

Petjades dels Lais de Maria de
França en el Jaufre:

**Un exemple de circulació
de patrons narratius
per la Romània**

Joaquim Pujal Mata
Curs 2008 - 2009
Consultor: Josep Camps Arbós
Tutora: Antònia Carré Pons

Petjades dels lais de Maria de França en el Jaufré:
Un exemple de circulació de patrons
narratius per la Romània

INDEX

0. Preàmbul -----	<i>Pàg. 3</i>
1. Introducció -----	<i>Pàg. 4</i>
2. El Jaufré -----	<i>Pàg. 5</i>
3. Els lais -----	<i>Pàg. 11</i>
4. Què s'entenia per escriptura i literatura a l'edat mitjana. La difusió oral. L'oralitat com a punt de partida -----	<i>Pàg. 20</i>
5. Influències en el <i>Jaufré</i> dels lais de Maria de França -----	<i>Pàg. 26</i>
6. Conclusions -----	<i>Pàg. 40</i>
7. Bibliografia -----	<i>Pàg. 41</i>

0. PREÀMBUL

Aquest treball tracta de dues obres importants de la literatura medieval: el *Jaufré* i els *Lais* de Maria de França. Es donen referències sobre aquestes obres, es defineixen i s'expliquen. També es tracten les influències dels lais de Maria de França que hi ha en l'obra *Jaufré*. Aquestes influències s'analitzen, bàsicament, des del punt de vista de l'argument i del contingut –els elements meravellosos, per exemple–.

A més, es parla del que se sap dels autors i es relacionen les dues obres des del punt de vista de l'època en què foren escrites. La concepció del que s'entenia per escriptura i per literatura en aquella època és fonamental per emmarcar les dues obres i entendre'n les possibles influències. En aquest sentit, és important tenir en compte la funció de l'oralitat.

En el treball es fa una especial incidència al tractament del tema de l'amor, ja que és un dels aspectes en els quals aquestes dues obres presenten més paral·lelismes. La relació que tenen aquestes dues obres amb les de la matèria de Bretanya també s'hi tracta, ja que les influències, com ja veurem, també són ben paleses.

Per a l'elaboració del treball, he utilitzat la bibliografia que he pogut tenir a l'abast. No es pot dir que hi hagi gaires estudis dedicats a aquestes dues obres, tot i que tampoc he partit del no-res. A banda dels dos llibres que s'analitzen en aquest treball, –els *Lais* de Maria de França, publicats per l'editorial Quaderns Crema el 1997, i el *Jaufré*, publicat en castellà per l'editorial Gredos el 1996–, la font bibliogràfica més emprada ha estat, el CD-Rom de l'assignatura de la UOC *Narrativa medieval catalana* elaborat per Antònia Carré. A més, també s'han llegit diverses introduccions de llibres que acompanyen a algunes publicacions dels *lais*, normalment en francès. També s'ha fet servir algun llibre d'història de la literatura francesa, concretament el que va editar l'editorial Cátedra el 1994..

Aquest treball no és un exercici d'investigació pròpiament dit sinó que està plantejat com una síntesi del que s'ha dit fins ara sobre aquestes dues obres i alhora, pretén fer palès que hi ha aspectes que són comuns o, si més no, similars. En definitiva, són dues obres que segueixen de manera clara alguns dels patrons propis de la literatura de l'època.

1. INTRODUCCIÓ

L'Edat Mitjana comprèn prou segles com per adonar-nos que no es pot encabir tota la cultura i literatura que es fa en aquest període sota el paraigües de les mateixes etiquetes. Quan s'estudia un període literari i cultural es tendeix a simplificar-ne les característiques i a vegades es té la sensació que se'n fa només unes pinzellades que ajuden a situar-se i a conèixer una mica allò del que es parla; però que no serveixen per entendre bé el que s'estudia. A més, com més ampli és aquest període més informació i detalls es perden de l'explicació; per això es pot tenir la sensació que en el cas de l'Edat Mitjana el fet esdevé encara més evident. Tots tenim una idea dels trets més importants de la literatura a l'Edat Mitjana i seríem capaços de dir-ne alguna cosa i els usaríem per explicar les característiques de la literatura medieval.

De conceptes com *transmissió oral, joglars i trobadors, amor cortès, aventura cavalleresca...* tothom, amb un mínim de formació en la matèria, seria capaç de parlar-ne. Són unes imatges tòpiques, que no vol dir falses, que ens han ajudat sempre a explicar aquest període. En podem citar tres que ens acompanyen quan volem caracteritzar la literatura de l'Edat Mitjana: un joglar anant per les places dels nuclis urbans recitant amb una lira sota el braç les seves composicions que parlaven de gestes increïbles que havien ocorregut feia uns anys i que encara restaven en la memòria de la gent; el trobador a la cort recitant uns poemes d'amor cortès per a una dama que restava embadalida escoltant-los; i la idea del monjo al seu escriptori escrivint textos de caire didàctic i religiós. Més o menys definiríem i caracteritzaríem aquets mots i, com si fos un còctel, donaríem per bo allò que en sortís per explicar com era la literatura uns segles enrere, en aquest període que es va anomenar despectivament Edat Mitjana i que ja ha quedat per sempre més en el repertori d'etiquetes més o menys justes i justificades amb les quals comprimim anys i, fins i tot segles, d'una enorme diversitat cultural, econòmica, social... Però no hi ha dubte que massa vegades usem aquests conceptes per reduir a la mínima expressió un període que culturalment i literàriament va ésser molt més ric i divers.

2. EL JAUFRE

Què és el *Jaufré*?

El *Jaufré* és un romanç de matèria artúrica, escrit en versos octosíl·labs, en llengua occitana i d'autoria catalana. Durant el segle XIII, a la corona d'Aragó el que ara es coneix com a novel·la artúrica va tenir una difusió i un èxit important. Una prova n'és el *Jaufré*, una de les obres més importants de la narrativa medieval catalana, i una de les dues úniques narracions en occità de tema artúric. És, doncs, un romanç de tema artúric. Com a tal, presenta tots els tòpics propis d'aquest tipus de narrativa.

Probablement, en els darrers anys del segle XII els joglars van popularitzar una història per Occitània que seria l'origen del *Jaufré*. Segurament era una història força coneguda i relativament curta i el protagonista ja devia ser un heroi de nom Jaufré. L'autor del *Jaufré* devia ampliar alguns episodis i, probablement en va canviar alguns altres i se'n va inventar de nous; "ho va lligar tot amb una trama que seguia les pautes traçades per la narrativa de Bretanya"¹.

D'entrada, Jaufré és el típic cavaller d'aquest tipus d'aventures: busca l'aventura i és amant del risc; això només és possible perquè, com tots els cavallers de les novel·les artúriques, és valent i coratjós.

En aquest cas, Jaufré ha de procurar que es retorni al rei l'honor que li ha quedat malmès per culpa de Taulat de Rogemont, personatge que, precisament, i com no podia ser d'altra manera, representa "els valors oposats als de la cort artúrica: la supèrbia i la maldat"² i només aconsegueix vèncer perquè no hi ha cap poder prou sòlid per frenar-lo. És, per tant, un exemple clar de la decadència a la qual ha arribat la cort. La sort és que poc abans de Taulat de Rogemont a la cort també hi ha entrat un jove que amb el seu afany de ser nomenat cavaller intentarà que l'esplendor merescut i perdut torni a la cort.

Per tant, un cop ocasionada la injúria, Jaufré comença a viure un seguit d'aventures, que és allò que s'espera d'aquests personatges. Les aventures són plantejades com un seguit de paranys que en ser superats van concedint a l'heroi la capacitat i experiència per a ser un veritable cavaller. Per tant, la superació amb èxit d'aquestes aventures li permet aconseguir les qualitats pròpies dels cavallers.

¹ Antònia Carré. *Narrativa catalana medieval* [cd-rom]. UOC.

² *Jaufré*. Versió de Fernando Gómez Redondo. Madrid, Gredos, 1996, p. 66, nota 65.

Tampoc no hi falta, és clar, la presència de l'amor; l'altre ingredient imprescindible en aquestes obres. L'heroi ha de ser un cavaller enamorat que aconseguirà l'amor de la donzella un cop s'hagin superat totes les aventures i un cop tot torni a estar al seu lloc, i, fins i tot, s'hagi restaurat l'honor del rei i de la cort en general. En el cas del *Jaufré*, s'enamora de Brunissèn, episodi que s'explica amb detalladament més endavant en un altre apartat d'aquest treball. Abans del seu triomf i del seu matrimoni, però, *Jaufré* protagonitzarà una aventura màgica, de la qual es donen més detalls més endavant. A més, pel camí es trobarà amb alguns personatges extravagants: nans i gegants. L'obra té, doncs, tots els ingredients de les novel·les que Chrétien de Troyes va popularitzar a finals del segle XII.

Per tant, *Jaufré* aconseguirà restablir l'ordre malmès a la cort i n'obtindrà el premi que buscava: per una banda, ésser considerat un cavaller coratjós i valent i, per l'altra, l'amor de la donzella de la qual s'ha enamorat en el transcurs de les seves aventures.

Sobre l'autor del *Jaufré*

De l'autor de l'obra no se'n coneix la identitat, però se sap que era català³. A més, el mateix autor en l'exordi de l'obra ens dóna algunes dades sobre la seva personalitat. Diu que és un joglar que recita les aventures de *Jaufré*, les quals també ha escrit, tot i que no ha inventat el tema de la història sinó que només ha rimat la cançó de gesta que ha sentit recitar a un cavaller estranger, parent d'Artús i de Gauvain.

En aquests versos, l'autor fa referència a l'origen oral de les aventures de *Jaufré*, que relaciona directament amb la cort cavalleresca més important, que era la del rei Artur. Tanmateix, aquest aspecte de l'oralitat el tracto en més detall en un altre punt del treball. Alhora, i només per dignificar el personatge de *Jaufré*, converteix en parent del rei i del seu nebot l'anònim cavaller que li ha fet conèixer la història. Com més important sigui qui li ha fet conèixer la història, més meritori és tot el que pugui aconseguir l'heroi del relat.

Per altra banda, les referències que es fan a la cort del rei d'Aragó han fet que es pugui creure que l'autor del *Jaufré* era originari de la Corona aragonesa.

³ Antònia Carré. *Narrativa catalana medieval*. [cd-rom]. UOC.

Però els versos de l'epíleg han creat confusió perquè sembla que es demana una pregària doble: per a qui va començar el romanç i per a l'autor que el va acabar.

Ar pregunen tuit cominalment
Que cel que venc a naissiment
Per totz nos autres a salvar,
Que, si-l platz, el deing perdonar
A cel que-l romantz comenset;
Ez az aquel que l'acabet,
Don de tal manera reinar
En aquest siegle ez estar,
Que sia al sieu salvament!
"Amen!" digatz cominalment!
Aquest bon libre es fenitz;
Dieus en sia totz temps grazitz! (v. 10963-10974)⁴

Sembla, doncs, que serien dos autors els qui haurien escrit el *Jaufré*. Per Gómez Redondo⁵, aquest fragment indica amb claredat que el que va començar el romanç ja és mort i mereix una pregària, mentre que qui l'ha aconseguit acabar cal que pugui mantenir-se en vida i salvar-se. Segons Redondo, no hi cap raó per pensar que és el mateix autor i que fingeix dos punts de vista diferents; sobretot tenint en compte que l'autoria a l'Edat Mitjana no era gens important. Però per altra banda, la unitat de la llengua i de l'estil així com l'estructura elaborada del relat fan pensar, en canvi, que la novel·la és obra d'un sol autor. Segons Carré⁶, "amb un intent de conciliar les dues hipòtesis, Alfred Jeanroy va indicar que l'autor que va començar l'obra i el que la va acabar potser són la mateixa persona, que hauria volgut marcar dues etapes clares d'escriptura perquè en un moment de la narració assenyala que

⁴ "Ara preguem tots junts que Aquell que va néixer per salvar-nos, si li plau, es digni perdonar a aquell que va començar el romanç, i en aquell que l'ha acabat el deixi viure en aquest món i que el deixi actuar de manera que sigui salvat! Digueu tots junts "Amén!". Aquest bon llibre s'ha acabat, agraïm-ho per sempre a Déu." Traducció d'Antònia Carré a *Narrativa catalana medieval*. [cd-rom]. UOC.

⁵ *Jaufré*. Versió de Fernando Gómez Redondo. p.14-15.

⁶ *Narrativa catalana medieval*. [cd-rom]. Antònia Carré. UOC.

va estar a punt d'interrompre la composició de l'obra (...) però que la va continuar només per complaure el rei d'Aragó”.

Una altra possibilitat és que “l'autor que va començar l'obra” es refereixi a l'autor del conte primitiu i que “qui el va acabar” sigui l'autor del text del *Jaufré* tal i com ens ha arribat a nosaltres.

Datació de l'obra

L'autor del *Jaufré* es dirigeix amb vehements elogis a un rei de la cort catalanoaragonesa. Sembla que l'obra es va escriure durant els últims anys del regnat de Jaume I el Conqueridor; entre 1272 i 1276. Per tant, seria aquest monarca a qui l'autor es dirigeix de manera tan entusiasta. Per l'autor, el rei esdevé “un model de conducta cavalleresca”⁷. Tanmateix, pel que fa a la datació de l'obra hi ha diferents opinions, argumentades amb més o menys encert. La més plausible és la d'Anton M. Espadaler⁸ pensa que el rei a qui va destinat el *Jaufré* és Jaume I el Conqueridor. I en concreta la datació en els darrers anys del seu regnat, entre els anys 1272 i 1276. Espadaler basa la seva proposta en el fet que les paraules amb les quals l'autor del *Jaufré* lloa el rei són pràcticament les mateixes que el trobador Cerverí de Girona utilitza en la seva obra *Maldit-Bendit*. Efectivament, en el *Jaufré* es diu del rei que

Cho fon lo bon rei d'Aragon,
Paire de pretz e filltz de don
E seiner de bonaventura (v. 58-63)⁹

Cerverí de Girona fa servir aquests mateixos adjectius quan es refereix a Jaume I, del qual sí que es diu el nom al *Maldit-Bendit*

Lo bon rey d'Arago
payre de prets, fill de do (v. 525-526)

⁷ *Jaufré*. Versió de Fernando Gómez Redondo. pàg. 9-10

⁸ Anton M. Espadaler. (2000). “El final del *Jaufré* i, novament, Cerverí de Girona”. *Butlletí de Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona* núm. XLVII (1999-2000). p. 321-334.

⁹ “*I aquest fou el bon rei d'Aragó de valor, fill de liberalitat i senyor de bonaventura*”. Traducció d'Antònia Carré a *Narrativa catalana medieval*. [cd-rom]. UOC.

En Jacme, senyer meus,
per la gracia que Deus
li det rey d'Arago (v. 543-545)

La tesi d'Espadaler és que són els mateixos apel·latius i que, per tant, es parla de la mateixa persona. Així doncs, l'autor del *Jaufré* es pot permetre no dir el nom del monarca perquè suposa que el públic que l'escolta ja coneix aquests adjectius que Cerverí de Girona ha dedicat al rei. Per tant, la relació entre les dues dates fa que es pugui precisar la datació del *Jaufré* entre els anys 1272 – la data del Maldit-Bendit– i 1276 –l'any de la mort de Jaume I–.

A més, els elogis que dedica l'autor a Jaume I es poden aplicar ben bé al Conqueridor ja que, efectivament, ha estat coronat jove –amb només 6 anys, després que el seu pare morís a la batalla de Muret el 1213– i ha vençut els enemics de la fe cristiana –Jaume I va vèncer els musulmans en diverses ocasions: en la conquesta de Mallorca a la batalla de Portopí (1229), en la conquesta de València entre 1229 i 1245, etc–. A més, se sap que a la cort de Jaume I hi treballava Cerverí de Girona. Els trobadors es referien sovint a la joventut de Jaume I; per això, el públic que escoltava els versos del *Jaufré*, identificava fàcilment el rei a qui es referia la història amb el Conqueridor.

La importància del *Jaufré* en el panorama de la literatura medieval

D'entrada ja hem de donar al *Jaufré* la importància que es mereix tan sols pel fet de ser un dels pocs textos narratius en occità que s'han conservat d'aquesta època. Segons Antònia Carré¹⁰, només es conserven setze textos narratius, dels quals només set són llargs. Un d'ells és el *Jaufré*. A més, d'aquests set n'hi ha dos que són en prosa –*Barlaam et Josaphat* i *Roman de Notre-Dame de la Grasse*–. D'un altre només se n'ha conservat un esbós –*Roman d'Arles*–. Així doncs, de textos llargs en vers només en queden quatre: *Guillaume de la Barre*, *Blandin de Cornualha*, *Flamenca* i *Jaufré*. D'aquests només es coneix el nom de l'autor de *Guillaume de la Barre*, Arnaut Vidal. Una altra característica d'aquests textos i que suposa una diferència considerable amb la quantitat de poesia trobadoresca occitana que s'ha conservat és que d'aquestes obres narratives només en queda un manuscrit. Certament la dada és estranya,

¹⁰ Antònia Carré. *Narrativa catalana medieval*. [cd-rom]. UOC.

sorprenent, perquè la poesia trobadoresca i la narrativa a la qual ens referim es produeixen en la mateixa època. Aquesta diferència només s'explica pel fet que la narrativa medieval occitana no era més que una excepció; la preponderància era per a la lírica. Alberto Limentani, citat per Carré¹¹, va explicar en el seu llibre *L'eccezione narrativa. La Provenza medievale e l'arte del racconto* que la importància històrica ha de ser per als trobadors i que la narrativa només es va desenvolupar en una fase més avançada.

¹¹ Antònia Carré. *Narrativa catalana medieval*. [cd-rom]. UOC.

3. ELS LAIS

Què són els lais

Segons Ana Maria Holzbacher els lais “són un conjunt de dotze composicions narratives de dimensions desiguals –entre els 118 versos de *El lligabosc* i els 1184 versos de *Eliduc*–, escrits en octosíl·labs aparellats de rima consonant”¹².

La paraula lai, d’etimologia cèltica, designava originàriament una composició només musical. Ja en el segle XII s’anomenaven així les composicions cantades pels joglars bretons. Per a Edgard Sienaert, tots els contes del recull són, d’una manera o altra, situats a la Bretanya. Només *El lligabosc* no està citat específicament com d’origen bretó. A més, a vuit dels dotze lais aquesta localització està encara reforçada per la menció dels noms d’origen cèltic¹³.

Segons Maria de França, els lais van néixer per mantenir el record d’un fet i el que ella pretén és explicar la “aventura” que va donar lloc a determinats lais. Per això a vegades, no només explica l’aventura sinó que explica al públic detalls precisos sobre l’origen del lai, sobre qui el va fer i on¹⁴. Per algun crític, Holzbacher cita a E. Hoepffner, els títols dels lais eren el que feien recordar l’aventura a la qual es referien. Per tant, els títols són importants ja que Maria de França s’hi atura en iniciar o concloure les seves narracions indicant-nos algunes vegades la traducció en normand, a més del nom bretó que li servia de títol –“*Bisclavret* és el nom bretó, els normands en diuen *Garwaf*¹⁵–, o en anglès–“Es diu *Laüstic*, em sembla. Així en diuen al seu país. En francès es diu *russignol* i *nihtegate* en anglès correcte”–¹⁶; altres vegades ens informava del segon títol pel qual molts el coneixien –“Es diu *El dissortat*, però molts en diuen *Els quatre dols*”–¹⁷. Però, per altra banda, de les al·lusions que fa Maria a les composicions musicals dels bretons es desprèn que no només el títol recordava la “aventura”. N’hi ha alguns exemples: “Els bretons en van compondre un lai, tracta d’Equitan i la seva fi, i de la fi de la dama que havia

¹² Maria de França. *Los Lais*. Texto original, traducción, introducción y notas por Ana María Holzbacher. Barcelona: Sirmio Quaderns Crema, 1993. Pàg. 20.

¹³ “Tous les contes du recueil sont, d’une façon ou d’une autre, situés en Bretagne ou ont les Bretons comme auteurs présumés. Le seul à ne pas être désigné spécifiquement comme d’origine bretonne est *Chevrefoil* (...) Dans huit des douze lais, cette localization est encore renforcée par la mention de noms propres d’origine celtique”. Edgard Sienaert. *Les lais de Marie de France*. París: Ed. Librairie Honoré Champion, 1984. Pàg. 177.

¹⁴ <http://revistas.ucm.es/fl/11399368/articulos/THEL0202110171A.PDF>

¹⁵ Maria de França. *Lais*. Barcelona: Quaderns Crema, 1997. Traducció de Joan Jubany. p. 55.

¹⁶ Maria de França. *Lais*, p. 89.

¹⁷ Maria de França. *Lais*, p. 103.

estimat tant”¹⁸, “Quan aquesta aventura es va conèixer tal com havia passat, van compondre el lai del *Freixe*”¹⁹, “El qui van sentir aquesta aventura, molt temps després, en van compondre un lai per la llàstima que els féu el dolor”²⁰, i, finalment, “Del seu amor i la seva felicitat, en varen fer un lai els antics; i a mi, que us l’he posat en escrit, em delecta contar-vos-el”²¹.

És evident que els lais musicals no estaven desproveïts de paraules sinó que tenien un acompanyament oral ja sigui líric o narratiu, que si bé es referien a l’aventura de manera més àmplia del que hagués pogut fer-ho un simple títol eren insuficients per a donar-la a conèixer a aquells que la ignoraven. Això justifica la intervenció de Maria de França que es proposa, com diu a Guiguemar, explicar-nos unes històries verdaderes que van ser el punt de partida dels lais bretons. Segons Hoepffner²², “aquests fragments musicals, els lais, tal vegada sense paraules, se suposaven vinculats a alguns esdeveniments extraordinaris, dels quals devien transmetre el record a la posterioritat. De manera que el lai musical es trobava lligat, pel seu títol sens dubte, a un conte que narrava l’esdeveniment en qüestió. Però Maria de França va acabar aplicant, per comoditat, la paraula als contes mateixos que ella explicava i que sembla que eren l’origen dels lais musicals. Per exemple, el lai *Freixe* comença així: “Us explicaré el lai del *Freixe* segons la contalla que en conec”²³ i al començament de *Bisclavret* afirma que “Ja que m’he posat a escriure lais, no em vull oblidar de *Bisclavret*”²⁴. La paraula acaba per designar les pròpies narracions de Maria de França, és a dir, els contes d’un caràcter bastant especial que la nostra poetessa ha explicat en els seus petits poemes. Hoepffner, distingeix doncs:

- a) L’esdeveniment.
- b) El lai musical, potser sense paraules, que tenia com a missió transmetre el record de l’esdeveniment.

¹⁸ Maria de França. *Lais*, p. 43.

¹⁹ Maria de França. *Lais*, p. 54.

²⁰ Maria de França. *Lais*, p. 88.

²¹ Maria de França. *Lais*, p. 102.

²² Totes les referències a Hoepffner estan extretes de “Maria de Francia. *Los Lais*. Texto original, traducción, introducción y notas por Ana María Holzbacher.”

²³ Maria de França. *Lais*, p. 45.

²⁴ Maria de França. *Lais*, p. 55.

c) Un conte que narrava l'esdeveniment, relacionat pel títol amb el lai musical.
d) Les pròpies narracions de Maria de França, és a dir, els contes d'un caràcter bastant particular que la nostra poetessa ha explicat en els seus petits poemes. Segons Martí de Riquer –també citat per Holzabacher²⁵–, els lais són unes composicions musicals per a l'execució de les quals eren necessaris instruments de corda que es basen en un succés anterior, l'aventura, i tenen com a missió perpetuar el seu record.

Tot i que Maria de França no s'atribueix l'autoria de cap lai i el que fa és, segons ella, narrar la *ventura*, utilitza, com acabem de veure, algunes vegades la paraula *lai* per designar la seva obra.

Els lais de Maria de França són dotze relats breus. Tots tenen la mateixa estructura: introducció, la història pròpiament dita i un breu epíleg. A la introducció sempre es diu que se'ns explicarà una història; al primer lai, *Guigemar*, en parla en general: “Us contaré breument les històries que jo sé que són certes, de les quals els bretons han fet els lais”²⁶. Tot i que les frases que encapçalen els lais s'assemblen, no són només una fórmula estereotipada. Això ens permet parlar de varietat; però, alhora, en algunes narracions es parla de l'escriptura d'aquest lai i això dota de cohesió tot el conjunt de l'obra. Així, al lai *Guigemar*, abans de la introducció hi ha una mena de pròleg secundari on es fan unes consideracions generals sobre l'escriptura a les quals segueix una indicació sobre el contingut de l'obra: “A qui té una bona matèria de què tractar, li sap molt de greu no fer-ho bé. Escolteu, senyor, que Maria de França us parla de coses del seu temps”²⁷. En altres narracions, abans de la introducció del lai pròpiament dit trobem aquest mateix tema més desenvolupat. A *Equitan*, on lloa els bretons diu que aquests “componien lais sobre les aventures que sentien contar esdevingudes a tota mena de gents, per tal que fossin recordades i no caiguessin en oblit”²⁸. A *Miló* parla de la necessitat de ser original –“Qui vol explicar contes diversos, ha de començar-los diversament i parlar d'una manera tan versemblant que siguin plaents a la gent”²⁹. Finalment, al lai *Yonec* es recorda aquest tema, però ara s'estableix una relació entre allò

²⁵ “Maria de Francia. *Los Lais*. Texto original, traducción, introducción y notas por Ana María Holzbacher.

²⁶ Maria de França. *Lais*, p. 21.

²⁷ Maria de França. *Lais*, p. 21.

²⁸ Maria de França. *Lais*, p. 37.

²⁹ Maria de França. *Lais*, p. 93.

que ja està escrit i el que segueix: “Ja que he començat a escriure lais, no ho abandonaré per més que em costi. Us contaré en rima totes les aventures que en sé”³⁰.

En diverses ocasions s’indica en la introducció el nom del lai musical: a *Bisclavert* –on es diu la traducció en bretó i en normand–; a *Els dos enamorats*; a *El rossinyol*, on se’ns dóna la traducció en bretó, francès i anglès; a *El Miló*, a *El dissortat*, amb l’advertència de l’altre títol pel qual alguns el coneixen, *Els quatre dols*.

Altres vegades es donen detalls sobre el personatge del qual tracta el lai. Així, per exemple, a *Equitan* es diu que era “un home molt cortès, senyor de Nantes, jutge i rei.”³¹; a *Lanval* hi llegim que “tracta d’un vassall molt gentil”³² En algun cas, com el de *Els dos amants*, s’ofereix un resum de la narració: “succeí a Normandia una aventura molt divulgada de dos joves que es varen estimar i van morir, tots dos, a causa del seu amor”³³.

L’epíleg és més breu que la introducció i és on se sol indicar que sobre la història se’n va fer un lai. A vegades això s’expressa de manera breu, en una frase que sol incloure el títol del lai –*Guigemar, Freixe, Equitan, Bisclavert, El rossinyol, El dissortat, El lligabosc*–, tot i que en molts casos apareixia ja en la introducció. En cito un parell d’exemples: “Quan aquesta aventura es va conèixer tal com havia passat, van compondre el lai del *Freixe*: li van posar el nom de la donzella”³⁴ i “Aquesta aventura va ser contada, no es va poder amagar durant gaire temps. Els bretons en van fer un lai. Se’n diu *El rossinyol*”.³⁵ Només al lai *Eliduc*, ni a la introducció ni a l’epíleg es menciona el títol. I només a *Lanval*, l’epíleg no segueix aquest model. En aquest cas, Maria de França només ens diu que no va sentir a parlar més del personatge i en conseqüència no sap dir-nos-en res més –“Ningú no n’ha sentit parlar mai més ni jo tampoc no sabia contar-vos-en res més”³⁶. Aquest no és l’únic cas en què hi ha una frase similar. A *El dissortat* també hi apareix, tot i que, com acabem de dir, l’epíleg sí es correspon amb la tipologia habitual: “...però és més corrent

³⁰ Maria de França. *Lais*, p. 79.

³¹ Maria de França. *Lais*, p. 37.

³² Maria de França. *Lais*, p. 61.

³³ Maria de França. *Lais*, p. 73.

³⁴ Maria de França. *Lais*, p. 54.

³⁵ Maria de França. *Lais*, p. 92.

³⁶ Maria de França. *Lais*, p. 72.

dir-ne *El dissortat*. I aquí s'acaba. Això és tot. No n'he sentit dir, ni en sé, res més, i res més no us en contaré.”³⁷

Què en sabem de l'autora

Tal i com afirma Holzbacher, tot i que quan Maria de França escriu, el pecat de vanitat o la modèstia ja no són raons per no donar-se a conèixer, l'autora ens diu el seu nom amb tanta timidesa o humilitat que només ens diu el seu nom de pila, Maria de França. Ja al començament del lai *Guigemar* ens diu el nom –“Escolteu, senyor, que Maria de França us parla de coses del seu temps–³⁸. En altres obres seves, també ens dóna el seu nom de pila, com per exemple en l'epíleg de l'obra *Les fables*, en el qual afegeix que és de França –“si sui de France”³⁹–, citat per Holzbacher. Segons Holzbacher, aquesta frase ens informa no només del seu origen sinó també del fet que no resideix a França, ja que altrament aquest aclariment no tindria cap sentit.

Tot i aquesta afirmació sembla que no és segur que Maria de França sigui de França, encara que ella afirmi que “j'appartiens à la maison de France”⁴⁰, i encara que fins i tot hi hagi qui digui, com E. Winkler, citat per Jean Rychner⁴¹ que Maria de França era la famosa Maria de Xampanya, filla de Lluís VII i d'Elionor d'Aquitània. Altres autors, en canvi, com Cl. Fauchert, també citat per Rychner⁴², diuen que el sobrenom de Maria indica clarament que és de França i que no té res a veure amb el fet que sigui de la reialesa. Així doncs, les opinions dels diversos autors que han estudiat el personatge són contradictòries. Tanmateix, si s'observa la llengua amb la qual Maria de França va escriure les seves obres sembla que l'autora podria ser de Normandia, la regió del nord-oest de França, però tal i com diu Jean Rychner no s'ha de confondre la llengua materna amb la llengua en la qual s'escriu. Efectivament, Maria de França podria escriure en llengua normanda tot i ser de França. Les especulacions, doncs, segueixen obertes i la incertesa ben viva. És l'estudi minuciós de les seves obres el que pot dotar de pistes als diversos estudiosos

³⁷ Maria de França. *Lais*, p. 107

³⁸ Maria de França. *Lais*, p. 21.

³⁹ Maria de França. *Los Lais*. Texto original, traducción, introducción y notas por Ana María Holzbacher.

⁴⁰ Jean Rychner. *Les lais de Marie de France*. Paris: Librairie Honoré Champion Éditeur, 1977. p. VII.

⁴¹ Jean Rychner. *Les lais de Marie de France*. p. VII.

⁴² Jean Rychner. *Les lais de Marie de France*. p. VIII.

de la seva obra per decantar-se cap a una o altra possibilitat a l'hora de concloure quin deu ser el seu origen.

Rychner, guiat per unes quantes pistes que es poden llegir en els lais, afirma que Maria de França va viure i escriure a Gran Bretanya. Hi ha alguna paraula anglesa en l'obra de Maria de França. Ara bé, la pista que sembla definitiva per, més o menys, assegurar aquesta dada és que Maria de França va traduir de l'anglès al francès un recull de les faules d'Esop "atribuït al rei Alfred i ella ha deixat anar per aquí i per allà alguns mots anglesos a les seves obres"⁴³. Per tant, es pot afirmar que dominava prou bé l'anglès.

Aquest domini només el podia haver aconseguit si vivia a la mateixa Anglaterra. Per Holzbacher, la presència del tema de l'exili en els lais *Lanval*, *El Iligabosc* i *Eliduc* reforça la idea que vivia lluny del seu país d'origen. Així, al lai *Lanval* hi podem llegir que "l'estranger desemparat és molt dissortat en terra estranya".⁴⁴ A *El Iligabosc*, el rei Marc ha expulsat del seu país el seu nebot Tristany perquè estimava la reina; com que no pot tornar i està enamorat, "s'abandonà a la mort i a la seva pròpia destrucció"⁴⁵. Finalment, *Eliduc*, "un cavaller cortès i valerós, ardit i soberg"⁴⁶ és calumniat i acusat falsament per culpa de l'enveja que provoquen en altres les seves qualitats. El dolor que provoca l'exili fa que la seva esposa se "n'exclami profundament adolorida"⁴⁷.

Sigui com sigui, com que només tenim aquestes dues dades de l'autora, que es deia Maria i que sembla que era de França, se la coneix com a Maria de França ja des del segle XVI, en què el seu primer crític la va anomenar així, nom amb el qual ha passat a la història. La seva obra ens permet deduir algun aspecte de la seva personalitat.

Segons Holzbacher⁴⁸, una altra dada que sabem de Maria de França, perquè ella mateixa ens en parla, és que sap llatí ja que havia pensat de "refondre una bona història, traduint-la del llatí al romanç"⁴⁹. Té també coneixements de literatura llatina, ja que en el pròleg cita Priscià –autor reconegut per l'obra

⁴³ Jean Rychner a *Les lai de Marie de France*, pàg. VIII afirma que "le recueil de *Fables* attribué au roi Alfred et elle a glissé par-ci per-là quelques mots anglais dans ses œuvres".

⁴⁴ Maria de França. *Lais*, p. 61.

⁴⁵ Maria de França. *Lais*, p. 109.

⁴⁶ Maria de França. *Lais*, p. 113.

⁴⁷ Maria de França. *Lais*, p. 114.

⁴⁸ Maria de Francia. *Los Lais*. Texto original, traducción, introducción y notas por Ana María Holzbacher. p. 16.

⁴⁹ Maria de França. *Lais*, p. 19.

Institutiones grammaticae, una gramàtica de llatí— i en lai *Guigemar* parla explícitament d'Ovidi —“Llençava al foc el llibre d'Ovidi, on el poeta ensenya com cadascú descobreix el seu amor”⁵⁰—. A més, fa ús de la imatge ovidiana de la fletxa que toca el cor dels amants en el moment d'enamorar-se, com més endavant veurem. També coneix la llegenda de Tristany i Isolda i en parla en el lai *El lligabosc*. Maria de França, doncs, és una dona culta.

Una de les peculiaritats de l'autora és que considerava l'estudi i l'escriptura com una manera de resguardar-se dels vicis i creia que estudiar i escriure era una obligació de caire moral quan s'havien rebut les virtuts per fer-ho. És el primer que ens diu en el pròleg: “Aquell a qui Déu ha donat ciència i, en el parlar, bona eloquència no pot callar ni s'ha d'amagar, ans, al contrari, de molt bon grat ho ha de mostrar”⁵¹.

De Maria de França també podem deduir que era propera a la cort. Ens ho fa pensar aquesta referència del pròleg, en la qual dedica l'obra a un rei: “En honor vostre, noble rei, que sou tan valerós i cortès, davant el qual tota joia s'inclina, al cor del qual hi ha l'arrel de tota virtut m'he decidit a reunir aquets lais”⁵². Una altra dada que ens fa pensar que Maria de França era una persona molt propera a la cort és que se sap que els lais van tenir molt bona acollida en els ambients aristocràtics. Així doncs, podria ser que Maria de França visqués en una cort literària d'Anglaterra. Algun crític creu que podria ser algú que es dedicés a la vida monàstica. Segons Holzabacher i Rychner, s'han fet diversos intents d'identificació, però cap ha resultat prou convincent. S'ha dit que podria ser l'abadessa de Shaftesbury entre 1181 i 1215, Maria de Meulan i, com ja s'ha dit i la identitat més popularitzada, però no per això més probable, Maria de Xampanya.

Per Rychner⁵³, el que sembla bastant segur i pel que hi ha un acord pràcticament total, és que el rei a qui dedica la seva obra és Enric II Plantagenet, rei d'Anglaterra entre el 1154 i el 1189 i que estava casat amb Elionor d'Aquitània, que fou la néta del primer trobador conegut. Enric II va tenir una cort trobadoresca important a Aquitània. Per tant, pel que fa a la datació de

⁵⁰ Maria de França. *Lais*, p. 25.

⁵¹ Maria de França. *Lais*, p. 19.

⁵² Maria de França. *Lais*, p. 20.

⁵³ Jean Rychner. *Les lais de Marie de France*. p. VIII.

l'obra podem dir que ha estat escrita abans de 1189, però és difícil poder precisar gaire més.

Com escriu Maria de França

Tot i que els lais ja estan escrits per ser llegits en veu alta i no per ser recitats, Maria de França escriu com si els estigués explicant oralment.

Per exemple, al començament de *Guigemar* que es considera un segon pròleg, es dirigeix als lectors com si fossin oients –“escolteu senyor, que Maria us parla de coses del seu temps”⁵⁴–. Aquesta manera d'escriure acostava Maria de França a l'estil i al contingut de les introduccions dels cantars de gesta, en els quals, el joglar s'identificava amb el jo narrador llunyà amb el jo narrador present per establir el contacte amb el públic.

En alguns lais, també al final escriu fórmules de contacte amb el públic, en les quals insisteix sobre la veracitat del relat. Per exemple, al final de *Bisclavret*, diu “L'aventura que heu escoltat és certa, no en dubteu pas”⁵⁵. O bé en el cas del lai *Lanval*, quan diu “tal i com succeí us la contaré”⁵⁶. I al final de *Equitan* diu “Això succeí tal com us he dit”⁵⁷. La presència de Maria de França no es redueix a aquests casos sinó que apareix en altres ocasions dirigint-se als lectors per motius i raons diversos; però sempre, de fons, hi ha aquesta voluntat d'acostar-s'hi per donar veracitat al relat. Al lai *Lanval*, per exemple, enmig de la narració inclou aquest comentari: “us dic la veritat, sense afegir-hi res”⁵⁸. I altres vegades apel·la a la memòria i es mostra dubitativa: “Em sembla que va ser aquell mateix any”⁵⁹.

L'autora tornarà a aparèixer en la narració altres vegades. Algun cop introdueix un comentari –“Ara Lanval està molt amoïnada, trist i consirós!”⁶⁰, altres vegades anticipa fets dramàtics –“Presada aquesta decisió, s'han separat. Ai las! Que dissortats són aquells que vol hom espigar d'aquesta manera per trair-los i parar-los una trampa!”⁶¹, al lai *Yonec*–, o bé mostra el desig de canviar els fets –“Déu

⁵⁴ Maria de França. *Lais*, p. 21.

⁵⁵ Maria de França. *Lais*, p. 60.

⁵⁶ Maria de França. *Lais*, p. 61.

⁵⁷ Maria de França. *Lais*, p. 43.

⁵⁸ Maria de França. *Lais*, p. 62.

⁵⁹ Maria de França. *Lais*, p. 65.

⁶⁰ Maria de França. *Lais*, p. 61.

⁶¹ Maria de França. *Lais*, p. 83.

meu, que ell no en sap res, de la trampa que li ha parat el traïdor!”⁶², també a *Yonec*—. També emet judicis de valor –“Però qui no mostra el seu mal difícilment cobrarà la salut”⁶³, a *Guigemar*—.

Maria de França explica les seves històries des del punt de vista d'un narrador omniscient, que coneix tot el que els passa als personatges i també els seus pensaments més secrets. Normalment això es fa més evident en els monòlegs interiors de personatges femenins com el que hi ha al lai *Yonec*, on el que pensa la dama s'introdueix d'aquesta manera: “Es plany en gran manera, sospira i, entre llàgrimes, així es lamenta”⁶⁴. Un altre exemple el trobem al lai *Miló*, quan la noia expressa la seva por pel que li pot passar si el seu marit sap que ja té un fill: “s'afligí en desmesura, i sovint es dolia de l'absència de Miló”⁶⁵

⁶² Maria de França. *Lais*, p. 84.

⁶³ Maria de França. *Lais*, p. 29.

⁶⁴ Maria de França. *Lais*, p. 80.

⁶⁵ Maria de França. *Lais*, p. 95.

4. QUÈ S'ENTENIA PER ESCRITURA I LITERATURA A L'EDAT MITJANA. LA DIFUSIÓ ORAL. L'ORALITAT COM A PUNT DE PARTIDA

Com ja hem dit, l'autor del *Jaufré* era un joglar que recitava les aventures que ja havia sentit a un cavaller estranger. L'oralitat és, doncs, una de les característiques més importants de la literatura a l'Edat Mitjana. A més, a l'Edat Mitjana escriure tenia unes connotacions ben diferents a les actuals. Tan diferents, que estan del tot contraposades. Mentre que actualment el plagi és delictiu i es valora sobretot el fet de ser original, a l'Edat Mitjana escriure era, sobretot, reescriure. Un bon escriptor era aquell que en la seva obra demostrava que coneixia els autors considerats autoritats; és a dir, aquells autors de qui es creia que la seva obra gaudia d'una qualitat privilegiada. Escriure, doncs, era incorporar a la pròpia obra referències i fragments de les obres d'aquestes autoritats literàries. També eren freqüents les traduccions i, per tant, les al·lusions a autors d'altres tradicions literàries. D'aquesta manera els autors acabaven creant uns textos plens de referències i d'influències d'altres textos que tothom de l'època, poc o molt, coneixia. Hem d'imaginar-nos, doncs, el procés de creació d'una obra com una manipulació volguda d'altres textos, la combinació dels quals acabava per ser una obra nova. Saber-ho fer era sinònim de prestigi i, al mateix temps, es tenia així la possibilitat de ser, a poc a poc, un autoritat. Aquest reconeixement arribava abans si el públic reconeixia en el nou text frases i expressions propis d'altres obres.

Tant en el cas del *Jaufré* com dels *Lais*, els autors demostren aquest coneixement de la seva tradició literària.

Com ja hem dit quan parlàvem de la datació de l'obra, l'autor del *Jaufré* coneix bé la lírica trobadoresca. Per exemple, en l'episodi de la primera nit que Jaufré passa al castell de Brunissèn, hi ha algun vers que recorda les albes, concretament l'alba "Quan los rossinhols scia". Per Espadaler, en el *Jaufré* l'alba "apareix en el context fortament paròdic d'un dels passatges més seriosos i cèlebres del *Perceval*, el de la demanda indiscreta, i que pren un caràcter francament còmic"⁶⁶. En aquest episodi Jaufré només vol dormir i el desperten els crits dels homes del castell de Brunissèn

⁶⁶ Anton M. Espadaler. *Sobre la densitat cultural del Jaufré*. Dins de Lola Badia, Míriam Cabré i Sadurní Martí (editors). *Literatura i cultura a la corona d'Aragó (s. XIII-XV)*. Publicacions de l'Abadia de Montserrat 2002 [document d'Internet].

Can la gaicha de lla tor crida,
E la gent levon per la villa,
Que cascuns plain e crida e quilla (v. 3828-3830)⁶⁷

També s'incorpora el planh, quan es parla de la falsa mort de Jaufré. En aquest episodi hi ha les característiques típiques dels planys més coneguts de l'època. A grans trets, podem parlar del lament i de l'elogi de qui ha mort, el consol per la seva salvació i la invocació injuriosa de la mort –“Franco caballero de buena fe, gallardo y valiente, y de buenas condiciones, de buenos hecho y mejores dichos (...) yo no puedo resumir vuestras virtudes porque de todas erais hijo y padre, así como de todos los bienes. Bien creo que el París se llenará hoy de alegría, pues habéis entrado en él (...) ¡Oh Muerte, qué poca consideración tienes y qué cruel y contraria eres (...) Gran error has cometido con este que nos has arrebatado.”⁶⁸.

També hi ha empremtes del *salut d'amor*, un gènere líric narratiu que consisteix en una carta que l'enamorat escriu a la dama per tal de fer-li saber el seu amor, quan els dos protagonistes pateixen insomni durant una nit. Segons Isabel de Riquer, en un article⁶⁹ citat per Antònia Carré⁷⁰, des del vers 7389 fins al 7452 es poden considerar un *salut d'amor*, tant pel tema com per la forma que tenen aquests versos. El *salut d'amor* del *Jaufré* comença així:

“Domna, la vostra grantz beutatz
E vostre cors jent faissonatz,
Vostr'oilltz, vostra bocca plazen
E-l gai vis qu'el cor mi deisen,
M'a si destreitz, pres e lasat,
Que non m'avetz poder laissat
De nulla ren que
Que totz es en vostra baillia el mont sia;

⁶⁷ “El vigía de la torre grita y las gentes de la villa se levantan, a todo llorar, plañir y gritar.” [Versió de Fernando Gómez Redondo. Pàg. 145]

⁶⁸ *Jaufré*. Versió de Fernando Gómez Redondo. p.250.

⁶⁹ Isabel de Riquer. “*Géneros trovadorescos en el Jaufré*”. *La narrativa in Provenza e Catalogna nel XIII e XIV secolo*. Pisa: Edizioni Ets, 1995. p. 11-26.

⁷⁰ Antònia Carré. *Narrativa catalana medieval*. [cd-rom]. UOC.

Mon cor, mon saber e mon sen
Ma proesa, mon ardimen,
Mon deleitz e ma voluntat (v. 7389-7399)⁷¹

A l'epíleg, l'autor del *Jaufré*, tot i haver fet una novel·la d'aventures, ens convida a la pregària, model extret dels *sermons*.

Quant a la poesia trobadoresca, ja ens hem referit a la influència evident de Cerverí de Girona, que fou trobador en la segona meitat del segle XIII i que va servir a la cort del rei Jaume I. Sembla que l'autor del *Jaufré* també coneixia l'obra de Ramon Vidal de Besalú perquè aquest trobador també elogia el Rei i es refereix a les virtuts de la cort; però aquesta relació ja no és tan clara.

El *Jaufré* també té relació amb l'èpica. Així, per exemple, l'episodi inicial del *Jaufré* en el qual una bèstia s'emporta el rei Artús

E can la bestia senti,
Que ben fon pres, leva de qui;
E-l reis estet als corns pendutz,
Fel et irat et esperdutz.
E la bestia eis del molin
Ab el, e ten son dreitz cammin
Per la forest, lai on li plas,
Tot jen e süau e le pas. (v. 269-276)⁷²

és copiat del *Gaufrey de Mayence* de mitjans del segle XIII, on una bèstia també ataca el protagonista; al final, en les dues obres tot resulta ser obra d'un encantador⁷³.

L'autor del *Jaufré* també incorpora elements de la literatura clàssica, quan Brunissèn, que és una dona culta, dialoga amb l'Amor per debatre la seva

⁷¹ "Senyora, la vostra gran bellesa i el vostre cos gentil i graciós, els vostres ulls, la vostra boca plaent i l'alegre rostre que m'arriba fins al cor, m'han de tal manera posseït, pres i lligat, que no m'heu deixat cap poder de res que hi hagi al món, que tot és en la vostra persona: el meu cor, el meu saber i el meu seny, la meva valentia, el meu ardiment, el meu delit i la meva voluntat." Traducció d'Antònia Carré a *Narrativa catalana medieval*. [cd-rom]. UOC.

⁷² "Cuando el animal comprendió que lo tenía bien apresado, se puso en marcha llevando al rey colgado de sus cuernos, todo desesperado y furioso. La bestia salió del molino con él y emprendió su camino, con parsimonia y sosiego, atravesando la floresta por los lugares que le placían" .” [versió de Gómez Redondo. p. 58]

⁷³ Antònia Carré. *Narrativa catalana medieval*. [cd-rom]. UOC.

situació. L'Amor li demana que estimi Jaufré. Brunissèn posa com a exemple del seu lliurament amorós altres parelles que són conegudes pel públic; entre elles, per exemple, a Dido i Enees –Dido era la reina de Cartago i acull Enees quan hi va a parar a causa d'una tempesta. Dido s'acaba enamorant d'Enees; però aquest abandona la ciutat i Dido acabarà suïcidant-se llançant-se a les flames d'una pira–.

Ne Dido, qu'el cor se ferri
D'una spaza, si qu'en mori
Per Eneas que s'en partia
D'ella, ni de sa compagnia. (v. 7633-7636)⁷⁴

En el *Jaufré* hi ha traces d'alguns romans artúrics. Per exemple de l'obra *Yder*, d'autor anònim de començaments del segle XIII. És la primera obra on es parla de Taulat de Rogemont, "un personatge de la cort del rei Artús que apareix en obres anteriors de Chrétien de Troyes"⁷⁵ i que ens el presenta per primera vegada com un enemic del rei Artús. També hi ha aspectes de la trama que coincideixen en les dues obres: l'autor es lamenta per la decadència dels temps que viuen, l'obra acaba amb el matrimoni dels dos protagonistes oficiat per un arquebisbe i el senescal Keu és abatut del cavall i ha de tornar a peu a la cort⁷⁶. L'autor també coneix bé l'obra de Chrétien de Troyes, màxim exponent de la narrativa artúrica. S'esmenten alguns dels seus personatges –"Com me'n meravelló! On se n'havien anat Galvany, i Ivany el ben educat, i Kaherdín el valerós, i Tristany, Perceval i Calogrenant, Lancelot del Llac i Erec, Caradoc i el senescal Keu? No eren a la cort, aquests?"⁷⁷ i la parella formada per Cligés i Fenisa és citada per Brunissèn en la nit d'insomni a la qual acabem de referir-nos.

Com ja hem dit, també hi ha aspectes de la trama que remetent a les obres de Chrétien de Troyes; autor, en el qual l'autor del *Jaufré* s'hi inspira sovint. De fet,

⁷⁴ "Ni tampoc Dido, que es va ferir el cor amb una espasa, que morí per Enees que fugia del seu costat i del seu reialme." Traducció d'Antònia Carré a *Narrativa catalana medieval*. [cd-rom]. UOC.

⁷⁵ Antònia Carré. *Narrativa catalana medieval*. [cd-rom]. UOC.

⁷⁶ Antònia Carré. *Narrativa catalana medieval*. [cd-rom]. UOC.

⁷⁷ Traducció d'Antònia Carré a *Narrativa catalana medieval*. [cd-rom]. UOC.

com diu Gómez Redondo⁷⁸, el *Jaufré* és deutor de la matèria de Bretanya ja que els personatges principals tenen totes les característiques que tenen els de les novel·les artúriques, hi ha escenes que són pràcticament calcades d'alguna de les obres de Chrétien de Troyes i la coincidència és pràcticament total en el tractament que es fa de Keu, els senescal d'Artur. Finalment, també demostra que coneix bé els lais; tal i com veurem en el proper apartat d'aquest treball.

A la primera part de l'Edat Mitjana, la literatura es difon de manera oral. És un joglar qui recita les composicions davant un públic que s'ha reunit amb l'excusa d'una fira, d'un mercat o d'una celebració religiosa. En algunes altres ocasions la literatura era difosa en l'àmbit cortesà. Aquests joglars acompanyaven amb música les seves recitacions i els seus cants i solien tocar el llaüt o l'arpa, com en el cas dels lais. És la mateixa Maria de França qui es refereix als lais com antics poemes en els quals s'inspira i que es canten acompanyats de la música d'una arpa o d'un llaüt. Al final del lai *Guigemar* diu que "s'acompanya amb l'arpa o bé amb la rota. La seva melodia és molt agradable de sentir"⁷⁹

Aquest caràcter oral de la literatura es nota de manera clara en les diverses fórmules que trobem en les obres i en les quals l'autor es dirigeix al públic i li fa aclariments o li formula preguntes retòriques. En tots els casos aquests fórmules pretenen captar l'atenció del públic. És cert que aquestes fórmules segueixen apareixent en els textos dels segles XII i XIII encara que la literatura ja estava pensada per ser llegida, però ja no són més que un arcaisme que tenen com a única pretensió mantenir el llenguatge propi i tradicional del gènere. Algunes de les referències a l'oralitat que hi ha en els lais de Maria de França ja les hem tractat en l'apartat anterior. Quant al *Jaufré* ja als primers versos hi ha aquesta fórmula típica amb la qual es dirigeix directament al públic:

D'un conte de bona manera,
D'azauta rason vertadeira,
De sens e de chavalarias,
D'ardimens e de cortesias,
De proesas e d'aventuras,

⁷⁸ *Jaufré*. Versió de Fernando Gómez Redondo. p.16.

⁷⁹ Maria de França. *Lais*, p. 36

De fortz, d'estrainas e de duras,
D'asaut, d'encontre e de batailla,
Podez auzir la comenzailla;
Que, se volez, e-us en dirai
Aitant con ai auzit ni sai.
E digaz m'en so qu'en volres,
S'ieu en dic, si m'escoteres
Ni-m volres de bon cor entendre. (v. 1-13)⁸⁰

Lògicament, l'oralitat facilita que es produeixin canvis en el contingut de les obres a mesura que es van explicant. Alguns fragments es podien ampliar si el joglar notava que aquell episodi interessava més al públic i altres parts eren retallades o suprimides del tot. Per això, de moltes de les obres que després es van recollir per escrit ens n'ha quedat més d'una versió. En algunes ocasions les diferències entre els manuscrits són poc importants, però en d'altres els canvis són considerables. A més, el caràcter anònim de la literatura d'aquesta època i la manca de conscienciació sobre la propietat intel·lectual permet que els textos siguin modificats amb total llibertat. Serà a partir del segle XII que autors com Chrétien de Troyes ja volen que se'ls recordi com a autors de les seves obres.

⁸⁰ Señores, podéis ahora escuchar el comienzo de un cuento de buena materia, compuesto con razones verdaderas de enseñanza y de caballería, de ardimiento y de coretesía, de proezas y de aventura –tan extrañas, arriesgadas y peligrosas–, de asaltos, de encuentros y de batallas. Si así lo deseáis, yo os diré todo lo que he podido averiguar de esta historia. Pero antes decidme cual va a ser vuestra actitud ante lo que os voy a contar, decidme si estáis dispuestos a escucharme y a oírme con buena voluntad.” [versió de Gómez Redondo. p. 47]

5. INFLUÈNCIES QUE HI HA EN EL JAUFRE DELS LAIS DE MARIA DE FRANÇA

Una característica de la literatura de l'època és la influència volguda de les obres més importants en una obra nova. Influència que en ocasions arribava, ja n'hem parlat, a la còpia, tant pel que fa al contingut com pel que fa als aspectes formals.

És d'aquestes influències de les que volem parlar en aquesta part del treball. Ja hem dit que la data més probable de composició del *Jaufré* és entre els anys 1272 i 1276 i la data de creació dels lais per part de Maria de França se situa a finals del segle XII –se sap que va ser contemporània de Crétien de Troyes, qui va escriure la seva obra entre els anys 1170 i 1191⁸¹–. La proximitat entre les dates i la popularitat, el prestigi i la difusió que tenien els lais de Maria de França fan que l'autor del *Jaufré* incorpori en la seva obra elements d'aquestes narracions amb la mateixa naturalitat que hi deixa entreveure la influència d'altres obres i gèneres literaris, com ja hem destacat més amunt. Evidentment, que l'autor del *Jaufré* inclogui aspectes dels lais parla per si mateix de la importància de l'obra de Maria de França en aquell moment.

En el text del *Jaufré* hi ha una mostra evident de la coneixença dels lais per part de l'autor de la novel·la ja que hi ha un moment en el qual es refereix explícitament a un d'aquets lais:

Que fasia a un juglar

Lo Lais de Dos Amans cantar (v. 4471 – 4472)⁸².

Hi ha, en el text, una altra referència als lais, aquest cop, però, es refereix a la composició musical

E-l joglar que son el palais

Violon descortz e sons e lais (v. 9827 – 9828)⁸³

⁸¹ Laura Borràs i Victòria Cirlot. *Literatures romàniques medievals*. [cd-rom]. UOC.

⁸² "Le acababa de pedir a un juglar que le cantara «el lai de los dos enamorados». *Jaufré*. Versió de Fernando Gómez Redondo. p.159.

⁸³ "Y los juglares que se encontraban en el palacio tocaron con la viola canciones y lais". *Jaufré*. Versió de Fernando Gómez Redondo. p. 279.

Una semblança entre les obres, com ja hem dit és que totes dues estan dedicades a la memòria d'un rei⁸⁴. En el *Jaufré* es diu:

Mas contar tot plan o auzi
En la cort del plus honrat rei,
Que anc fos de neguna lei.
Cho fon lo bon rei d'Aragon. (v. 58 – 61)⁸⁵

Efectivament, això és molt comú a la literatura medieval. I ni l'autor del *Jaufré* ni Maria de França no se salten aquest fet que pot acabar semblant, fins i tot, protocol·lari. Pensar en el rei a l'hora de compondre les obres era una manera de dignificar la figura del monarca i procurar que la gent el recordés per tot allò de bo que havia fet.

L'autor del *Jaufré* també es dirigeix al públic i avança fets que s'esdevindran després. És una característica d'aquesta literatura de caràcter oral i que també hem vist en Maria de França. En un moment de la història, el narrador fa un incís i explica, dirigint-se directament a qui el podia escoltar, que:

Ara·l vos laserai estar,
Che mon sen mi fai canbiar
Mals parliers e vilana gentz. (v. 2575 – 2577)⁸⁶

Un versos més avall, anuncia el seu propòsit de continuar la narració per la seva voluntat de servir el rei. És en aquest moment que anticipa esdeveniments futurs:

E ieu per s'amor tornerai
A Jaufre e·l desliurarai
De la prison on es entratz.
E·l enfans non er oblidatz,

⁸⁴ Per a la referència al rei que hi ha en els *lais*, consulteu la nota a peu de pàgina núm 43.

⁸⁵ "Ha escuchado todo esto en la corte del más honrado rey que jamás haya existido en ninguna religión; se trata del rey de Aragón". [versió de Gómez Redondo. Pàg. 49]

⁸⁶ "Pero dejémoslo estar allí, que me hacen cambiar mi propósito los maldecientes y las gentes villanas" [versió de Gómez Redondo. p. 116]

Aintz sera redutz a sa maire,
Ez aquo non tarzara gaire.
E la pulcella er delliurada,
Que·l mezel avia esquintada,
Aisi con la cujet forsar. (v. 2641 – 2649)⁸⁷

En les dues obres hi destaca la presència d'episodis en els quals la fantasia n'és la protagonista i la presència d'elements màgics hi té una importància remarcable. En el *Jaufré*, només al començament de l'obra ja hi apareix una bèstia que s'emporta el rei Artús.

E ab aitan el se regarda
E vi la bestia fera e gran,
Que aporta els corns denan
Lo bon rei, son oncl', apenden (v. 280 – 283)⁸⁸

I cap al final de l'obra, un gran ocell es torna a enduu el rei.

Mas l'auzel se n'es ben gardatz
E fes parven que fos iratz.
Ez aqui eis tot demanes
Es levatz sus ez a·l rei pres
Per mietz los brasses entrenan,
E tira·l sus tot en volan. (v. 9913 – 9918)⁸⁹

Aquest ocell es transforma en un cavaller bo, fort, poderós i perfecte. En el lai *Yonec*, també apareix aquesta figura d'un ocell que es transforma en un

⁸⁷ “Yo, por ese amor, regresaré a Jaufré y lo libraré de la prisión en que se encuentra. No olvidaré al niño que será devuelto a su madre, y en esto no me demoraré mucho. Y será también liberada la doncella que el leproso había maltratado, cuando pensaba forzarla” [versió de Gómez Redondo. p. 117]

⁸⁸ “De repente se dio la vuelta y contempló cómo la enorme y fiera bestia llevaba, delante de ella, colgado de sus cuernos, al buen rey”. [versió de Gómez Redondo. p. 58]

⁸⁹ Pero el pájaro pudo esquivarlo, mostrando entonces su cólera, porque en ese mismo momento se levantó, agarró al rey estrechándolo por medio de los brazos, lo alzó en su vuelo.” [versió de Gómez Redondo. p. 281]

cavaller : “L’ocell entra volant a la cambra (...) S’ha parat davant la dama i al cap de poc, mentre ell l’observa, es transforma en un bell i gentil cavaller”⁹⁰

Hi ha un episodi fantàstic que coincideix amb un dels lais. Ens referim al personatge de la fada que viu a l’aigua. A més, és un personatge i un succés que ja es dona en altres novel·les franceses. La presència d’aquesta font màgica on viu la fada és un altre element meravellós destacable i que apareix en les dues obres.

També en el lai *Lanval* hi apareix aquest personatge de la fada, encara que en el text no se l’anomeni d’aquesta manera sinó que es parla d’una dona d’una bellesa extraordinària que s’emporta el protagonista a Avaló, una illa meravellosa. Un bon premi per un cavaller de la Taula Rodona al qual el rei Artús no havia repartit ni terres ni dones i que el tenia marginat perquè era estranger tot i que era admirat per la seva valentia, generositat, bellesa i heroisme.

En el cas de *Jaufré*, hi cau, vestit i amb les armes, empès per una donzella mentre l’heroi mirava com podia salvar una altra noia que s’hi ofegava. La noia que li ha tirat també salta a l’aigua i s’enfonsen tots tres. Com diu Gómez Redondo, “La fuente o la laguna es una de las entradas más frecuentes al Otro Mundo. El agua simboliza el paso de un estado de la realidad a otro bien distinto, un segundo nacimiento a una nueva circunstancia de orden temporal y espacial”⁹¹. A través de la font, Jaufré serà conduït fins a la millor terra del món, però buida d’habitants per culpa d’un cavaller que ho ha devastat tot en una guerra. La fada Gibel, que pel lector en aquest moment és tan sols una donzella ja que encara no s’ha desvelat la identitat de la noia, demana a Jaufré que l’ajudi de no caure sota el poder de Feló d’Auberue; fet que, evidentment, aconseguirà.

Un episodi semblant ocorre en el lai *Yonec* quan la dama segueix el rastre de sang que degota de la ferida del cavaller i entra per una obertura que hi ha en un turó. Quan surt a l’exterior, ha arribat a un prat preciós a prop d’una ciutat emmurallada on “no hi havia cap casa, cap sala ni cap torre que no semblés

⁹⁰ Maria de França. *Lais*, p. 81.

⁹¹ *Jaufré*. Versió de Fernando Gómez Redondo. Madrid, Gredos, 1996, p. 66, nota 448.

tota d'argent. Els edificis eren molt rics. A la banda del burg hi havia aiguamolls, boscos i deveses”⁹².

Aquests episodis tenen un origen en la literatura oriental: “Ya en la tradición oriental se encuentran temas y motivos en torno al otro mundo que de han de aparecer con frecuencia en la literatura medieval: (...) la fuente màgica o el viaje a través de un túnel que conduce a un país maravilloso (tal como ocurre en el lai de *Yonéc* de Marie de France). El paraíso, tanto en los relatos orientales com en la tradición árabe y hebrea, está situado en frondosos jardines. (...) En la mitología celta, el más allá puede estar colocado, además de una isla, en un montículo prodigioso, en un país o ciudad bajo las aguas, cuyos habitantes gozan de la eterna juventud, o en un reino oculto tras la niebla. La barca o navío que conduce al viajero, guiada por él o por artes de encantamiento (igual que sucede en el *lai* de *Guigemar*⁹³ de Marie de France), y el puente que da acceso al otro mundo, son también motivos recurrentes en las leyendas celtas, (...) No cabe duda de que esta temàtica mítica influye notablemente en la narrativa medieval (...) en *Lanval*⁹⁴, también de Marie, donde volvemos a encontrar la cacería, el río temible, el hada (ya que introduce además el tema folclórico del mortal amado por un ser sobrenatural) que lo conduce a una tierra fabulosa que al final del relato resulta ser la isla de Avalón, los medios màgicos de desplazamiento, que es también un tema folclórico”.⁹⁵

Per Victòria Cirlot⁹⁶, la introducció d'elements meravellosos és possible perquè la història, que explica fets excepcionals, està ubicada en un “altre temps” i en un “altre espai”; d'aquesta manera és possible que el que és meravellós sigui assumit com a verídic. Tal i com diu Philippe Ménard⁹⁷, Maria de França crea

⁹² Maria de França. *Lais*, p. 85.

⁹³ En aquest lai, hi ha una nau fantàstica que ha arribat en un port on no semblava que hi pogués haver cap vaixell. Quan el viatger hi puja, la nau navega sense que sigui conduïda per ningú.

⁹⁴ El lai *Lanval* és l'únic amb referències al rei Artús i als cavallers de la Taula Rodona.

⁹⁵ Javier del Prado (Coordinador). *Historia de la literatura francesa*. Càtedra. 1994. p. 33-34.

⁹⁶ Victoria Cirlot. *La novela artúrica. Orígenes de la ficción en la cultura europea*. Barcelona: Montesinos, 1987. p. 43.

⁹⁷ Philippe Ménard. *Les lais de Marie de France. Contes d'amour et d'aventures du Moyen Age*. Press universitaires de France, 1979.

un clima en el qual s'associen el real i el meravellós, els patiments humans i els somnis d'amor.⁹⁸

Un altre dels elements màgics que apareixen en el *Jaufré* és la casa encantada de la qual l'heroi no pot sortir per la força

Ab tant cuja fora sailir,
Mas anc non puec los pes mudar
Ni traire foras del lumdar.
E cant vi que no·l pot valer,
Es se laentz tornatz sezer
Fels e maritz, que per grant ira
Polsa e renfla e sospira.
E ab tant es en pies levatz
Ez es se, tant con pot, luinatz
Dlla porta, e venc coren
E cuja saillir mantenen
Fora; mas aquo non es res,
Que puinar i pogra un mes
O dos ans o tres totz conplitz,
Que ancora non fora eissitz. (v. 2560 – 2574)⁹⁹

Evidentment, l'heroi aconseguirà desfer l'encantament encara que abans li hagin hagut d'explicar com ho ha de fer.

En una de les aventures que li toca viure a *Jaufré*, apareix un nan que està guardant la llança del seu amo i que penja d'una branca d'un arbre.

En el lai *Bisclavret* el personatge principal és una bèstia salvatge, un home-llop. Val a dir que el títol en normand era *Garwaf* que ja volia dir home-llop. Efectivament, el protagonista era un home que desapareixia durant tres dies sencers perquè es transformava en llop. Enganyat per la seva dona, *Bisclavret*

⁹⁸ "Marie crée un climat où s'associent le réel et le merveilleux, les souffrances humaines et les rêves d'amour"

⁹⁹ "Quería salir por la puerta, pero no podía mover los pies ni traspasar el umbral. Cuando ve que nada le vale, regresa a sentarse en medio de la sala, amargado y entristecido y, lleno de ira, llora, gruñe y suspira. Entonces se pone en pie y con toda la fuerza que puede se lanza contra la puerta, cuidando partirla; pero nada sucede, y bien podría empeñarse en ello un mes, o dos años o tres enteros, sin que jamás lograra salir fuera". *Jaufré*. Versió de Fernando Gómez Redondo. p. 115-116

li arrenca el nas i provoca que moltes dones del llinatge de la dama neixin amb aquesta tara en el seu rostre i visquin esnarigades.

A *Guigemar* apareix una cérvola que adopta característiques pròpies de les persones i que es converteix en un element important en el desenvolupament de la història. Guigemar surt de cacera i fereix de mort una cérvola, a la qual li rebota la fletxa fins a la cama del protagonista a qui també li provoca una ferida. La cérvola parla i condemna Guigemar a no poder ser curat per cap remei ni beuratge i només l'estima d'una dama que patirà tan mal d'amor com ell el podrà guarir.

L'amor és un dels temes més importants tant de les narracions artúriques com dels lais. De fet, es pot dir que els dotze lais de Maria de França tenen en comú la temàtica de l'amor¹⁰⁰, encara que sigui tractat de diverses maneres. Tal i com diu Ménard¹⁰¹, Maria de França s'interessa per dos moments essencials de l'amor: el naixement de l'amor dins el cor de les persones i la declaració a l'altre.

En el *Jaufré*, el protagonista és "seduït pels encants de Brunissèn que són tant físics com morals tal i com marca la tradició trobadoresca i cortesa"¹⁰². Quan Jaufré coneix Brunissèn ha guanyat en tots els fronts que ha lluitat i està cansat i dèbil perquè no ha menjat ni dormit. A més, un jardí, el lloc on es troben, és l'espai adequat perquè es dugui a terme aquesta primera trobada. I, evidentment, no és un jardí qualsevol sinó que és el més fantàstic i meravellós de tots:

E la nultz fon bella e serena,
Que non es trebols ni escura.
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,

¹⁰⁰ <http://revistas.ucm.es/fl/11399368/articulos/THEL0202110171A.PDF>

¹⁰¹ Philippe Ménard. *Les lais de Marie de France. Contes d'amour et d'aventures du Moyen Age*. p. 121.

¹⁰² *Narrativa catalana medieval*. [cd-rom]. Antònia Carré. UOC.

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.¹⁰³

Tot a favor, doncs, per a l'enamorament.

Seguint els tòpics de l'època, la donzella té els atributs que es consideraven ideals per a les dones: blancor, llavis vermells... són els requisits que marca el *descriptio puellae* –tòpic literari que consisteix en una descripció de la dona ideal, amb el rostre com a centre d'aquesta bellesa i que es caracteritza, bàsicament, per la pal·lidesa de la pell i el color ros dels cabells–.

Mas Brunesentz a segnorïa
Sobre totes de gran beutat;
Que cant hom auria cercat
Tot est mon e pueis mentagudas
Totes cellas que son nascudas,
Non auria om una trobada
Tan bella ni tan jen formada.
Que sol sos beiltz ueils e sa cara
Fai oblidar, qui ben l'esgara,
Totes cellas que vistas a,
Que ja sol nom l'en menbrara.
Car plus est fresca, bella e blanca,
Que neus galada sus en branca,
Ni que rosas ne flor de lis (v. 3140 – 3153)¹⁰⁴

¹⁰³ "... un vergel enteramente rodeado de mármol; no creo que en el mundo pueda existir árbol, bello y esbelto, de los que no hubiera allí uno o dos ejemplares, ni buena hierba ni bella flor, que no se encontrara en abundancia." *Jaufré*. Versió de Fernando Gómez Redondo. p. 126-127.

¹⁰⁴ "Ppero Brunissèn destaca sobre todas por su gran belleza (...) Sus ojos y su lindo rostro, a quien la contempla. Le hacen olvidar a todas aquellas que ha visto antes (...) Pues ella es lozana, bien proporcionada y más blanca que la nieve helada sobre la rama, que la rosa o el lirio" *Jaufré*. Versió de Fernando Gómez Redondo. pàg. 129.

Aquest tòpic també apareix en els lais *Guigemar*, *Equitan* i *Lanval*. A *Guigemar* el tòpic hi apareix de manera força subtil: la dama de qui s'enamora el protagonista té els ulls blaus i una boca deliciosa. L'esposa del senescal i amant d'*Equitan* té "els ulls clars, el rostre bell, bella la boca, el nas perfecte i els cabells lluent i rossos. (...). La seva cara tenia el color de la rosa"¹⁰⁵. I la dama que apareix al lai *Lanval*, té "el coll més blanc que neu damunt la branca, els ulls lluminosos, el rostre clar, preciosa la boca, el nas ben format, brunes les celles, el front bell, ondulats els cabells i rossos. Un fil d'or no llueix tant com els seus cabells a la llum del dia!"¹⁰⁶

Però la dama ideal per a un cavaller, no només havia de ser bella sinó que havia de tenir unes qualitats morals adients. Seguint la tradició de l'amor cortès, "l' enamorament que comporta tristesa és correspost des de la primera trobada dels protagonistes, que ignoren la identitat l'un de l'altre"¹⁰⁷. No cal dir que quan se sap qui és la dama, Jaufré encara l'estima més; i que Brunissèn ordena de seguida al seu senescal que vagi a buscar Jaufré i el retorni al castell on viu.

A la segona trobada, els dos enamorats viuen una nit d'insomni en la qual expressen els seus dubtes, les seves pors i, alhora, les seves esperances. És un moment en el qual descobreixen aquell aspecte de l'amor que fa patir i que fa perdre el seny i, en el pitjor dels casos, la vida i tot. Com en el lai *Els dos amants* en el qual "un donzell gentil i formós, fill d'un comte"¹⁰⁸ estima la filla d'un rei –"una filla preciosa, una donzella molt cortesa"¹⁰⁹– que no volia donar perquè no tenia cap més fill ni filla. Al final el rei accedeix a donar la seva filla a qui aconsegueixi treure-la de la ciutat en braços i pujar-la fins al cim de la muntanya sense aturar-se. La filla del rei i el jove s'estimen d'amagat, però això els fa patir molt, fins al punt que per a ell, "l'amor era un turment"¹¹⁰ i sent tant dolor que arriba un punt que no el pot suportar més i proposa a la donzella d'escapar-se, però la dama no s'hi atreveix. En canvi, li diu que té una tia a Salern que li pot donar un remei perquè tingui molta força. Sense beure's el beuratge, aconsegueix arribar al cim de la muntanya, però li esclata el cor i

¹⁰⁵ Maria de França. *Lais*, p. 38.

¹⁰⁶ Maria de França. *Lais*, p. 71.

¹⁰⁷ Antònia Carré. *Narrativa catalana medieval*. [cd-rom]. UOC.

¹⁰⁸ Maria de França. *Lais*, p. 74.

¹⁰⁹ Maria de França. *Lais*, p. 73.

¹¹⁰ Maria de França. *Lais*, p. 74.

mor. A ella, “el dolor per la mort del seu amic li partí el cor: morí allà mateix la donzella”¹¹¹. L’amor, doncs provoca dolor i mort.

A *Jaufré*, tant l’heroi com Brunissèn diuen que es moriran si el seu amor no és correspost –Diu Jaufré:

E per Dieu, bona domna pros,
Non voillatz qu’ieu moira per vos,
Car no·m podetz mostrar ni dir
Razon per que·m deiatz aucir,
Mas car am vos: ve-us tot lo tort! (v. 7431 – 7435)¹¹²

I Brunissèn afirma que

Car celar no·l puesc ieu per ren,
Que·l grieu mal qui d’Amor mi ven
Mi destreing si que morta son. (v. 7659 – 766)¹¹³

No serà fins l’endemà al matí, i després d’oir la missa, que Jaufré declararà el seu amor a Brunissèn, després que aquesta s’ho faci venir bé perquè Jaufré faci aquest pas que, evidentment, corresponia al cavaller. Brunissèn imposarà el matrimoni. Pot semblar una imposició, però de fet, és “el premi que obté Jaufré com a enamorat per les seves múltiples virtuts corteses, i es produeix només quan la dignitat cavalleresca ja ha estat restaurada del tot amb la derrota de Taulat de Rogemont, que ha significat el restabliment de l’ordre social perdut des de l’inici de la narració. Un cop ha tornat l’harmonia al món, doncs, Jaufré pot aspirar a la dosi de felicitat personal que li correspon”.¹¹⁴ I el matrimoni és el final, previsible, que té l’obra.

Jaufré propugna els valors que suggereix la fin’amors, com podem observar en la declaració d’amor.

¹¹¹ Maria de França. *Lais*, p. 77.

¹¹² “Y por Dios, bella dama virtuosa, no queráis que yo muera por vos, puesto que no podéis alegar razón por la que yo me deba matar, salvo la de que os amo: ésa es toda mi culpa” *Jaufré*. Versió de Fernando Gómez Redondo. p. 225.

¹¹³ “Porque me es imposible disimular que el mal cruel, que me causa el Amor, me apresa con tanto rigor que yo muero por su causa” *Jaufré*. Versió de Fernando Gómez Redondo. p. 230.

¹¹⁴ Antònia Carré. *Narrativa catalana medieval*. [cd-rom]. UOC.

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. (v. 7841 – 7844)¹¹⁵

Però que el seu amor acabi en matrimoni suposa un allunyament d'aquests principis que proposaven que l'amor havia de ser adúlter i basat en el vassallatge ja que un home s'enamorava d'una dona casada que solia ser la dama de la cort on hi havia el trobador. En canvi, l'amor que provoca la mort és un dels tòpics de la fin'amors. Tot i així, Brunissèn es desentén del que es concebia com a amor cortès. Per exemple, creu que no es pot afirmar que estimi Jaufré si en prou feines sap qui és.

Aquest tractament que es fa de l'amor en el *Jaufré* té semblances en la manera com viuen l'amor alguns dels protagonistes dels lais. Sobretot per aquest patiment que, com acabem de dir, provoca l'amor en aquells que estimen. Aquest amor que angoixa, que provoca insomni, que fa emmalaltir és present en el lai *Guigemar*. Quan la dama coneix el protagonista, aquest dorm, tot i que sembla que estigui mort, i està malferit en una nau a la deriva. Es troba, doncs, en una situació molt semblant a la del Jaufré que arriba al verger de Brunissèn. La dama, que ha estat tancada en un clos on només hi ha una entrada, pel seu marit, un home ric però molt gelós, li renta la ferida i el tracta amb tendresa, com Brunissèn a Jaufré. L'Amor no tarda a aparèixer i atrapa els dos—"L'Amor li ha encertat el viu: en el seu cor es lliura un gran combat (...) la seva senyora, que crema en el mateix foc que inflama i consumeix"¹¹⁶-. I Guigemar, aparentment, de seguida es resigna a allò que pugui decidir la dama –"¿què puc fer? Aniré a ella i li diré que tingui mercè i pietat d'aquest pobre desemparat. Si ella és tan orgullosa i altívola que refusa les meves súpliques, no em quedarà sinó morir de dolor o llanguir tota la vida d'aquest mal"¹¹⁷-. Resignació que encara es fa més palesa quan accepta que l'únic que pot fer és

¹¹⁵ "Vós sou aquella que he desitjat, vós sou la meva mort, vós sou la meva vida, vós sou aquella que de ben segur em pot fer morir i viure". Traducció d'Antònia Carré a *Narrativa catalana medieval*. [cd-rom]. UOC.

¹¹⁶ Maria de França. *Lais*, p. 27.

¹¹⁷ Maria de França. *Lais*, p. 27.

sofrir. També ell, com Jaufré, pateix insomni i passa la nit pensant en ella. Res diferent del que li passa a la dama, que com Brunissèn, també pateix del mal d'amor –“Si sabés el que ella sent en aquells moments i com Amor la destreny, s'hauria posat molt content, em sembla. Això l'hauria consolat una mica i li hauria alleugerit el dolor, que el feia empal·lidir”¹¹⁸–. La dama li atorga el seu amor poc abans de ser descoberts. El final, previsible, admet que el patiment sigui recompensat i Guigemar i que la dama puguin marxar junts.

Al lai *Equitan*, l'Amor també es vesteix de dolor i sofriment. Només de començar el lai, Maria de França ja ens avisa: “és llei d'amor que els amants perdin el cap”¹¹⁹. En aquest cas, Equitan s'enamora de l'esposa del senescal i l'amor l'atrapa de tal manera “que està trist i consirós”¹²⁰. No cal dir que tampoc no dorm ni reposa. L'amor cortès s'hi enuncia de manera indubtable perquè el protagonista es justifica a si mateix l'amor que sent per la dama casada i afirma que “quina pena si una dama tan bella no estimés i no tingués un amant! ¿Què s'esdevindria de la seva cortesia sense un amor apassionat? (...) I, si el senescal en sent dir res, no li ha de saber gens de greu: no la pot pas tenir per ell sol! Sí, la compartiré amb ell!”¹²¹. És clar que l'amor entre els dos és correspost, fins que el rei descobreix la traïció i, aquest cop sí, aquest amor que provoca patiment acaba per arrossegat els dos amants a la mort.

En el lai *Eliduc* hi torna a aparèixer aquest amor que fa patir, però d'una manera una mica particular perquè és sobretot la dama qui pateix aquest dolor i qui queda atrapada per l'Amor: “Anit no he trobat repòs, ni tan sols no he pogut tancar els ulls. Si em vol estimar per amor i prometre'm la seva persona, faré tot allò que ell desitgi i n'obtindrà un gran bé (...) si no m'estima per amor, no em restarà sinó morir”¹²². També Eliduc sent dolor, però el seu sofriment sembla que està provocat, sobretot, pel fet que està cas i que ha promès fidelitat a la seva esposa.

Aquest amor que provoca tan dolor, doncs no sempre té un final feliç com acabem de veure. No només a *Equitan* l'amor acaba en tragèdia sinó també a *Els dos amants*, com acabem de veure.

¹¹⁸ Maria de França. *Lais*, p. 28.

¹¹⁹ Maria de França. *Lais*, p. 37.

¹²⁰ Maria de França. *Lais*, p. 38.

¹²¹ Maria de França. *Lais*, p. 38.

¹²² Maria de França. *Lais*, p. 119.

Una altra característica que comparteixen les dues obres en el tractament que fan del tema de l'amor és la imatge, manllevada d'Ovidi, de la fletxa que es clava en el cor dels dos amants en el moment d'enamorar-se. Com dèiem abans, aquest moment del naixement de l'amor és especialment important per Maria de França i el sol explicar a partir d'aquesta típica metàfora. En el lai *Equitan*, per exemple, es diu: "Li ha disparat una fletxa que li ha fet una profunda ferida: la hi ha tirat al bell mig del cor"¹²³. L'autor del *Jaufré també* es serveix d'aquesta imatge per explicar la ferida que tenen al cor els dos amants:

Amdui son malament nafrat
D'un dart que d'Amor enpenat,
Don hom non pot son colp vezer,
Ne garnimentz no·l pot tener
Cant fer prim. Mas lo colp es gros,
Que no·i a mezolla ni os,
Vena ni nervi que no·l senta. (v. 7281 – 7287)¹²⁴

Segons Holzbacher, Maria de França té la seva visió particular de l'amor ja que per ella l'amor és un sentiment que ve de manera sobtada però que acaba durant, és involuntari però violent, és un sentiment que requereix mesura però no pot ser-ho¹²⁵; però tot i així, en tots els lais hi apareix l'amor cortès excepte a *El lligabosc*. Ara bé, els cavallers dels lais no tenen res a veure amb els herois de les novel·les artúriques com el *Jaufré*, ja que als protagonistes dels lais només els empeny l'amor i no la recerca d'aventura. Com diu Ménard¹²⁶, si depengués d'ells, els cavallers dels lais restarien sedentaris. Els que es desplacen ho fan empesos per alguna força major que els empeny a fer-ho, com el cas de Eliduc que és foragitat de la cort. Tot i que els personatges dels lais no busquen l'aventura, en algun cas sí que han de lluitar per demostrar a la

¹²³ Maria de França. *Lais*, p. 38.

¹²⁴ Los dos han sido cruelmente heridos por un dardo emplumado por el Amor, al que es imposible evitar y al que ninguna armadura puede detener, tan sutil es su golpe y tan poderoso a la vez. Que no hay médula ni hueso, vena ni nervio que lo sienta" (pàg. 222)

¹²⁵ Maria de Francia. *Los Lais*. Texto original, traducción, introducción y notas por Ana María Holzbacher. p. 38.

¹²⁶ Philippe Ménard. *Les lais de Marie de France. Contes d'amour et d'aventures du Moyen Age*. p. 136.

dama qui és digne del seu amor. És el cas de *El dissortat*, on quatre cavallers pretendents de la mateixa dama lluiten en un torneig ferotge que acaba amb la mort de tres d'aquests cavallers i amb l'altre esguerrat. La dama compon un lai sobre aquesta aventura i el cavaller que ha sobreviscut li demana que s'anomeni *El dissortat* en record seu.

6. Conclusions

No hi ha cap dubte de la riquesa i varietat de la literatura medieval. Analitzar alguna de les seves obres és endinsar-se en un món sorprenent i fabulós ple de pistes sobre el moment cultural i social de l'època. L'estudi i comparació de dues obres encara permet eixamplar més aquest coneixement i explicar-se els tòpics que sobre aquesta literatura se solen divulgar.

Els objectius d'aquest treball són més aviat modestos. Un, el d'evidenciar una de les característiques de la literatura d'aleshores: hi havia uns patrons narratius que s'imitaven i es copiaven precisament amb la voluntat que aquella obra passés a formar part de les que estaven més ben considerades. L'orgull de ser-ne l'autor passava totalment a un segon pla.

Un altre ha estat la d'aprofundir en l'estudi de dues obres que van ser molt conegudes en la seva època i que no podem menystenir encara que no gaudeixin, actualment, d'una difusió gaire important.

Segur, però, que el treball haurà servit a qui el presenta per aprendre i també per patir i gaudir –que les dues coses són possibles i, fins i tot, la frontera entre les dues realitats queda moltes vegades desdibuixada– mentre l'anava descabdellant. Tot aquest temps de dedicació i elaboració del treball quedarà per sempre més en la meva memòria. El record, inesborrable.

7. Bibliografia

- Anton M. Espadaler. *Sobre la densitat cultural del Jaufré*. Dins de Lola Badia, Míriam Cabré i Sadurní Martí (editors). *Literatura i cultura a la corona d'Aragó (s. XIII-XV)*. Publicacions de l'Abadia de Montserrat 2002 [document d'Internet].
- Antònia Carré. *Narrativa catalana medieval*. [cd-rom]. UOC.
- Edgard Sienaert. *Les lais de Marie de France*. Paris, Ed. Librairie Honoré Champion. 1984.
- Elisa Cifuentes Pérez. *El lai bretón como género literario: una breve aproximación*. Universidad Complutense de Madrid. 2002. <http://revistas.ucm.es/fll/11399368/articulos/THEL0202110171A.PDF>
- Isabel de Riquer. *Géneros trovadorescos en el Jaufré. La narrativa in Provenza e Catalogna nel XIII e XIV secolo*. Pisa, Edizioni Ets, 1995.
- *Jaufré*. Madrid: Gredos, 1996. Traducció de Fernando Gómez Redondo.
- *Jaufre*. Ed. Charmaine Lee. Rialc, 2000; rev. 2002. <http://www.riale.unina.it/jaufre-i.htm>
- Javier del Prado (Coordinador). *Historia de la literatura francesa*. Madrid, Càtedra. 1994.
- Jean Rychner. *Les lais de Marie de France*. Paris, Librairie Honoré Champion Éditeur, 1977.
- Jordi Parramon i Blasco. *Diccionari de la mitologia grega i romana*. Barcelona: Edicions 62.
- *Literatures romàniques medievals*. [cd-rom]. Laura Borràs i Victòria Cirlot. UOC.
- Maria de França. *Lais*. Barcelona: Quaderns Crema, 1997. Traducció de Joan Jubany.
- Maria de Francia. *Los Lais*. Texto original, traducción, introducción y notas por Ana María Holzbacher. Barcelona: Sirmio Quaderns crema, 1993.
- Victòria Cirlot. *La novela artúrica. Orígenes de la ficción en la cultura europea*. Barcelona: Ed. Montesinos. 1987.
- Anton M. Espadaler. (2000). "El final del Jaufré i, novament, Cerverí de Girona". *Butlletí de Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona* núm. XLVII (1999-2000). p. 321-334.

- Philippe Ménard *Les lais de Marie de France. Contes d'amour et d'aventures du Moyen Age*. Paris, Press universitaires de France. 1979.