavalleresca*, que l'heroi assoleix mitjançant l'ascesi, la fe cristiana i la seva victòria sobre la supèrbia i l'orgull, causes de la perdició de molts bons cavallers. Aquesta perfecció es completa amb la pràctica de la cortesia i de l'amor sincer i lleial, que culminaran respectivament en el matrimoni de Jaufré i Brunissèn i en la reconciliació entre Ivany i Laudine.

### 3.5. La relació dels protagonistes amb les dones

A totes dues obres la relació amb les dames no només forma part de la trama narrativa, sinó que actua de manera significativa en el procés de perfeccionament moral que experimenta l'heroi. El paper de les dones en els relats artúrics és força ampli i complex. Tot i que hi trobem personatges femenins negatius com la vella mare dels gegants malvats del *Jaufré*, la majoria de les dames que intervenen en els diversos episodis de l'obra són dones víctimes dels abusos dels antagonistes. A més, cal remarcar el paper destacat de les heroïnes respectives, Brunissèn i la Dama de Landuc, en el desenvolupament de l'obra, i no podem oblidar l'esposa del rei Artús, que representa el màxim exponent de la cortesia.

Però també trobem donzelles que tenen cura dels cavallers i els proporcionen aliments, armes i vestits, que els assisteixen en el seu allotjament i els fan companyia. En el *Cavaller del Lleó* trobem diverses escenes on les donzelles duen a terme tasques sense les quals el protagonista no podria reeixir en la seva aventura. Per exemple, la donzella Luneta protegeix Ivany mitjançant les arts màgiques d'un anell que el fa invisible i l'ajuda a conquerir la seva dama. I no oblidem les dues dames que el guareixen de la seva follia en aplicar-li un unguent màgic. Sembla, doncs, com si les dones fossin dipositàries d'antics coneixements màgics i posseïssin les claus per resoldre determinats enigmes que els cavallers es troben al llarg de les seves peripècies.

<sup>23</sup> MARTINES, Vicent, *op. cit.* (1995), pàg. 112.

### 3.5.1. La bellesa física de les dames

Per a una donzella el primer requisit per aspirar al sentiment sublim de la *fin'amors* o amor cortès és ésser bella.<sup>24</sup> Aquesta qualitat, força imprecisa, fa que l'ideal de bellesa femení no canviï gaire d'un autor a un altre. Els herois s'enamoren de dames que s'assemblen molt entre si. Podríem resumir les qualitats de la dona bella amb uns quants adjectius: molt jove, més aviat adolescent, de bella figura i preciós rostre, prudent i cortesa, amable i encantadora.

Aquesta descripció és la que l'autor del *Jaufré* fa de les cinc-centes donzelles del reialme de Brunissèn, que l'heroi conquerirà per amor i on es fa èmfasi en el valor de l'amor i de la cortesia:

3095	E a·i domnas ben ensinadas, Gent parlantz e acostumadas De gent acullir e d'onrar E de totes proesas far. Tant an lor cors prisatz e gais, Que cascuna dis que val mais De l'autra, e-s ten per plus bella.	I hi havia donzelles ben educades, De conversa agradable i acostumades A acollir cortesament i a honrar, I a complir tots els serveis. Tenien una disposició tan afanyosa i alegre, Que cadascuna d'elles deia que valia més Que les altres, i es considera la més bonica.
3100	E si hom d'amar las apella, Saubon ou gent e asaut dir O d'autreiar o d'escondir.	I si algú sol·licita el seu amor, Saben contestar de manera cortesa Per acceptar o rebutjar.

Per la seva banda, Chrétien elogia la bellesa d'una jove que Ivany troba en el castell de la Pèssima Aventura, i esmenta l'episodi mitològic on Eros rep, per accident, la ferida d'una de les seves pròpies sagetes:

5370	Ne n'ot mie plus de .xvi. anz, Et s'estoit mout bele et mout gente, Qu'an li servir meïst s'antente Li deus d'Amors, s'il la veïst, Ne ja amer ne la feïst Autrui se lui meïsmes non. Por li servir devenist hon, Se issist de sa deïté fors Et ferist lui meïsmes el cors	La donzella, que no tenia més de setze anys, era d'una bellesa tan captivadora que el mateix déu d'Amor, si l'hagués vista, hauria volgut consagrar-se al seu servei i no hauria consentit que ningú altre l'estimés. El desig de servir-la l'hauria fet renunciar a la divinitat per esdevenir home i clavar-se al cor la sageta que provoca una ferida inguarible, a menys que en prengui cura un metge sense lleialtat.
5375	Del dart don la plaie ne sainne Se desleax mires n'i painne.	

Aquest comentari dona peu a l'autor per queixar-se sobre el *fals amor* que impera a la seva època:

5380	N'est que nus pener i puisse Jusque deslèauté i truisse; Et qui an garist autremant, Il n'ainme mie lèaumant. De ces plaies mout vos deïsse Tant qu'a une fin an venisse Se l'estoire bien vos pleüst; Mes tost deïst tel i eüst	Ningú no té dret a provar de guarir-se si no coneix abans la manca de lleialtat i qui hi posa un altre remei no professa amor lleial. D'aquesta ferida, podria parlar-vos-en llargament si la història fos del vostre grat, però ben aviat, abans no hagués arribat a la fi, algú diria que us parlava de fantasies, perquè avui la gent ja no s'enamora, ja no estima com s'estimava abans i no vol saber res d'aquests assumptes.
5385	Que je vos parlasse de songe, Que la genz n'est mes amoronge Ne n'ainment mes si con il suelent, Que nes oïr parler n'an vuelent.	

<sup>24</sup> GONZÁLEZ DORESTE, Dulce M<sup>a</sup>. “Cómo ser bella y no morir en el intento: el ideal de belleza femenino y la cosmetología medieval”. A: *Belleza, dona i literatura*. Edicions de la Universitat de Barcelona. Vol 11, 1998, pàgs. 76-87.

L'època de confecció de les dues obres mostra unes pràctiques socials on el paper de la dona quedava circumscrit a l'esfera matrimonial. En efecte, el matrimoni orientava les relacions entre les famílies, sobretot les nobles i benestants, més que no pas entre els individus.<sup>25</sup>

### 3.5.2. L'enamorament dels protagonistes

Als dos textos hi ha una notable analogia entre la situació de la Dama de Landuc i Brunissèn. Les dues dames posseeixen importants dominis que s'han de protegir. Per la seva condició femenina necessiten un cavaller esforçat i valent que s'encarregui de dur a terme aquesta feixuga tasca, ja que els cavallers i els barons que viuen al territori no tenen prou coratge per defensar-lo. A tots dos llocs hi ha una cort amb cavallers i un senescal assenyat, però cap d'ells pot assumir la tutela del regne de manera eficaç. Als dominis de Brunissèn, amb desenes de castells i milers de cavallers, sembla que aquest comandament corresponia al cavaller Melian, presoner de Taulat i amb una relació indeterminada amb la dama. Però ella és soltera, i al seu voltant no hi ha cap home amb prou vàlua per conquerir-la i desposar-la.<sup>26</sup>

La presència de Jaufré altera l'ordre del reialme de Brunissèn, ja que l'heroi aprofita el verger per descansar una mica després de diversos dies sense dormir. Però Brunissèn veu alterat el seu solaç, ja que en entrar Jaufré al verger, els ocells aturen els refilets que tant li agraden i que la reconforten abans d'anar a dormir. Aleshores es produeix una situació còmica, ja que Brunissèn envia, un darrere l'altre, tres cavallers per foragitar Jaufré del verger i aquest, que no vol combatre i tan sols desitja dormir, els derrota de manera consecutiva, gairebé d'esma, ja que es troba terriblement cansat i, fins i tot, pensa que tots tres són el mateix que no para de destorbar-lo. Finalment, entre una gran tropa, transporten Jaufré, que es pensa abduït per dimonis, a presència de Brunissèn, i ella li recrimina la intrusió en els seus dominis. És rebut amb hostilitat per part de la dama, tot i que ella se n'adona de la seva vàlua i la seva bellesa física. Jaufré s'enamora d'ella en contemplar-la i inicia les primeres passes per a conquerir-la, declarant-se de manera molt cortesa, sotmès a la seva voluntat. Ella, en sentir-lo, també s'enamora d'ell i s'apaivaga la seva ira, tot i que, per la seva posició, ha de mantenir les aparences i demostrar el seu enuig.

Però tot i les reflexions íntimes de Jaufré sobre l'amor, encara és aviat per gaudir-lo. L'heroi ha de complir la seva missió. Els pensaments del protagonista inclouen la idea de l'exaltació de les virtuts cavalleresques i una crítica subtil a l'amor cortès i adúlter que imperava a l'època:

3895	Ben er donc cel benaïros, Que s'amor pora gazainar Ni lla pora nuza baisar. Mas ieu non la puesc conquerer Ses amor e ses far plazer, C'ab forsa non la puesc amar.	Benaventurat serà, doncs, aquell Que podrà aconseguir el seu amor, I la podrà besar tota nua. Però jo no la puc conquerir Sense el seu amor i sense plaer, Que no la puc estimar a la força.
3900	E si tot o podia far, Amors forsada non es bona; Car qui de bon cor no la dona, Falsa es e non a durada; Mas cant d'amdos es altreuada,	I encara que ho pogués fer, L'amor forçat no és bo, Ja que si no és ofert de bon cor, És fals i no dura gaire; Però quan és convingut per la parella,
3905	Ambedui s'en podon jauzir.	Tots dos en poden gaudir.

<sup>25</sup> CERDA, Carolina. "Una aproximación al tratamiento de la mujer en la novela cortesana de Chrétien de Troyes". *Revista de la Facultad de Filosofía y Humanidades*, n. 11, Universidad de Chile, 1999.

<sup>26</sup> Segons el *Jaufré*, Brunissèn disposa d'extensos dominis amb desenes de castells. La seva capital és un típic burg feudal amb burgesos, menestrals i cortesans. El castell està ben fortificat i és defensat per set porters que tenen al seu càrrec mil cavallers cadascuna. Ella mateixa té cinc-centes donzelles al seu servei.

Per la seva banda, Ivany no està subjecte a les mateixes restriccions. Amagat per la donzella Laudine, pot assistir al plany pel difunt i el posterior enterrament. La dama i la seva cort es mostren trasbalsats com els vassalls de Brunissèn pel captiveri de Melian. Tots plegats intenten en va trobar el causant de la seva desgràcia, però aquest està ben protegit. Ivany veu la vídua del cavaller i se n'enamora, com Jaufré de Brunissèn, establint-se el paral·lelisme d'una situació d'hostilitat inicial de la dama respecte el cavaller:

<p>1145 Vint une des plus beles dames C'onques veïst riens terriene. De si tres bele crestiene Ne fu onques plez ne parole;</p>	<p>Va aparèixer una de les dames més belles que s'hagi vist mai sobre la terra. Ningú no ha sentit a parlar d'una cristiana de bellesa tan encisadora.</p>
<p>1360 Li radolcist novele amors Qui par sa terre a fet .i. cors; S'a tote sa proie acoillie; Son cuer a o soi s'anemie, S'aimme la rien qui plus le het. 1365 Bien a vangiee, et si nel set, La dame la mort son seignor; Vangence en a feite greignor Que ele panre n'an seüst S'Amors vangiee ne l'eüst, Qui si dolceman le requiert 1370 Que par les ialz el cuer le fiert; Et cist cos a plus grant duree Que cos de lance ne d'espee: Cos d'espee garist et saine Mout tost, des que mires i painne; 1375 Et la plaie d'Amors anpire Quant ele est plus pres de son mire. Cele plaie a messire Yvains, Dom il ne sera jamés sains, Qu'Amors s'est tote a lui randue.</p>	<p>El sucre i la mel d'un nou amor ha envaït la terra de monsenyor Ivany arrabassant-li un botí molt valuós: el seu cor és de la seva enemiga, estima l'ésser que més l'odia. Què bé que ha venjat la dama, sense saber-ho, la mort del seu marit! Ella no hauria estat capaç d'imaginar una venjança com la que ha dut a terme Amor escometent el cavaller amb les seves dolçors i ferint-li el cor a través dels ulls. Un cop així fa patir més que el d'una llança o el d'una espasa, perquè la ferida d'espasa es guareix tan bon punt un metge en pren cura, però la ferida d'amor empitjora quan més a prop és el metge. Aquesta és, doncs, la ferida que té monsenyor Ivany i de la qual no es guarirà mai, perquè Amor se li ha instal·lat al cor.</p>

### 3.5.3. La declaració d'amor de Jaufré

Un cot retornat a Montbrun, Jaufré té por dels capricis i veleïtats de Brunissèn, de caure en el seu *parany*. Per això fa broma amb el senescal respecte a la seva llibertat en arribar a Montbrun, tot i que internament no desitja altra cosa que retrobar la seva estimada. El seu amor per Jaufré li transforma el mal caràcter inicial en cortesia i amabilitat:

<p>7270 Mas cant m'agron cha sus puiat Ez ac ab ma domna parlat E vi son cors, so-m fo avis Que fos ab Dieu en paradis, C'anc de ren pueis non ac temensa. Enantz vos dic, per ma cresensa, Que, sol qu'ella-s tengues ab me, Ren no-m pogra noser, so cre.” 7275 E Brunesentz a sospirat Ez a-l tant fichamentz garat Jaufre, ez aitan dousament, Qu'els oiltz dintz el cor li desent, Ez az ella puiet el vis 7280 Lo sanc del cors, si que rogis. Amdui son malament nafrat D'un dart que d'Amor enpenat, Don hom non pot son colp vezer, Ne garnimentz no-l pot tener</p>	<p>Però quan em van pujar allà dalt I vaig parlar amb la meva senyora I vaig veure la seva presència, em va semblar Que era amb al paradís amb Déu, I que de res no tenia temença. Més aviat us dic, per la meva fe, Que tan sols que ella fos amb mi, Crec que res em podria fer mal. I Brunissèn ha sospirat I ha mirat tan intensament Jaufre, i tan dolçament, Que els ulls li han baixat al cor, I al ella li puja al rostre La sang del cor, i es va posar vermella. Tots dos són greument ferits Per una ràpida fletxa d'amor, Que ningú pot veure d'on ve, Ni es pot defensar amb armadura,</p>
---	---

7285 Cant fer prim. Mas lo colp es gros,  
Que no-i a mezolla ni os,  
Vena ni nervi que no-l senta.

De cop tan subtil i potent,  
Que no hi ha medul·la ni os,  
Ni vena ni nervi que no el senti.

Els dos enamorats passen la nit sense poder dormir, tan sols pensant en el seu amor, cadascun ignorant les intencions de l'altre. Tota la seva vàlua guerrera no serveix de res a Jaufré davant la seva estimada. La declaració d'amor es durà a terme de manera subtil. Així, Jaufré comunica a Brunissèn que està enamorat d'una dama, però que no coneix la seva voluntat. Més endavant serà Ivany qui sol·licitarà el perdó de la seva esposa en termes similars:

Ben aia la terra don fos,  
E'l rei Artus que sa-us trames,  
E vostra miga, lai don es!"  
7765 "Oc," dis el, "domna, cant l'aurai;  
Que ben dic qu'encaras non l'ai."  
"Aiso non pot eser per ren,  
Tant a en vos proesa e ben,  
Que vos non aiatz bona miga!"  
7770 "Ella m'a, mas ieu non l'ai miga,  
Domna, per que non es jes mia;  
Non o dirai tro que o sia."  
"E sap ella que siatz sieus?"  
"Domna, non sai, si m'aiut Dieu  
7775 Non o a gens per me sauput,  
S'ella non so a conogut."  
"D'aiso non la-n podetz reptar;  
Que si vos non voletz mostrar  
Vostre mal, que disetz qu'es fortz,  
7780 Si-n moretz, de cui es le tortz?  
Non minga sieus, que vostre er:  
Cui focs a ops, ades lo quer."  
"Domna, vers es; mas la potensa  
Qu'en lei es me dona temensa  
7785 Tal que non l'aus querer s'amor;  
Qu'el mont non a enperador,  
Que de s'amor non fos honratz,  
Tant es sobriera sa beutatz,  
Sos paratjes e sa ricors."

Beneïda sigui la vostra terra,  
I el rei Artús que us ha enviat,  
I també la vostra amiga, allà on es trobi!  
"Sí", va dir ell, "senyora quan en tingui una;  
que us ben asseguro que encara no en tinc cap."  
"Això no pot ésser de cap manera,  
Amb tant valor i bondat,  
Que no tingueu una bona amiga!"  
"Ella sí que em té, però jo no la tinc a ella,  
Senyora, perquè encara no és meva;  
I no ho podré dir fins que no ho sigui."  
"I sap ella que sou seu?"  
"Senyora, no ho sé, Déu m'ajudi,  
Ja que per mi no ho ha pogut saber,  
A menys que ella mateixa se n'hagi adonat."  
"Això no li podem retreure;  
Que si vós no voleu mostrar  
El vostre patiment, que dieu que és intens,  
Si moriu, de qui és la culpa?  
De cap manera seu, sinó vostre:  
Aquell que necessita foc, s'afanya a cercar-lo."  
"Senyora, és cert, però l'energia  
Que ella posseeix m'intimida  
Tant que no goso pretendre el seu amor;  
Que en el món no hi ha emperador,  
Que no se sentís honrat amb el seu amor,  
Tan magnífica és la seva bellesa,  
El seu llinatge i la seva noblesa."

Davant de la bona disposició d'ella, finalment Jaufré es decideix a declarar-se:

Vos es cella c'ai encobida,  
Vos es ma mortz, vos es ma vida,  
Vos es cella que a deliure  
Me podetz far morir e viure.  
7845 Vos es cella que ses enjan  
Am e tem e cre e reclam.  
Vos es mos gautz, mos alegrier  
E vos es totz mos consirer.  
Vos es mos delieg, mos solatz;  
7850 Per vos ai gautz cant sui iratz.  
Vos es cella que-m pot valer  
E que-m pot, si-s vol, decazer.  
Vos es cella per cui mi clam.  
Vos es cella per cui aflam.  
7855 Vos es cella de cui mi lau.  
Vos es cella qui ten la clau  
De tot mon ben, de tot mon mal.  
Vos es cella, si Dieus mi sal,  
Que-m pot far volpis ez ardit  
7860 E si-s vol, pec o eissarnit."

Vós sou aquella que desitjo,  
Vós sou la meva mort, vós sou la meva vida,  
Vós sou aquella que en un moment  
Em podeu fer morir o viure.  
Vós sou aquella que sincerament  
Estimo i temo, crec i suplico.  
Vós sou el meu goig, la meva alegria  
I vós sou tots els meus pensaments.  
Vós sou mon delit, el meu solaç;  
Per vós tinc goig quan estic afligit.  
Vós sou aquella que em pot ajudar  
I que pot, si vol, fer-me caure.  
Vós sou aquella per qui sospiro.  
Vós sou aquella per qui m'abruso.  
Vós sou aquella per qui em gratifico.  
Vós sou aquella qui té la clau  
De tots els meus béns i de tots els meus mals.  
Vós sou aquella, Déu em salvi,  
Que em pot fer covard o ardit  
O bé, si ho vol, ximple o gentil.

Tot l'episodi es fa d'acord amb el que estableix l'ideal cortesà de vassallatge respecte la dama. Brunissèn és la gran vencedora d'aquest interessant joc psicològic, ja que havia decidit declarar-se a Jaufré. Amb astúcia i habilitat cortesesa ha aconseguit mantenir la seva reputació intacta i obtenir de Jaufré allò que tant desitjava:

7865	Ar a Brunesentz so que vol; Que de so de que plus se dol E mais en est siegle dezira, De que soven plain e sospira, Se fai mout caramente pregar. Aissi sap jent son cor cellar.	Ara ja té Brunissèn allò que volia Que això de què tant es lamentava És el que més desitja en aquest món, I pel que sovint plora i sospira, Es fa pregar molt encaridament. Així ha sabut bé mantenir el secret del seu cor.
------	---	---

### 3.5.4. El matrimoni de Jaufré i Brunissèn

En un context cultural on són freqüents les pràctiques trobadoresques, Brunissèn dubta de les autèntiques intencions de Jaufré, ja que entre els cavallers és habitual la pràctica d'aquest tipus de flirteig, amb la finalitat d'obtenir l'amor i els favors de la dama. El fragment que segueix expressa aquest neguit amb una crítica no explícita als amors il·lícits i falsos dels trobadors:

7870	Mout a gran gautz de so que au, E dis a Jaufre tot siau: “Seiner, ben sabetz escarnir, E gent parlar e plazer dir; Aiso dizes tot per plazer, Qu'ieu non ai jes tant de poder En vos, co-us autz dir, ni-l quarton.” “Si Dieus bonaventura-m don, 7875 Domna, si avetz, sentz mentir, Mil tantz mais qu'ie-us sabria dir.” “Aiso fa fort leu essaiar; Car si vos mi voletz amar, Aissi con dizes, finamen, 7880 Trobat avetz qui lialmen Vos amara e sens enjan. Mas ieu vau una ren doptan, Ez ai ne pron bona raizon, D'una mout laia mesprison, 7885 Qui es en est siegle venguda, Per que es cortesia perduda Ez amor tornada en nient; Que tal dis que ama, que ment, E-n fai senblan, que-l faitz no-i es; 7890 Qu'el mon non a quatre ni tres Que amon aissi lialmen Com il dizon ni fan parven. Per que, si puesc, m'en gardarai, Que ja az home non darai 7895 M'amor, si fort ben no-m conven Que ja mais, per mal ni per ben, Per outra no-s parta de me.”	Gaudeix d'una gran joia per això que sent, I diu a Jaufré suaument: “Senyor, bé sabeu ridiculitzar; I parlar gentilment dient coses plaents, Això ho dieu per afalagar, Que de cap manera tinc jo tant de poder Sobre vós com us sento dir, ni la quarta part.” “Si Déu em dóna bona fortuna, senyora, certament que el teniu, sense mentida, Mil vegades més del que us sabria dir.” “Això és fàcil de demostrar; Ja que si vós em voleu estimar, Així com dieu, fidelment, Heu trobat qui lleialment Us estimarà i sense engany. Però hi ha una cosa sobre la que tinc dubte, I tinc motius prou fonamentats, A causa d'un gran despropòsit, Que és propi d'aquest món, Pel qual s'ha perdut la cortesia I ha fet de l'amor una cosa buida; Que menteix aquell que diu que estima, I fa veure que és sincer, quan no ho és; Que al món no hi ha quatre ni tres Que així estimin lleialment Com diuen ni aparenten. Per això, si puc, estaré pendent, De no donar a cap home El meu amor, si molt bé no m'assegura Que mai més, per mal o per bé, Em deixarà per una altra.”
------	---	---

Per tal d'esvair aquesta desconfiança els dos joves acorden la promesa de dur a terme el seu amor dins del matrimoni. Amb bones paraules i promeses, Brunissèn accepta Jaufré com a amic i senyor. Aquest fet és remarcable, ja que es tracta d'un matrimoni per amor, cosa poc freqüent entre els membres de l'alta societat. Es pacta que l'enllaç se celebrarà a la cort d'Artús, model de cavallerositat i de Justícia.

Jaufré accepta les condicions de Brunissèn i, per demostrar-li les seves bones intencions, li diu que no l'interessen les seves riqueses, però que, com correspon a la seva condició d'home i de cavaller, s'ocuparà de la defensa del territori, cosa que s'esperava d'ell, i que precisament és la tasca principal d'Ivany:

7965 “Doncs vos faitz ieu seiner de me,  
De tot cant ai e de m'amor,  
D'aver e d'omes e d'onor;  
De tot vos don la seinoria.”  
“Domna, ieu voill que siatz mia,  
Mas ja ren del alre non voll.  
7970 E no-us o tengatz az orgoill,  
Si ieu non voill penre la riquesa:  
Anc non sai vinc per cobeseza  
D'aver, de tera ni d'onor,  
Mas plainamens per vostr'amor,  
7975 Que disir mais, si m'aiut Dieus,  
No fatz, que totz lo mont fos mieus.  
Mas en garda penrai la terra,  
E·ls homes defendrai de guerra,  
Tant com porai de mon poder.”

“Doncs us faig senyor de la meva persona,  
De tot el que tinc i del meu amor,  
Dels meus béns, homes i honor;  
De tots us dono la senyoria.”  
“Senyora, jo vull que sigueu meva,  
però no vull cap altra cosa.  
I no ho considereu com una mostra d'orgull,  
Si jo no vull prendre les riqueses:  
Que no m'ha portat aquí la cobdícia  
De béns, de terres ni d'honor,  
Sinó simplement el vostre amor,  
Que desitjo més, Déu m'ajudi,  
Que posseir el món sencer.  
Però prendré la terra sota la meva tutela,  
I defensaré els homes en el combat,  
Tant com pugui amb les meves forces.”

L'encanteri de l'amor fa que Jaufré ja no es consideri un cavaller errant i deixi de banda les seves obligacions cavalleresques. En rebre la visita de la fada de Gibel, que cercava Jaufré com a darrer recurs per no perdre el seu reialme, ell i Brunissèn ignoren els seus precis i se la treuen de sobre dient-li que Déu l'ajudarà:

8155 Dis Jaufre: “Non aiatz temensa!  
E Dieu aiatz ferma cresensa,  
Donzella, qu'el vos pot valer  
Fort leu, car el n'a ben poder;  
E fara o ben ab mon grat.”

Va dir Jaufré: “No tingueu por!  
I creieu fermament en Déu,  
Donzella, que Ell us pot ajudar  
Ràpidament, ja que Ell té tot el poder,  
I ho farà, i això em complaurà.”



Jaufré i Brunissèn sortint de l'església.  
Foli 77v del manuscrit 2164 de la BNF.

Finalment, Brunissèn accepta el consell de Melian de casar-se amb Jaufré, tot i que manté certes reserves sobre la seva capacitat de retenir-lo al seu costat, com si conegués la història d'Ivany. L'amic Melian s'encarrega d'esvair els seus dubtes:

8300 Ez eu aquest anc mais no-l vi  
 Ni anc parlar mais no n'auzi,  
 Ne vi home de son linacie,  
 Ni non sai si s'es de paracie.  
 Ez ira s'en per aventura,  
 C'amors d'aital home non dura,  
 Antz frain plus leu d'una retonba  
 E fuitz plus que solleltz en comba.  
 8305 Ez ieu non sai on lo me qeuses  
 Ni en que lo m'en destreisses,  
 Si s n'anava ni m'escernia.  
 E tota jentz m'en gabaria,  
 E vos no-i auriatz honor.”  
 8310 “D'aquo no-s cal aver paor,”  
 Dis Melians, “qu'ie-l conosc tal:  
 Tan franc, tan fin e tan lial,  
 Que ja non fara malvastat;  
 Que cant om auria cercat  
 8315 Tot est mont per terra e per mar,  
 Non s'en poiria hom meillorar.”

A aquest no l'havia vist mai abans  
 Ni havia mai sentit parlar d'ell,  
 Ni havia vist ningú del seu llinatge,  
 Ni tan sols sé si és noble.  
 I se n'anirà a cercar aventures,  
 Perquè l'amor amb un home com ell no dura,  
 Més aviat es trenca més ràpid que una copa de vidre  
 I fuig més veloç que el sol de la vall.  
 I jo no sabia on anar a cercar-lo  
 Ni on podria amagar-me,  
 Si m'entabanés i se n'anés.  
 Tots es burlarien de mi,  
 I vós mateix també us veurieu deshonorat.”  
 “No us preocupeu per això,”  
 Va dir Melian, “que jo el conec bé:  
 És tan sincer, tan fidel i tan lleial,  
 Que mai no us faria cap ofensa;  
 Que si haguéssim cercat  
 Per tot el món, per terres i per mar,  
 No haguéssim trobat un home millor que ell.



Celebracions al castell de Brunissèn.  
 Foli 109 del manuscrit 2164 de la BNF.

### 3.5.5. La declaració d'amor d'Ivany

La donzella Luneta, en deute amb Ivany per haver-la honorat en una visita prèvia a la cort d'Artús, és un valuós aliat que l'ajudarà a eludir la còlera dels habitants del castell i a conquerir la vídua. En principi, Ivany creu que no aconseguirà l'amor de la dama, però manté una petita esperança. La seva reflexió íntima sobre el caràcter de les dones revela la necessitat, segons la mentalitat de l'època, que aquestes estiguin tutelades per un home: pare, marit o germà, ja que la seva naturalesa no s'ajusta a les normes socials i és variable i impredecible:

- |             |  |  |
|-------------|--|--|
| <p>1440</p> | <p>Que fame a plus de cent corages.<br/>Celui corage qu'ele a ore,<br/>Espoir, changera ele ancore;<br/>Ainz le changera sanz espoir;<br/>Mout sui fos quant je m'an despoir,<br/>Et Dex li doint ancor changier,<br/>Qu'estre m'estuet an son dongier</p> <p>1445</p> | <p>La dona té més de cent estats d'ànim i aquest sentiment que ara l'aclapara potser es refredarà de sobte; però, res de «potser!», ben segur que els seus sentiments canviaran i no tinc motius per desesperar-me. Déu faci que el seu voler canviï ben aviat, perquè Amor ha decidit que he de servir-la per sempre més.</p> |
| <p>1645</p> | <p>Mes une folie a en soi<br/>Que les autres fames i ont:<br/>Trestotes, a bien pres, le font,<br/>Que de lor folie s'ancusent<br/>Et ce qu'eles voelent refusent.</p>   | <p>És víctima d'un tastorn propi de la natura femenina, ja que totes les dones, o gairebé totes, rebutgen el que desitgen, per bé que s'adonen de la follia que cometen.</p>   |

Els pensaments íntims del protagonista són semblants als de Jaufré durant la nit d'insomni que passa pensant en Brunissèn. L'home enamorat és molt diferent del cavaller lluitador. Però els esdeveniments decanten la balança del seu costat. Al castell hi ha inquietud perquè arriben notícies de la imminent vinguda d'Artús amb la seva host i la dama no sap com defensar la font. La donzella prepara el camí a Ivany dient a la dama que no hi cap cavaller al castell capaç de defensar el territori. S'estableix un paral·lelisme amb Brunissèn i el seu reialme, ja que ella també estava envoltada d'ineptes incapaçs de derrotar un Jaufré gairebé exhaust:

- |             |  |   |
|-------------|--|---|
| <p>1630</p> | <p>Que certes une chanberiere<br/>Ne valent tuit, bien le savez,<br/>Li chevalier que vos avez:<br/>Ja par celui qui mialz se prise<br/>N'en iert escuz ne lance prise.</p>      | <p>Tots els vostres cavallers junts no valen més que una cambrera. El que més es vana dels seus mèrits no serà capaç d'agafar la llança ni l'escut. Esteu envoltada d'ineptes i no trobareu ni un sol home que tingui prou coratge per muntar a cavall. I mentrestant el rei s'acosta amb una gran host i s'empararà de tot sense trobar resistència.</p> |
| <p>1635</p> | <p>De gent malveise avez vos mout,<br/>Mes ja n'i avra si estout<br/>Qui sor cheval monter en ost,<br/>Et li rois vient a si grant ost<br/>Qu'il seisira tot sanz desfansse.</p> |   |

Així, la donzella prepara el terreny per a una entrevista entre la dama i Ivany. La ira de la dama s'apaivaga en veure que el seu marit ha estat derrotat d'acord amb les lleis de la cavalleria i tot seguit s'avé a un acord amb el cavaller, sempre i quan el seu honor no en resulti afectat. A l'entrevista, Ivany se sotmet humilment a la voluntat de la seva estimada. Ho fa mitjançant el costum feudal d'agenollar-se i ajuntar les mans. Aleshores se'ns revela el nom de la senyora: la *Dama de Landuc*.

En la seva declaració d'amor, Ivany es compromet de manera solemne a defensar la font. Com en el cas de Jaufré, la bona fama del pare precedeix el fill i li obre moltes portes. Pertany a la noblesa, ja que és fill del rei Urién. Això facilita les coses a la dama a l'hora d'introduir-lo a la seva cort i presentar-lo als seus súbdits. El senescal de la dama de Landuc és un home prudent i reflexiu, a diferència de Keu. Planteja la situació a la cort i remarca la necessitat urgent que la dama té d'un nou marit. Queda clar, doncs, segons l'opinió dels homes, la conveniència del matrimoni per a la senyora, institució que aporta estabilitat i assegura el territori i els béns. La situació d'indefensió del regne aconsella trobar algú que sigui capaç d'afrontar el repte, ja que aquesta tasca no la pot dur a terme una dona, que té un paper subordinat respecte el seu marit:

- |             |  |   |
|-------------|--|---|
| <p>2096</p> | <p>Fame ne set porter escu<br/>Ne ne set de lance ferir;<br/>Mout amander et ancherir<br/>Se puet de panre .i. boen seignor.</p> | <p>Una dona no sap dur l'escut ni ferir amb la llança, però pot reparar aquesta situació i augmentar el seu poder si pren un bon marit.</p> |
|-------------|--|---|

En casar-se Ivany amb la dama de Landuc, Chrétien ens remarca l'abast d'aquest canvi:

	Mes or est messire Yvains sire	Ara monsenyor Ivany és el senyor,
2165	Et li morz est toz obliez;	i el mort, l'obliden ben aviat. El
	Cil qui l'ocist est mariez;	qui el va matar s'ha casat amb la
	Sa fame a, et ensamble gisent;	seva vídua i jeuen al mateix llit.
	Et les genz ainment plus et present	La gent estima i respecta el viu
	Le vif c'onques le mort ne firent.	més que no van apreciar el mort.

### 3.5.6. El matrimoni d'Ivany i la Dama de Landuc

Aquest episodi és força diferent a les dues obres. Jaufré es casa amb Brunissèn al final de la seva història i suposem que romandrà sempre amb ella. En canvi, el roman d'Ivany tot just ha començat i la seva adscripció a la cort d'Artús fa que Galvany l'inciti a deixar el seu nou reialme. Un dels desigs principals dels cavallers era incrementar el seu prestigi i la seva fama en participar en justes i torneigs, mostrant la seva força i el seu valor, mentre que la vida fàcil i còmoda al costat d'una dona es considerava poc viril i contrària a la pràctica de la cavalleria. El compromís de defensar els seus dominis i la font, tasca prou difícil, perd importància davant la insistència del seu amic Galvany:

	« Comant! Seroiz vos or de çax,	
2485	Ce disoit messire Gauvains,	—Com! ¿Esdevindreu ara un d'aquells
	Qui por leur fames valent mains?	que perden la vàlua per una dona?—li
	Honiz soit de sainte Marie	deia monsenyor Galvany—. Que Santa
	Qui por anpirier se marie!	Maria confongui el qui es casa per
	Amander doit de bele dame	empitjorar! Qui té una bella dama per
2490	Qui l'a a amie ou a fame,	amiga o esposa ha de fer mèrits per
	Que n'est puis droiz que ele l'aint	guanyar-se el seu amor.
	Que ses los et ses pris remaint.	
	(...)	(...)
	Or primes doit vostre pris croistre.	Ara no heu de pensar sinó a engrandir
2500	Ronpez le frain et le chevoistre,	la vostra fama. Trenqueu el fre i el
	S'ironz tornoier moi et vos,	cabestre, que vós i jo anirem als
	Que l'en ne vos apiaut jalos.	tornejos perquè no us tinguin per un
	Or ne devez vos pas songier,	marit gelós. No és el moment de
	Mes les tornoiemanz ongier	vaguejar sinó de lluitar en els tornejos,
2505	Et anpanre, et tot fors giter,	heu de deixar-ho tot i posar-vos en
	Que que il vos doie coster.	camí per molt que us costi.

Ens trobem amb un tema ja tractat a una altra novel·la de Chrétien, *Erec i Enide*. L'amor és una energia que enriqueix espiritualment el cavaller, però que al seu torn també comporta certes obligacions. Per això l'amant experimenta la necessitat de provar la seva vàlua en el combat. La bona fama del cavaller ennobleix i enalteix la seva dama i ell es veu obligat a mantenir-la com a prova del seu amor.

Galvany insisteix tant que Ivany, que té por d'ésser considerat covard, parla amb la seva dona i aquesta li concedeix un any de llicència, amenaçant-lo de trencar la seva relació si no torna en el termini establert. Sobta l'argumentació masculista que exposa Galvany sobre la vida matrimonial i els seus plaers com quelcom que es té segur i fàcilment a l'abast:

	Mervolle est comant en a cure	Em sorprèn que algú pugui
	De l'eisse qui tozjorz li dure.	apreciar un plaer que té sempre a
2515	Bien a donc cist ou delaier,	l'abast. La felicitat és més gran
	Et plus est dolz a essaier	quan es retarda, i els petits plaers
	Uns petiz biens, quant il delaie,	que triguen a arribar són més
	C'uns granz, qui tot adés l'essaie.	dolços d'assaborir que els grans
	Joie d'amors qui vient a tart	que esdevenen un costum. La joia
2520	Sanble la vert busche qui art,	d'amor que es fa esperar sembla el

Qui dedanz rant plus grant cholor  
Et plus se tient en sa valor,  
Quant plus demore a alumer.

tronc verd que crema i fa una  
escalfor més intensa i duradora  
com més lentament pren.

A continuació se succeeixen els esdeveniments principals de la trama narrativa: Ivany sobrepassa amb escreix el termini que li concedeix la seva esposa i no gosa tornar al seu costat. Després del període de bogeria al bosc, diverses proeses li fan recuperar la seva virtut cavalleresca fins que té l'oportunitat de salvar Luneta de morir a la foguera. El fet d'adoptar una nova personalitat sota el nom del *Cavaller del Lleó* li permet allunyar-se dels errors comesos en el passat. Aleshores es produeix el retrobament amb la seva dona, que ignora la seva identitat. La conversa es planteja en termes similars a la que manté Jaufré amb Brunissèn abans de declarar-li el seu amor, i on s'estableix un joc psicològic que permet al protagonista expressar els seus sentiments i les seves intencions de manera discreta, alhora que s'assabenta de l'opinió que en té la dama:

4575 Neïs la dame, qui avoït  
Son cuer et si ne le savoït,  
Li pria mout qu'il li pleüst  
A sejourner tant qu'il eüst  
Respassé son lyon et lui.  
4580 Et il dit: « Dame, ce n'iert hui  
Que je me remaingne an cest point  
Tant que ma dame me pardoint  
Son mautalant et son corroz.  
Lors finera mes travauz toz.  
4585 - Certes, fet ele, ce me poise.  
Ne tieng mie por tres cortoise  
La dame qui mal cuer vos porte.  
Ne deüst pas veher sa porte  
A chevalier de vostre pris  
4590 Se trop n'eüst vers li mespris.  
(...)  
« Encor, s'il ne vos estoit grief,  
De remenoir vos prioïe.  
4615 - Certes, dame, je nel feroïe  
Tant que certenemant seüsse  
Que le boen cuer ma dame eüsse.  
- Or alez donc a Deu, biaux sire,  
Qui vostre pesance et vostre ire,  
4620 Se lui plest, vos atort a joie!  
- Dame, fet il, Dex vos en oïe! »  
Puis dist antre ses danz soef:  
« Dame, vos enportez la clef,  
Et la serre et l'escrin avez  
4625 Ou ma joie est, si nel savez. »

La dama, que tenia el seu cor sense saber-ho, tampoc no l'havia reconegut, i va demanar-li insistentment que tingués la bondat de restar a casa seva fins que ell i el seu lleó s'haguessin refet del combat. Ell va respondre:

—Senyora, no serà pas avui que m'hi quedaré. No ho puc fer mentre la meva senyora no renunciï al seu enuig i al rancor que em guarda. Només aleshores finaran tots els meus treballs.

—De veritat que ho lamento—va dir ella—, no tinc per cortesa la dama que us vol mal. No hauria de tancar la porta a un cavaller dels vostres mèrits, tret que li hàgiu fet una ofensa molt greu.

(...)

—Si no temés d'incomodar-vos, us demanaria novament que us quedéssiu.

—Senyora, no gosaria acceptar aquest oferiment sense tenir la certesa d'haver recuperat el favor d'aquella a la qual pertanyo.

—Aleshores, benvolgut senyor, aneu-vos-en en nom de Déu i tant de bo que Ell faci que el vostre patiment canviï en felicitat.

—Senyora—va respondre ell—, Déu us escolti!—i després va mussitar entre dents: —teniu la meva felicitat tancada amb pany i forrellat i n'emporteu la clau; tanmateix, no en sabeu res.

L'heroi prepara el terreny per al desenllaç final, ja que encara ha de superar la prova del Castell de la Pèssima Aventura i restablir el dret de la donzella injustament desposseïda de la seva herència. Només després de tantes proeses i bones accions cavalleresques Ivany completa el seu periple expiatori dels errors del passat i, com Jaufré, vol gaudir de l'amor amb la dona que estima. La fama que tant perseguia en justes i tornejos amb el seu company d'armes, Galvany, ja la té assegurada. Arriba l'hora de la reconciliació amb l'esposa. Per dur a terme aquesta darrera gesta comptarà novament amb l'ajuda de la donzella Luneta, a qui va salvar de morir a la foguera. Es posa en camí i arriba a la font. En realitzar el ritual de l'aigua, un cop més s'esdevé el trasbals dels elements atmosfèrics.



Ivany observa Luneta empresonada dins la capella i marxa de l'indret.  
 Combat d'Ivany amb Harpí de la Muntanya – Ivany defensant Luneta.  
 Foli 90 del manuscrit 1433 de la BNF.

Tot i que els habitants del regne són prou valents com per portar a la foguera una noia indefensa, el seu coratge minva a l'hora de defensar el territori. La dama de Landuc es troba tota sola, sense un cavaller que defensi el regne, com Brunissèn. Remarcant aquest fet, la donzella Luneta prepara un cop més el terreny per a la reconciliació de la parella:

6545 « De ceste chose conseilier  
 Vos covient, dame, fet Lunete.  
 Ne troveroiz qui s'antremete  
 De vos eidier a cest besoing  
 Se l'en nel va querre mout loing.  
 Jamés voir ne reposerons  
 6550 An cest chastel, ne n'oserons  
 Les murs ne la porte passer.  
 Qui avroit toz fez amasser  
 Voz chevaliers por cest afeire,  
 Ne s'an oseroit avant treire  
 6555 Toz li miaudres, bien bien le savez.  
 S'est or ensi que vos n'avez  
 Qui desfande vostre fontainne,  
 Si sanbleroiz fole et vilainne;  
 Mout bele enor i avroiz ja  
 6560 Quant sanz bataille s'an ira  
 Cil qui si vos a asaillie.  
 Certes, vos estes malbaillie  
 S'autremant de vos ne pansé.

—Senyora, heu de fer-hi alguna cosa— va dir Luneta. Caldria anar molt lluny per trobar algú que us ajudés en un moment tan crític. En aquest castell ja no tindrem ni un instant de repòs, ni gosarem obrir la porta i traspasar les muralles. Sabeu molt bé que, si reunissiu tots els vostres cavallers per fer front al perill, el més valent de tots no faria un pas endavant. Resulta, doncs, que no teniu ningú que defensi la vostra font i per culpa d'aquesta imprudència semblareu una pobra vilana. Quin gran honor per a vós, si el que ara us ataca se'n va sense que li plantin batalla! Certament esteu perduda si no teniu millor cura del que és vostre.

Com l'altra vegada, Luneta és capaç d'entabonar la seva senyora perquè accepti la presència del Cavaller del Lleó, a qui ja coneixia. En trobar-se davant de la dama, Ivany s'agenolla als seus peus amb respecte i obté d'ella la promesa d'ajudar-lo en el seu neguit, cosa que només ella pot fer. La situació es desenvolupa en termes semblants al joc retòric de la declaració d'amor de Jaufré a Brunissèn:

Li dit: « Dame, relevez l'an,  
 Et metez force et poinne et san  
 A la pes querre et au pardon,  
 Que nus ne li puet, se vos non,  
 6725 En tot le monde porchacier. »  
 Lors l'a fet la dame drecier  
 Et dit: « Mes pooirs est toz suens.  
 Sa volenté feire et ses buens  
 Voldroie mout que je poïsse.  
 6730 - Certes, dame, ja nel deïsse,  
 Fet Lunete, s'il ne fust voirs.  
 Toz an est vostres li pooirs  
 Assez plus que dit ne vos ai.  
 (...)  
 Ja a la verité prover  
 N'i covient autre rescondire.  
 Dame, pardonez li vostre ire,  
 6745 Que il n'a dame autre que vos:  
 C'est messire Yvains, vostre espos. »

—Senyora, feu-lo alçar i apliqueu-vos amb tot el vostre afany i tota la vostra capacitat en l'obtenció de la pau i del perdó que ningú, tret de vós, no pot atorgar-li.

Llavors la dama el fa alçar i diu:

—Em té a la seva disposició i el que més desitjo és ajudar-lo i acomplir tot el seu voler, si és que està a les meves mans.

—Certament, senyora, no ho diria si no fos així—va dir Luneta, tot està a les vostres mans, més encara que no us he dit.

(...)

Per provar la veritat no calen més arguments: senyora, oblideu la vostra ira i perdoneu-lo, perquè no té altra dama sinó a vós.

És monsenyor Ivany, el vostre marit.

Així, amb humilitat, Ivany obté el perdó i es reconcilia amb la seva esposa.



Luneta condueix Ivany a presència de la seva dama – Ivany als peus de la seva esposa. Ivany i Laudine es reconcilien. Foli 118 del manuscrit 1433 de la BNF.

### 3.6. Els oponents i les escenes de combat

La cort d'Artús és el rerefons de les aventures cavalleresques que aporten als seus protagonistes la glòria i l'amor. Però aquestes aventures obeeixen a un codi de conducta que afavoreix l'individualisme, cosa que es reflecteix en els combats.<sup>27</sup>

Com veurem, molts d'aquests combats reflecteixen evidents reminiscències clàssiques. Les proeses dels protagonistes emulen les dels herois dels cicles mitològics clàssics. Així, tant Jaufré com Ivany s'enfronten a éssers perversos, monstruosos i de força colossal per defensar els febles i posar ordre al món. A part de guanyar fama i l'amor de la seva dama, les seves gestes són un intent de combatre la injustícia, el mal i l'anarquia, així com un esforç per restablir l'ordre dins de la societat.

#### 3.6.1. Els combats de Jaufré

Al llarg de tota l'obra, el relat de Jaufré és una successió trepidant de combats on la potència dels oponents i les dificultats per derrotar-los va augmentant fins arribar al desitjat combat amb Taulat, on el protagonista restaura el prestigi de la cort d'Artús i assoleix la perfecció cavalleresca. Els dos darrers adversaris, Felló i Keu, serveixen per arrodonir el relat. El cas de Felló il·lustra la necessitat de no defugir les obligacions i protegir els febles, mentre que el darrer enfrontament amb Keu és purament anecdòtic i aporta una pinzellada còmica al final de l'obra.



Jaufré pren el casc i l'escut d'Estout.  
Foli 11 del manuscrit 2164 de la BNF.

Els primers combats, amb Estout, el Cavaller de la blanca llança i el Sergent, serveixen a l'heroi per apropiar-se d'armes valuoses, agafar experiència en el combat i alliberar cavallers presoners. Una constant del periple aventurer de Jaufré és el fet de trametre els vençuts i els captius a la cort del rei Artús, com també passa en algunes obres de Chrétien. D'aquesta manera s'assegura la fama i, alhora, fa que el rei s'assabenti dels seus progressos. M'agradaria destacar el cas del Cavaller de la blanca llança com a exemple d'antagonista malvat que penja els vençuts que no s'avenen a les seves condicions (ja en porta trenta-tres). Aquestes són o morir a la forca o acceptar certes clàusules extremadament dures com deixar de cavalcar, de tallar-se els cabells i les ungles, no menjar mai més pa de blat, beure vi o portar cap vestit que no hagi estat capaç de teixir ell mateix. La resposta de Jaufré en no acceptar les condicions conté una pinzellada humorística, ja que es confessa incapaç d'aprendre a confeccionar vestits, tot i que el cavaller li profetitza, irònicament, que en cinc anys serà capaç de fer-ho:

<sup>27</sup> YLLERA, Alicia. "Gauvain o la degradación del héroe". *Epos: Revista de filología* (UNED), n. 9, 1993, pàgs. 349-370.

- |      |  |  |
|------|--|--|
| 1465 | “E se non saps far vestimentz?”<br>“Teu t’o farai mout ricamentz,”<br>Ditz lo cavallier, “ensegnar,<br>Teiser e coisir e taillar.<br>E digatz mi si far o vols,                | “I si no sé fer vestits?”<br>“Jo amb molt de gust t’ho faria<br>aprendre”, diu el cavaller.<br>“Teixir, cosir i tallar.<br>I digues-me si ho vols fer<br>Que si no ha arribat el moment del teu dol” |
| 1470 | O se non, vengutz es tos dols.”<br>“Cho,” ditz Jaufré, “non farai res,<br>Que greu o auria apres.”<br>“Si faras, car fortz iest e grantz,<br>Aintz que sion passetz .v. antz.” | “Això”, diu Jaufré, “no penso fer-ho,<br>que molt difícil és d’aprendre”.<br>“Sí que ho faràs, ja que ets fort i gros,<br>abans que passin cinc anys.”   |
| 1475 | “Ja, per ma fe, ren no’n farai,”<br>Ditz Jaufré; “aintz me combatrai,<br>Si non puese escapar estiers.”  | “Doncs, per la meva fe, que no ho faré”,<br>diu Jaufré; “abans lluitaré<br>si no puc escapar d’una altra manera.   |

La concepció vilana i allunyada de la cortesia que té el treball manual fa que Jaufré, com era previsible, opti per la lluita. La proposició equival a renunciar a qualsevol vida social i passar a una marginalitat semblant a l'estat salvatge que viurà Ivany en el seu exili de bogeria. Jaufré, en vèncer, penja el cavaller sense contemplacions, tot i que aquest li demana clemència, ja que considera que la gravetat dels seus crims l'han allunyat de la noblesa i de la cavalleria, i no es veu obligat a tenir en compte aquests preceptes amb ell. En el camí de la seva formació cavalleresca, no es deixa impressionar per les falses aparences d'aquest personatge tan negatiu.

El combat amb el Sergent ens aporta certes reminiscències mitològiques. En intentar passar per un congost, aquest personatge barra el pas a l'heroi a menys que accepti renunciar a la seva condició cavalleresca lliurant-li les armes i el cavall. Aquest antagonista lluita de manera poc convencional, ja que és molt àgil i Jaufré té dificultats per empaitar-lo. Aconsegueix agafar Jaufré i estrènyer-lo i retenir-lo molta estona. Però Jaufré s'encomana a Déu i en un darrer esforç aconseguix escapolar-se de la pressió i arrencar-li un braç. Com que es tracta d'un lladre i no d'un cavaller, tot i suplicar pietat, Jaufré li talla els peus, com va fer Teseu amb el bandit Perifetes.

L'episodi dels leprosos és d'especial interès. Jaufré troba l'escuder d'un cavaller mort per un gegant leprós que, a més, li ha pres la donzella que protegia, filla d'un comte normand. Es tracta d'una situació habitual d'aquest tipus d'aventures: un cavaller ha d'acompanyar i protegir una donzella en el seu viatge. L'acció continua amb el rapt de d'un nen davant de la seva mare per part d'un altre leprós que, en veure com el persegueix Jaufré no dubta a fer-li diverses vegades el signe obscè de la figa, segur del refugi que li proporcionarà la casa encantada on s'amaga i la protecció del seu company gegant que acabava de segrestar la donzella.



Jaufré i el gegant leprós que ha raptat una donzella.  
Foli 27 del manuscrit 2164 de la BNF.

Dins la casa dels leprosos el combat és descrit amb gran realisme. Tot i acabar vençent Jaufré, la victòria sobre un adversari tan poderós l'aconsegueix amb gran dificultat, i no sense patir un cop final del gegant que el deixa ferit i estabornit. Destaca el macabre detall d'esmentar l'*escampament* del cervell del gegant en haver patit la ferida mortal al cap:

	E vi·l jazer tot estendut,	I el vaig veure jeure tot estirat
	Que a lo bratz e·l pe perdut	Sense en braç i sense el peu
2525	E la testa tan laitz partida,	I el cap tan esgarriofosament obert
	Que la cervela n'es issida.	Que se li ha escampat el cervell.

Aquest tipus de detalls morbosos i desagradables són freqüents en els romans artúrics: llances que travessen el pit dels oponents i sobresurten per l'esquena provocant un raig de sang, mutilacions de braços, cames i peus, talls d'espasa que penetren l'elm i es claven al crani o bé seccionen el tronc... Tot plegat són recursos que aporten vivacitat al relat i desperten l'atenció de l'auditori.

Però l'episodi de la casa encantada també fa esment a la lluita interior del mateix personatge per superar la supèrbia i progressar espiritualment. Per això, en intentar sortir del recinte, Jaufré es troba presoner de les forces del mal que tenen la casa sota un potent encanteri. Mentre que la resta de la gent pot sortir lliurement, en acostar-se a la porta, ell no pot moure els peus ni travessar el llindar. En aquest punt del relat, el fil narratiu s'interromp per tal de concedir-li temps per reflexionar i desesperar-se en el seu interior. L'autor de l'obra fa una curiosa reflexió sobre la decadència dels temps presents i la nostàlgia dels bons records dels passats, valors que representa i aplega Jaufré. En el parèntesi es fa la segona exaltació del rei d'Aragó.

El fil narratiu es reprèn amb Jaufré presoner a la casa a causa de la seva supèrbia, qualitat que ha estat la perdició de molts bons cavallers. L'heroi invoca freqüentment Déu demanant-li ajuda per sortir i dur a terme la seva missió de perseguir Taulat. Aleshores sent el crit de socors dels infants presoners i troba l'entrada a l'amagatall on el primer leprós els estava sacrificant per obtenir-ne la seva sang. Ja n'havia matat vuit i es disposava a fer el mateix amb els 25 o 30 restants. Ràpidament, Jaufré li talla la mà amb què anava a matar un dels nens amb un ganivet i amb què suposem que li havia fet el gest de la figa. Aleshores el leprós li demana clemència i li implora que no el mati, la qual cosa accepta Jaufré a canvi d'obtenir el secret per desfer l'encanteri que el té presoner. Es tracta de trencar un cap humà que es trobava tancat en una finestra, acció que va desencadenar una forta tempesta i el posterior enderrocament de la casa, amb el perill que representava per al cavaller, que surt masegat i ferit de l'episodi. En esberlar aquell cap, com fa Hefest quan obre el cap de Zeus per alliberar Atena, surten llamps i trons, que curiosament també són els símbols de la força de Zeus. Aquest gest de Jaufré representaria la saviesa, personificada en la deessa Atena, que s'obté de la superació de la supèrbia.



Jaufré desfent l'encantament de la casa dels leprosos.  
Foli 34 del manuscrit 2164 de la BNF.

Tot seguit, en intentar reposar una mica al verger de Montbrun, tot i trobar-se terriblement cansat, Jaufré derrota de manera consecutiva els tres cavallers que li envia Brunissèn per a foragitar-lo. El

senescal de la dama i els altres dos cavallers són d'escassa vàlua, al contrari del següent oponent, el dimoni convocat amb arts nigromàntiques per la malvada vella del camí. El combat amb aquest adversari simbolitza una nova prova que ha de superar el protagonista: la seva formació religiosa. Aquesta tasca la durà a terme durant la seva estança amb un ermità. Com és habitual, el diable no respecta cap norma cavalleresca i escomet Jaufré a traïció, sense adreçar-li ni un mot per, tot seguit, desaparèixer misteriosament:

<p>Ab tant un cavalier armat, Aitant negres con es carbons, E sos cavals d'eisais faiçons E sa lansa e son escut, 5290 Venc ves Jaufre per gran vertut. E vai l'aqui mezeis ferir, Aisi con venc, per tal azir Qu'el e-l caval a mes el sol.</p>	<p>Aleshores, un cavalier armat, Tan negre com el carbó, I amb un cavall del mateix color I amb llança i escut, Ve contra Jaufré amb gran empenta, I s'acosta a ferir-lo allà mateix, Tal com ve, amb tanta violència Que els fa rodolar per terra a ell i el cavall.</p>
--	---

Després de moltes hores de combat en què Jaufré li clava la llança i l'espasa per totes bandes (al cap o li arrenca un braç), el dimoni no mostra símptomes de feblesa i va desapareixent i apareixent per continuar combatent amb Jaufré. El dimoni fa trampes, entrant i sortint del nostre espai físic a voluntat i no es pot derrotar amb armes convencionals. El combat continua fins que intervé l'ermità i el foragita amb els símbols cristians, aigua beneïda i càntics religiosos. La fugida del dimoni provoca una tempesta de pluja, vent i trons semblant a la de l'aventura de la font del Cavaller del Lleó:

<p>5446 E leva's un aureges gran De pluja, d'auras e de trons.</p>	<p>I s'aixeca un gran temporal De pluja, de vent i de trons.</p>
--	--

L'afront a la cort d'Artús es resol en el combat que manté Jaufré amb Taulat. En el diàleg, el protagonista es comporta amb una gran cortesia, mentre que Taulat mostra una prepotència i un orgull desmesurats. Aquest fet es fa evident quan, menyspreant la vàlua de Jaufré, davant de l'imminent combat, Taulat refusa armar-se de manera convenient, renunciant a vestir la cota de malla, brandant tan sols l'escut i la llança. El combat és breu i Taulat demana clemència en ésser derrotat. Jaufré es comporta amb gran humilitat, afirmant que és un cavaller novell inferior en mèrit a Taulat, vençut pel seu gran orgull. Jaufré l'envia a Artús perquè sigui el rei qui imparteixi justícia. El torturat Melian i la resta de cavallers captius recuperen la seva llibertat.

Per aconseguir la perfecció cavalleresca i accedir a l'amor de la seva dama, Jaufré haurà de superar una altra prova difícil, lluitar amb Felló al món de les fades. En efecte, la fada de Gibel, que havia vist com Artús li negava la seva ajuda, rapta Jaufré mitjançant el parany de la font. Un cop a l'altre món, Jaufré no pot permetre que el malvat gegant usurpi les possessions de la fada i, a més, la lliuri als baixos instints dels seus criats. Les característiques negatives d'aquest adversari es poden deduir només en conèixer el seu nom, i són la desmesura, les deformitats i la seva extrema descortesia. Felló porta amb ell una au màgica que hipnotitza les preses amb un crit. En sentir-lo, aquestes romanen immòbils i es deixen agafar. Aquest animal és un reflex del mateix Felló, ja que ell mateix, només amb la seva presència intimidatòria, ja en té prou per acovardir els seus oponents i desposseir-los dels seus dominis: es rendeixen sense lluitar, ja que no hi ha cap cavaller prou agosarat com plantar-li cara. Com és habitual en aquest episodis, Felló d'Albarua s'adreça a la gent del castell de manera descortesa i amb un llenguatge molt groller. Jaufré, en canvi, li respon sempre de manera educada i mesurada. Com que havia sol·licitat els favors de la fada i aquesta l'havia rebutjat, volia lliurar-la als pitjors criats de la seva mainada perquè deshonressin el seu cos:

<p>Ab tant Fellon venc a la porta Ab l'auçel que en sa man porta, 8945 E crida: "Vos, qui es lasus, Desendetz tost a me sa jus;</p>	<p>Mentrestant arriba Felló a la porta Amb l'au que porta a la seva mà, I crida: "Vosaltres que sou a dalt, Baixeu immediatament aquí a baix:</p>
---	---

8950 E la putans esca sa fors,  
 Que tant m'aura vedat son cors,  
 C'ades er als garçons liurada,  
 Als plus sotils de ma maisnada,  
 C'a mos ops non la voill ieu ges.”

I que surti fora aquella meuca,  
 Que tant de temps m'ha vedat el seu cos,  
 Que la lliuraré immediatament als servents,  
 Als més vils de la meva mainada,  
 Que ja no la vull per satisfer els meus desigs.



Felló d'Albarua caçant amb la seva au màgica.  
 Foli 89 del manuscrit 2164 de la BNF.

La victòria de Jaufré serveix per restablir l'ordre d'aquest reialme. Un cop aconseguit l'objectiu, retorna al nostre món per retrobar-se amb la seva dama.

Tal com hem comentat abans, el combat final entre Jaufré i Keu serveix per reparar la descortesia del senescal a l'inici del relat. El ridícul de Keu davant la cort serveix de contrapunt còmic a la tensió viscuda durant tot el relat.<sup>28</sup> Però amb aquest membre destacat de la cort d'Artús Jaufré es limita a descavalcar-lo i prendre-li el cavall, acció que constituïa la principal ofensa que es podia causar a un cavaller, ja que se'l privava del principal element de la seva identitat cavalleresca. Per això, encara que tots estaven contents de veure Keu estirat per terra, criden a Jaufré que no s'endugui el cavall ni deshonri Keu fins aquell punt. Jaufré resol la situació amb habilitat, ja que torna el cavall a Galvany, que el reconeix de seguida. En sortir Artús a rebre Jaufré amb un nombrós seguici es burla de Keu, que torna a peu:

9515 E non an gaire cavalcat,  
 Que·l reis a·l senescals trobat;  
 E cant lo vi a pe venir,  
 Comensa·l aquí eis a dir:  
 “Quex, e com es cambateratz?  
 Avetz vostre caval prestatz?”  
 Quex, cant l'ausi, fon fort iratz,  
 E no s'o tenc a nul solatz.

I no havien cavalcat gaire,  
 Quan el rei va trobar el senescal;  
 I en veure'l venir a peu,  
 Li comença a dir:  
 “Keu, com és que heu descavalcat?  
 Heu deixat a algú el vostre cavall?”  
 Keu, en sentir-lo, es va empenyar tant,  
 Que no li va semblar gens divertit.

Tot seguit, facilito una taula on es resumeix de manera cronològica la trama bèl·lica del *Jaufré*. Les cel·les marcades amb color relacionen els episodis similars del *Cavaller del Lleó*.

antagonista	característiques	armes	combat i resultat
<b>Estout de Verfeuil</b>	Orgullós, malvat i superb. Només aspira a combatre amb tothom i no té clemència amb els oponents vençuts	Armes convencionals: llança, escut, elm espasa i cota de malla. L'escut i l'elm són invulnerables als cops	Amb molta dificultat Jaufré el deixa estabornit d'un cop i quan es disposa a ferir-lo Estout demana clemència. Jaufré s'apropia de les seves armes i l'envia, juntament amb els seus presoners, a la cort d'Artús

<sup>28</sup> HUNT, Tony. “Text and pretext: Jaufré and Yvain”. A *The Legacy of Chrétien de Troyes*, ed. Norris J. Lacy et al., Amsterdam, Rodopi, vol. 2, 1988, pàgs. 125-141.

<b>El cavaller de la llança blanca</b>	Penja els oponents derrotats (ja en porta trenta-tres). Només concedeix clemència si l'adversari derrotat s'avé a unes condicions molt humiliants	Armes convencionals: llança, escut, elm espasa i cota de malla	Jaufré li traspasa l'escut i li clava la seva llança al pit ferint-lo greument. En sol·licitar clemència, Jaufré el penja i s'apropia de la llança blanca, de gran valor, que envia a Artús, juntament amb el nan que la vigilava
<b>El sergent</b>	Vigila un sender i a tot cavaller armat que vol passar li exigeix les seves armes i el seu cavall. Posseeix una força descomunal i és molt àgil.	Llances lleugeres i ganivet	El sergent aconsegueix subjectar Jaufré i aquest, en un esforç desesperat s'allibera i li arrenca un braç. Tot i demanar mercè, Jaufré també li talla els peus. Després envia els captius a la cort d'Artús
<b>El gegant leprós</b>	Gegant. La lepra li provoca deformitats i degeneració física. Té raptada una donzella de gran bellesa	Una maça enorme	Tot i que aconsegueix colpejar Jaufré, aquest li talla un braç i el fereix a les cames. En rebre un cop mortal al cap etziba una forta empena a Jaufré que li fa perdre el coneixement. La ferida de Jaufré fa que el seu cervell s'escampi per terra
<b>El senescal de Brunissèn</b>	Cavallers al servei de Brunissèn. D'escàs valor però amb bona disposició per obeir les ordres de la seva senyora	Armes convencionals: llança, escut, elm espasa i cota de malla	A la primera escomesa són descavalcats violentament i tornen al castell humiliats, intentant dissimular la seva derrota. Demanen mercè a Jaufré i aquests els la concedeix a canvi de que respectin el seu descans
<b>Simon el Roig, segon cavaller de Brunissèn</b>			No té tanta sort com els seus predecessors i acaba malferit
<b>El tercer cavaller de Brunissèn</b>			
<b>El cavaller negre</b>	Es tracta d'un dimoni invencible que ataca tothom que intenta accedir a l'ermita	Llança, escut i espasa	Quan Jaufré li clava la seva espasa desapareix, per tornar a presentar-se una i altra vegada sense mostrar cap símptoma de feblesa. Després de moltes hores de combat, Jaufré comença a dubtar de les seves possibilitats. La providencial intervenció de l'ermità el salva de la derrota o la fugida
<b>El gegant germà del leprós</b>	Gegant de força descomunal. Porta captiva la filla d'Augier d'Esart	Arrabassa un arbre de soca-rel per fer-lo servir com a maça	Jaufré el travessa amb la seva llança i el fereix greument, però abans de caure vençut encara li queda força per colpejar l'heroi i deixar-lo temporalment fora de combat. En recuperar-se Jaufré li talla els peus amb la seva espasa
<b>Taulat de Ricamont</b>	Tot i ésser un bon cavaller mostra una prepotència i un orgull desmesurats. Menysprea Jaufré i refusa armar-se de manera apropiada per a la lluita	Escut i llança	La lluita és molt breu. A la primera escomesa Jaufré li travessa l'escut i el fereix greument al pit. En veure's vençut Taulat demana clemència, cosa que obté de Jaufré a canvi d'alliberar els seus presoners i presentar-se davant d'Artús per tal de sotmetre's a judici.
<b>Felló d'Alberua</b>	Gegant. Intimida les seves víctimes només amb la seva presència. És orgullós i molt descortès	Armes convencionals: llança, escut, elm espasa i cota de malla	La lluita és acarnissada. Jaufré fereix Felló en un braç i a més li arrenca una mà. Però la gran fortalesa física del gegant fa que el desenllaç sigui incert fins que no té més remei que declarar-se vençut i acceptar les condicions de Jaufré. Felló haurà d'alliberar els seus presoners i compensar els greuges fets a la fada de Gibel. També haurà de presentar-se davant de la cort d'Artús
<b>El senescal Keu</b>	Cavaller de la cort d'Artús. Cerca-raons i malparlat	Armes convencionals: llança, escut, elm espasa i cota de malla	Lluita molt breu. Al primer embat el senescal rodola per terra i queda estabornit pel cop. Jaufré l'humilia davant de la cort en prendre-li el cavall

### 3.6.2. Els combats d'Ivany

Al llarg de tota l'obra el desenvolupament de la trama es correspon amb els coneixements de què disposem en l'actualitat sobre l'etologia felina. En efecte, la situació del regne de la Dama de Landuc és similar a la que ens mostren els documentals sobre la vida dels lleons: el territori pertany a les femelles i el mascle s'encarrega de la seva defensa i de foragitar els intrusos. Si arriba un mascle rival esclata el combat i el vencedor s'apropia automàticament del territori, amb la consegüent submissió de les femelles al nou ordre. És clar que tant la vida com el comportament d'aquests animals és molt més simple que el de les societats humanes civilitzades, però l'esquema s'ajusta perfectament a la trama narrativa. A més, cal observar en el mateix sentit el cas del reialme de Brunissèn, que tot i disposar de centenars de viles i castells i d'un exèrcit de milers d'homes, necessita la figura d'un guerrer valent que comandi la defensa del territori.

Així, no és d'estranyar que el defensor de la font, el cavaller Escladós el Roig, escometi els intrusos “més encès d'ira que una brasa ardent” i que protegeixi l'accés als seus dominis fins al punt de perdre la vida, fet que coincidirà amb la seva lluita amb Ivany. La necessitat de defensar el territori fa que la dama l'accepti immediatament per marit. Però Ivany no durà a terme gaire temps aquesta tasca. De fet, només haurà d'afrontar un breu combat amb Keu, que rep un humiliant correctiu per les seves difamacions i les seves burles.

Tot seguit es produeix l'absència del protagonista i la seva posterior follia durant un període de temps indeterminat. Un cop guarit, els següents combats li serviran per expiar els seus errors i per recuperar el favor de la seva dama.

El següent antagonista, el comte Alier, és un malvat cavaller que ataca el castell de la dama que l'ajuda a recuperar el seny, i que es comporta amb ella amb gran descortesia, mentre la seva mainada es dedica al pillatge del territori. Es tracta d'uns rivals de poca vàlua, capaços de cometre abusos amb els febles però força ineptes a l'hora de lluitar amb un valent cavaller. Ivany els derrota amb facilitat i lliura el comte enemic com a presoner a la dama. Allà, aquest accepta les condicions de pau i les corresponents reparacions pels danys realitzats.

A continuació, Chrétien relata la lluita entre el lleó i la serp. En veure la serp traient foc per la boca i aferrant el lleó per la cua, Ivany pren partit pel felí i l'ajuda, ja que la serp s'associa amb el mal.<sup>29</sup> Els dos animals són descrits de molt diferent manera, sobretot l'agraïment que li demostra el lleó després d'haver-lo salvat:

3355	Qu'a venimeus ne a felon Ne doit an feire se mal non, Et li serpanz est venimeus, Si li saut par la boche feus, Tant est de felenie plains.	Un ésser verinós i traïdor només mereix que li facin mal, i la serp era una bèstia verinosa i tan plena de fellonia que treia foc per la boca.
3369	A la beste gentil et franche. (...)	A la bèstia noble i franca. (...)
3386	Oez que fist li lyons donques, Con fist que preuz et deboneire, Com il li comança a feire Sanblant que a lui se randoit,	Escolteu, doncs, què va fer el lleó i com va mostrar la seva natura noble i generosa donant-li a entendre que es retia a la seva mercè: va estendre les dues potes juntes cap a ell, aguantant-se sobre les del darrere i, acotant el cap en senyal d'humilitat.
3390	Que ses piez joinz li estandoit Et vers terre encline sa chiere; Si s'estut sor ses piez derriere Et puis si se ragenilloit Et tote sa face moilloit	
3395	De lermes, par humilité.	

<sup>29</sup> CIRLOT, Victòria. *Figuras del destino. Mitos y símbolos de la Europa medieval*. Madrid, Siruela, 2005, pàg. 26.

D'aquesta manera, el lleó ret vassallatge a Ivany i es converteix en un poderós aliat en les seves futures gestes, seguint-lo fidelment i caçant per a ell. A partir d'aquest moment, el lleó es converteix en una prolongació de l'heroi, i participarà en els futurs enfrontaments del seu benefactor. Perquè no sembli que el protagonista està en avantatge respecte els seus antagonistes, aquests sempre seran d'una força desmesurada o bé el superaran en nombre.<sup>30</sup> En aquests casos, la força descomunal del lleó servirà per equilibrar la balança. De totes maneres, el felí col·labora però, per la seva condició animal, es manté distant. L'episodi on Jaufré s'enfrontava a un diable s'adapta a la nova realitat i per això Ivany haurà de combatre amb dos dimonis idèntics.

La lluita entre la serp i el lleó sembla que Chrétien la podia haver adaptat d'una llegenda que es contava a la seva època i a la qual podria estar vinculat Golfier de la Tor, nebot de Bertran de Born, de qui el cronista Geoffroy de Vigeois (1184) relata que, en la seva estada com a croat a Terra Santa, va matar una serp que ofegava un lleó, i aquest, en agraïment, l'acompanyava com si es tractés d'un gos. A *Le Tyrtée du Moyen Âge*, Victor-Pierre Laurens relata el fet amb les següents paraules:

On raconte de lui un fait presque merveilleux et qui rappelle l'histoire d'Androclès. Un jour, en parcourant les brûlantes campagnes de la Judée, il entend au loin des rugissements épouvantables. Il approche avec son intrépidité ordinaire et aperçoit un malheureux lion enlacé par un serpent monstrueux. Sans calculer le péril, et ne suivant que l'impulsion de son coeur, il fond sur le reptile, le terrasse et délivre le lion. Chose admirable! le redoutable quadrupède, plein de reconnaissance, se met à suivre partout, comme un véritable lévrier, son libérateur, et lui rend des services signalés, renversant dans les combats les adversaires du chevalier, ou bien lui procurant à la chasse du gibier en abondance. Au moment où Gouffier partit de la Terre sainte, le fidèle animal ne voulut pas le quitter; et, comme les marins, craignant un compagnon si redoutable, refusaient de le recevoir à bord du vaisseau, il se mit à suivre son maître à la nage, jusqu'à ce qu'il mourût épuisé de fatigue, en attachant sur lui un long et douloureux regard.<sup>31</sup>

Com el lleó de Golfier de la Tor, el company d'Ivany mostra sentiments humans i és fidel fins a la mort. En creure que l'heroi és mort accidentalment a la font, per amor al seu company, intenta suïcidar-se clavant-se una espasa al pit, com la reina Dido en veure marxar Enees.

Mentre Ivany espera per salvar la donzella Luneta injustament empresonada, arriba a un castell on pernoctar. La vila circumdant està arrasada i els habitants es comporten de manera estranya, alternant l'alegria amb el plany desconsolat, turmentats com els habitants de la comarca de Brunissèn. En preguntar el cavaller per la causa d'aquella estranya conducta, el senyor del castell, tot i les seves reticències, li explica que un gegant deslleial anomenat Harpí de la Muntanya reclama la seva filla. Com a prova de la solidesa de la seva demanda, ha arrasat el poble i ha pres sis fills del baró, dos dels quals ja ha occit. L'endemà mateix matarà els altres quatre si el senyor no accedeix a lliurar-li la seva filla, que té pensat cedir als seus criats més vils i abjectes, ja que no la considera digna d'ell després de la seva negativa. L'episodi és idèntic al de Felló reclamant la fada de Gibel i, a més, com Felló, el gegant també ostenta un nom amb connotacions pejoratives, que recorda les *harpies* de la mitologia clàssica:

3860	Et demain ocirra les quatre, Se je ne truis qui s'an conbate A lui, por mes filz delivrer, Ou se ge ne li voel livrer Ma fille; et quant il l'avra, As plus vix garçons qu'il savra	I demà matarà els altres quatre (fills) si no sóc capaç de trobar algú que gosi bate-s'hi per alliberar-los o si no li dono la meva filla. Quan la hi hagi entregada la lliurarà als criats més vils i abjectes que tingui a casa seva perquè s'hi diverteixin,
3865	En sa meison et as plus orz	

<sup>30</sup> ZIMMER, Heinrich. *El rey y el cadáver: cuentos, mitos y leyendas sobre la recuperación de la integridad humana*. Paidós Ibérica, Barcelona, 1999, pàg 65.

<sup>31</sup> LAURENS, Victor-Pierre. *Le Tyrtée du Moyen Âge*, Paris, Gédalge, 1875, pàgs. 25-26.

La liverra por lor deporz,  
Qu'il ne la deigneroit mes prandre.

puix que ell ara ja no es dignaria a  
tocar-la.

La dona del baró és germana de Galvany i, en acudir a la cort d'Artús cercant ajuda, s'ha trobat amb el trasbals de regne motivat pel rapte de la reina Ginebra. Al *Jaufré*, la fada de Gibel veu rebutjada la seva sol·licitud perquè el regne està en veritable decadència, mentre que al *Cavaller del Lleó* l'adversitat dels esdeveniments fa que les persones indefenses no trobin l'ajuda que en circumstàncies normals obtindrien i quedin abandonats a la seva sort. Al final, el resultat és el mateix i el destí dels febles queda en mans del cavaller.

Ivany té el cor dividit, ja que ha de defensar els fills del senyor del castell i, alhora, no vol faltar a la promesa que ha fet a Luneta de salvar-la de morir cremada. Jaufré, en ésser raptat per la fada de Gibel també es va trobar en un dilema similar, ja que no podia defugir el seu deure davant les intencions de Felló i, al mateix temps, patia pel neguit de Brunissèn i Melian a causa de la seva desaparició.

La descripció de les exigències del gegant confirma l'exposició esmentada i és molt semblant al diàleg entre Felló i Jaufré:

4105	Devant la porte, enmi .i. plain, S'aresté li jaianz et crie Au preudome que il desfie Ses filz de mort, s'il ne li baille Sa fille; et a sa garçonaille La liverra a jaelise,	El gegant s'atura al bell mig d'una plana, davant la porta de la fortalesa, i crida el senyor del castell amenaçant-lo de matar els seus fills si no surt la donzella, que pensa lliurar a la disbauxa dels seus serfs, ja que ell no l'aprecia ni la té en prou estima per envilir-se tocant-la. Un miler de criats pollosos i espellifats, una veritable colla de captaires i marmitons, s'estaran ben sovint amb ella i tots en tindran la seva part.
4110	Car il ne l'ainme tant ne prise Qu'an li se daingnast avillier. De garçons avra .i. millier Avoec lui, sovant et menu, Qui seront poeilleus et nu	
4115	Si con ribaut et torchepot, Que tuit i metront lor escot.	

També la lluita amb el gegant es desenvolupa de manera similar a les que manté Jaufré amb aquests oponents. Com és habitual, la força descomunal d'aquests colossos els permet de brandar pesades maces i repartir cops que, de vegades, no es poden esquivar. Ivany derrota el gegant i el mata amb l'ajuda del lleó, cosa que provoca l'alegria dels habitants del castell. Com que vol que la seva proesa es conegui a la cort i no pot enviar el gegant presoner a Artús, encarrega al varvassor que ho comuniqui al seu cunyat Galvany tan aviat com sigui possible.

Ivany arriba a la font quan estan a punt de cremar la donzella Luneta. Esdevé el combat desigual amb el senescal de la seva dama i els seus dos germans. El lleó, que acaba malferit, mata el senescal i restableix l'equilibri de forces. Amb la seva ajuda, Ivany aconsegueix la rendició dels altres dos adversaris. La dama perdona Luneta i els traïdors que l'havien difamat són cremats a la foguera en lloc seu. Com en els combats de Jaufré, Chrétien no estalvia detalls en descriure de manera macabra com el lleó deixa el senescal amb les entranyes al descobert.

El següent episodi portarà Ivany a un combat especialment difícil, semblant al que manté Jaufré amb el diable negre. Una donzella sol·licita la seva ajuda per defensar davant la cort d'Artús el seu legítim dret a l'herència del seu pare. Per mitjà d'una missatgera, localitza Ivany i li exposa el cas de la seva senyora, injustament desheretada per la seva germana gran. Si Jaufré havia de completar un itinerari iniciàtic per arribar a la glòria i a l'amor, Ivany també ho ha de fer per recuperar el seu honor perdut, la seva dama i el seu reialme. I aquest camí està ple de sacrificis i de proeses. Per això no deixa d'auxiliar qualsevol causa justa que se li proposi. Com Jaufré, ho fa sense concedir-se descans:

- |      |  |  |
|------|--|--|
|      | - N'ai soing, fet il, de reposer;<br>Ne s'en puet nus hom aloser,<br>Ne je ne reposerai mie,   | —No en tinc cap intenció, de<br>descansar, car no és així que hom<br>conquereix la glòria. No em<br>donaré un instant de repòs, ans us<br>seguiré de grat, dolça amiga meva,<br>allà on us plagui de dur-me. I si<br>qui us ha enviat a buscar-me em<br>necessita, no patiu, perquè faré tot<br>el que estigui al meu abast. |
| 5090 | Einz vos siudrai, ma dolce amie,<br>Volantiers, la ou vos pleira.<br>Et se de moi grant afeire a<br>Cele por cui vos me querez,<br>Ja ne vos an desespererez |  |
| 5095 | Que je tot mon pooir n'en face.  |  |

Acompanyat per la donzella, Ivany arriba al castell de la Pèssima Aventura. Tothom el vol dissuadir d'hostatjar-s'hi, però s'acosta la nit i els advertiments dels vilatans, com és normal en aquests casos, no el fan canviar d'opinió. Al recinte hi troba tres-centes donzelles teixint peces de roba en condicions miserables i mostrant símptomes evidents de maltractaments i de privacions. El dramatisme de la situació s'intensifica amb la vergonya que suposa per al rang de les donzelles l'obligació de realitzar un treball manual.

El castell pertany a dos diables fills d'una singular hierogàmia entre una dona mortal i el mateix dimoni, que en el seu moment van aconseguir la promesa del rei de l'Illa de les Donzelles de proporcionar-los un tribut anual de trenta donzelles a canvi de la seva llibertat. L'episodi recorda la feixuga servitud del mitològic rei *Egeu* amb el cretenc *Minos*. El parany del castell funciona com la casa encantada dels leprosos del *Jaufré*, ja que l'entrada és molt fàcil. La sortida, en canvi, només es pot dur a terme combatent amb els dimonis. Com *Teseu* i altres herois mitològics, Ivany haurà de civilitzar el paratge, i per fer-ho s'haurà d'enfrontar a un enemic sobrehumà, tal com va fer Jaufré amb el dimoni que barrava l'accés a l'ermita. En aquest cas, pel fet d'enfrontar-se a dos dimonis, Ivany comptarà amb l'ajuda del seu lleó. Els fills del diable són negres i monstruosos, van protegits amb armadura i escut rodó i branden maces punxegudes de fusta amb reforços metàl·lics:

- |      |  |   |
|------|--|---|
| 5505 | Atant viennent, hideus et noir,<br>Amedui li fil d'un netun.<br>N'i a nul d'aus .ii. qui n'ait un<br>Baston cornu de cornelier<br>Qu'il orent fez aparellier<br>De cuivre et puis lier d'archal. | Aleshores van aparèixer, negres i<br>monstruosos, els dos fills del<br>diable. Ambdós brandien una<br>maça punxeguda de fusta de<br>sanguinyol guarnida de coure i<br>envoltada d'un fil de llautó. |
| 5510 | Des les espaulles contreval<br>Furent armé jusqu'aus genolz,<br>Mes les chiés orent et les volz<br>Desarmez et les james nues,<br>Qui n'estoient mie menues.                                     | L'armadura els protegia de les<br>espatlles fins als genolls, però els<br>deixava al descobert el cap, el<br>rostre i les cames nues, que no<br>eren pas primes. Avançaven                          |
| 5515 | Et ensi armé com il vindrent,<br>Escuz reonz sor lor chiés tindrent,<br>Forz et legiers por escriemir.   | d'aquesta guisa cobrint-se el cap<br>amb un escut rodó, resistent i<br>alhora lleuger per al combat.  |

Jaufré va combatre amb un diable *negre com el carbó*, armat amb llança i escut, i amb qui no va intercanviar cap paraula. A aquest oponent no se'l podia derrotar mitjançant el combat amb armes. A més, envestia i desapareixia, per després tornar a presentar-se indemne tot i els cops que li clavava Jaufré. Els dimonis d'Ivany, en canvi, són una mica diferents, ja que, tot i ésser uns adversaris formidables, són mortals. Conscients d'aquest risc, pacten amb l'heroi la reclusió del lleó, per així gaudir d'un avantatge que, en termes de justícia, no els pertocaria. Ivany accedeix a tancar el lleó en una cambra i comença el brutal combat amb els diables. Tot i lluitar amb ardidesa, el Cavaller del Lleó, com Jaufré, no aconsegueix fer cap ferida als seus antagonistes, destres en l'ús de l'espasa i hàbilment protegits darrere dels seus escuts màgics:

- |      |   |   |
|------|---|---|
| 5615 | Et lor escu n'estoient mie<br>Tel que rien en ostast espee,<br>Tant fust tranchanz ne aceree. | Els seus escuts no eren pas d'aquells<br>que hom podia trencar amb una espasa,<br>per esmolada i tallant que fos. |
|------|---|---|

Però el lleó aconseguí escapar-se de la cambra i acudeix en ajuda d'Ivany, com l'ermità en ajuda de Jaufré. Ivany mata un dels rivals gràcies al lleó i fereix greument l'altre, que s'acaba rendint. D'aquesta manera pot escapar-se del castell i arribar a la cort d'Artús on, sense saber-ho, s'haurà d'enfrontar al seu company Galvany. La lluita entre tots dos, cavallers de prestigi del cicle artúric, es presenta en tot moment igualada. S'allarga tot el dia, fins a la nit, sense que la victòria es decanti de la banda de cap dels contraris. En arribar la foscor es concedeixen un petit descans i comencen a conversar. Es descobreixen les identitats i tots dos es declaren vençuts per l'altre. Així acaba aquest darrer combat. Artús resol el plet de manera justa i atorga a la germana petita el que legítimament li correspon per herència.



Diverses escenes d'Ivany al Castell de Pèssima Aventura – Combat amb els dos dimonis  
Combat final amb Galvany i reconeixement mutu. Foli 104 del manuscrit 1433 de la BNF.

Ivany presenta el lleó a la cort d'Artús, remarcant la relació de companyonia entre tots dos, típica entre una persona i un felí, d'igual a igual:

- |   |  |
|---|--|
| <p>6455 Por coi fuiez ? Nus ne vos chace;<br/>Ne doutez ja que mal vos face<br/>Li lyeons que venir veez.<br/>De ce, s'il vos plest, me creez,<br/>Qu'il est a moi et je a lui;</p> | <p>Per què fugiu? Ningú no us<br/>persegueix. No tingueu por<br/>que aquest lleó us faci cap<br/>mal. Us ho prego, creieu-<br/>me, és meu i joc sóc seu,<br/>som companys.</p> |
| <p>6460 Si somes compaignon andui. »</p>  |  |

Un cop completat el seu periple de proeses i accions cavalleresques, Ivany ha expiat els errors del passat i, com Jaufré, vol gaudir de l'amor de la dona que estima. La fama que tant perseguia en justes i tornejos amb el seu company d'armes, Galvany, ja la té assegurada. Així, amb l'ajuda de la donzella Luneta aconseguirà el perdó i la reconciliació amb la seva esposa.

Com en el cas anterior, la taula següent resumeix de manera cronològica la trama bèl·lica del *Cavaller del Lleó*. Les cel·les marcades amb color relacionen els episodis similars del *Jaufré*.

<b>antagonista</b>	<b>característiques</b>	<b>armes</b>	<b>combat i resultat</b>
<b>Escladós el Roig</b>	Cavaller alt d'estatura i fort. Casat amb Laudine. En sentir la tempesta surt a defensar la font i combat amb els qui gosen destorbar la pau del lloc. Tots els seus oponents són morts o fets presoners	Armes convencionals: llança, escut, elm espasa i cota de malla. La llança és de grans dimensions	— <b>primer combat amb Calogrenant</b> — Combat molt breu. Desmunta Calogrenant a la primera topada i el fa rodolar per terra. Contràriament al seu costum, es limita a humiliar-lo prenent-li el cavall  — <b>combat amb Ivany</b> — Ivany triomfa on el seu company havia estat derrotat. El combat és dur i acarnissat. Trenquen llances i escuts i es fereixen amb ardidesa. Finament, Ivany aconsegueix traspasar l'elm d'Escladós i ferir-lo greument en el cap. El cavaller fuig cercant la protecció del castell i, tan bon punt arriba, mor
<b>El senescal Keu</b>	Cavaller de la cort d'Artús. Cerca-raons i malparlat	Armes convencionals: llança, escut, elm espasa i cota de malla	Com en el cas de Jaufré, la lluita és molt breu. Al primer embat el senescal rodola per terra i queda estabornit pel cop. Ivany l'humilia prenent-li el cavall, que lliura a Artús
<b>El comte Alier</b>	Noble descortès que assetja injustament les possessions de la Senyora de Norison. La seva mainada es lliura al pillatge	Armes convencionals: llança, escut, elm espasa i cota de malla	Ivany mata un dels cavallers i en fereix la resta. En veure's deseparat, el comte fuig a la muntanya on, veient-se acorralat, es rendeix sense lluitar i accepta les condicions de pau de la dama
<b>La serp que combat amb el lleó</b>	Bèstia verinosa, traïdora i plena de fellonia. Té atrapat el lleó per la boca	Escup foc per la boca	Ivany la talla a trossos amb l'espasa. Tot i això no allibera la cua del lleó i l'heroi es veu obligat a amputar-li'n un tros
<b>Harpí de la Muntanya</b>	Gegant. Descortès i deslleial. Assetja les possessions de la germana de Galvany. Té segrestats els seus fills, dos dels quals ha occit i reclama la filla per deshonrar-la	Una estaca de grans dimensions, rematada amb punxes. No porta armadura	Tot i que l'heroi el travessa amb la seva llança, té prou força com per colpejar-lo diverses vegades. Amb l'ajuda del lleó, Ivany aconsegueix primer ferir-lo i després matar-lo
<b>El senescal de Laudine i els seus germans</b>	Cavallers d'escassa vàlua. Tots tres escometen Ivany simultàniament	Armes convencionals: llança, escut, elm espasa i cota de malla	La lluita desigual només s'equilibra quan intervé el lleó, que mata el senescal i és ferit pels seus germans. Amb la seva fúria i valor, Ivany aconsegueix que aquests es sotmetin a la seva mercè
<b>Els dos fills del diable</b>	Fills del dimoni i d'una mortal. Són negres i monstruosos. No accepten la presència del lleó, que Ivany es veu obligat a tancar	Armadura i escut, però sense elm. Maça punxeguda de fusta amb reforços metàl·lics	Els dimonis són invulnerables als cops d'Ivany que, després d'una estona de combat veu com li comencen a mancar les forces. El lleó aconsegueix alliberar-se i ferir-ne de mort un dels oponents mentre que Ivany mata l'altre.
<b>Galvany</b>	Cavaller de la cort d'Artús, amic i company d'armes d'Ivany	Armes convencionals: llança, escut, elm espasa i cota de malla	La lluita és, en tot moment, molt igualada i s'allarga tot el dia, fins que es fa fosc, moment en què els combatents es concedeixen un descans. En conversar una mica es descobreixen les identitats i tots dos es declaren vençuts per l'altre

### 3.7. El paper de la religió cristiana. Els ermitans

L'ermità que acull un cavaller és un tema freqüent a la novel·la cavalleresca. La relació amb aquests personatges es presenta sovint com un episodi decisiu en la progressió cavalleresca. Els cavallers es troben a les muntanyes o a les profunditats del bosc amb ermitans i monjos que els instrueixen i els revelen el significat de les vivències viscudes o de la realitat. L'ermità sol ésser una persona gran que ha assolit la saviesa perquè ha dedicat tota la vida a l'ascesi i a la contemplació, mentre que el cavaller és un jove que sovint es troba en procés d'iniciació a la cavalleria o d'expiació de culpes. Així, l'ermità que acull un cavaller és un home sant a qui es consulta i a qui es demana ajuda per interpretar els esdeveniments. Quan Tristany i Isolda es refugien al bosc, l'eremita Ogrin els intenta convèncer que es peneixin dels seus amors il·lícits i renunciïn a estar junts, deixant de viure en pecat, però la força de la passió que els aporta el filtre màgic domina les seves voluntats, i no els ho permet. Al *Tirant lo Blanc*, per exemple, la figura de l'ermità tindrà una importància fonamental en la persona del Guillem de Varoic dels primers capítols.



Jaufré finalitza l'estada amb l'ermità.  
Foli 59v del manuscrit 2164 de la BNF.

Al *Cavaller del Lleó*, mentre transcorre l'exili d'Ivany al bosc, aquest només es relaciona amb un ermità que, com ell, comparteix aquest espai desolat. En aquests relats, l'ermità es presenta com un personatge que viu aïllat en un lloc apartat i inhòspit com la muntanya, les illes, el bosc o el desert. De fet, d'aquest darrer indret en deriva l'etimologia del mot, del grec ἐρημος, que vol dir *desert*. En cap cas es tracta d'un misàntrop, sinó d'un personatge que s'ha apartat del contacte amb la societat per dedicar-se exclusivament a Déu i al progrés espiritual,<sup>32</sup> patint dures condicions de vida, i consagrat a la penitència i a la vida religiosa. Per això renuncien a qualsevol tipus de riquesa o de confort material, ja que consideren que el cos és només una presó de l'ànima.<sup>33</sup> La figura de l'ermità a la literatura medieval és molt positiva i sol ésser tractat amb respecte i admiració. Tal com hem remarcat, representa un paper important en altres relats medievals com Tristany i Isolda o *El conte del Graal* de Chrétien de Troyes. Fins i tot, la vida contemplativa de l'eremita és el destí d'alguns cavallers famosos com el mateix Perceval d'*El conte del Graal*, o bé el de l'històric *San Galgano*, que té una ermita en un lloc remot de la Toscana. Quan es tracta d'un cavaller retirat del món, fins i tot conserva les seves armes com a record de la seva identitat passada i superada. És l'exemple de la vida religiosa que ha de defensar la cavalleria com a excel·lència.

<sup>32</sup> MASIP BRACONS, Laura. *Ermitans a la literatura medieval*. Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1999, pàg. 20.

<sup>33</sup> BARNIOL, Montserrat. "Los eremitas", *Arqueología, Historia y Viajes sobre el mundo medieval*, n° 22, febrer 2008.

*San Galgano* (1148-1181) va viure una època plena de violència, abusos i violacions per part dels nobles, aplicats de manera sistemàtica tant per diversió com per manifestar la seva força i ampliar els seus dominis. Durant la seva joventut, Galgano, com els altres cavallers de conducta despreocupada i frívola, era orgullós i prepotent. En passar els anys, va començar a adonar-se de la inutilitat de la seva manera de viure, sense cap objectiu que orientés les seves inquietuds espirituals. Profundament penedit per les maldats comeses, el cavaller va decidir abandonar el seu món i retirar-se a un lloc remot per dur a terme una vida de penitència que li permetés la recerca de la pau i la comunió amb Déu. Com a mostra tangible de la seva renúncia a la violència i amb un gest simbòlic de gran força, va clavar profundament la seva espasa a la roca, amb la intenció de fer-la servir com a creu, en comptes d'utilitzar-la com a arma ofensiva.



Espasa de *San Galgano* clavada a la roca.  
*Eremo di Montesiepi*, Monticiano (Siena).  
Foto realitzada per Pere García, setembre de 2008.

A les dues obres que comparem, els eremites porten una existència solitària, amb un vestuari precari i una dieta limitada. Al *Jaufré*, la providencial aparició de l'ermità salva el protagonista d'una mort segura a mans d'un antagonista diabòlic i invencible. L'anacoreta s'enduu Jaufré al seu refugi de la muntanya. Dins del recinte, el cavaller acaba de purificar-se després de la lluita contra el dimoni, que representa l'encarnació del mal. L'ermità és, doncs, un espai de purificació, un reducte on l'ermità i el seu protegit estan segurs gràcies a la seva fe. És petita i està ubicada en un lloc remot, com requereixen l'ascesi i la humilitat. Durant la breu estada de Jaufré, l'ermità li farà de guia espiritual en aquest darrer període de la seva formació cavalleresca. Així, l'heroi podrà avançar un esglauó més en el seu procés de perfeccionament. En aquest refugi espiritual Jaufré adquireix formació religiosa, es purifica i es prepara per al decisiu combat amb Taulat.

En el cas d'Ivany, l'acció se situa a les profunditats del Bosc de Bocelàndia, on un ermità pateix tota mena de privacions. Per això arriba a una particular simbiosi amb el protagonista: el cavaller li porta les peces de caça i ell les cou i, a més, li subministra pa i verdures. Amb el treball a l'hort l'ermità s'afanya en civilitzar una petita part del bosc per obtenir-ne un profit. La situació es manté durant tot el temps que dura la follia d'Ivany, fins que una dama i les seves dues donzelles el troben adormit al bosc. El reconeixen i volen aprofitar l'oportunitat per guarir-lo de la seva alienació i així poder sol·licitar la seva ajuda, cosa que fan mitjançant l'ungüent miraculós de la sàvia Morgana.

## 4. El significat simbòlic dels espais on es desenvolupen les aventures

### 4.1. La cort com a ambient de civilització

L'ambient de civilització, cortesia i defensa dels valors que porta associada la cort del rei Artús actua d'element unificador d'aquestes obres. És un marc de referència que els protagonistes no poden perdre de vista. És el destí dels cavallers i d'altres personatges, els vençuts, on han de comunicar públicament la seva derrota i sotmetre's al veredict del rei i de la cort. També és el punt de retorn dels protagonistes, el refugi segur on es restableix l'harmonia i es pot descansar un cop finalitzades les seves aventures. Dames i cavallers, habitants de torres, palaus i castells integren el món cortesà feudal. Constitueixen l'ideal de sociabilitat i es relacionen entre ells amb normes de comportament basades en la cavallerositat i la cortesia.

Fora de la cort l'heroi viu en perill, allunyat de la comunitat. Per molt difícil que sigui el seu objectiu, el codi d'honor cavalleresc no li permet fer mitja volta i tornar a la seguretat de la Cort sense que es vegi minvat el seu prestigi. Fins i tot, una de les principals preocupacions dels protagonistes és que els enemics vençuts es presentin davant d'Artús i de la seva cort per comunicar públicament els detalls de la seva derrota. Recordem la inquietud d'Ivany en derrotar Escladós el Roig. A part de les burles de Keu, si el vencedor no té testimonis o no pot demostrar l'autenticitat de la seva gesta, s'exposa a patir la incredulitat de l'auditori:

1345 *Que del cors qu'il voit qu'an enfuet  
Li poise, quant avoir n'en puet  
Aucune chose qui l'an port  
Tesimoing qu'il l'a ocis et mort.  
S'il n'en a tesmoing et garant  
Que mostrar puisse a parlemant,  
Donc iert il honiz en travers,*

*Li pesa molt de veure com  
enterren el cos, perquè això el  
deixa sense cap objecte amb el  
qual provar que ha derrotat i occit  
el cavaller. Si no pot presentar  
proves davant la cort, haurà de  
patir una gran humiliació.*

L'heroi sempre ha de mirar endavant i afrontar els perills amb ardidesa amb l'esperança d'un retorn triomfant. Així, l'univers artúric esdevé un model nostàlgic de reintegració i un paradigma de comunitat civilitzada.



Artús i Guilalmer assistint a missa – Cavallers conduint els cavalls al torneig.  
Foli 97v del manuscrit 2164 de la BNF.

La cort d'Artús simbolitza les aspiracions més arrelades de les corts feudals, però només existeix en un món de ficció en el qual s'ignoren estaments sencers de la societat com la burgesia.<sup>34</sup> Aquest model ideal serveix per criticar, segons els autors, la decadència dels temps presents que viuen. Fins i tot al *Jaufré* ens trobem amb una cort artúrica en plena decadència. El reialme és vulnerable, de la mateixa manera que la noblesa es veu amenaçada per la puixança de la burgesia. Les gestes de Jaufré serveixen per restablir l'ordre alterat i l'esplendor temporalment trasbalsada.<sup>35</sup>

La barrera ideològica que marca les distàncies amb els nous grups socials en ascens fa que als relats de Chrétien no faltin al·lusions pejoratives cap als vilans, que se situen al marge del model cavalleresc que es vol transmetre.<sup>36</sup> El relat oposa la cortesia a la vilania, que s'identifica amb un model de vida rústic i d'escàs valor moral:

31 Car mout valt mialz, ce m'est avis, Perquè sóc del parer que val més un  
Uns cortois morz c'uns vilains vis. home cortès que un vilà viu.

El menyspreu pel *vilain* es posa de manifest en els trets de lletjor i desmesura amb què Chrétien descriu un vilà que controla bèsties salvatges, i que explica a Calogrenant el prodigi de la font. Tot i l'aparença negativa del personatge, aquest no demostra cap intenció hostil respecte el cavaller, tots dos conversen de manera pacífica. El vilà no coneix els cavallers ni la seva manera de viure. Viu al marge de la civilització, entre animals salvatges:

<p>290</p> <p>295</p> <p>300</p> <p>305</p>	<p>Uns vileins, qui resanbloit Mor, Leiz et hideus a desmesure, Einsi tres leide criature Qu'an ne porroit dire de boche, Assis s'estoit sor une çoche, Une grant maçe en sa main. Je m'aprochai vers le vilain, Si vi qu'il ot grosse la teste Plus que roncins ne autre beste, Chevox mechiez et front pelé, S'ot pres de .ii. espanz de lé, Oroilles mossues et granz Autiex com a uns olifanz, Les sorcix granz et le vis plat, Ialz de çuete et nes de chat, Boche fandue come lous, Danz de sengler aguz et rous, Barbe rosse, grenons tortiz, Et le manton aers au piz, Longue eschine torte et boçue.</p>	<p>Un vilà que semblava un moro, un ésser molt i molt lleig, tan monstruós que no es pot descriure amb paraules, s'estava assegut sobre una soca amb una gran maça a la mà. Quan m'hi vaig atansar, vaig veure que tenia el cap més gros que el d'un rossí o el de qualsevol altra bèstia, els cabells embullats, el front pelat, de quasi dos pams d'ample, les orelles peludes i groses com les d'un elefant, les celles enormes, el nas de gat, la boca fesa com un llop, les dents de senglar, esmolades i vermelles, la barba roja, els bigotis recargolats, el mentó enganxat al pit i l'esquena gran, encorbada i geperuda.</p>
---	---	--

## 4.2. El bosc com espai d'aventura oposat a la cort

A la literatura cavalleresca, el bosc és una realitat ambivalent a la història cultural d'Occident.<sup>37</sup> És concebut com un espai al marge de la societat, contraposat a l'ordre, l'organització i la jerarquia. És l'àmbit on té lloc l'aventura, lligada a l'atzar de l'esdeveniment i de la disposició de la providència divina. El bosc és l'ambient on, mitjançant l'aventura, els cavallers i els ermitans busquen la perfecció espiritual i moral, cristiana i cavalleresca. Aquí es concreta el procés d'iniciació i de recerca individual que duen a terme els nostres herois, i és també el lloc on es pot produir l'aparició

<sup>34</sup> CARMONA, Fernando. "Crítica sociològica y literatura románica". *Estudios románicos*, n. 1, 1978, pàg. 105-128.

<sup>35</sup> CIRLOT, Victòria. *Figuras del destino. Mitos y símbolos de la Europa medieval*. Madrid, Siruela, 2005, pàg. 26.

<sup>36</sup> CIRLOT, Victòria, *op. cit.* (1987), pàg. 15.

<sup>37</sup> SOLER, Albert. "Mas cavaller qui d'aço fa lo contrari". Una lectura del tractat lul·lià sobre la cavalleria", *Estudios Lulianos*, 29 (1989), pàgs. 1-23, 101-124.

de l'element meravellós, màgic o sobrenatural. A l'inici del *Cavaller del Lleó*, Calogrenant s'endinsa en la forest de Brocelandia en cerca d'aventures:

175	Aloie querant aventures, Armez de totes armeüres Si come chevaliers doit estre; Et tornai mon chemin a destre, Parmi une forest espesse. Mout i ot voie felenesse,	Anava buscant aventures armat amb tot l'arnès, com escau a un cavaller, i vaig trobar un camí a la meva dreta que travessava una forest espessa. El camí era molt dolent, ple de bardisses i
180	De ronces et d'espines plainne; A quelqu'enui, a quelque painne, Ting cele voie et ce santier; A bien pres tot le jor antier M'en alai chevalchant issi	matolls, i vaig patir penes i treballs per poder seguir-lo. Vaig cavalcar d'aquesta manera quasi tot el dia fins que vaig sortir del bosc.
185	Tant que de la forest issi, Et ce fu an Broceliande.	Això va passar a Brocelandia.

El bosc, anomenat per Chrétien la *forest aventureuse*, pot ésser un lloc agradable i deliciós on trobar refugi, però alhora és perillós i inhòspit i imposa penalitats.<sup>38</sup> En aquest espai, on qualsevol prodigi és possible, Ivany troba refugi quan embogeix. I la vida que porta en aquest indret aliè a les persones s'assembla a la de les bèsties salvatges. Per això, abans d'entrar-hi deixa enrere els signes visibles de la seva vida civilitzada: s'estripa les robes i fuig despullat pels camps i pels conreus. Per alimentar-se caça animals i els devora crus en un evident retorn al primitivisme ancestral. La seva follia exterioritza la seva vergonya, per això es desplaça per paratges hostils que no li són propis, lluny de la cort i dels vergers.

Però en aquest espai no tot és barbàrie i brutalitat. La presència de l'ermità fa una mica més suportable l'existència d'Ivany. La Senyora de Norison i la seva donzella l'ajuden a superar el mal tràngol i a recuperar el seny. També és a la profunditat de la forest on Ivany presencia el combat entre el lleó i la serp-drac, cosa que li suposarà l'amistat d'un valuós aliat.

És freqüent a la literatura cavalleresca l'aparició inesperada d'un castell, torre o palau, a vegades d'extraordinària bellesa, al mig del bosc. Aquests indrets es poden considerar com a illes de civilització, com oasis enmig del desert. Normalment, el protagonista troba allotjament on descansar de les penalitats del viatge i és tractat amb la màxima cortesia pel cavaller propietari, que s'afanya a servir el nouvingut i a proporcionar-li un excel·lent àpat i un llit confortable. Altres vegades aquests llocs amaguen paranys sinistres que posen a prova la vàlua del cavaller i dels quals aconsegueix escapar després de considerables patiments. Un exemple el trobem al *Castell de la Pèssima Aventura*, d'on Ivany només n'aconsegueix sortir després de combatre amb els dos diables.

Al *Jaufré*, les aventures inicial i final que protagonitza el cavaller encantador convertit en bèstia banyuda i ocell terrible respectivament, es desenvolupen en el bosc. Per trobar l'esdeveniment meravellós amb què començar la festa de Pentecosta, Artús i el seu seguici s'internen en el bosc:

190	E pueis lo rei ab sos baros Pueion e lor espazas ceinon, E li scudiers las armas prendon, E tegron ves Brecilianda, Una forest que molt es granda.	Aleshores el rei amb els seus cavallers Munten i ceneixen les seves espases, I els escuders porten les altres armes, I s'adrecen cap a Brocelandia, Que és una forest molt extensa.
-----	--	---

<sup>38</sup> BERTIN, Georges. "Les ermites et la forêt dans le roman arthurien". *Congrès SMF a Ornans*, BSMF 09-1997.



Artús davant l'ocell gegant.  
Foli 99 del manuscrit 2164 de la BNF.

L'aventura final, molt semblant a la de l'inici, també es duu a terme a la forest. En aquest cas, l'autor ens facilita alguns detalls més sobre aquest espai:

10010	<p>E porta-l ves un bosc espes, Que dura ben .x. legas grantz, C'omes ni femnas ne infantz No-i auson de paor estar, Car serps e leons e senglar E mouta bestia salvagia Avion laĩntz lor estagia.</p>	<p>I el porta cap a un bosc espès, De com a mínim vint llegües, On ni home, dona ni infant, No gosen anar-hi per basarda, Ja que serps, lleons i senglars I moltes altres bèsties salvatges Hi tenen allà els seus caus.</p>
-------	--	--

Al bosc hi ha animals salvatges i perillosos, però també hi ha caça per menjar. Per al cavaller errant en trànsit d'un lloc a un altre, la possibilitat de trobar refugi en el bosc s'il·lustra en aquest passatge del *Jaufré*:

5195	<p>Ves un bosc espes e foillut. "Per aici," dis el, "son tengut Calsque jentz qu'en aquest bosc son, Que i an lor abitacion. Ez irai ab els albergar, Car atrasaitz an que manjar, Car ses aquo non podon viure."</p>	<p>Cap a un bosc espès i frondós "Per aquí," diu ell, "han passat Aquells que viuen en aquest bosc, On hi tenen el seu refugi. Aniré a demanar-los hospitalitat, Ja que segurament tindran menjar, Perquè si no, no podrien viure.</p>
------	---	--

Però només d'endinsar-se en aquest espai el protagonista penetra en un terreny dominat per forces irracionals que escapen al seu control. Dins el bosc, les situacions més extraordinàries o les trobades més insòlites són possibles. En efecte, només d'entrar al bosc, Jaufré troba una vella peluda, deforme i lletja. La descripció que fa de la seva aparença no fa presagiar res de bo, tot i que porta luxosos vestits. L'autor no estalvia adjectius pejoratius per descriure-la:

5205	<p>E cant se fon ben enboscatz, Garda e vi en lo camin Una veilla desotz un pin Que i ac; e stet acoudada, E fon pelosa e ruada, Maigra e sicca plus que lina. E cant vi Jaufre, sol no-s dina Moure, mais que dreiset son cap,</p>	<p>I quan es va endinsar profundament al bosc, Observa i veu en el camí Una vella sota d'un pi Que hi havia, i que estava recolzada, I era peluda i arrugada, Més prima i seca que un pal. I quan va veure Jaufré, ni tan sols es va dignar Bellugar-se, sinó que va aixecar el cap, Que tenia més gros, sense exagerar, Que una gerra de dos setiers, I els ulls eren petits com monedes, Lleganyosos i envermellits, Amb tot el voltant morat masegat. I les celles grans i prominents,</p>
5210	<p>Que ac maior, senes tot gap, D'una orca de dos sestiers, E-ls uels tan pauc com un deniers, Lagrimoses e grepoillatz E tot en torn blaus e machatz.</p>	
5215	<p>E las ceillas grans e cregudas,</p>	

E lauras grosas e morudas,  
 E longas eç amplas las dentz  
 E tan rossas com aurspimentz,  
 Que l'eisson de foras tres detz.  
 5220 Ez ac en la barba peletz,  
 E los grinons loncs et canutz,  
 E·ls brases plus secs que pendutz,  
 Las mans plus nigras que carbon;  
 E·l mursel e·l front e·l menton  
 5225 Negre e ruat e fronsit,  
 E·l ventre enflat e fraisit,  
 Espalas corbas ez agudas,  
 E las cuissas seccas e nudas,  
 Que no·i a mais la pel e l'os;  
 5230 E·ls genoils reganatz e gros,  
 E las ganbas secas e longas  
 E·ls pes enflat ez grantz las onglas,  
 Si que non pot portar sabata.  
 Ez ac elmusa d'escarlata,  
 5235 Tota de sebelin orlada;  
 E tot entorn son cap liada  
 Saven'ac prima d'un folleil,  
 Ab que son estreitz siei capeil,  
 Que l'estan ensus erisat.  
 5240 Ez ac un mantel acolat  
 D'escarlata ab pel d'ermini,  
 E bliaut de cendat sanguini  
 E camisa de ric camsil,  
 Blanca e prima e sutil.

I llavis gruixuts i encarcerats,  
 I les dents llargues i amples,  
 I tan grogues com l'orpiment,  
 Que tres dents li sortien cap a fora.  
 I tenia el mentó pelut,  
 I els bigotis llargs i canuts,  
 I els braços més secs que un penjat,  
 Les mans més negres que el carbó,  
 I els morros, el front i el mentó  
 Negres i arrugats i arrufats,  
 I el ventre inflat i boterut,  
 Espatlles corbes i punxegudes,  
 I les cuixes seques i escarransides,  
 Que no eren més que pell i ossos;  
 I els genolls desiguals i grossos,  
 I les cames seques i llargues  
 I els peus inflats amb grosses ungles,  
 Tant que no podia dur sabates.  
 I vestia una musseta escarlata,  
 Orlada de mart gibeli;  
 I embolicada al voltant del seu cap,  
 Portava un delicat vel de filadís,  
 Amb què recollia els seus cabells,  
 I que tot i això portava eriçats,  
 I portava al coll un mantell  
 Escarlata de pèl d'ermini,  
 I brial de seda propra,  
 I camisa de rica tela fina de lli,  
 Blanca, prima i subtil.



Jaufré troba la vella, mare del gegant leprós.  
 Foli 56v del manuscrit 2164 de la BNF.

### 4.3. Un espai intermedi: l'hort o el jardí

L'hort o el jardí contigu als castells o edificacions on habita la cort són sovint un espai que comparteix alguns trets amb el bosc. La seva proximitat a la civilització fa d'aquests indrets un *locus amoenus* on cavallers i dames troben diversió i descans en les seves estones d'esbarjo. És el marc ideal per a les reunions i les diversions honestes. Però el fet d'ubicar-se fora de la protecció del castell fa que, de vegades, esdevinguin un lloc perillós. Així, la filla d'Augier d'Esart és raptada per un gegant quan gaudia d'una estona de solaç al seu verger:

5797 Ma maire me menava ier  
Per deportar en un vergier,  
Aissi con soven se sol far.

La meva mare em va portar ahir,  
A un verger per esbargir-me,  
Com es fa per costum.

També és el lloc on es troba Artús en rebre una de les constants trameses d'oponents vençuts i captius que li envia Jaufré:

E can foron dedentz Cardoill,  
Trobero-l rei en un vergier  
2100 Ab sol .xxv. cavallier,

I quan van arribar a Carduel,  
Van trobar el rei en un verger  
Amb només vint-i-cint cavallers.

Però el verger que és descrit amb més detall és el de Montbrun, prop del castell de Brunissèn. Per delimitar la seva separació respecte l'exterior es presenta envoltat de marbre. Es tracta d'un espai civilitzat d'esbarjo, semblant al paradís, ple d'arbres i plantes conreades, que s'ajusta al desig i la mà de l'home per dominar quelcom feréstec com el bosc. També és refugi d'ocells que canten de manera agradable:

3050 Ez es vengutz per aventura  
En un vergier totz claus de marbre,  
Qu'el mon non cre que aia arbre,  
Per so qu'el sia bel ni bos,  
Que no-n i aia un o dos,  
3055 Ni bona erba ni bella flor,  
Que laïns no-n aia largor.  
Ez eis ne una flairor tan grantz,  
Tan dousa e tan ben flairantz,  
Con si fos dins de paradís.  
3060 Ez aitant tost co-l jorn faillis,  
E-ls auzel d'aquella encontrada  
Tot intorn una grant jornada  
S'en venon els arbres jugar.  
E pueis comenson a cantar  
3065 Tan süau e tan dousamentz,  
Que non es negus estrumentz,  
Que fasa tan bon escoutar;  
E tenon o tro al jorn clar.

I ha arribat per atzar  
A un verger envoltat de marbre,  
Que no crec que hi hagi al món un arbre,  
Per bell ni exuberant que sigui,  
Que no hi fos present amb un dos exemplars,  
Ni bona herba ni bella flor,  
Que no s'hi trobés en abundància.  
I emanava una fragància tan poderosa,  
Tan dolça i tan agradable,  
Com si fos dins del paradís.  
I tan aviat com es posa el sol,  
Tots els ocells de la contrada  
Encara que tinguin una jornada de camí  
Acudeixen als arbres a esbargir-se.  
Després comencen a cantar  
Tan suau i tan dolçament,  
Que no hi ha cap instrument,  
Tan plaent d'escoltar.  
I allà romanen fins l'endemà.

Però Jaufré altera l'ordre natural d'aquest espai ja que, incomodats per la seva presència, els ocells deixen de cantar. Per això el Verger de Montbrun es converteix en un malson per l'heroi, ja que el senescal i els porters de Brunissèn no el deixen aclucar l'ull.



Jaufré arriba al verger de Montbrun.  
Foli 37v del manuscrit 2164 de la BNF.

## 5. Els elements meravellosos

A la literatura medieval trobem freqüents mostres d'elements fantàstics i meravellosos. La realitat i la ficció es barregen i s'autoinfluencien. Es tracta d'una tendència natural que arriba fins als nostres dies i que aporta una atmosfera irreal que captiva el lector.<sup>39</sup> A les obres ambientades en la matèria de Bretanya aquests elements fantàstics tenen sovint un paper important dins la trama narrativa, similar a les intervencions dels *deus ex machina* de la tradició clàssica. Així, al *Cavaller del Lleó* trobem diversos elements màgics que tenen un paper destacat en els esdeveniments. Tenim anells protectors com el que la donzella Luneta facilita a Ivany per fer-lo invisible, i el que li dona la dama de Landuc per recordar-li la seva promesa. Aquest és un tema que Chrétien pren del *Roman de Troie*, on Medea regala a Jàson una aliança que combina els poders dels dos anells esmentats.<sup>40</sup> Criden l'atenció les ferides del cadàver del marit de la Dama de Landuc, que s'obren i sagnen en presència del seu assassí, una antiga creença medieval que va ésser acceptada fins ben entrada l'Edat moderna.<sup>41</sup> També hem de recordar l'ungüent màgic amb què la donzella de la Senyora de Norison guareix Ivany de la seva follia. Resulta sorprenent el fet que la donzella, en un acte de rebel·lia irresponsable, el desaprofiti, ja que la seva senyora li remarca el seu valor i la necessitat d'estalviar-lo.

Un element meravellós del *Jaufré*, que motiva diverses anècdotes dins del relat, és el plany dels habitants de Montbrun. Resulta curiós que tothom s'afegeixi al dol en sentir la crida del vigia de la torre, de manera similar a com el muetzi convoca els fidels musulmans a l'oració. És possible que l'autor del relat s'hagi inspirat en aquest fet, ja que, quan es visita un país musulmà, la convocatòria simultània a l'oració per part dels responsables de les mesquites sorprèn i desconcerta, sobretot si s'està a prop d'un lloc de culte:

	Can la gaicha de lla tor crida, E la gent levon per la villa,	Quan el sentinella de la torre crida, La gent surt a recórrer la vila,
3830	Que cascuns plain e crida e quilla, E li borgeis e-l cavallier Menon estrain dol e sobrier. E las domnas e las donzellas	I tothom plora, crida i brama, I els burgesos i els cavallers Mostren un dol enorme i insòlit. I les dames i les donzelles
3835	Ez aissi Brunesentz ab ellas Son se prezas el dol a far. E viratz lor pels deramar E bater mans e ronper caras, Que son blancas, frescas e claras.	I també Brunissèn amb elles, S'afegeixen al dol. Veieu com s'estiren els seus cabells, I es colpegen i s'esgarrapen les cares, Que són blanques, fresques i clares.

Els habitants del castell, visiblement ofesos per la pregunta de Jaufré sobre l'origen del plany, el colpegen amb ràbia, fins que consideren que és mort. El salva la cota de malla i les mantes amb què s'embolcalla. Per això el protagonista es malfia del comportament d'aquelles gents i fuig del castell a trenc d'alba. Encara és a prop del castell quan sent el primer plany del dia i esperona el cavall per tal de fugir del lloc cames ajudeu-me. Aquest plany de matinada seria, doncs, un paral·lelisme amb la primera crida a l'oració dels musulmans, a la sortida del sol. En altres episodis posteriors, Jaufré patirà aquest impuls irracional per part de cavallers com Augier d'Esart o d'un bover, que fins i tot destrueix el seu carro i mata els propis bous, els seus mitjans de subsistència. Aquest comportament estrany també es descriu al *Cavaller del lleó* en termes similars, en concret a l'episodi de la vila arrasada pel gegant Harpí de la Muntanya. Els vilatans es comporten de manera estranya, alternant l'alegria amb el plany desconsolat, com els habitants de la comarca de Brunissèn. La diferència amb el *Jaufré* és que no reaccionen de manera agressiva en ésser interrogats sobre la causa del seu trasbals.

<sup>39</sup> MASIP BRACONS, Laura, *op. cit.* (1999), pàg. 53.

<sup>40</sup> TROYES, Chrétien de. *El caballero del león*, traducció d'Isabel de Riquer. Madrid, Alianza Editorial, 2000. Pròleg, pàg. 13.

<sup>41</sup> *Ibid*, pàg. 12.

## 5.1. Éssers fantàstics: dimonis, nans, gegants i fades

Als relats medievals també presenten un paper destacat els éssers imaginaris adaptats de la mitologia celta, però que alhora comparteixen un important rerefons clàssic. Ens referim als nans, les fades i els dimonis, personatges positius o negatius, però sempre convenientment adaptats a la ideologia cortesa que impregna la literatura artúrica.<sup>42</sup>

Un dels personatges que representa la màgia i l'element meravellós és l'encantador que protagonitza els episodis inicial i final del *Jaufré*. Tot i que no s'esmenta a l'obra, la seva personalitat coincideix amb un destacat integrant de la cort artúrica, el mag Merlí. Les dues anècdotes tenen com a finalitat demostrar el mateix: la indefensió de la cort artúrica motivada per la decadència a què ha arribat. Ni tan sols Jaufré, en aquest espai, pot fer res per salvar el seu rei. L'ocell prodigiós capaç d'enlairar-se portant Artús a les seves urpes recorda el segon viatge de Sindbad, relat de les *Mil i una Nits*<sup>43</sup> on el protagonista fa servir una au gegant anomenada *Roj* per escapar d'una illa deserta on havia naufragat. A la mitologia clàssica també trobem una àliga de característiques similars que serveix Zeus per raptar el jove Ganimedes i transportar-lo a l'Olimp. També podríem relacionar amb la tradició clàssica la misteriosa au de Felló que, com fa Medusa amb la mirada, és capaç de paralitzar les seves víctimes amb un crit.

A part de trobar-nos amb éssers fantàstics també observem comportaments i sentiments humans en animals que intervenen de forma natural en els relats. Per exemple, quan la Fada de Gibel rapta Jaufré, el seu cavall, fidel company d'aventures, es desespera i s'entristeix visiblement en veure com el seu amo desapareix a les profunditats de la font. En un escenari similar el lleó que acompanya Ivany està a punt de suïcidar-se pel mateix motiu.

Un dels personatges destacats que intervé en els relats artúrics és el gegant. Les dues característiques principals d'aquests éssers monstruosos són la maldat i la manca de cortesia, valors oposats als de la cavalleria errant, tot i que en alguns relats s'esmenten casos de gegants pacífics i manyacs que, convertits a la fe veritable, acabaran servint en alguna cort en qualitat de bons cavallers. Però normalment la seva desmesura els barra l'accés a les maneres de viure cortesanes, i acostumen a adreçar de manera irracional la seva gran força contra el món governat o regit per les lleis cavalleresques. Per això solen raptar infants o donzelles desprevingudes, apoderar-se de les seves terres i amenaçar, de molt males maneres, a tot aquell que gosi travessar les seves terres. La desmesura d'aquests oponents fa que aquell capaç de derrotar-los adquireixi fama i prestigi. La gesta del cavaller esdevé, doncs, una tasca civilitzadora similar a la dels antics herois mitològics que netegen el món de monstres i éssers malvats.

Prenem per exemple un dels gegants del *Jaufré*, Felló d'Albarua. L'autor en destaca les seves deformitats, la seva desmesura i la seva extrema descortesia. A més, Felló porta una au màgica, que hipnotitza les preses amb un crit. Aquestes romanen immòbils i es deixen agafar. Aquest animal és un reflex del mateix Felló, ja que ell mateix, només amb la seva presència intimidatòria, ja en té prou per acovardir els seus oponents i desposseir-los dels seus dominis. Les pobres víctimes se li rendeixen sense lluitar, ja que no hi ha cap cavaller prou agosarat com per plantar-li cara. També destaca la descripció que l'autor fa del gegant leprós a qui, de propina, hem d'afegir la degeneració física, cosa que accentua el fàstic que produeix a l'auditori només de pensar en l'afront que es disposa a cometre amb la donzella:

---

<sup>42</sup> LENDO FUENTES, Rosalba, "Literatura francesa medieval". A: *Introducción a la cultura medieval*, ed. María Teresa Míaja y Aurelio González, Universidad Nacional Autónoma de México, 2005, pàg. 130.

<sup>43</sup> *Las Mil y una Noches*. Ed. Aguilar, Madrid, 1979. Vol. 2, pàg 237.

	Car lo vi tant desfigurat; Que ben ac de lonc un astat	Perquè el vaig veure tan desfigurat, Que era llarg com una llança
2325	E de spallas doas brassadas, Grosses mans e ganbas enfladas E·ls detz corps e totz desnoztatz; E fon per la cara bossatz De gran bosas meraveillosas.	I amb una esquena de dues braçades, Mans grosses i cames inflades I els dits curvats i completament dislocats; I la seva cara era plena De grans i sorprenents bonys.
2330	E ssas ceillas non son pellossas, Aintz las a enfladas e duras. E ac las prunellas escuras E·ls ueils trobles e grepellatz, Tot entorn de vermeill orlatz.	I les seves celles no eren peludes, Sinó que les tenia inflades i dures. I tenia les pupil·les fosques I els ulls tèrbols i encarcerats, Amb tot el voltant envermellit.
2335	E las gingias reverssadas, Blavas e grossas e botadas, E ac grans e rossas las dentz E vermenosas e pudentz. E fon vermeilltz et aflamatz,	I les genives encongides, Blaves, grosses i botinflades, I tenia les dents grans i grogues I podrides i pudentes. I era vermell i enfurismat
2340	Aissi com un carbon crematz. E·l nas quicat e moregos; E polset e fon rauquillos, Si que a pena poc parlar.	Com el caliu roent. I el nas era aplatat i ennegrit, I respirava de manera accelerada i rogallosa, Que amb prou feines podia parlar.

Aquesta descripció tan negativa contrasta amb la de la indefensa donzella:

2310	Una pulcela, que non cre Qu'el segle n'aia belazor; Car plus ac fresca la color Que rosa cant es ades nada. Et ac sa gonela esquintada	Una mossa que no crec Que hi hagi al món una de més bella, Ja que tenia un color més fresc Que una rosa acabada de néixer. I tenia la seva túnica esquinçada
2315	Tro aval desotz la petrina, Que ac plus blanca que farina. E plais fort e menet gran dol, E ac plus groses que non sol Amdos los ueiltz, tant ac plorat.	Fins sota els seus pits, Que eren més blancs que la farina. I plorava molt i estava molt afligida I tenia més grossos del normal Els dos ulls, de tant que havia plorat.

Com a mostra de la seva brutalitat, els gegants acostumen a brandar pesades maces amb què intimiden aquells que gosen enfrontar-los. La seva força és tan formidable que els protagonistes dels nostres relats, tot i derrotar-los, no poden evitar que d'alguna manera els afecti negativament, ja que acaben ferits o estabornits. De tota manera, més enllà de la figura del gegant hi ha un rerefons de veritat, ja que en certs relats històrics de lluites intervenen persones de gran alçada. En concret, l'historiador grec Polibi relata l'anècdota d'un gegant vacceu, de més de set peus d'alçada, que brandia una enorme maça de combat i que tenia atemorits els soldats romans en ruta cap al setge de Numància (134 – 133 aC). Com que ningú gosava lluitar amb ell, el mateix general romà, Escipió Emilià, va haver de combatre-hi, demostrant gran valor, ja que li era molt inferior en alçada. Tot i els letals cops de maça que etzibava, de res li va servir al guerrer celtibèric la seva força bruta. El romà va esquivar hàbilment les escomeses del gegant i ràpidament li va clavar la seva espasa, aprofitant un punt feble per on aquest es lligava la seva cuirassa. Aquesta escena apareix, sense cap relació amb la *Ilíada*, a la pel·lícula *Troia*, on Aquil·les (Brad Pitt) es desfà de manera similar d'un guerrer enemic d'alçada descomunal.



Combat de Jaufré amb el gegant que ha raptat la filla d'Augier d'Esart.  
Foli 60 del manuscrit 2164 de la BNF.

Una altra figura tractada molt negativament pels autors és la del nan. Com els gegants, els nans es caracteritzen per la seva desmesura, en aquest cas, per la seva manca d'alçada i la deformitat del seu cap. Aquests personatges es presenten com a figures molt negatives, sovint al servei dels antagonistes com els seus servents o escuders, i que intenten entabanar els herois amb mentides. Ja en el primer combat del *Jaufré*, amb Estout de Vertfeuil, els presoners del cavaller orgullós es trobaven sota la vigilància d'un nan. Al següent combat, amb el Cavaller de la llança blanca, també és un nan qui s'encarrega de vigilar-la i d'avisar el seu senyor perquè la reclami i castigui els intrusos amb la força. El nan és descrit en termes molt negatius:

	Et ab aitan un nain issi, Qui estava tras un boison, Petit e de laia fazon,	Mentrestant surt un nan Que estava darrere d'unes mates, Petit i de mala presència
1395	Qu'el fon cort e gros e enflat. E ac lo cap gran e'l pels plat, Que per las espallas li jazon. E las ceillas senbla que'l tragon Amdos los uelz, tant las a grantz.	Que era baix, gras i inflat. I tenia el cap gros i els cabells llisos, Que li queien per l'esquena. I les celles semblava que li tapaven Els ulls, de grosses que les tenia.
1400	E'l nas espes e mal estantz, Que metre pogratz per las narras Amdos los puintz ses nulla faillass. Lauras espessas e morudas	I el nas gruixut i mal fet Que es podria ficar per les narius Els dos punys sense dificultat. Llavis gruixuts i boteruts
1405	E las dentz grossas e gregudas, E·ls grenons loncs sobre la boca; E la barba tant gran que toca Tro aval dosotz la cintura E ac tan corta forcadura, Que non ac jes un palm entier	I les dents grosses i sortides, I els bigotis llargs sobre la boca, I la barba tan llarga que li arriba Per sota de la cintura. I tenia tan curta forcadura, Que no arribava a fer un pam sencer
1410	Del talon entro al bragier. E ac lo col gros e espes E cort, c'a penas l'en par jes. E·ls brases tan breus que non par Qu'om li poges detras liar;	Dels talons fins a les bragues. I tenia el coll gros i massís I curt, que amb prou feines semblava que en tingués. I els braços tan diminuts que semblava Que no se li podrien lligar al darrere,
1415	E·ls mans a gisa de gripaut.	I les mans com les d'un gripau.

Aquesta descripció és semblant a la que fa Chrétien del nan que acompanya el gegant Harpí de la Muntanya:

4095 Uns nains, fel come boz anflez,  
Les ot coe a coe noez,

Un nan estraftet que semblava un gripau  
inflat havia lligat els cavalls per la cua i

Ses aloit costoiant toz quatre,  
Onques ne les fina de battre  
D'unes corgiees a .vi. neuz,  
4100 Don mout cuidoit feire que preuz;  
Les batoit si que tuit seinnoient;  
Ensi vilmant les amenoient  
Entre le jaiant et le nain.

custodiava els quatre cavallers, futejant-  
los cruelment amb una corretja de sis  
nusus. Pensant-se que feia una gran  
proesa, els assotava amb tanta força que  
la sang els rajava a borbolls. Aquest és  
l'infame tracte que el gegant i el nan  
infligien als seus presoners.

Uns altres oponents molt especials i que pertanyen al pla sobrenatural són els dimonis. A totes dues obres s'esmenta la seva filiació diabòlica i són descrits com a negres i monstruosos. El diable del combat del *Jaufré*, “negre com el carbó”, duia llança i escut i no va intercanviar cap paraula amb l'heroi. Es tracta d'un ésser prodigiós que no pot ésser derrotat mitjançant el combat amb armes convencionals. A més, no presentava cap qualitat cavalleresca, ja que escometia i desapareixia, per després tornar a presentar-se indemne tot i els cops que li clavava Jaufré. Els dimonis d'Ivany, en canvi, fills del diable i d'una dona mortal, són una mica diferents de l'oponent de Jaufré. Van armats amb una maça punxeguda de fusta amb reforços metàl·lics, duen armadura i escut rodó. Mentre que l'antagonista de Jaufré era indestructible i apareixia o s'esvaïa a voluntat, els dos dimonis que combaten amb Ivany, tot i ésser uns adversaris formidables, són mortals. Conscients d'aquest risc, pacten amb l'heroi la reclusió del lleó, per així gaudir d'un avantatge que, en termes de justícia, no els pertocaria.



Combat de Jaufré amb el cavaller negre.  
Foli 57v del manuscrit 2164 de la BNF.

El nostre repertori d'éssers fantàstics es completa amb les fades. Tant al *Jaufré* com al *Cavaller del lleó* aquests personatges presenten trets similars i desenvolupen papers importants a les trames narratives. Amb connexions directes tant amb la mitologia clàssica (nimfes) com amb la celta, la literatura artúrica presenta les fades com uns éssers sobrenaturals, generalment positius, que apleguen un coneixement ancestral sobre la natura. Normalment habiten en una altra realitat similar a la nostra, però separada, amb punts de contacte relacionats amb l'aigua com fonts o estanys. Així, la història del *Cavaller del lleó* és el relat d'amor entre Ivany i una fada, la Dama de Landuc. Com al relat bretó de *Lanval*, l'amor amb una fada portarà finalment a Ivany a viure a l'altre món, reialme de la seva esposa. I si aquesta és una fada, també ho és la seva donzella, Luneta. Per això totes dues faciliten un anell màgic al protagonista. També l'ungüent que guareix Ivany de la bogeria prové d'una famosa fada, Morgana, germana del rei Artús, i protagonista d'altres coneguts cicles mítics.

Quant al *Jaufré*, el paper de la fada de Gibel serveix per completar la formació cavalleresca de l'heroi, portant-lo a l'altre món per combatre amb Felló. Un cop finalitzada l'aventura, s'estableixen sòlids vincles d'amistat entre Jaufré i Brunissèn i la fada. Cap al final de relat, en agraïment per l'ajuda rebuda, aquesta travessa la font i apareix amb un nombrós seguici carregat amb rics presents per a la parella. Es disposa de manera màgica i meravellosa una gran tenda amb luxós parament i

esplèndids menjars. Un gran tresor, la tenda màgica i el seu valuós contingut passaran a ésser propietat de Jaufré i Brunissèn que, a més rebran altres dons de caire sobrenatural. Així Jaufré adquireix la capacitat de foragitar les bèsties salvatges. Brunissèn obté una virtut que li serà molt útil en el futur, la de no fer empipar amb els seus actes ni les seves paraules ningú que la vegi. Per completar la llista, Melian rep el present de no caure mai més presoner de ningú. La fada té poders màgics en el nostre món, però sembla que aquests no li servien de gaire en el seu a l'hora d'enfrontar-se al malvat Felló.

## 5.2. L'altre món i els punts de contacte

El tema de la font meravellosa es troba present a molts relats relacionats amb la matèria de Bretanya. El relat del *Cavaller del Lleó* s'inicia amb l'*aventura de la font*. Aquest indret es configura com un espai meravellós dins del bosc, on tot és possible. Es tracta d'un lloc ple de connotacions màgiques i de presències femenines considerades a la mitologia celta com a fades. El ritual de l'aigua serveix a Ivany per travessar el llinard d'una nova dimensió. La font és, doncs, un espai desconegut que pertany a la tradició màgica i que participa en un equilibri entre el que és real i el que és sobrenatural. Mitjançant el trasbals que provoca, permet l'entrada d'Ivany a un reialme amagat i secret. També al *Jaufré* la font actua d'interfície entre els dos mons. Aquí és on la donzella de la fada de Gibel segresta el protagonista perquè aquest defensi la seva senyora. L'accés de Jaufré i d'Ivany a l'altre món i el seu retorn amb vida situa les seves gestes al mateix nivell que les d'altres herois mitològics que van aconseguir entrar i sortir de l'infern com Teseu, Hèracles, Orfeu, Ulisses o Enees.

Com a porta d'entrada a una nova dimensió, la font és una frontera líquida que simbolitza el pas d'un estat de la realitat a un altre ben diferent, un segon naixement a una nova circumstància d'ordre temporal i espacial. El caràcter singular d'aquests llocs ja es manifesta en la mitologia grega. Els herois Cadme i Jàson, per a dur a terme la seva tasca civilitzadora, han de lluitar contra dracs perillosos que vigilen l'accés a estanys i fonts. I no oblidem, dins del nostre àmbit cultural, el relat de Pere Porter, on el protagonista és conduït a l'infern travessant l'estany de Sils. El fet de travessar el corrent implica deixar enrere un tipus de vida i endinsar-se en un altre de nou, com van fer els israelians en travessar el Jordà després d'un llarg èxode, per arribar a la terra promesa. Així, la mateixa immersió del baptisme també representa per als cristians el ritual de purificació que els facilita l'ingrés a la seva comunitat.



Jaufré arribant a la font meravellosa.  
Foli 84 del manuscrit 2164 de la BNF.

## 6. Conclusions

Al llarg del treball hem tingut l'oportunitat de comprovar les nombroses similituds entre les trames narratives dels dos relats que hem tractat: el *Jaufré* i el *Cavaller del Lleó*. Queda clar, doncs, que a partir de l'origen de la novel·la en llengua romànica, cap al segle XII, a l'edat mitjana circulaven per Europa uns patrons narratius de gran èxit que aviat van esdevenir un referent cultural comú àmpliament imitat arreu del continent.

La creació literària en aquesta època era molt diferent de l'actual, que concedeix gran valor a l'originalitat. En efecte, quan un autor enllestia un treball, sovint el presentava en societat mitjançant lectures públiques o bé repartia alguns exemplars entre el seu cercle d'amistats. És evident que els escriptors no obtenien cap mena de benefici derivat dels seus drets d'autor. Per això, havien d'afrontar la confecció de les obres amb els seus propis recursos o bé acollir-se a algun tipus de patrocini literari. Aquest és el cas de Chrétien de Troyes respecte els seus benefactors Maria de Champagne i Felip d'Alsàcia, comte de Flandes. Quant al *Jaufré*, ignorem si el rei d'Aragó esmentat dues vegades al text hi va tenir alguna cosa a veure. El concepte actual de drets d'autor es va desenvolupar a l'Anglaterra del segle XVII, no per protegir la propietat intel·lectual dels autors, sinó per reservar l'exclusivitat d'impressió dels editors.

Pel seu caràcter pioner i innovador, les obres de referència del gènere, com les de Chrétien de Troyes, són tan valuoses que esdevenen autoritats i es constitueixen en models dignes d'estudi i d'imitació per part d'altres autors. Les creacions obtingudes per aquest procés de *mimesi* no es consideraven com a còpies dels models originals, sinó una ficció versemblant. De la mateixa manera que es reciclaven les columnes o els carreus d'un temple enderrocat, el fet de manllevar personatges, situacions o trames narratives dels prestigiosos autors precedents no és, des del punt de vista dels escriptors medievals, una còpia, sinó l'aprofitament d'un material disponible. L'acte de creació literària consisteix a reutilitzar peces d'un material que s'ha fet servir i ubicar-les en una nova estructura, disposades de manera original i diversa. Així, la imitació és un mitjà que utilitza l'escriptor per expressar la seva concepció del món, i no té res a veure amb el plagi, ja que és un pas cap a l'emulació i la superació de les obres imitades. Aquest sembla ésser el cas del *Jaufré*, obra que probablement aplega llegendes existents i conegudes, i a la que el seu autor anònim sap dotar d'una personalitat pròpia i original a partir d'uns esquemes de fama contrastada, i amb què els lectors ja estaven familiaritzats. Queda clar, doncs, que a l'època medieval, el fet d'imitar models i autors consagrats era una qüestió de modernitat i una garantia d'èxit, ja que mitjançant aquest mètode els relats participaven de l'autoritat dels autors precedents. El mateix naixement de la literatura romànica ve acompanyat d'una apropiació dels antics temes i models clàssics.

Al llarg de les dues obres es detecta la gran importància que concedeixen els autors als itineraris que segueixen els cavallers errants per progressar en la seva identitat cortesana. La recerca d'aventures i d'ambiciosos fites plenes d'obstacles i de perills els relaciona amb els protagonistes de coneguts cicles mitològics clàssics com Hèracles o Jàson i els Argonautes. I al mateix temps que elabora una història amena, l'autor marca distàncies amb nous estaments, com la burgesia, que van guanyant riqueses i prestigi dins la societat. Per això ens transmet un clar missatge moral: l'exaltació de la cortesia com a norma de convivència i de conducta social. I entre els valors que es remarquen destaquen la fidelitat al rei i el comportament cortès amb les dames, la pràctica de la religió i l'auxili dels febles davant els abusos dels poderosos.

Un altre tema que comparteixen els dos relats és el de la relació amorosa amb les dames, sempre observant la moral cristiana, amb sinceritat, i deixant clar que el vincle afectiu només es pot desenvolupar plenament dins del matrimoni. Però els autors remarquen que a aquest darrer destí el cavaller hi ha d'arribar després de completar la seva formació cavalleresca, i que s'ha de tenir

present que el fet de gaudir dels plaers del matrimoni no és excusa per lliurar-se als vicis i la indolència, deixant de banda les obligacions que imposa la seva condició de cavaller.

El *roman* medieval utilitza figures històriques i mítiques, que transforma en arquetips i models de conducta, com en el cas d'Artús i la seva cort. La història i el mite s'entrellacen en un original sincretisme cultural que configura el rerefons narratiu conegut com a matèria de Bretanya. A més, hem d'afegir la influència dels relats èpics previs i de la lírica trobadoresca, tan popular a l'època en què es van confeccionar aquestes obres. El model gaudeix d'una gran difusió i esdevé imaginari col·lectiu d'una civilització que abasta tota l'Europa cristiana. Els diversos relats constitueixen una xarxa d'influències intertextuals que esdevé un exemple d'*auctoritas* i que afavoreix el seu coneixement i la seva difusió. Els fets històrics reals es posen al mateix nivell que les llegendes i els contes folklòrics. Per això s'esmenten amb naturalitat els elements màgics i meravellosos. La realitat i la ficció es barregen per crear un univers apassionant on és possible l'element sorpresa i les aventures més engrescadores. Per aquells que desitgen coneixements provats i rigorosos sobre un tema ja tenim obres tècniques i científiques. No és aquest el cas dels *romans* medievals. El que importa realment en aquest tipus d'obres és que el resultat s'ajusti a allò que els seus destinataris n'esperen. Tal com passa a l'actualitat, els lectors de ficció cerquen una estona agradable d'esbarjo i d'evasió, sense tenir en compte que el contingut sigui realitat o imaginació. I si hem de jutjar les dues obres objectes d'estudi en aquests termes, hem de concloure que els seus autors van reeixir completament en el seu objectiu.

## 7. Bibliografia

- BARNIOL, Montserrat: “Los eremitas”, *Arqueología, Historia y Viajes sobre el mundo medieval*, nº 22, febrer 2008.
- BAUMGARTNER, Emmanuele., “Le roman aux XIIe et XIIIe siècles dans la littérature occitane”, *Le Roman jusqu'à la fin du XIIIe siècle, GRLMA, vol. IV, t.1, Heidelberg, C. Winter, 1978*, pàgs. 627-644.
- BERTIN, Georges. “Les ermites et la forêt dans le roman arthurien”. *Congrès SMF a Ornans, BSMF 09-1997*.
- BORRÀS, Laura. “El hijo de Tristán, Ysaïe le Triste, o la locura como reescritura original”. *Revista de literatura medieval*, nº 11, 1999, pàg. 165-178.
- BROWN, Arthur C. L. “Chrétien's Yvain”. *Modern Philology*, Vol. 9, no. 1 (July 1911), pàgs. 109-128.
- BRUNEL, Clovis. “*Jaufré, roman arthurienne du XIII siècle en vers provençaux*”, Paris: Société des Anciens Textes, 1943, 2 vol.
- CARMONA, Fernando. “Crítica sociológica y literatura románica”. *Estudios románicos*, nº. 1, 1978, pàg. 105-128.
- CARRÉ, Antònia. *Narrativa catalana medieval en vers (El Jaufré i l'Espill de Jaume Roig)*, Barcelona, Editorial UOC, 2007.
- CERDA, Carolina. “Una aproximación al tratamiento de la mujer en la novela cortesana de Chrétien de Troyes”. *Revista de la Facultad de Filosofía y Humanidades*. Universidad de Chile, nº11, 1999.
- CIRLOT, Victòria. *Figuras del destino. Mitos y símbolos de la Europa medieval*. Madrid, Siruela, 2005.
- CIRLOT, Victòria. *La novela artúrica. Orígenes de la ficción en la cultura europea*. Barcelona, Montesinos, 1987.
- ESPADALER, Anton M., 2002: “Sobre la densitat cultural del *Jaufré*”, *Literatura i cultura a la Corona d'Aragó* (s. XIII-XV), ed. Lola Badia, Miriam Cabré i Sadurní Martí, Curial - PAM, 335-53.
- GERHARD SCHMIDT, Paul. “Per què hi ha tants anònims a l'edat mitjana?” *Filologia mediolatina. Rivista de la Fondazione Ezio Franceschini*, VI-VII (1999-2000), Edizioni del Galluzzo, 2000, p. 1-8.
- GIRBEA, Catalina, “De Girflet à Jaufré: destin et devenir d'un personnage arthurien”, *Revue des Langues Romanes*, t. CXII, no. 1, 2008, p. 7-32.
- GONZÁLEZ DORESTE, Dulce M<sup>a</sup>. “Cómo ser bella y no morir en el intento: el ideal de belleza femenino y la cosmetología medieval”. A: *Bellesa, dona i literatura*. Edicions de la Universitat de Barcelona 1998. Vol 11, 1998, pàgs. 76-87.
- GUTIÉRREZ, Santiago. “Configuración del personaje artúrico y cronotopos en los romans de Chrétien de Troyes”. *Estudios románicos*, nº. 15, 2003-2006, pàg. 27-40.

HUNT, Tony. "Text and pretext: Jaufre and Yvain". A *The Legacy of Chrétien de Troyes*, ed. Norris J. Lacy et al., Amsterdam, Rodopi, vol. 2, 1988, pàgs. 125-141.

*Jaufré*, traducció de Fernando Gómez Redondo, Madrid: Gredos, 1996 (Colección Clásicos medievales).

*Jaufre*, edició a cura de Charmaine Lee, Roma, Carocci, 2006. (Biblioteca medievale, 105).

*Las Mil y una Noches*. Ed. Aguilar, Madrid, 1979. Vol. 2, pàg 237.

LAURENS, Victor-Pierre. *Le Tyrtée du Moyen Âge*, Paris, Gédalge, 1875.

LAUX, Christian. *Dictionnaire Occitan-Français*, Albi, Institut d'études occitanes, Section du Tarn, 2001.

LEJEUNE, Rita. "A propos de la datation de Jaufré. Le roman de Jaufré source de Chrétien de Troyes", dans *Revue belge de philologie et d'histoire*, 21, 1953, p. 717-747.

LENDO FUENTES, Rosalba, "Literatura francesa medieval". A: *Introducción a la cultura medieval*, ed. María Teresa Miaja y Aurelio González, Universidad Nacional Autónoma de México, 2005, pàgs. 125-138.

LEVY, Emil. *Petit Dictionnaire Provençal-Français*, Heidelberg, Carl Winter, 1909.

MARTINES, Vicent. "Diverses claus d'un discurs cavalleresc primerenc: el 'Jaufré'", *Estudis de Llengua i Literatura Catalanes*, XXVI (*Miscel·lània Jordi Carbonell*, 5) (1993), pàgs. 5-32.

MARTINES, Vicent. *Els cavallers literaris. Assaig sobre literatura cavalleresca catalana medieval*. UNED, Madrid, 1995.

MASIP BRACONS, Laura. *Ermitans a la literatura medieval*. Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1999.

RIQUER, Martí de. "Los problemas del roman provenzal de Jaufré", *Anthropos*, n° Extra 12, 1989, pàgs. 41-54.

RIQUER, Martí de. *Historia de la Literatura Universal*. Vol. 3. *Literaturas medievales de transmisión escrita*. Barcelona, Ed. Planeta, 1985.

SOLER, Albert. "Mas cavaller qui d'açò fa lo contrari". Una lectura del tractat lul·lià sobre la cavalleria", *Estudios Lulianos*, 29 (1989), pàgs. 1-23, 101-124.

TROYES, Chrétien de. *El cavaller del lleó*, traducció de Meritxell Simó. Barcelona, Quaderns Crema, 2001.

TROYES, Chrétien de. *El caballero del león*, traducció d'Isabel de Riquer. Madrid, Alianza Editorial, 2000.

YLLERA, Alicia. "Gauvain o la degradación del héroe". *Epos: Revista de filología* (UNED), N° 9, 1993, pàgs. 349-370.

ZIMMER, Heinrich. *El rey y el cadáver: cuentos, mitos y leyendas sobre la recuperación de la integridad humana*. Paidós Ibérica, Barcelona, 1999.