



Grau de Filologia Catalana

Treball de Fi de Grau

Curs 2020-2021

La Matèria de Bretanya a la literatura catalana medieval.

Guillem de Torroella i la construcció del meravellós

Maria Muñoz i Pargaña

Tutor: Anna Alborni Jordà

Barcelona, juny de 2021

RESUM

El present treball pretén ser una aproximació als aspectes fonamentals de *La Faula* de Guillem de Torroella en relació amb la Matèria de Bretanya i la literatura artúrica. L'estudi comença amb l'exposició d'un estat de la qüestió general sobre la Matèria de Bretanya i la seva influència a Catalunya. Aquesta primera part constitueix la base per a la següent, que és una anàlisi de l'obra de Torroella i que se centra sobretot en aquells aspectes narratius caracteritzats com a meravellosos i màgics inserits dins els models de les obres artúriques.

PARAULES CLAU: *Faula*, Guillem de Torroella, Matèria de Bretanya, literatura medieval, fantasia.

ABSTRACT

This project aims to be an approach to the fundamental aspects of *La Faula* of Guillem de Torroella in relation to the Matter of Britain and Arthurian literature. The study begins with the exposition of the general status of the Matter of Britain and its influence in Catalonia. This first part constitutes the base for the next one, which is an analysis of Torroella's work, focused on those narrative aspects characterised as marvellous and magic and which are inserted into the Arthurian novels.

KEY WORDS: *Faula*, Guillem de Torroella, Matter of Britain, medieval literature, fantasy.

*«Le poète se consacre et se consume à définir
et à construire un langage dans le langage »*

-Paul Valéry.

ÍNDEX

| | |
|--|----|
| 1. Introducció | 8 |
| 2. Objectius | 9 |
| 2.1 Generals | 9 |
| 2.2 Específics | 9 |
| 3. Metodologia | 10 |
| 4. La Matèria de Bretanya: una aproximació | 12 |
| 4.1 La Matèria de Bretanya: la Península Ibèrica | 13 |
| 4.2 Catalunya i la Matèria de Bretanya. Segles XIV, XV i XVI | 14 |
| 5. Plantejament de la qüestió | 17 |
| 6. <i>La Faula</i> : el conte | 18 |
| 6.1 <i>La Faula</i> : resum | 19 |
| 7. La construcció del meravellós a <i>La Faula</i> de Torroella: l'imaginari del món artúric | |
| 7.1 La intertextualitat: els personatges d'Artús i Morgana | 20 |
| 7.1.1 El personatge d'Artús | 22 |
| 7.1.2 El personatge de Morgana | 24 |
| 7.1.3 Altres fonts d'intertextualitat: les arts plàstiques | 25 |
| 7.2 L'heroi i el motiu del viatge | 27 |
| 7.2.1 L'Illa Encantada | 29 |
| 7.3 Els animals a la literatura medieval: les faules i els bestiaris | 31 |
| 7.3.1 El motiu de l'animal guia a la literatura medieval | 32 |
| 7.3.2 Els animals i l'animal guia a <i>La Faula</i> | 34 |
| 7.3.2.1 La serp | 34 |
| 7.3.2.2 El papagai | 35 |
| 7.3.2.3 Altres animals: la balena, el palafre, l'esparver i el gos | 38 |
| 7.4 Els objectes màgics: l'anell i l'espasa | 40 |
| 7.4.1 L'objecte màgic: caracterització | 40 |
| 7.4.2 Excàlibur i l'anell de Morgana | 41 |
| 8. Conclusions | 44 |
| 9. Bibliografia | 48 |

1. INTRODUCCIÓ

Avui dia, és gairebé impossible llegir novel·les o veure pel·lícules que no ens recordin les grans novel·les d'aventures cavalleresques. Des de principis de l'Edat Mitjana, la tradició literària provinent de la Matèria de Bretanya ha aconseguit fer-se un lloc especial al nostre imaginari i ha sobreviscut fins els nostres dies. Des dels reconegudíssims *Tirant lo Blanc* o el *Quijote* fins a les pel·lícules del *Senyor dels Anells*, tenim moltes proves de la influència d'aquest tipus de literatura a Europa, fins i tot vuit segles després de la seva primera "aparició".

Durant totes aquestes dècades, els escriptors mai no han deixat d'escriure sobre cavallers valerosos enamorats de princeses que es veuen immersos en innumerables aventures, així com els estudiosos mai no han perdut l'interès per aquests temes. La fascinació pel folklore i per la fantasia és universal i ha aconseguit unir l'escriptor del segle XII i el lector del segle XXI, com és el meu cas.

L'any 2018 al Grau de Filologia Catalana s'impartia una assignatura sobre els grans aspectes dels inicis de la literatura en què es va fer menció de la desconeguda -per a mi- Matèria de Bretanya. Esporàdicament, dos anys més tard, vaig recordar un títol: la *Historia Regum Britanniae* va ser l'inici de tot això que ara us mostro.

Davant una temàtica que em suscitava interès, així com sempre me l'havia suscitat la literatura medieval en general, em vaig proposar de fer una anàlisi de la possible influència de la Matèria de Bretanya en la literatura catalana. Tenint en compte la immensitat de textos literaris que es relacionen amb les llegendes arturianes i bretones, la meva tutora, l'Anna Alberni, em va proposar la tria entre tres de les obres cabdals de la literatura catalana original d'aquesta temàtica: el *Roman de Jaufré*, el *Blandín de Cornualha* i *La Faula* de Guillem de Torroella. Finalment, per la seva qualitat literària i per la seva essència captivadora, vaig triar aquesta última.

Així, el resultat és una anàlisi comparada dels aspectes més rellevants de la literatura pròpia de la Matèria de Bretanya aplicada a un dels autors catalans més exitosos del segle XIV, posant en relleu aquelles qüestions relacionades amb la construcció del meravellós a partir de l'imaginari del món artúric.

2. OBJECTIUS

2.1 Generals

- Determinar la naturalesa de la Matèria de Bretanya.
- Identificar els elements que posen de manifest la influència de la Matèria de Bretanya en la literatura catalana.
- Crear un marc d'anàlisi general que sigui capaç d'establir una relació entre la literatura catalana medieval i la Matèria de Bretanya.

2.2 Específics

- Establir relacions concretes entre *La Faula* i les obres que constitueixen el corpus de la Matèria de Bretanya.
- Definir les estratègies de construcció de *La Faula* en relació amb l'imaginari de les obres artúriques.

3. METODOLOGIA

L'objecte d'estudi d'aquest Treball de Final de Grau és, bàsicament, la influència de la Matèria de Bretanya en la literatura catalana medieval. Com que el camp d'estudi abasta un gran període de temps i moltes obres de caire molt diferent, s'han hagut de descartar algunes idees i focalitzar el propòsit del treball en un tema concret.

La dificultat de la tria del treball ha comportat una organització molt específica per tal d'esbrinar quina seria la matèria d'interès i quina o quines obres s'haurien d'abordar. En aquest sentit, la primera tasca va ser dividir el treball en dues fases; la primera part es va basar en la lectura i descripció de dades sobre tot allò relacionat amb la Matèria de Bretanya. A la segona, d'altra banda, va caldre fer una anàlisi de dades per tal de decidir quina seria l'obra d'estudi.

La primera fase va ser purament de recerca bibliogràfica, que va consistir a crear un corpus de base a partir del qual poder establir aquelles idees generals que permetessin, *a posteriori*, realitzar una comparativa entre la informació general i les obres de referència de la Matèria de Bretanya a Catalunya. Per a fer-ho, es van utilitzar diferents estudis bibliogràfics tant d'autors catalans com estrangers, ja que en aquest primer moment la prioritat era assolir i entendre tota la informació possible sobre el tema.

Un cop finalitzada la primera fase -en la qual vaig aconseguir copsar quins havien estat aquells aspectes més rellevants sobre la Matèria de Bretanya-, la següent tasca va consistir en la lectura de tres obres catalanes relacionables amb el món artúric, que són el roman de *Jaufré*, el *Blandín de Cornualha* i *La Faula*, amb l'objectiu de fer-ne una classificació i la tria final de l'obra a la qual es dedicaria el treball. Un cop realitzades les lectures, es va procedir a fer una anàlisi comparada general entre totes tres. En aquest moment, es va establir quin seria el tema principal del present treball: la construcció del meravellós en relació amb la Matèria de Bretanya. Tal com s'ha indicat a l'apartat anterior, es va concretar aquesta qüestió dins l'obra de Guillem de Torroella.

Arribats fins aquí, voldria fer dues consideracions sobre el text de *La Faula* utilitzat en aquest treball. *La Faula* està copiada en quatre manuscrits. El *Cançoner dels Comtes d'Urgell* (Biblioteca Nacional de Madrid), el *Cançoner Estanislau Aguiló* (Societat Arqueològica Lul·liana de Palma) i el manuscrit 381 (Biblioteca Municipal de Carpentràs) són testimonis que recullen *La Faula* d'una manera parcial.

La versió completa es pot trobar al *Cançoner Vega-Aguiló* (Biblioteca de Catalunya, mss. 7 i 8), un dels cançoners més importants pel que fa a la poesia lírica catalana medieval. Aquest testimoni presenta característiques gràfiques i morfosintàctiques específiques, com ara la introducció de grafies catalanes en textos occitans, i viceversa. El seu copista és un parlant de la varietat oriental del català, cosa que explica les irregularitats gràfiques en la representació de les vocals (oscil·lació e/a). Cal tenir en compte, a més, que el text de *La Faula* conté alguns versos en francès, representats segons el peculiar sistema gràfic del copista del cançoner.

En el present treball, s'ha triat el text en català modern de la versió de Lola Badia, publicat per l'Editorial Barcino el passat any 2020, per un motiu molt senzill: la intenció d'aquest projecte no és fer una anàlisi de la llengua original, sinó copsar les reminiscències de la literatura bretona a *La Faula*. Tot i així és interessant conèixer la llengua de l'original, donat que és l'aspecte més fonamental de la literatura i també és una font d'informació molt valuosa, sobretot tenint en compte l'època en què va ser escrit el text.

El text de Torroella va ser escrit en noves rimades, és a dir, en versos de vuit síl·labes que rimen de dos en dos. Aquesta fórmula havia estat una de les més emprades per presentar la narrativa en francès i en occità des del segle XII. De fet, les primeres novel·les de la Matèria de Bretanya franceses havien estat escrites en aquesta forma, tot i que ja a principis del segle XIII es va començar a divulgar aquest tipus de textos en prosa francesa. La llengua occitana, a les terres de parla catalana, en canvi, va seguir utilitzant-se per escriure novel·les en vers fins a finals del segle XIV, com va ser el cas de *La Faula*:

226 Abtant yeu vi pel mig l'arbatge
228 d'esaut tal, no poquet ne gran,
229 e mot richament ancelhatz.
230 Uz reys ne for'encavalcatz,
231 segons lo belh arnes qu'avía;
232 cert mil marchs d'aur crech que valia
233 la celha e·l pitral e·l fres
234 e li arcós ab tal frances,
235 del blanch vori gint entalhatz,
236 d'aur e d'atzur asaut obratz,
237 ab manta istoria d'amors:
238 de Floris e de Blanchaflors,
239 d'Isolda la bronda e de Tristany,
240 qui per amor s'emeron tan¹;

¹ Compagna, Anna Maria (2001). Guillem de Torroella, *La Faula*, edició d'Anna Maria Compagna, Alacant: Biblioteca Virtual Joan Lluís Vives. Cito el text a partir de RIALC- Repertorio informatizzato dell'antica letteratura catalana: <http://www.rialc.unina.it/179.1.htm>

Aquest fragment, en la versió al català modern diu així:

I vet aquí que pel mig de l'herba veig venir un magnífic cavall de passeig de color gris, de bona mida, que anava ensellat amb gran luxe. Un rei l'hauria pogut cavalcar, a jutjar pel bell arnès que duia; crec que valia mil marcs de plata. La sella, el pitral, el fre i els arçons eren de tall francès, d'ivori blanc acuradament cisellat, graciosament obrats amb or i plata. S'hi representaven moltes històries d'amor: de Floris i de Blancaflor, d'Isolda la Blonda i de Tristany, els dos grans enamorats (BADIA 2020: 20).

Com es pot observar, aquest bocí de text és ideal per copsar, des d'un primer moment, la importància de la literatura francesa en la literatura catalana. La descripció acurada del cavall, dels estris i dels materials, així com les representacions gràfiques d'alguns dels personatges cabdals en les històries d'amor i de cavalleries de la literatura medieval que s'hi representen, són una mostra del gran coneixement de l'autor sobre la Matèria de Bretanya, que s'analitzarà a continuació.

4. LA MATÈRIA DE BRETANYA: UNA APROXIMACIÓ

El terme Matèria de Bretanya es fa servir per designar un conjunt de textos de temàtica cavalleresca escrits i difosos a l'Europa medieval. Tot comença quan, al segle XI, Guillem el Conqueridor derrota els saxons i instaura la dinastia Normanda a Anglaterra, moment en què la cultura francesa es fusiona amb la cultura cèltica, anglesa i gal·lesa. Com ja es pot deduir a partir d'aquestes dades, el context històric originà una nova tradició literària que s'evidencia per primer cop en les cròniques llatines i franceses; la *Historia Regum Britanniae* de Geoffrey de Monmouth (1135) i la seva traducció francesa, el *Roman de Brut* de Wace (1155) en són alguns dels exemples més importants. Concretament, el paper de Geoffrey de Monmouth va esdevenir decisiu en la matèria; l'escriptor de la història dels reis de Bretanya inclou en el seu text un seguit de llegendes i mites que acabaren conformant el corpus de la Matèria de Bretanya tal i com la coneixem avui dia; els protagonistes principals són els personatges del rei Artús i els cavallers de la Taula Rodona, les històries dels quals s'acaben estenent per tota Europa. Tot i que els temes de la Matèria de Bretanya sovint són molt variats, els motius principals són, d'una banda, totes les qüestions referides al rei Artús i la seva cort (matèria artúrica), i d'altra banda, la matèria tristaniana (que relata les múltiples versions dels amors entre Tristany i Isolda). El present treball se centrarà en la matèria artúrica.

Després d'haver estat reescrites i reelaborades per autors com Robert de Boron o Josep d'Arimatea -que afegeixen i canvien parts-, les aventures del rei Artús i els cavallers de la Taula

Rodona van ser reescrites per un autor anònim en un nou conjunt, anomenat la *Vulgata* artúrica (1215-1230), on es troben compreses la *Estoire del Saint Graal*, la *Estoire de Merlin*, el *Lancelot* i la *Questa del Saint Graal* i la *Mort Artu*. Entre 1230 i 1240, s'escriu la *Post-Vulgata*, un nou cicle de novel·les format per fragments de les obres anteriors centrat en la història del Rei Artús i el Graal.

Tota aquesta nova tradició, amb un corpus extens (tot i que sovint és difícil tenir-ne constància a causa de la fragmentació de textos i la falta de documentació i testimonis que alhora acrediten que existeix una tradició perduda), condensen la literatura artúrica que s'estén durant l'Edat Mitjana per tota Europa. Evidentment, la Península Ibèrica no és una excepció: durant els darrers cinc segles, hem trobat testimonis en la cultura hispànica i catalana d'entre els quals se'n destaquen alguns fragments i manuscrits. La influència dels temes d'aquest tipus de literatura, fins i tot, acaba donant textos originals en català, castellà i portuguès basats en les llegendes artúriques.

4.1 La Matèria de Bretanya: la Península Ibèrica

Pel que fa a la Península Ibèrica, ja a mitjans del segle XIII les llegendes artúriques estan difoses i assentades, almenys, a l'occident del territori: Martín Soares (1230-1270), Joam Garcia de Guilhade, Gonçal'Eanes do Vinhal, Alfons X, D. Denis, Estevam da Guarda i Fernand'Esquio són alguns dels noms que ha estat possible relacionar amb la literatura artúrica, ja que als versos dels seus textos es reflecteixen situacions o personatges que demostren la difusió d'aquest corpus (ALVAR 2010). Tanmateix, la presència de manuscrits en llengua castellana és escassa. Els testimonis d'estadis anteriors demostren que ja es coneixien les versions en prosa dels textos artúrics que circulaven per França al segle XIII. Tot i que la Matèria de Bretanya va trobar el seu lloc ben aviat dins la literatura medieval hispànica, les traduccions i adaptacions més antigues -en castellà- es daten durant els primers anys del segle XIV:

Circulating at first in the courts of Lisbon, Toledo, Pamplona and Barcelona during the later years of the thirteenth century, most probably as French manuscripts, they were translated in or before the first half of the fourteenth, and for some two hundred and fifty years continued to fertilise the literature and society of the Spanish kingdoms (ENTWISTLE 1975:3).

4.2 Catalunya i la Matèria de Bretanya. Segles XIV, XV i XVI

Cal parar esment a l'àmbit català. Si bé és cert que, com a la resta de la península, als territoris de la Corona d'Aragó també es van difondre aquestes mítiques històries, el cas català és especial.

La introducció i difusió de la Matèria de Bretanya a Barcelona, als regnes de València i a les Illes Balears van tenir com a punt de partida un impuls diferent de la resta; les novel·les van ser conegudes abans, però van ser traduïdes molt més tard que a la resta de la geografia. De fet, hi ha evidències que demostren que existia una circulació de textos cavallerescos francesos -sobretot als cercles de la cort- durant aquests segles. Es constata, d'altra banda, que els textos artúrics pròpiament en català daten dels anys seixanta del segle XIV. Es pot justificar aquest fet tal i com ja ho va fer Entwistle (1975), és a dir, suposant que la llengua pròpia dels territoris de la Corona d'Aragó provenia, de fet, del mateix lloc d'on provenia la literatura artúrica²; la llengua literària durant els segles XII i XIII a la Corona era aquella que utilitzaven els trobadors: l'occità³.

No hem d'oblidar que les narracions artúriques eren escrites essencialment en francès. Tanmateix, gràcies a la proximitat lingüística entre aquesta llengua i l'occità, va estar possible, per als lectors de l'època, llegir aquest tipus de textos sense gairebé cap dificultat; la circulació de joglars i les xarxes culturals que suposaven les corts del moment, propiciaven la difusió d'aquesta literatura, que va arribar a ser un autèntic *best-seller*. Així doncs, la divulgació de la literatura artúrica a Catalunya s'emmarca en el conjunt de la difusió de la literatura occitana d'arrel trobadoresca⁴. La literatura en llengua catalana no existia com a tal: no es produeixen obres "originals" fins al darrer terç del segle XIII, tot i que ja feia temps que es coneixien les figures d'Artús, Ginebra, Lancelot, Galvany, Erec, Tristany i Isolda i la llegenda del Graal.

² "Provençal of the west or lemosí was, in fact, the language of literature in Catalonia during the twelfth and thirteenth centuries[...]. The Catalans of the thirteenth and fourteenth centuries could enjoy the Arthurian fictions on exactly the same terms as their co-linguists of Southern France [...]. Northern French is appreciated without impediment, read with avidity, and employed at the writers option. Thus, *a priori*, the Breton romances would early enter Catalonia through the linguistic affinity, and for the same reason be translated late" (ENTWISTLE 1975:78).

³ Malgrat el debat entre els estudiosos sobre el terme *occità*, podríem considerar aquesta llengua una *koiné* literària, és a dir, una llengua literària comuna i diferent de la llengua parlada utilitzada pels trobadors per elaborar la seva poesia i que posteriorment va ser adoptada a Catalunya. És, molt resumidament, una llengua poètica.

⁴ En aquest sentit cal tenir en compte que la majoria de literatura era escrita per i per a la cort i l'aristocràcia. Aquest tipus de textos eren característics pel seu caràcter divulgatiu: els membres de l'aristocràcia podien (o no) ser nadius del país. L'intercanvi de valors i idees entre diferents punts geogràfics es donava a partir de les grans figures literàries i els seus textos, de forma que no existia una barrera lingüística limitadora, malgrat les possibles diferències entre les llengües literàries del moment.

Malgrat tot, ha estat possible determinar amb exactitud la presència d'alguns textos traduïts al català. Les traduccions catalanes dels *romans* bretons en francès daten el segle XIV. El primer esment de la traducció del *Lancelot* és del 1362, any en què el rei Pere el Cerimoniós demanava que li fessin arribar la versió catalana de l'obra. De la *Questa o Història del Sant Graal*, ens consta que se n'ha conservat, també, una còpia completa, al ms. I 79.Sup. de la Biblioteca Ambrosiana de Milà. Pel que fa al *Tristany*, d'altra banda, no se'n conserva cap versió completa.

Cal afegir que tot i l'evidència de la circulació de traduccions al territori català, mai no van deixar de circular-hi les versions originals en francès gràcies a la possibilitat d'accedir als textos en llengua original. Les fronteres político-lingüístiques no van suposar cap tipus de problema per als lectors de l'època: la realitat de la transmissió i circulació de textos durant aquests segles a Catalunya van sobrepassar les barreres geogràfiques i idiomàtiques.

No obstant, les traduccions no són les úniques fonts que palesen la influència de la literatura artúrica a Catalunya abans del segle XV i XVI. Les troballes de traces de difusió de la Matèria de Bretanya demostren la diversitat de formats i entorns en què es recullen les evidències al llarg dels segles.

D'una banda, és cert que els inventaris i les cartes dels arxius de la Corona d'Aragó que han arribat a les nostres mans són una mostra important de les traduccions: el rei Martí I, per exemple, posseï un *Merlí* català i al seu inventari hi figuren les profecies de Merlí en francès. El rei Pere III de Catalunya ordenà una còpia del *Lancelot*, així com hi ha constància del retorn d'un llibre del Sant Graal per part del rei Pere al monestir de Sixena d'Aragó el 1342. A més, el 1349 el rei Pere ordena a l'escrivà Ramon d'Oliver una còpia d'una *Tabula Rodonda* (BOHIGAS 1961: 284).

D'altra banda, generalment a Catalunya, molts dels herois provinents de les llegendes i novel·les bretones sovint eren representats als tapissos, murals i objectes decoratius, així com també eren citats en les obres literàries, d'igual manera que els herois antics o els bíblics, tal com més endavant es podrà observar amb *La Faula* de Guillem de Torroella. Altres fets que constaten aquesta mateixa influència són, per exemple, algunes de les miniatures trobades als manuscrits: al manuscrit fr. 2164 de la Biblioteca Nacional de París podem trobar gravats sobre algunes de les escenes de *Jaufré*, esmentada en diverses ocasions pel cronista Muntaner.

Una de les referències més anecdòtiques que també expliquen el gran fenomen que va suposar la introducció d'aquesta literatura a Catalunya és la moda de posar noms de fonts de

personatges de novel·les artúriques als fills de cavallers, així com també es poden trobar analogies del famós capítol sobre la llegendària concepció del rei Jaume I i la concepció de Galaad.⁵ Però això no és tot.

Evidentment, la recepció d'obres cavalleresques i artúriques provinents dels nostres veïns no es va limitar només a traduir-les, copiar-les o dibuixar-ne els herois als tapissos, així com els lectors de l'època no es van conformar només amb llegir aquestes novel·les. La tradició artúrica va arrelar tant al territori català que es van començar a produir obres originals en llengua genuïna amb els temes i els motius característics de la Matèria de Bretanya; el *Jaufré*, el *Blandín de Cornualha* i *La Faula* són els títols més significatius d'aquest tipus de literatura entre els segles XII i XIV.

D'una banda, el *Jaufré* i el *Blandín de Cornualha*, novel·les d'autors anònims i escrits en provençal, recullen la tradició artúrica: servint-se d'un narrador extern que ens podem imaginar com si fos un trobador o joglar, expliquen les històries dels nostres protagonistes. Tant Jaufré com Blandín com Guillot són cavallers que busquen aventures igual que ho fan els personatges de les novel·les sobre el rei Artús. És interessant copsar com es crea l'espai en què es desenvolupa l'acció; en totes dues obres hi és present la màgia i la fantasia, que sovint també evoquen al món artúric: els encantaments, les fetillers, els animals màgics (com els ocells, els lleons i les balenes), les fonts màgiques i els éssers mitològics com els gegants són alguns dels elements principals presents en aquestes obres.

La Faula, d'altra banda, és una obra posterior i de característiques molt diferents. Escrita per Guillem de Torroella en un occità ja força catalanitzat (amb algun fragment en francès) al voltant del 1370, és una mostra una mica més complexa de la recepció de les llegendes artúriques. El text documenta l'evolució de les llegendes bretones del rei Artús i és també una peça essencial per al coneixement de la seva divulgació a Catalunya. Guillem de Torroella aprofita l'aventura del protagonista des de Sóller fins a l'Illa de Sicília, on es troba amb el rei Artús i Morgana, per a reflexionar sobre la moral i la societat de l'època tot construint la

⁵ Segons s'explica, el model del cronista podria haver estat el capítol de la *Història Regum Britanniae* sobre la substitució d'Uterpendragon pel duc de Tintagel i sobre la naixença d'Artús. En el nostre cas, Maria de Montpeller va concebre Jaume I "traïnt" la confiança del rei, ja que tenia coneixença sobre la seva amant i sabia que si no feia veure que ella era l'amant, no es produïrien les relacions íntimes. En aquest cas, l'anècdota serveix per legitimar la monarquia gràcies a la grandiloqüència i magnanimitat del relat sobre el personatge, tal com succeeix amb el rei Artús.

narració a partir de les llegendes sicilianes. Tot això, però, es puntualitzarà més endavant en aquest treball.

Més tard, durant el segle XV, Mossèn Gras, ambaixador d'Alfons el Magnànim a Tunis entre el 1444 i 1445, torna a demostrar la pervivència en la literatura catalana de la Matèria de Bretanya: la *Tragèdia de Lancelot* resumeix la *Mort Artu* amb una reducció dels episodis cavallerescos i donant més importància a la història sentimental. La preocupació per la psicologia dels personatges i "l'oblit" de l'aventura pròpia de les novel·les del segle XII demostren el canvi de visió respecte d'aquestes obres. Durant la mateixa època, Francesc Alegre és un dels altres autors que representa un dels personatges més reconeguts de la tradició artúrica al seu *Somni*: aprofita el personatge de Lancelot per expressar "enfàtiques exclamacions sobre les malaurances que la passió provoca" (BOHIGAS 1982:293).

Al segle XVI es multipliquen les edicions i les noves interpretacions dels textos artúrics; trobem un esment del *Tristany* en un inventari de la llibreria de la vídua de Bartomeu Riera, redactat el 1524 dins una col·lecció de documents reunida per Madurell i Rubió sobre la història de la impremta i llibreria a Barcelona (BOHIGAS 1961: 294).

En definitiva, és impossible dubtar sobre la fortuna i la repercussió de la Matèria de Bretanya a Catalunya durant aquests darrers segles. De fet, només ens cal pensar en el *Curial e Güelfa* i el *Tirant lo Blanc*, novel·les que posen de manifest l'evolució de la cavalleria des d'un enfocament arturià més "modern".

5. PLANTEJAMENT DE LA QÜESTIÓ

Deixant de banda els aspectes teòrics que s'han tractat al llarg de l'estat de la qüestió, crec convenient destacar com a punt de partida del meu tractament del tema, la importància de la recepció d'aquest tipus de literatura a l'àmbit català en un cas en concret. Com ja s'ha pogut comprovar anteriorment, les traduccions de la Matèria de Bretanya van ser tot un èxit als territoris pertanyents a la Corona d'Aragó, però també ho van ser les novel·les pròpiament catalanes sobre aquests assumptes arturians.

Tal com s'ha assenyalat al capítol anterior, un d'aquest casos és *La Faula* de Guillem de Torroella. En aquest sentit, el propòsit del present treball és aprofundir en el tractament dels temes artúrics a l'obra. En llegir la novel·la, es fa visible tot aquest entramat de ficcions i personatges d'influència bretona, així com també l'ambientació. Ara bé: quines van ser realment les fonts d'inspiració del poeta mallorquí en escriure *La Faula*? Coneixia la tradició

com a consumidor d'aquest tipus de literatura, limitant-se a intentar reproduir-la en l'àmbit català i fer un *best-seller* o, per contra, sabia i entenia perfectament el significat d'introduir el món artúric a la literatura catalana?

Amb l'objectiu de resoldre aquestes qüestions i delimitar l'abast del treball, cal centrar-se en la construcció del meravellós i/o màgic a partir de l'imaginari del món artúric que forja l'obra de Torroella i que tants cops s'ha reproduït en la història de la literatura i en la del cinema. A partir de la lectura atenta de la novel·la, se subratllaran els aspectes convenients i s'analitzaran com a creació literària pròpia de l'autor, tenint en compte la influència de la Matèria de Bretanya, però també des d'un punt de vista comparatista: com es construeixen els personatges d'Artús i Morgana i què els diferencia dels d'altres novel·les? Com dibuixa l'autor l'Illa Encantada en relació amb l'ideari del món artúric i quins elements en formen part? Quin paper tenen els animals "fantàstics" i els objectes màgics que hi apareixen i que Torroella reproduceix?

Abans, però, hem d'introduir aquesta *Faula*.

6. LA FAULA: EL CONTE

La difusió de les novel·les bretones comporta l'aparició d'obres de tipus cavalleresc escrites per autors catalans. Un d'aquests exemples és la *Faula*, novel·la narrada en versos octosíl·labs de caràcter artúric, amb una trama de caire aventurer en forma al·legòrica.

La Faula és un relat de caràcter políticomoral que aprofita elements del *roman*⁶. L'autor, Guillem de Torroella, era procedent d'una família mallorquina amb propietats a Sóller. Les dades del naixement (1348) i del seu testament (1373) compliquen el fet de precisar la data de la novel·la, tot i que sabem que possiblement deu ser anterior al 1375, ja que a la novel·la afirma que en el moment de la seva composició encara no havia estat adobat cavaller (RIQUER 1964: 26).

La narració s'inicia amb un viatge fantàstic des del port de Santa Caterina (Sóller) fins a l'Illa Encantada, on el protagonista troba Artús i Morgana i on la seva presència tindrà un paper molt rellevant. El viatge iniciàtic és sorprenent i màgic per l'aparició, entre d'altres, dels animals guia: la balena i el papagai apareixen a l'inici de la novel·la i són els encarregats de dur Guillem

⁶ El *roman* és una de les tres tendències majoritàries de la narrativa en vers en àrea occitanocatalana al segle XIII. Es tracta d'un gènere originàriament francès que es va importar a la cultura literària de l'època a través de la cortesia meridional i dels motius lírics trobadorescos (CABRÉ 2013:299). És lògic, en aquest sentit, trobar traces del gènere a l'obra de Torroella, donat que va ser un dels gèneres més utilitzats en la literatura medieval dels primers anys.

a l'Illa; la serp, el destrer, l'esperver i els gossets són altres animals vinculats a la màgia del lloc que guiaran Guillem cap a la residència del rei Artús.

Descrivint el *locus amoenus* paradisiac prototípic d'aquest tipus de novel·la, trobem la presència de meravelles descrites minuciosament; els jardins, les decoracions del palau i els estris propis dels cavallers són elements que formen part de l'imaginari artúric i que Guillem aprofita per donar vida a la seva novel·la. Guillem, el protagonista, gràcies a un anell màgic, coneix Artús, el qual és descrit com un home d'uns trenta anys, que es vesteix de dol i que té els ulls capficats en la seva espasa, Excàlibur. El punt àlgid de la novel·la és el final, en el qual després de resseguir el misteriós i màgic viatge de Guillem, el lector entén el motiu pel qual Morgana fa arribar el nostre protagonista a l'Illa: el viatge serveix al rei per transmetre un important missatge a Torroella sobre la decadència de les virtuts corteses (ESPADALER 2013: 327).

La trama de la novel·la permet copsar quins són aquells aspectes de la Matèria de Bretanya d'on Torroella beu en construir la seva obra i aquells que a continuació es tractaran: el viatge iniciàtic del nostre protagonista, els personatges del rei Artús i Morgana, els animals-guia i els objectes màgics. A partir d'aquests elements, Torroella construeix la ficció meravellosa vinculada a l'imaginari del món artúric.

En aquest treball s'analitzarà, punt per punt, cadascun d'aquests aspectes.

6.1 La Faula: resum

- 1 Una ventura us vulh retrayre,
- 2 qui m'avench enqueres no ha gayre,
- 3 si com porets ausir anan.
- 4 So fo-l mayti de Sant Johan,
- 5 que-l temps fon clar e l'alba pura,
- 6 ez yeu, per gaug de la verdura,
- 7 quavalquey sols vas la merina,
- 8 al port de Santa Caterina,
- 9 car en la val de Soller fo

Aquests són els primers versos de la narració en llengua original que ocupen aquest treball:

Us vull contar una aventura que vaig tenir no fa gaire, com veureu tot seguit. Va ser el matí de Sant Joan, el temps era clar i l'oratge net, i jo, que era a la Vall de Sóller, pel goig que feia la verdor de l'estiu, vaig anar cavalcant tot sol cap a la vora del mar, al port de Santa Caterina (BADIA 2020: 15).

El conte explica en primera persona la història fictícia de Guillem de Torroella: com va viure el rapte cap a l'Illa Encantada organitzat per la fada Morgana, que pretenia posar fi a la tristesa del seu germà, el rei Artús i com s'esdevé la seva estada a l'indret, així com la tornada a casa.

L'acció comença a la Vall de Sóller: el protagonista cavalca fins el port de Santa Caterina, on veu sobre una "roca" un papagai. Guillem, sorprès per la bella imatge de l'ocell, decideix acostar-s'hi. Quan és sobre la roca, queda atrapat per l'esperó i s'adona que el que pensava que era una pedra, realment era una balena. L'animal s'emporta el protagonista a través del mar fins a l'Illa Encantada, lloc on comença una aventura pròpia dels cavallers de la Taula Rodona.

En aquest indret, del qual se'n descriuen els paisatges i els jardins de forma esplendorosa, parla amb una serp i es troba un destre, els quals guiaran Guillem cap al palau on coneixerà el famós rei Artús, personatge que li encomanarà una missió molt important: tornar al món real i explicar tot el que ha vist, que un dels reis més famosos de la història és empresonat i malalt a causa de la seva infelicitat, provocada per la injustícia i la decadència dels valors cavallerescos.

7. LA CONSTRUCCIÓ DEL MERAVELLÓS A LA FAULA DE TORROELLA: L'IMAGINARI DEL MÓN ARTÚRIC

7.1 *La intertextualitat: els personatges d'Artús i Morgana*

Un dels aspectes fonamentals i evidents que relaciona *La Faula* amb la Matèria de Bretanya és el material textual amb què Torroella construeix el seu discurs; a més d'allusions i referències que els lectors podem posar en relació amb altres textos, l'obra s'estructura sobre un pretext molt concret. L'autor, de fet, ajusta i reprèn allò del corpus de la Matèria de Bretanya que més li interessa i que considera important per dur a terme el seu propi projecte narratiu de caire moral, sobretot en referència als personatges del rei Artús i Morgana. Però de quina manera els tracta?

La Faula ressegueix i continua les narracions de la tradició artúrica. L'obra està farcida de connexions intertextuals basades en l'adaptació de les novel·les artúriques als objectius narratius i la capacitat creadora de l'autor (MARTÍNEZ 1994: 34).

D'una banda, l'exercici compositiu de Torroella consisteix a crear un marc textual provinent de la tradició que tothom sigui capaç de reconèixer: així, l'autor teixeix un fons comú i un intertext amb l'objectiu de fusionar-lo amb altres elements, fragments i nusos narratius d'alguna de les parts del cicle del Lancelot-Graal (*Vulgata*). Altrament, Torroella al·ludeix de

manera explícita a algunes de les parts d'aquestes novel·les i/o personatges propis de la tradició. Aquestes al·lusions serveixen, alhora, per captivar l'atenció del lector i posar aquest rerefons al seu servei.

Bàsicament, *La Faula* és la inserció d'aquest element propi extratextual -és a dir, el text de creació de Torroella- que no pertany a la tradició artúrica pròpiament dita, però que podria afegir-s'hi: el viatge de Guillem cap a l'Illa Encantada i la interacció amb Artús i Morgana s'ajusta perfectament als paràmetres de la tradició artúrica fins al punt de fusionar-s'hi.

El final, de fet, consisteix en la juxtaposició de la història de Guillem i el tancament del cicle artúric recollit a la *Mort Artu*. El mallorquí aprofita el final obert d'aquest episodi concret⁷: "El entramado narrativo está pendiente de lo sucedido en la *Mort Artu*, entretejiéndose entre pasado y presente" (MARTÍNEZ 1994:138). En aquest sentit, la versió de Guillem explica els fets que transcorren *a posteriori* d'aquesta novel·la. A més, la intenció moralitzadora de *La Faula* s'adhereix a aquest món cavalleresc que s'ensorra amb la mort del rei Artús, coincidint amb la caiguda i destrucció del món artúric després de la pèrdua de determinats valors cavallerescos que porta a la mort del protagonista bretó.

Ara bé, la intertextualitat que trobem en *La Faula* de Torroella no només consisteix en al·lusions literals a capítols i textos de les novel·les bretones que l'autor reutilitza per construir el seu relat, sinó que també hi trobem altres tipus d'esments com els animals o la pròpia Illa Encantada, referències directes a la tradició bretona en relació a un país de fades situat en un lloc indefinit al qual només s'hi pot accedir creuant un mar o un llac.⁸ D'aquesta forma, Torroella introdueix aquests temes i motius característics de les novel·les artúriques en un nou decorat amb l'objectiu de tornar a representar la tradició. El motiu de *La Faula* acaba sent l'assumpció i l'adaptació intencionada dels paradigmes establerts per la tradició bretona, tot incloent-hi elements contemporanis i fantàstics al servei d'uns ideals ètics i socials representats al·legòricament i que formen part del missatge que el personatge d'Artús desvela.

Un d'aquests motius són els personatges que actuen com a protagonistes. En la tradició artúrica i durant tota la història de la literatura universal, s'ha escrit sobre aquests personatges. Fins i

⁷ L'episodi narra el final del rei Artús: el personatge és ferit de mort i recollit per unes dames misterioses (arribades amb un vaixell) entre les quals es troba Morgana. En aquest moment, la fada se l'emporta a un lloc desconegut - la tradició apunta que és l'Illa de Sicília-. La desaparició del rei comporta el desconeixement del seu parador. Tot i així, altres versions expliquen la troballa de la tomba del rei.

⁸ També trobem aquestes referències a altres novel·les: al *roman* de *Jaufré*, en un moment donat, el protagonista arriba a un prat on hi ha una font en la qual una dama s'ofega. Jaufré, en ajudar-la, cau a l'aigua i és transportat a un altre món molt diferent del de la seva realitat.

tot, en molts casos, han estat reelaborats i reinterpretats segons el punt de vista de cada autor, que sovint estaven en desacord sobre com s'havien de representar aquests personatges tan marcats. La tradició, d'altra banda, acaba assenyalant els canvis aspectuals i característics, en aquest cas, sobre Artús i Morgana.

En el cas de l'obra que s'analitza en el present treball, coneixem els personatges un cop Guillem arriba a l'Illa i és guiat cap al castell de residència dels personatges artúrics. De nou, trobem reminiscències del caràcter i l'aparença dels personatges descrits a les llegendes i obres artúriques però que Torroella insisteix a reinterpretar amb l'objectiu d'adscriure's a una tradició literària conjunta i comuna, com a manera de comentar fets de l'actualitat sota l'excusa de la faula (BADIA 2013:330).

En primer lloc, els habitants de l'Illa Encantada parlen en francès, fet que estableix el context en què s'inscriu el relat de Torroella -deliberadament- en relació amb la matèria artúrica. Tal com ja s'ha comentat anteriorment, les primeres novel·les bretones havien estat escrites en francès i, posteriorment, traduïdes a altres llengües. L'aparició d'aquesta llengua en una novel·la escrita íntegrament en català i el seu ús intencionat en personatges propis de les novel·les d'aquest gènere concret, demostra l'estima i el coneixement que l'autor tenia dels relats artúrics. És interessant també, en aquest sentit, el tractament que fa de la llengua: d'una banda, tot i que el francès que utilitza ha estat descrit com a llengua catalanitzada, Torroella demostra una coneixença rigorosa del caràcter estranger de la matèria.

7.1.1 El personatge d'Artús

El primer cop que es té constància de la presència del rei Artús a l'obra de Torroella és quan l'anell de Morgana el fa visible. La revelació del personatge mostra les circumstàncies en què es troba: apareix engabiat rere unes reixes de plata. Aquest és un dels moments més emblemàtics de l'obra, ja que la irrupció d'aquest personatge en escena és significativa pels esdeveniments finals de l'obra. Més concretament, el personatge d'Artús és caracteritzat com un home d'uns trenta anys, vestit de dol i que contempla una visió que reflecteix la seva espasa, Excàlibur:

Anava calçat i vestit de dol i duia roba de seda negra oriental; la seva aparença no era la d'un home sa i alegre. Tenia agafada amb les dues mans una espasa nua, brillant i brunyida, llarga i punxeguda; tota l'atenció del seu cor i del seu seny estava absorbida en la contemplació de l'espasa (BADIA 2020:31).

És evident que l'autor, a l'hora de construir aquest relat, coneix perfectament el rei Artús. No només sap qui és, sinó que, a més, el sap caracteritzar de forma molt precisa. La seva entrada en l'escena, però, no serveix a Torroella com a simple picada d'ullet a la literatura bretona que ell mateix consumia, sinó que, altrament, la imatge d'aquest rei tan poderós reforça el caràcter solemne d'aquesta part i contribueix a l'elaboració d'un marc fictici ideal per a la creació literària del poeta.

Guillem de Torroella, a propòsit d'aquest personatge, comenta alguns dels episodis més famosos i distintius de la tradició artúrica, tot creant una xarxa de referències entre els mons dels personatges d'Artús i Guillem, per mitjà de la intertextualitat, que en última instància serveix per crear un pretext i un marc en què s'insereix el discurs del rei sobre la decadència de les virtuts corteses. De fet, el personatge de Guillem, en entrar en contacte amb el rei bretó, se sorprèn de veure'l allà, fins al punt que raona el motiu de la seva incredulitat:

“I és que no sé si sou vós o no, si no és per les paraules d'aquesta donzella [Morgana]. I com que em sembla una cosa extraordinària, m'agradaria d'estar-ne ben cert [...]. Els cronistes que han contat els fets dels bretons diuen que Artús es va perdre en aquella ocasió en què Mordret el va traïr a la batalla de Salisbury [...]. Després va venir la fada Morgana per mar amb una nau on va fer entrar només el rei [...]. Girflet va veure una tomba esplèndida, que estava enriquida amb jaspi, i portava escrita la manera com havia mort el rei. Heus ací d'on ve el dubte que vós sigueu el rei Artús” (BADIA 2020: 38).

Aquest passatge demostra, un cop més, la voluntat de l'autor de resseguir la tradició literària: Guillem dubta sobre la vertadera identitat de la persona que té davant els seus ulls perquè les històries bretones -que el protagonista havia llegit- evidenciaven la mort del rei Artús; la conversació entre ambdós personatges no només palesa el coneixement del mallorquí de les històries artúriques, sinó també l'herència d'aquest material narratiu en la caracterització d'un personatge fictici en l'àmbit català. Tot seguit, la intervenció del personatge del rei Artús sobre la seva pròpia fortuna després del tancament del cicle *Lancelot-Graal*, palesa la creació per part de l'autor d'un nou capítol “post-artúric”:

“És ben cert el que contenen els llibres, tal com has recordat [...]. Si les meves gents haguessin cregut que jo no era mort, s'haurien angoixat molt intentant de retrobar-me recorrent molts països i moltes terres [...]. Amic meu, vàrem fer la tomba per enganyar la gent, tal com ho va disposar la fada Morgana, per esquivar la pena d'un desig impossible” (BADIA 2020:39).

7.1.2 El personatge de Morgana

D'altra banda, Morgana és un altre dels personatges estel·lars en el corpus de narracions sobre la literatura de la matèria bretona que ha patit molts canvis durant tota la tradició. Amb Torroella i en relació amb la *Mort Artu*, Morgana és el personatge cabdal pels esdeveniments; és l'encarregada de salvar Artús i amagar-lo de la societat (*Mort Artu*), així com també és qui dirigeix Guillem a l'Illa Encantada amb l'objectiu d'ajudar Artús en la seva malaltia (*La Faula*)⁹:

[Artús] ha perdut l'alegria i només sospira des del més profund del cor. Aquest mal cada dia empitjora i la cara del malalt ho va mostrant. No hi ha res que el consoli [...], no el puc treure del seu malestar. Això em fa maleir tot el meu saber, que no tinc força ni poder de tornar-li la sanitat (BADIA 2020: 27).

Ara bé, cal tenir en compte que Morgana no sempre ha estat caracteritzada com ho fa l'autor mallorquí, és a dir, físicament presentada com una noia jove i tractada com a ésser protector i maternal. Fins i tot se'n pot extreure, de la seva caracterització, que està representada com a dona seductora. L'aparició del personatge en aquelles parts de l'obra en què n'és personatge principal, suposa la creació d'escenes farcides de misteri i sensualitat: el rapte del nostre protagonista, el regal del cavall, la trobada entre els dos personatges al jardí... (BADIA 2020: 72).

Al *Lancelot en prosa* apareix la Dama del Llac, personatge que s'acabarà relacionant *a posteriori* amb Morgana. Totes dues són fades creades per la tradició literària que coneixen encantaments i fetilleries, fet que els permet de ser eternament joves i riques. La Morgana de la *Vulgata*, a diferència de la Dama del Llac, és descrita com a ésser malalt de gelosia i venjatiu, trets que es constaten als episodis en què revela a Artús l'adulteri del cavaller Lancelot amb la reina Ginebra.

Amb el desenvolupament del *roman* bretó durant la segona part del segle XII, el rei Artús i alhora el personatge de Morgana prenen una gran rellevància, a diferència de la resta. Paral·lelament a aquest fet, i durant tots els segles posteriors amb l'aportació de noves històries sobre la cort del rei Artús i els seus personatges, es comença a especular sobre el personatge de Morgana, tenint en compte els esquemes narratius i el tema dels contes meravellosos de caràcter màgic que es poden relacionar amb aquest personatge. Així doncs, Morgana esdevé

⁹ La malaltia és presentada com a malaltia psíquica, relacionada amb el concepte *d'amor hereos*. En aquest cas, fa referència a la tristesa, que durant l'Edat Mitjana era tractada com a tal.

un personatge clau no només en el conjunt de narracions de caràcter bretó, sinó com a personatge arquetípic malvat relacionat amb la màgia i la fetilleria (HARF-LANCNER 1984: 266).

La imatge malèfica de Morgana acaba contrastant amb la imatge de la Dama del Llac; els dos personatges femenins encarnen dues representacions diferents de la feminitat a l'imaginari medieval. Tal com ja s'ha dit, l'acció més malèfica de Morgana és al final de la *Mort Artu*, perquè simbolitza la destrucció del món artúric com a conseqüència dels seus actes provocats per gelosia. Per contra, la Morgana construïda per Guillem de Torroella segueix la tradició pel que fa a la naturalesa sensual i passional de Morgana, tot i que adapta l'amor maternal que representava la Dama del Llac al *Lancelot en prosa*.

La fetillera de *La Faula* es presenta com a intermediària i coneixedora dels dos mons. Aprofita la seva habilitat amb la màgia per crear connexions entre el món real de Torroella i el món màgic situat a l'Illa Encantada. És interessant, en aquest sentit, que un personatge clarament provinent de la matèria artúrica i, per tant, encasellat dins la tradició, aconsegueixi desmarcar-se'n i crear les connexions entre la tradició bretona i catalana:

“Sigues benvingut, Guillem, en aquest país. Has vingut de l'altra banda del mar fins aquí en una aventura molt singular, perquè, d'ençà que hi ha món, cap home no n'ha viscuda mai cap de tan bella, tan estrany i insòlita” (BADIA 2020:26).

Aquest fet evidencia la capacitat de construcció de l'autor: a partir del món arturià, tan determinat i distingit per la tradició -sobretot en referència al personatge femení de Morgana-, Guillem de Torroella se serveix de les imatges més tradicionals per sorprendre el lector erigint tot un nou entramat fictici però en sintonia amb el conservadorisme de les descripcions bretones; la Morgana de la *Faula* és la mateixa que la de Monmouth i la de Chrétien de Troyes, així com també és la del *Lancelot en prosa*, però alhora és una Morgana que només ha estat capaç de crear Torroella i que no es pot extreure d'aquest context: l'univers fictici pel qual ha estat creada.

7.1.3 Altres fonts d'intertextualitat: les arts plàstiques

Una altra de les estratègies narratives que emprà Guillem de Torroella per adscriure's a la tradició bretona són les descripcions. En aquest sentit, cal destacar la magnificència i l'estil curat de l'autor pel que fa a la caracterització de l'espai en què els personatges es troben. De fet, el nostre protagonista, quan arriba a l'Illa Encantada, i més concretament quan entra al palau amb Morgana i l'esperver al braç, ja pertany a l'univers de la Matèria de Bretanya perquè

en travessar el mar amb el viatge ja forma part de l'imaginari bretó (BADIA 2020:72). El canvi entre els dos mons i la nova contextualització és duta a terme, en part, amb la descripció de motius i temes bretons en un conjunt d'arts plàstiques al palau d'Artús i Morgana, que alhora mostren el coneixement de l'autor mallorquí sobre la matèria:

“Vaig posar-me a contemplar les voltes, les escultures i els vitralls. Vaig veure representats d'or i d'atzur justes, batalles i torneigs, amors, divertiments i seduccions, reunions de corts dins de palaus. [...] Allí hi havia pintada la història dels amors, les proeses i la glòria de Tristany, que en els seus dies va ser molt lloat i apreciat. I també hi havia representat el valent Lançalot del Llac. [...] També hi havia la follia de Palamedes. [...] Hi hauríeu contemplat les belles accions i les galanteries d'Ivany i les cavalleries d'Erec, i les aventures de Galvany, i els combats de Boors i Perceval. [...] Hi hauríeu vist Galeot i Blioberís i Lionel i Queus i Dinadan [...] Lamorat i Brunor, Gaheriet i Sagramor, i de tots els amants fidels [...]” (BADIA 2020:27)

Aquest passatge és una petita mostra de la manera com Torroella construeix el món de l'Illa Encantada sota el model de la Matèria de Bretanya; és el moment exacte en què Guillem se situa davant el palau del rei Artús, el veu per primera vegada i explica al lector, acuradament, què és allò que hi copsa: el palau és descrit de forma majestuosa, d'una banda, pels materials de construcció i d'altra, per la decoració (com les escultures i els vitralls).

Més concretament, allò que sobta i que dona pistes sobre les característiques del castell són les decoracions pictòriques; les representacions de batalles, torneigs i reunions cortesanes assenyalen qui podria ser el propietari d'aquest palau. A través dels motius artístics, se'ns fa evident, en un primer moment, que aquesta persona ha de pertànyer a la cort. Una mica més endavant, Guillem encara fila més prim en la seva descripció sobre l'ambient de l'escena: les pintures desvelen les vides i històries d'alguns dels grans cavallers i herois com Lancelot, Galvany, Boors i Perceval, Galeot o Blioberís que es poden relacionar inqüestionablement amb les imatges que es desprenen de les primeres obres artúriques.

L'exercici de Torroella no és tan senzill com sembla. Es podria pensar, *a priori*, que simplement manlleva els noms dels magnànims cavallers de la Taula Rodona i els insereix en aquest tipus de passatges, però la realitat és una altra: l'esforç de l'autor resideix l'absorció de totes aquelles escenes, ambients i personatges dels relats artúrics i l'elaboració d'un diàleg entre aquest món, el seu coneixement sobre la matèria i la seva pròpia experiència.

7.2 L'heroi i el motiu del viatge

La nostra *Faula*, com ja ha estat indicat en capítols anteriors, comença amb un viatge. El relat pren forma des d'aquest moment concret: el matí del dia de Sant Joan al port de Santa Caterina. Aquesta premissa forma part de la construcció imaginària no només de Guillem de Torroella sinó, *grosso modo*, del corpus de la literatura medieval del 'meravellós'. Aquest tema-motiu ha estat un dels més fructífers des dels inicis de la literatura, no tan sols en l'àmbit català.

El viatge és el principi d'una aventura que suposa un abans i un després en els protagonistes que s'hi veuen immersos: els grans herois de les novel·les cavalleresques comencen aquest viatge en el seu món, és a dir, dins la seva realitat i la seva zona de confort, tal com diríem ara. Casualment o no, aquests personatges assumeixen el rol de viatger, donades unes circumstàncies determinades. A partir d'aquest moment, deixen enrere tot allò que coneixen i s'endinsen en una nova realitat -màgica- que altera les seves concepcions del món i de l'espai.

Segons Castro Hernández (2011), els relats de viatges durant l'Edat Mitjana es presenten com la possibilitat de descobrir nous mons, així com de crear noves perspectives d'un espai o societat. El viatge, però, no és només espacial, sinó també intern¹⁰; és un viatge real i simbòlic entès com a ruptura d'allò quotidià, la qual cosa permet de conèixer nous espais i formes de pensar. D'altra banda, la introducció del motiu de la meravella comporta un enriquitment literari¹¹ i permet generar un diàleg entre les esferes d'allò màgic i mític amb allò més terrenal i real.

El viatge al més enllà sense haver mort és típic de les històries d'herois i semideus i és una forma més d'escapar de la realitat. Tot i que la motivació del viatge no sempre hi és present, el protagonista sempre acaba trobant, a l'altra banda de la seva realitat, alguna experiència de profit, ja sigui de tipus personal o ontològic.

Cal destacar que els escriptors francesos durant el segle XII ja incorporen motius i temes extrets del folklore universal, com ho és el viatge; tenint en compte que les novel·les cavalleresques eren, per excel·lència, la literatura del *best-seller* de l'època, no ens ha de sorprendre la ràpida adaptació del tema del viatge al més enllà convertit en una aventura cavalleresca (RIQUER 1991:

¹⁰ Ja Chrètien de Troyes al seu *Lancelot en prose* havia introduït el motiu del viatge: el caràcter espiritual i de pelegrinatge del viatge és el component essencial de la novel·la.

¹¹ Alhora que l'autor engalana el text -i contenidor de l'obra- amb aquests motius màgics, el protagonista literari també es troba meravellat al mateix nivell que el lector. El motiu de la meravella actua, en aquest sentit, com un element característic del lloc on el protagonista va a parar després del seu viatge, que és descrit de forma diferent -normalment hiperbòlica- del seu lloc d'origen i que el lector descobreix a mesura que el personatge s'hi endinsa.

26). El viatge aplicat a la Matèria de Bretanya també funciona com a pont entre dos mons diferents: el real i el màgic, on “el tiempo no existe, donde la primavera es eterna y donde el héroe se encuentra siempre con una aventura maravillosa”.

Allò que els protagonistes es troben a l'altra banda és un lloc clarament descrit com a paradisiac, caracteritzat per les seves fonts pures i inesgotables, fruits saborosos, ocells cantaires i una eterna primavera que ho envolta tot.

Evidentment, Guillem de Torroella també aprofita aquest motiu folklòric i l'utilitza per entreteixir la seva història. Així com es detecta a altres obres pertanyents a la Matèria de Bretanya¹², el protagonista masculí viatja d'un punt A a un punt B en busca d'una aventura, tot descobrint-ne aquests nous paisatges plens d'alegria i màgia.

La tradició medieval de viatges meravellosos comença amb els monjos irlandesos dels segles XI i XII, que generaran *lais* narratius durant el segle XII i novel·la en prosa durant el XIII. En aquests textos, es presenten naus sense mariners que transporten màgicament enamorats que busquen desesperadament la seva estimada, com per exemple *Guigemar* al *lai* de Maria de França o Perceval a *La qüesta del Sant graal* (BADIA 2020:67).

En el cas de Torroella, el punt de partida i d'origen és el port de Santa Caterina, fàcilment localitzable a la nostra geografia: Sóller, Mallorca. Tot l'inici de la història es presenta en un marc de versemblança:

Us vull contar una aventura que vaig tenir no fa gaire, com veureu tot seguit. Va ser el matí de Sant Joan, el temps era clar i l'oratge net, i jo, que era a la vall de Sóller, pel goig que feia la verdor de l'estiu, vaig anar cavalcant tot sol cap a la vora del mar, al port de Sóller (BADIA 2020:15).

És interessant, de fet, el contrast entre el realisme deliberat del principi i l'univers màgic del viatge meravellós. A partir d'aquí, tot canvia: la presència d'una balena i un papagai¹³ ho capgira tot; Guillem de Torroella acaba del tot sumit en una aventura que no esperava, perquè a diferència d'altres obres on el viatge és una decisió presa pel protagonista, Guillem s'hi veu immers sense adonar-se'n. Així doncs, són els animals qui el dirigeixen i el transporten cap a un nou indret on reconeix el rei Artús i Morgana, l'Illa Encantada:

¹² Concretament al *roman* de *Jaufré* i al *Blandín de Cornualha*.

¹³ Aquests animals són presentats com a elements màgics provinents d'un indret totalment misteriós i desconegut.

Era ben bé com una balena que estigués encallada a la sorra [...]. Al capdamunt hi havia un papagai magnífic, amb les plomes acabades de mudar [...].M'hi vaig acostar cavalcant i vaig desmuntar damunt del peixarro. Però, és el destí que ho volia, la broca de l'esperó va quedar enganxada entre el dors i el costat de la balena. [...] Es va llançar mar endins saltant i en menys temps del que he trigat a contar-ho, ja em tenia una milla fora del port (BADIA 2020:16).

El viatge de Guillem suposa un trasbalsament i un canvi no només d'esfera, sinó de perspectiva del món. No és un viatge heroic, com podríem suposar que ho hagués estat el viatge de personatges propis de les obres artúriques com Lancelot, Perceval o el propi rei Artús, però és el punt d'inflexió pel nostre protagonista. Alhora, també serveix com a pont entre un món real i versemblant i entre el món més màgic i irreal, d'on Guillem (l'autor) construeix tota la seva obra sota el pretext forjat gràcies a la xarxa de reminiscències de la Matèria de Bretanya. En el fons, serveix per donar a Guillem aquest paper fonamental com a protagonista: el de missatger i intermediari entre aquests dos mons. La sortida inesperada de Sóller culmina amb l'arribada del cavaller al paratge desconegut, lloc on es desenvoluparà la vertadera aventura.

7.2.1 L'Illa Encantada

L'acció de *La Faula* transcorre en un món fantasmal on el poeta hi ha entrat per mitjans extraordinaris: uns poders ocults, que al principi de l'obra el lector i el propi protagonista desconeix, preparen el viatge fantàstic amb la intenció que Guillem sigui capaç de veure en aquell altre món una imatge plàstica del món en què ell viu a l'altra banda del mar, el real (BOHIGAS I VIDAL ALCOVER 1984:15).

El coneixement per part de Guillem d'un nou indret suposa, com ja ha estat indicat, un canvi substancial en l'obra i en el personatge. L'Illa és descrita, des de bon començament, com a escenari misteriós i meravellós. La trobada de la serp que parla francès, els palafrens i els jardins són els aspectes que connoten aquest nou espai de màgia i de ressons artúrics:

Pel mig de l'herba veig venir un magnífic cavall de passeig de color gris, ensellat amb gran luxe. La sella, el pitral, el fre i els arçons eren de tall francès, d'ivori blanc acuradament cisellat. S'hi representaven moltes històries d'amor: de Floris i Blancaflor, d'Isolda la Blonda i de Tristany[...] (BADIA 2020:21).

Segons una antiga tradició normanda documentada al segle XIII, l'Illa Encantada hauria de situar-se a Sicília, però a *La Faula* la localització concreta no és clara si tenim en compte

l'amplitud de l'imaginari. El rumb de la balena en què viatja Guillem sembla ser Sicília, la llegenda el situa a les faldes de l'Etna (BADIA 2020:68).

Tanmateix, l'interès de l'assumpte no rau en si Guillem va escollir el mateix lloc on es documentava que el rei Artús i la seva germana vivien, sinó en com aconsegueix reviure'l caracteritzant-lo amb empremtes de les llegendes artúriques. A més, l'Illa Encantada, des del moment en què Guillem hi arriba, és descrita des dels motius folklòrics clàssics i medievals d'arrels cristianes:

En aquell lloc hi havia un prat tot cobert de flors que desprenien unes olors tan agradables que em van causar un plaer molt gran [...] Al costat de l'arbre hi havia una pica feta per art de màgia; era de pedra marbre, entallada amb tant d'artifici que no n'havia vista cap de tan ben treballada i feta de manera més harmoniosa. I tenia la particularitat que sempre era plena d'aigua clara, que no creixia ni minvava, sinó que es mantenia igual (BADIA 2020:18).

El *locus amoenus* és presentat, curiosament, amb un aire misteriós i ple de ressons paradisiacs: els fruits dels arbres i la font amb l'aigua inesgotable, així com la serp que hi habita fan pensar en textos apòcrifs difosos des del segle XII¹⁴. La caracterització d'aquest lloc ve donada per la presència del caràcter meravellós de tota *La Faula*.

De fet, l'essència misteriosa, fantàstica i sobrenatural ve determinada, en part, pel propi motiu del viatge: el distanciament físic i geològic que provoca el viatge per mar d'un indret A a un indret B palesa el nou contingut del relat. El fet de canviar de món gràcies al viatge obliga Torroella a descriure l'Illa en sintonia amb allò que representa: la descripció del nou espai en què s'insereix el caràcter fictici de l'obra transporta el lector i el protagonista a alguns dels paisatges propis dels personatges de les novel·les bretones, on els jardins i els palaus són descrits amb meravella.

Així doncs, el viatge fantàstic reforça l'exotisme del país on Guillem és transportat, en el qual es poden reconèixer elements que no són propis de la nostra geografia, així com s'hi descriuen arnesos i vestits sumptuosos, or i palaus bastits amb materials de gran preu. La originalitat de l'assumpte de *La Faula* pel que fa a aquest aspecte, rau en la barreja de descripcions d'un univers real amb les d'un univers fantasmagòric; en un món meravellós propi dels relats sobre

¹⁴ La *Carta d'Alexandre a Aristòtil* deixa constància de serps que porten pedres precioses al coll i que fan llums amb els ulls. Cal afegir, també, que a la *Carta del Preste Joan* hi apareix una font amb aigua de tots els gustos (BADIA 2020:68).

la Matèria de Bretanya ple de perills i de poders malèfics, alguns passatges com els guants, el palafre i l'esparver recorden al poeta la vida del seu món real (BOHIGAS I VIDAL ALCOVER 1984:16).

7.3 Els animals a la literatura: les faules i els bestiaris

Els animals en la literatura és un altre dels grans universals que s'abordarà en aquest apartat. Els diferents gèneres literaris han acollit la presència d'aquest motiu al llarg de tota la història. La clau de la qüestió és la manera com els animals són mostrats en les narracions, quin és el seu paper i quina és la funció que adopten en el relat: es troben animals que parlen, personatges que es converteixen en animals, animals amb valor al·legòric o metafòric... En qualsevol cas, és un tema freqüentment tractat que mostra la importància del paper dels animals en el relat des dels inicis de la literatura (LUZDIVINA 2015: 71).

Tanmateix, és cert que en la literatura en termes generals, es troben alguns gèneres on l'ús del motiu de l'animal és més característic que en d'altres: el conte i la faula en són dos exemples destacables. Normalment, aquests dos gèneres s'associen amb un públic infantil, precisament per la presència d'aquests animals i pel propòsit moralitzador i exemplificador de la narració. Tanmateix, el gènere de la faula havia estat descrit per Aristòtil com a recurs retòric que havia de servir per convèncer en la discussió judicial i/o política i, per tant, el públic no podia ser un infant (LUZDIVINA 2015: 71). L'ús de l'animal en aquests casos en concret era purament simbòlic: el creador del contingut aprofitava la imatge d'aquests personatges tan particulars per donar veu al seu propi pensament.

Altrament, cal destacar un format que es posa molt de moda durant l'Edat Mitjana: el bestiari. Aquest gènere literari és un tipus de llibre on es recullen i s'expliquen els noms, les característiques i els atributs principals de bèsties i monstres des d'una òptica didàctica. Els primers bestiaris provenen de les històries naturals gregues i van assolir el seu moment àlgid durant el segle XII (DENDLE 2006: 193), tot i que el gènere també es va conrear durant el Renaixement i va servir com a font d'inspiració en la literatura de tots els temps¹⁵.

¹⁵ J.K Rowling, una de les grans novel·listes de literatura fantàstica contemporània, de fet, aprofita aquest gènere al llarg de la seva obra mestra Harry Potter: *Fantastic Beasts and where to find them* (2001) és una guia sobre les criatures màgiques dins l'univers de Harry Potter. De fet, la versió original, il·lustrada per la pròpia autora, pretén ser la còpia original del llibre amb el mateix nom que es menciona a *Harry Potter and the Philosopher's Stone*, la primera novel·la de la sèrie de Harry Potter. Rowling construeix aquest bestiari gràcies a la inclusió de notes dins el propi llibre que suposadament estarien escrites pels protagonistes Harry, Ron i Hermione, cadascun detallant la seva pròpia experiència amb algunes de les bèsties que s'hi descriuen.

Un dels grans bestiaris de la literatura catalana medieval és *El llibre de les bèsties* de Ramon Llull. Aquest llibre forma part del *Llibre de les meravelles* (1288-1289) i es tracta d'una reflexió sobre la política en forma de faula, tot i que ocupa el lloc d'un tractat de zoologia: Na Renard, la guineu, intenta guanyar el poder i exercir-lo des d'un segon pla. Els animals que apareixen a la faula, que Llull pren de fonts orientals¹⁶, són una excusa per tractar la psicologia i personalitat humana.

Les faules i els bestiaris, doncs, són una petita mostra de la rellevància que prenen els animals en la literatura, sobretot medieval. Certament, tenint en compte la naturalesa de l'obra del nostre interès, es pot pressuposar que la presència d'animals també determina l'obra de Guillem de Torroella: la balena, el papagai i la serp són els animals que esdevenen guies del nostre protagonista, tal com es desgranarà en els pròxims capítols.

7.3.1 El motiu de l'animal guia a la literatura medieval

L'ús de l'animal com a personatge fictici dins les obres literàries es materialitza de manera concreta en un tema que ha esdevingut un gran universal al llarg de tots aquests segles: l'animal guia. Es tracta d'un tema que aflora amb gran freqüència als contes medievals i, efectivament, a les faules. És un motiu sovint molt utilitzat a la literatura vulgar, concretament la romànica i que repetidament serveix com a font d'inspiració de les faules i de les cançons de gesta¹⁷, així com a altres composicions de la literatura romànica.

De forma general, l'escena principal presenta el protagonista immers en la caça d'un animal que el meravella per la seva aparença: bé per la seva mida, bé per la seva monstrositat o bé per la seva simple presència. Evidentment, aquesta cacera succeeix dins un ambient boscós, on el protagonista (normalment masculí i descrit de forma cavalleresca i heroica) es perd:

Un animale incontrato durante una batuta di caccia, ribela in modo improvviso e inesperto una natura anormale, e con sconcertante subitaneità abbandona il ruolo della preda che fugge per trasformarsi in una guida che apre la vita e insegna il cammino (DONÀ 2000:33).

¹⁶ A l'Edat Mitjana, per a una petita part de la població, els viatges a l'Orient van ser nombrosos; sobretot mercaders i aventurers exploraven noves rutes que els conduïen cap a aquest lloc misteriós i llunyà. En alguns casos, durant el retorn, relataven tot allò que havien vist: les narracions entraven en contacte amb civilitzacions misterioses, criatures monstruoses o fins i tot el propi Paradís Terrenal. Això provoca que les terres llunyanes de l'Orient siguin catalogades d'exòtiques i misterioses, fet que desperta curiositat i que els grans escriptors i viatgers medievals utilitzen com a font d'inspiració.

¹⁷ És d'aquesta manera com comença el *roman* de *Jaufré*: al bosc de Brocelàndia, el rei Artús es troba amb una bèstia, la qual el dirigeix cap a un penya-segat

El camí que la bèstia mostra és un lloc d'accés impossible o un territori desconegut, inaccessible per a la majoria de persones. Per norma general, el desconeixement d'aquest paratge és a causa d'il·lusions òptiques, màgia i misteris que no permeten l'ull humà d'observar-lo.

Normalment, el tema es presenta en una seqüència narrativa molt concreta; tot comença amb la caça d'un animal que posseeix alguna característica extraordinària i continua amb el llarg viatge pel bosc seguint les petjades de l'animal. Conseqüentment, el protagonista s'allunya del grup amb qui comença l'aventura. Casualment, l'acció culmina amb la trobada d'una dona sobrenatural, normalment, una fada (que sempre és bellíssima i d'estirp noble). Cal destacar que el final de la seqüència queda marcat pel component erotico-festiu, de forma que el desenllaç es defineix pel caràcter sexual de l'encontre dels personatges. La idea final és que l'heroi aconsegueix trobar, gràcies a l'animal guia, una dona extraordinària que habita als boscos. Aquest tòpic literari és el que es pot trobar sovint en els textos que formen part del corpus de la Matèria de Bretanya.

Guingamor n'és un exemple. L'obra és un *lai* medieval d'autor anònim escrit durant el segle XII en octosíl·labs i en llengua anglonormanda, un dels dialectes antics de la llengua d'oïl. Tracta sobre un cavaller que abandona la cort del seu tiet, un rei, perquè la reina l'ha enviat a caçar un porc senglar blanc. Aquest animal, en la novel·la, pren un paper molt rellevant: és el motiu principal a partir del qual es desenvolupa la trama principal. El protagonista, seguint les ordres de la reina i perseguint aquest animal, travessa un riu i apareix en un regne místic i meravellós (Avalon), on s'adonarà que el temps passa més ràpid del que ell pensava i on esdevindrà amant d'una fada reina (figura sovint considerada representativa de la famosa Morgana).

Segons Donà (2020), alguns d'aquests testimonis demostren, d'altra banda, que a la cultura folklòrica de l'Europa medieval aquest tema va ser difós a través dels clàssics llatins i grecs¹⁸. Tanmateix, el desenvolupament dels fets d'aquest tema no sempre acaba en un interès amorós. Donades les interpretacions medievals d'aquest motiu als clàssics antics, una altra opció considera que l'animal fa de guia als protagonistes (un poble sencer o un exèrcit) cap a una nova terra. Aquesta tipologia de caire més territorial, tot i no ser tan estudiada, també ha sigut

¹⁸ L'animal guia és una constant en la nostra tradició cultural amb una molt gran difusió en el món antic: Homer i el Cant X de l'*Odissea* en són una mostra: Odisseu arriba a l'Illa de Circe fugint de l'Illa dels Lestrígons, on els gegants havien mort algun dels seus companys. L'arribada a l'Illa és marcada per l'aparició d'un cérvol que Odisseu aconsegueix caçar i que ajuda a trobar el palau on habita Circe.

prolífera per als escriptors medievals: el *Poema de Fernán González*, per exemple, en representa una versió èpica. A l'obra s'explica la descoberta de San Pelai a partir de la caça d'un porc senglar: l'animal condueix el protagonista al lloc on viu l'ermità i serà el lloc on naixerà el monestir de San Pedro de Arlanza. El text, com es pot comprovar, celebra la fundació d'aquest monestir, que esdevé el centre espiritual de Castella.

7.3.2 Els animals i l'animal guia a *La Faula*

A *La Faula* de Guillem de Torrella, els animals també hi són presents de la mateixa forma que són utilitzats en algunes mostres literàries ja esmentades. Tal com el títol indica, la faula és un gènere literari on l'aparició d'animals és molt característica. Tanmateix, aquesta aparició no és simplement per fer partícips aquest tipus de personatge a l'obra com a mer objecte decoratiu o per embellir l'obra, sinó que, d'alguna manera, en són protagonistes.

7.3.2.1 La serp

Un dels primers animals que se'ns dona a conèixer a l'arribada del protagonista a l'Illa Encantada és la serp. L'arribada de Guillem i la descoberta del nou paratge a l'indret desconegut ve marcat per la seva aparició. El fet que sigui aquest tipus d'animal qui rep Guillem al nou paratge misteriós no és casual: l'autor, com es veurà a continuació, coneix la tradició i les connotacions de la serp.

En el relat, Guillem, després del llarg viatge per mar, inspecciona la zona i troba una serp que duu al cap un carboncle lluent¹⁹ que il·lumina el camí fosc. Més endavant, després de menjar i beure aigua, el protagonista suplica poder parlar amb algú que li pugui dir el nom del lloc on es troba. La serp, en francès, li explica que es troba a l'Illa Encantada on viuen el rei Artús i la seva germana Morgana.

La resposta de meravella i sorpresa de Guillem és una mostra de l'efecte inversemblant del fenomen i de la consciència que el personatge té respecte de la realitat: una serp no hauria de parlar perquè és un animal. Però encara més: perquè parla en francès? Precisament, que la serp parli en francès i no en català apropa el conjunt escenogràfic cap a un context més versemblant:

¹⁹ El carboncle és un element típic dels contes de fades. De fet, existeix una clara associació entre aquesta pedra preciosa i la serp (o en alguns altres casos, el drac). També pot fer referència a algunes llegendes populars i tradicions locals (COMPAGNA 2017:157). Amades i Gelats (1927) apunta que segons la creença popular, les serps quan es fan velles esdevenen serpents; els creix una cabellera on porten una pedra lluminosa; aquesta pedra vincula el serpent amb la seva vida, de forma que si se'n desprèn, mor. Aquest tipus de pedres, doncs, són la clau de la riquesa i el benestar. És per aquest motiu que es pot trobar la seva aparició a moltes llegendes i contes populars.

Jo m'havia espantat una mica quan la serp es va posar a parlar, perquè no és gens natural que les serps parlin. [...] El que em semblava més admirable de tot el que havia sentit era que la serp hagués parlat tan bé en francès (BADIA 2020:19).

La serp dirigeix el protagonista cap a un paradís terrenal que s'associa amb l'Illa Encantada. Aquest és un dels molts exemples de literatura medieval en què s'hi descriu el *locus amoenus* com a paisatge ideal i lloc d'esdeveniments significatius. En el nostre cas, és el lloc d'aventura adscrit a la Matèria de Bretanya que es coneix gràcies a l'aparició dels personatges principals.

D'altra banda, aquest animal, en la tradició de contes de fades s'associa amb la saviesa. Gràcies a les fonts bíbliques -en què la serp es troba a l'arbre ple de fruits exquisits- i al *locus amoenus* paradisiac de la font inesgotable, la serp és considerada l'animal savi. És per aquest motiu que pot contestar a Guillem quan demana on és. La serp, en aquest indret és qui ho vigila tot: és la guardiana d'aquest terreny misteriós i meravellós i, per tant, té la missió de situar i il·luminar (tant literal com metafòricament parlant) el foraster de l'Illa.

Tal com assenyala Compagna (2017:161), “Torroella risce a rendere in maniera originale il misterio que avvolge la fine del mondo arturiano: l'attrazione per lo sconosciuto viene incontro a una desiderio di ascesi, che si fa via più scoperto”. Així doncs, Torroella s'adhereix a la tradició catalana i aconsegueix, de nou, barrejar les fonts bretones amb altres motius d'origen folklòric: la serp és manllevada del folklore i la tradició literària més clàssica i és inserida dins el context de la Matèria de Bretanya, de forma que l'Illa Encantada i els personatges que viuen allà són custodiats per aquest animal, alhora que també actua com a guia personal de Guillem.

7.3.2.2 El papagai

Un dels grans descobriments de la cultura occidental va ser l'Orient; molts dels productes manufacturats com ara la seda o jocs com els escacs, condiments com les espècies o fins i tot animals com l'elefant i el papagai són alguns dels exemples que constaten la incidència de l'Orient a l'Occident, així com ho fan alguns dels grans llibres com *les Mil i una nits* o els *relats d'Heròdot*. Cal destacar que a l'Edat Mitjana, l'interès i la curiositat per aquest territori era un luxe que només es podien permetre les classes més privilegiades: només alguns podien gaudir de la seda, obtenir papagais o llegir segons quins llibres (RENEDO 2008:368).

Tal com Renedo (2008) assenyala, els papagais eren, a l'Edat Mitjana, uns ocells exòtics i de luxe. De fet, a Europa, durant la primera meitat del segle XIV aquest tipus d'ocell eren animals que estaven a l'abast de molt poques persones.

Als bestiari catalans es conserven alguns testimonis que demostren que els papagais no eren una espècie animal abundant ni tampoc fàcils d'observar: “[de papagais] no se'n troben sinó en una part de Orient on jamés no plou” (PANUNZIO 1963:135). Tanmateix, si llegim llibres de grans viatgers medievals com Marco Polo, és fàcil trobar papagais de tota mena a l'Orient. La fama d'aquests ocells es devia, en part, al gran valor que se'ls atribuïa per la seva bellesa i per la sonoritat del seu cant. Des de l'Orient, els papagais arribaven a Europa -a les mansions de les cases reials de l'alta noblesa- a través de les rutes comercials. Aquests animals, doncs, eren animals de companyia molt valuosos. Per aquesta raó, podien convertir-se en un regal cortès molt preuat (RENEDO 2008:374).

Evidentment, la mitificació de l'ocell es va veure reflectida en la literatura. Certament, moltes de les obres de la literatura medieval ens permeten percebre la dimensió literària del papagai, fet que perpetua l'imaginari de l'univers mental medieval de forma que la seva aparició a les novel·les i textos assoleix un simbolisme molt concret. De fet, és un element gairebé imprescindible en les descripcions d'alguns jardins meravellosos com el que es descriu al principi del *Roman de la Rose*²⁰.

D'altra banda, aquest tipus d'ocell sol esdevenir protagonista d'algunes narracions en vers del segle XV; *Le Chevalier au Papegau* n'és un bon exemple en el nostre cas, donat que és el personatge que acompanya el rei Artús en un viatge ple d'aventures. A *Las Novas del Papagay* i a la novel·la en noves rimades del *Frayre de Joy e Sor de Plaser*, el paper dels papagais també és decisiu. Al *fabliau* d'Arnaut de Carcassés (segle XIII), el papagai fa de missatger entre dos amants, una dona casada i el cavaller Antiphonor. D'altra banda, a la novel·la d'autor anònim, el papagai resulta encara més sorprenent: és un ocell que coneix totes les llengües i les utilitza amb eloqüència. El papagai d'aquesta obra també funciona com a missatger d'amor, però a més, és capaç de fer màgia.

El papagai de la *Faula*, a diferència de la balena, no és un animal camuflat. De fet, és el seu caràcter exòtic allò que crida l'atenció del nostre protagonista, que davant l'aparició d'un personatge com aquest, Guillem no pot evitar apropar-se per observar-lo:

Al capdamunt [de la balena] hi havia un papagai magnífic, amb les plomes acabades de mudar. En veure'l em vaig quedar bocabadat, perquè prou sabia que es crien molt lluny, a l'altre costat del món (BADIA 2020:16).

²⁰ Al poema al·legòric de caire cortès s'utilitza el cant del papagai, així com el dels rossinyols, les cadeneres, els estornells, les orenetes i les merles amb l'objectiu de crear una atmosfera perfecta al jardí paradisiàc.

És important també, destacar el caràcter màgic i meravellós del personatge, derivat de la tradició literària romànica: Guillem, l'autor, coneix perfectament com són i d'on provenen aquests animals i què significa la seva presència.

En aquesta novel·la, l'animal-guia no és caçat, sinó que actua com a parany per al protagonista. La trampa és preparada de forma subtil per conduir Guillem cap a l'Illa Encantada, és a dir, el lloc "d'origen" dels papagais. L'animal pertany al món màgic de l'Illa, així com també s'ajusta al món artúric descrit durant tota la narració. El papagai és un element més que aprofita Torroella com a nexa d'unió entre el seu relat fictici i la Matèria de Bretanya.

L'ocell mític és, en aquest tipus d'obres, un component de la Matèria de Bretanya que es relaciona amb el caràcter meravellós d'aquesta literatura. L'estratègia de construcció del relat en referència a l'animal ve determinada també per la presència d'aquells textos en què es visualitza el rei Artús amb ocells de les mateixes característiques que el que es descriu a la *Faula*; el papagai fa el paper d'animal-guia típic de la tradició narrativa romànica però a diferència dels lais francesos, en el nostre cas, l'animal no condueix l'heroi cap a un més enllà d'arrels celtes, sinó cap a un més enllà d'arrels bíbliques identificable amb els jardins paradisiacs.

El papagai, com ha estat demostrat, és un animal llegendari i exòtic i amb ressons artúrics. Al final, és un element més de fantasia i de ficció atribuïbles a protagonistes com el nostre. De fet, la raresa de l'au i la dificultat d'obtenir-ne, és aprofitada per Torroella a l'hora de crear el seu univers màgic.

A la majoria de textos artúrics on hi apareix el papagai, el rei Artús és el seu propietari. En el cas de *La Faula*, la situació és molt semblant; Guillem adapta els seus coneixements sobre aquest tipus d'au i sobre la seva funció en la literatura del moment i entreteixeix la seva història: el papagai, en aquesta història, pertany al rei Artús i a la seva Illa Encantada, però no se'ns fa visible en el moment que comença l'obra. En aquest lapse de temps, l'animal és quelcom digne d'admirar per la seva sorprenent bellesa. Guillem, seguint els seus impulsos, es troba davant un animal que, sota les directrius del rei Artús, aprofita el seu atractiu per cridar l'atenció de Guillem i raptar-lo.

7.3.2.3 Altres animals: la balena, el palafre, l'esperver i el gos

Tot i que la serp i el papagai són els animals de *La Faula* amb una intenció narrativa més clara, el relat inclou altres animals -també propis de la tradició- que permeten a Guillem acomplir la seva missió: transportar-se a l'Illa Encantada per ajudar el rei Artús.

Un dels primers animals que apareix a la narració és la balena. No és el primer cop que apareix un animal d'aquestes característiques a la tradició literària: la balena com a animal-guia és habitual del folklore i molt present a la narrativa romànica. Aquest animal ja apareix al *Llibre de Jonàs*, on el cetaci engoleix i vomita el protagonista. La trama argumental i el personatge de la balena tenen implicacions de naixença a una nova vida. Aquest motiu, de fet, prové d'una tradició molt influent en la literatura d'arrel bíblica, també present en alguns dels contes populars més famosos com és el cas del *Pinocchio*. A la *Faula*, juntament amb el papagai, la balena actua com a mitjà marítim de transport de Guillem cap a l'Illa Encantada; el cetaci torna a ser un element del regne animal conegut per la tradició que l'autor utilitza com a estratègia de distinció del món màgic artúric.

Un altre dels animals que es presenta durant el viatge del protagonista és el palafre. Aquest animal, a l'Edat Mitjana, era un cavall de sella propi dels cavallers i és una altra de les criatures que Torroella aprofita per donar cos, un cop més, a la seva narració. És fàcil fer suposicions sobre el paper d'aquest animal, sobretot tenint en compte com s'introdueix a l'obra:

Veig venir un magnífic cavall de passeig de color gris, que anava ensellat amb gran luxe. Un rei l'hauria pogut cavalcar, a jutjar pel bell arnès que duia; crec que valia mil marcs de plata. La sella, el pitral, el fre i els arçons eren de tall francès, d'ivori blanc acuradament cisellat, graciosament obrats amb or i plata. S'hi representaven moltes històries d'amor: de Floris i de Blancaflor, d'Isolda la Blonda i de Tristany [...] (BADIA 2020:20).

El palafre és presentat amb guarniment de luxe, fet que demostra la importància no només de l'animal *per se*, sinó d'aquest en concret; l'extensa descripció que Guillem dona dels accessoris del cavall, facilita imaginar-ne la seva procedència: és el cavall del rei Artús. El *lai* musical de Tristany que toquen els cascavells del pitral del cavall quan camina i les històries d'amor esculpides a l'ivori dels arçons posen de manifest l'herència bretona i cavalleresca. L'aparició de diferents personatges i enamorats fa referència tant a l'herència del món clàssic (Paris i Helena), com a la ficció medieval (Príam i Tisbe). Tal com s'assenyalava anteriorment al capítol quart del present treball, no és gens estrany que Torroella se l'empesqués per representar aquests motius artístics tenint en compte la influència que havien exercit aquest tipus d'imatges

en l'ideari del món de les cavalleries a la Península Ibèrica i a Catalunya. De fet, es té constància que el coneixement sobre aquests personatges arribava al segle XII a través d'altres novel·les en vers com el *Roman de Troye* o el *Roman d'Eneas* (BADIA 2020:69).

El cavall és, de nou, un altre dels animals que guien Guillem, en aquest cas cap al palau del rei Artús un cop arribat a l'Illa:

Vaig pujar al cavall amb l'alegria més gran del món, perquè em feia goig de poder servir el seu amo, i era clar que molt aviat sabria alguna notícia certa del rei Artús. Però quan vaig voler girar a la dreta, el cavall, com si em volgués contrariar, no es va moure [...]. No et vull pas forçar! Seguiré el teu desig, tant si et vols quedar aquí com si vols avançar [...]. El cavall em va portar a bon pas i va emprendre la marxa (BADIA 2020:22).

Mentre viatja amb el palafre de luxe, Guillem va trobant "casualment" algunes de les peces que manquen a algun cavaller, com per exemple uns guants de falconeria penjats d'un llorer. És en aquest moment quan entren en escena els últims animals: els gossets i l'esparver, que acompanyen Guillem en la seva travessia en busca del rei Artús. L'escena i els animals que s'hi representen, descriuen i fan referència als cavallers caçadors, els quals se servien de gossos i d'aquest tipus d'ocells per dur a terme les seves activitats. Durant el segle XIV, aquest tipus d'animals, així com les eines de caça, eren preuats. Això demostra la voluntat de Torroella de "disfressar" el seu personatge dignament i endinsar-lo encara més dins el món més purament artúric.

Com s'ha pogut observar, els animals de *La Faula*, a diferència dels de la resta de faules, no parlen -a excepció de la serp, que és l'encarregada d'introduir aquest món artúric del qual es parla tant- ni tampoc fan de protagonistes de cap missatge moral que l'autor vulgui transmetre.

Guillem de Torroella, però, sí que aprofita un motiu clàssic, l'altera i el reconverteix: l'animal guia és el tema literari amb el qual es construeix la trama principal de l'obra. És l'inici de l'aventura cavalleresca del personatge Guillem, així com ho és en moltes altres narracions d'estil artúric. La tradició literària suggeria l'existència d'un personatge masculí principal guiat per un animal cap a un nou paratge desconegut on troba una fada; *La Faula* segueix el mateix esquema narratiu. Gràcies al conjunt d'animalons que apareixen a la narració, Guillem és capaç de trobar el seu camí i retrobar-se amb Morgana, la qual acabarà mostrant-li quin és el seu vertader paper dins la Matèria de Bretanya.

7.4 Els objectes màgics: l'anell i l'espasa

7.4.1 L'objecte màgic: caracterització

Els objectes màgics sempre han estat present als llibres fantàstics i als de cavalleries. Des de l'Edat Mitjana i fins el segle XXI, les accions dels nostres herois, molt sovint, estan marcades per la troballa d'aquests elements i pel seu ús (intencionat o no²¹). Aquests elements permeten als personatges desenvolupar-se en relació amb la trama i poden arribar a ser el motiu de desenllaç de l'obra:

Los momentos se ven signados por el empleo de diversos instrumentos que los conducen [als herois] a las metas anheladas o a situaciones terribles (NASIF 2012:775).

Tal com indica l'autora en *Los objetos mágicos en los libros de caballerías españoles* (2012), l'ús d'aquests elements sol marcar un abans i un després en el desenvolupament de l'obra, ja que en determinades situacions, la seva utilització determina una relació causa-efecte: que el protagonista decideixi emprar o no aquests elements màgics obligarà l'obra a evolucionar (o no) d'una determinada forma. Aquesta classe d'objectes, a més, solen esdevenir, amb el temps, motius temàtics²² que ens persegueixen fins els nostres dies.

Normalment, aquests elements obtenen el seu poder de la natura -si són pedres precioses o plantes- o per mitjà del treball de l'encantador, si són armes o anells.

En referència al primer cas, a *La Faula*, per exemple, es troba com a element meravellós el carboncle²³ que duu la serp al cap que il·lumina les tenebres de l'Illa Encantada i que atreu Guillem a aquell indret. D'altra banda, pel que fa al segon cas, en aquesta mateixa obra trobem l'aparició d'objectes màgics directament relacionables amb el món artúric i farcits de màgia, com pot ser l'espasa del rei Artús, Excàlibur, o l'anell màgic de Morgana que fa visible el seu encantament.

²¹ Moltes vegades, els protagonistes troben aquests objectes casualment sense saber què són ni quin poder tenen. Alguns cops acaben descobrint i utilitzant a propòsit la seva força natural, tot i que en moltes altres ocasions, acaben descobrint la verdadera naturalesa màgica de l'objecte de forma inesperada.

²² Concretament en subgèneres literaris que pertanyen a la fantasia i a la ciència ficció: la literatura fantàstica de caire èpic tendeix a farcir les seves trames d'objectes d'aquest tipus. Un bon exemple d'això el trobem a la saga literària de Tolkien, *The hobbit* (1937). El tema-motiu de la fletxa heroica que aconsegueix travessar el cos del malvat drac (Smaug) allà on la pell no es troba coberta per escates, ha estat utilitzat a altres novel·les fantàstiques de caire èpic com a *The priory of the orange tree* (2019).

²³ El carboncle no és una pedra luminescent, sinó un robí rosa. Malgrat tot, diversos textos medievals insisteixen en la creença del món antic que atribueix fosforescència a algunes pedres precioses (BADIA 2020:67). Tot i que no sigui un objecte màgic pròpiament dit, se li atribueix la característica intrínseca de la meravella, per les seves connotacions misterioses i el seu caràcter utilitari quan és en presència de l'heroi.

7.4.2 Excàlibur i l'anell de Morgana

Nasif (2012) declara que aquests objectes es poden classificar segons la seva funcionalitat. D'una banda, els constitutius són aquells que formen part essencial del cavaller, que són indestructibles i de gran rellevància per al seu portador.

Aquest és el cas d'Excàlibur, famosíssima espasa del rei Artús, incapaç de ser destruïda en ser llançada al llac al final de la *Mort Artu* i la qual es presenta a *La Faula* com a objecte especial de gran poder:

“El dol que tinc, el malestar i la tristesa em venen d'una traïdoria maligna que s'ha escampat pel món, com em mostra la meva espasa. [...] Mireu amb atenció aquesta fulla brunyida, en la seva resplendor podreu saber quin és l'origen de la meva pena terrible” (BADIA 2020:41).

D'*Excàliburs*, a la literatura, n'hi ha hagut moltes. Aquest tipus d'espasa, que denota poder i màgia sobrenatural i que normalment és atribuïda a un personatge en concret, exigeix al seu portador ser digne d'embeinar-la. L'espasa és un regal màgic, perquè normalment la seva història o la font d'obtenció d'aquest element sol ser sobrenatural.²⁴

La *Faula* no parla sobre l'obtenció ni el dret d'herència de l'espasa, però sí que cal tenir en compte que el destí del rei va lligat a l'espasa durant tota la tradició èpica. L'element serveix a Torroella, gràcies al personatge d'Artús, per mostrar al protagonista quin és el problema que li causa malestar: l'artefacte màgic ha estat creat (literàriament) amb l'objectiu de ser el desencadenant d'una explicació que Guillem necessita per comprendre el seu paper a l'obra. Allò que l'objecte reflecteix és la causa directa i el motiu pel qual el protagonista arriba a l'Illa i és dirigit cap el rei: Excàlibur mostra que el món contemporani premia la ceguesa moral, la mentida i la injustícia, i castiga el valor i la veritat. La visió, a més, és un missatge ètic aplicable a la cavalleria però també a la conducta humana (BADIA 2020:78).

En aquest cas, l'objecte màgic comú en l'obra de Guillem i en la tradició artúrica té un paper diferent; mentre que a les obres artúriques era l'estri representatiu i característic del rei²⁵, a *La Faula* assoleix un paper rellevant per a la successió dels fets. Així doncs, l'autor Guillem

²⁴ El propi origen de l'espasa d'Excàlibur -el mite d'extracció de la pedra- ja denota el seu caràcter màgic i la mitificació del personatge d'Artús. A *The Last Hours* (2019) i *The Dark Artifices* (2016), novel·les de fantasia contemporània, s'adapta la llegenda d'Excàlibur: Cortana és una espasa forjada pel primer caçador d'ombres, fabricant d'armes, Wayland el Ferrer, feta del mateix acer que Joyeuse, l'espasa de Carlemany i Durandal, l'espasa de Roland i que només l'hereu o hereva legítima pot obtenir. El mateix succeeix amb Andúril, l'espasa legítima d'Aragorn a *El senyor dels Anells*, que havia estat reforjada pels elfs.

²⁵ De fet, l'espasa era legítima al cavaller per ocupar el lloc de *primus inter pares*.

associa la importància que sempre havia tingut aquest objecte amb el discurs de caire moral i ètic original; sense Excàlibur és complicat imaginar un pretext ideal en què Guillem de Torroella pogués desenvolupar l'acció, ja que és l'objecte amb el que es coneix la veritat sobre el món, que alhora actua com una espècie d'oracle. L'autor, d'aquesta manera, adapta el significat que sabia que tenia la iconografia d'Excàlibur per generar un nou discurs al voltant d'aquest element.

L'espasa esdevé, en aquest context, un mirall que dona raó de la corrupció universal sobre el món cavalleresc (tot i que anteriorment havia estat símbol de combat i poder). Aquest canvi de funció és relacionable amb la *Mort Artu*; novament, cal remetre's a l'episodi final d'aquesta obra, en el moment en què l'espasa és llançada al llac però una mà misteriosa surt de l'aigua i la caça al vol. L'acte del rei Artús d'intentar desfer-se d'Excàlibur significa la temptativa de finalitzar no només el seu propi regnat sinó també tot el món artúric. Torroella aprofita el final de la *Mort Artu* per refer la història artúrica i per construir la seva pròpia: l'extracció del símbol del guerrer i la nova interpretació del canvi de significat de l'espasa és una aportació original de l'autor català.

L'anell, d'altra banda, forma part del grup d'objectes màgics denominats protectors-terapèutics (NASIF 2012:775). A diferència dels constitutius, com és fàcil imaginar, aquests no formen part intrínsecament de cap dels personatges, sinó que ajuden l'heroi a enfrontar-se a situacions impossibles. L'anell, en aquest sentit, funciona com a símbol d'aliança i continuïtat i aïlla del món aquells qui el posseeixen; és l'encarregat d'amagar els tresors i els secrets i així, es converteix en un talismà. A *El senyor dels anells*, l'objecte està subjecte a la voluntat de qui el porta per mostrar les seves característiques: Frodo i Bilbo són els únics personatges que en principi coneixen els poders sobrenaturals de l'anell, que fa invisible qui els porta, tot i que és una arma de doble tall, ja que la font del seu poder està sotmesa a les forces malignes de Sauron.

Aquest mateix objecte, dins *La Faula*, entronca amb la llegenda arturiana: al *Roman de Troie*, Medea dona un anell a Jasó que el pot fer invisible; Lancelot, al *Chevalier de la Charrette* de Chrétien de Troyes, també posseïa un anell que el preservava dels encantaments i Ivany, el protagonista del *Chevalier au Lion* del mateix Chrétien, en tenia un altre que posseïa propietats semblants al de Jasó (BOHIGAS I VIDAL ALCOVER 1984:19).

A l'obra de Torroella, la portadora i coneixedora de les propietats de l'element màgic, l'anell, és Morgana. Quan Guillem entra al palau de residència d'Artús i Morgana i per fi està a punt de conèixer el rei, no el pot veure:

“Ara mateix no podeu veure el rei Artús i no ho podreu fer si jo no us en mostro la manera [...]. Aquest anell és tal que mai no ha vist cap anell d’una virtut tan gran. El safir que porta hi va ser encastat amb artificio i al vespre desprèn llum clara. Si us l’acosteu a la cara, veureu distintament el rei i tot l’encantament” (BADIA 2020:30).

En aquest moment, la fetillera entra en acció i passa l’anell per l’ull de Guillem. A partir d’aquest precís instant, es fan visible -tant al lector com al propi Guillem- d’una banda, les propietats màgiques de l’anell i d’altra banda, el nou personatge que entra en escena: Artús. Les connotacions màgiques i misterioses que presenta l’objecte en ser descrit l’insereixen, de nou, dins el món fantàstic d’arrels arturianes i del qual Torroella forma part un cop s’hi endinsa.

L’anell doncs, és un element que a la majoria d’obres de caire fantàstic serveix com a instrument de resolució de problemes individuals, de forma que atorga l’auxili necessari als herois donat que aconsegueix canviar el rumb de la seva aventura; l’anell de Morgana és l’element clau que permet a l’autor de desenvolupar la trama del protagonista però també d’inserir-lo en un context diferent: el de les novel·les d’aventures bretones. L’objecte permet unir i contemplar els dos personatges principals en un mateix pla estructural, és a dir, en un moment i lloc precís tenint en compte que cadascun pertany a un món i dimensió diferents.

L’espasa Excàlibur i l’anell de Morgana són elements clarament relacionables amb el món artúric no només per ser objectes característics d’aquests personatges bretons, sinó per la seva aparició un cop el protagonista traspasa el seu món i va a parar a l’Illa Encantada, moment que suposa la inserció completa de Guillem a la tradició bretona. Més concretament, de fet, ja es troben referències directes sobre aquests dos elements als textos artúrics: al *Lancelot en prose*, la Dama del Llac regala al seu afillat un anell màgic, capaç de descobrir els encantaments (BADIA 2020:73).

El caràcter màgic i meravellós dels dos objectes és present a *La Faula* de la mateixa manera que ho és a altres obres narratives pròpies de la Matèria de Bretanya, amb la diferència que Guillem de Torroella n’adapta la seva funcionalitat segons els seus propis criteris i objectius.

8. CONCLUSIONS

Una de les literatures més fructíferes de l'Europa del segle XII va ser allò que es coneix com a Matèria de Bretanya. Els textos que s'insereixen dins d'aquest corpus s'ambienten en atmosferes cavalleresques, on una reunió entre membres de la cort o una passejada pel bosc esdevé una gran aventura pels protagonistes. L'origen d'aquestes té un context històric real, que autors com Geoffrey de Monmouth i Wace van aprofitar per crear una nova tradició literària; a les seves històries sobre la derrota dels saxons i la fundació històrica del territori anglès, van incloure un seguit de llegendes i mites que van acabar conformant aquesta matèria. Aquestes obres van suposar una gran font d'inspiració per a tota la literatura conreada posteriorment, fet que va incitar encara més la creació d'aquesta nova tradició literària.

La *Vulgata* artúrica i la *Post-Vulgata* van ser els cicles de novel·les formats per fragments d'altres obres de caire bretó que van marcar la literatura del moment, però també la posterior. Aquests cicles, bàsicament, se centraven en la vida del mític rei Artús i en tot el conjunt de personatges que l'envoltaven, de la mateixa forma que també es feia referència a la cerca del Sant Graal. D'aquests textos, que consoliden les bases de la literatura de la Matèria de Bretanya, se'n destaca la creació d'escenaris meravellosos i la presència de personatges com ara el rei Artús, Ginebra, Lancelot, Merlí, Morgana i els cavallers de la Taula Rodona. De fet, aquest va ser un dels motius que més influència va exercir en tota la tradició medieval romànica .

La Península Ibèrica i, en concret, Catalunya, també va rebre i aprofitar aquestes històries mítiques dels cavallers de la cort del rei Artús i les seves aventures ambientades en entorns màgics. D'una banda, l'influx es va fer palès en moltes obres catalanes de caire cavalleresc i traduccions des dels inicis del segle XIII, tot i que les primeres novel·les d'influència bretona en català daten el segle XIV. D'altra banda, les traces de difusió de la matèria constaten una gran diversitat de formats i entorns en què es recullen les evidències de la matèria al llarg dels segles: les traduccions dels primers segles, el manlleu de personatges i ambients, la creació d'obres en llengua catalana, i fins i tot les representacions d'escenes en alguns tapissos, murals i objectes decoratius, així com les miniatures trobades en alguns manuscrits, demostren el prestigi literari de les històries bretones.

Així doncs, l'intercanvi cultural que es dona gràcies a la circulació de novel·les en llengua original i posteriors traduccions en català crea un nou marc de construcció literària que molts autors de la península aprofiten.

Un d'aquests autors va ser Guillem de Torroella. Seguint les línies d'aquest projecte, ha estat possible determinar l'alt nivell de coneixement de l'autor respecte als temes i motius de les grans obres bretones, no només com a consumidor de la literatura del *best-seller* de l'època, sinó com a estudiós. L'anàlisi exhaustiva de la Matèria de Bretanya per part de Torroella posa de manifest el tipus de construcció literària que presenta la seva *Faula*.

La trama de la novel·la permet copsar quins són aquells aspectes de la matèria dels que Torroella beu en construir la seva: el viatge iniciàtic del protagonista, els personatges del rei Artús i Morgana, els animals-guia i els objectes màgics. A partir d'aquests elements, Torroella construeix la ficció meravellosa vinculada a l'imaginari del món artúric. D'altra banda, l'autor mallorquí demostra les seves habilitats no només copsant els temes més característics de la Matèria de Bretanya, sinó que, a més, utilitza un procediment constructiu molt suggestiu.

Tal com s'ha pogut comprovar amb l'anàlisi literària que s'ha dut a terme en aquest treball, *La Faula* és un dels grans títols que respon als paràmetres establerts pels textos de la Matèria de Bretanya. La construcció de l'imaginari de Torroella s'ajusta a tot allò que les novel·les bretones mostraven al seu públic: un ambient màgic i misteriós ubicat en un indret desconegut, uns protagonistes cavallerescos i aventurers que es veuen immersos en algun tipus de peripècia i que són ajudats per objectes i animals màgics. Aquesta és la premissa de les històries bretones que l'autor català integra a la seva obra, la qual és construïda gràcies als temes literaris que s'han esmentat anteriorment.

D'una banda, el motiu del viatge és, sense dubte, un dels temes més importants en qualsevol obra literària de la Matèria de Bretanya. Normalment, el protagonista, que és un cavaller reconegut, es veu sorprès pel fet d'haver de marxar d'un lloc per unes determinades circumstàncies i, com a conseqüència, troba un paratge nou. Guillem de Torroella, tal com s'ha analitzat, inclou aquest motiu al principi de la seva obra, gràcies al qual arriba a conèixer els personatges essencials de la matèria artúrica. El viatge inicial del cavaller Guillem està determinat per un factor sorprenent: el rapte del protagonista cap a l'Illa Encantada, indret on habiten el rei Artús i la seva germana Morgana i el qual suposa la total submersió del personatge principal en la Matèria de Bretanya. Les descripcions dels paisatges naturals així com la caracterització del palau responen fidelment als paràmetres marcats per les obres bretones: un *locus amoenus* destacable per ser el lloc on tot és susceptible de ser meravellós i màgic.

Els animals fantàstics com la balena i el papagai, com s'ha pogut comprovar, no són de creació de Torroella. Al llarg de la tradició literària i concretament als textos de la Matèria de Bretanya,

ja s'inclouen aquest tipus d'animals amb la funció de ser guies del protagonistes principals. Ara bé, la inclusió d'aquests personatges a l'obra de Torroella implica, a més de l'establiment de suggeriments literaris per tal que el lector pugui establir referències intertextuals i situar-se, l'acompliment d'expectatives respecte a l'univers de la matèria artúrica en la literatura catalana; en general, el conjunt d'animals que apareixen a *La Faula* responen a la voluntat d'Artús i Morgana, que intenten mostrar el camí a Guillem amb l'objectiu d'ajudar-los a completar la darrera missió del rei bretó després dels esdeveniments de la *Mort Artu*: deixar constància de la situació dels costums cavallerescos en una societat en què s'han corromput els valors.

De la mateixa forma, l'estratègia de construcció de l'imaginari de Torroella també se serveix dels objectes màgics, que donen forma al seu cosmos situat entre la realitat i la fantasia. Més concretament, l'anell i l'espasa són els elements, *a priori*, més màgics de tota *La Faula*. Aquests tipus d'objectes són manlevats dels textos bretons: Excàlibur és un dels símbols cavallerescos més utilitzats i reconeguts per ser l'espasa del rei Artús i és tractada com a element distintiu del personatge. A *La Faula*, Torroella segueix la tradició, però alhora la modifica: l'espasa és l'objecte màgic que acompanya Artús en la seva malaltia i li'n mostra la causa, de forma que s'associa el significat d'aquest objecte amb el discurs moral i ètic que Torroella genera al final de l'obra.

La funció de l'anell, d'altra banda, és ajudar els protagonistes en la seva aventura gràcies als seus poders sobrenaturals, també adaptats de les primeres obres artúriques. Aquest objecte, a l'obra de Torroella, permet a Guillem veure i conèixer el rei Artús, fet que comporta el desenllaç del relat. Amb tot, de nou, l'autor mallorquí reproduceix els aspectes més rellevants i característics de la tradició respecte a aquests objectes, però els personalitza canviant-ne la funcionalitat.

Evidentment, l'autor de *La Faula* no només manleva dels textos artúrics els personatges principals com la fada i el rei. De fet, Torroella aprofita aquests tipus d'elements com a marc de creació de la seva pròpia obra de ficció. Tanmateix, no tot el que trobem als versos de l'obra és ficció i fantasia. De fet, gràcies a l'anàlisi dels materials de construcció, s'arriba a la conclusió que la composició final és el producte de la combinació harmoniosa d'elements màgics i d'elements versemblants (si més no, per als lectors de l'època). Al final, Torroella aconsegueix crear una obra de caire moral i ètic -d'acord amb el moment històric en què s'inscriu, amb la qual pretenia fer una denúncia social- gràcies a la integració d'un univers

imaginari com ho és l'artúric. I potser això va ser la clau de l'èxit, que perdura fins els nostres dies.

9. BIBLIOGRAFIA

- Alvar, Carlos (2010). *La Materia de Bretaña*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc5d9b1> [Consulta 28-02-2021]
- Amades i Gelats, Joan (1927). «Éssers fantàstics. El serpent», *Butlletí de Dialectologia Catalana*, 15, pp. 70-75.
- Armangué i Herrero, Joan i V. Llinàs, Caterina (2009). *Illes i insularitat en el folklore dels Països Catalans*. Dolianova: Grafica del Parteolla.
- Badia, Lola (2005). «Aragorn-Elessar, el rei que torna amb les mans netes i l'esperit pur, segons J.R.R Tolkien». *Els Marges: revista de llengua i literatura*, 99-118. <https://www.raco.cat/index.php/Marges/article/view/142367> [Consulta: 15-05-2021]
- Badia, Lola (2020). *La Faula*. Barcelona: Editorial Barcino.
- Bohigas, Pere (1961). «La matèria de Bretanya a Catalunya», *Bulletin Bibliographique de la Société Internationale Arthurienne*, 13, 81-98. També recollit a Bohigas, Pere (1982). *Aportació a l'estudi de la Literatura Catalana*. Barcelona: PAM, 275-294.
- Bohigas, Pere i Vidal Alcover, Jaume (1984). Guillem de Torroella, *La Faula*, edició de Pere Bohigas i Jaume Vidal Alcover, Tarragona: Edicions Tàrraco.
- Castro, Pablo (2011). «Los viajes y lo maravilloso. Una lectura a los relatos de viajes y la construcción imaginaria de las criaturas y lugares de Oriente (ss.XIII-XIV)». *Historias del Orbis Terrarum*, 6, 108-14. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3645014> [Consulta 10-05-2021]
- Compagna, Anna Maria (2017). «L'apparizione della serpe ne "La Faula" di Guillem de Torroella: folclore, politica e tecnica letteraria». *Caplletra. Revista Internacional de Filologia*, 62, 153-69. <https://raco.cat/index.php/Caplletra/article/view/322611> [Consulta: 12-05-2021]
- Conte, Filippo (2015). «El animal guía en la literatura castellana medieval. Un primer sondeo». *Estudios de literatura medieval en la Península Ibérica*, 1-9, 463-481. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5229943> [Consulta 3-05-2021]
- Dendle, Peter (2006). «Cryptozoology in the Medieval and Modern Worlds». *Folklore*, 117(2), 190-206. <http://www.jstor.org/stable/30035486> [Consulta: 25-04-2021]

De Riquer, Isabel (1991). «El viaje al otro mundo de un mallorquín». *Revista de Lengüas y Literaturas Catalana Gallega y Vasca*, 1, 25-36. <https://doi.org/10.5944/rilcgv.vol.1.1991.5675> [Consulta: 27-03-2021]

De Riquer, Isabel (2005). «Lo “maravilloso” y lo cotidiano en La faula de Guillem de Torroella». *Revista De Filología Románica*, 22, 175 - 182. <https://revistas.ucm.es/index.php/RFRM/article/view/RFRM0505110175A> [Consulta 8-04-2021]

Entwistle, William J (1975). *The Arturian Legend in the Literature of the Spanish Peninsula*. New York: Kraus Reprint.

Gudayol, Anna María (1990). «Arturo, Morgana y la sierpe. Algunas anotaciones sobre las intervencions en francès en la “Faula” de Guillem de Torroella». *Parole : Revista de creació literaria y de filologia*, 3, 93-98. <https://ebuah.uah.es/dspace/handle/10017/10905> [Consulta 28-04-2021]

Harf-Lancner, Laurence (1984). *Les fées au Moyen Age. Morgana et Mélusine. La Naissance des fées*. París: Librairie Honoré Champion

Luzdivina, María (2015). «Los animales en la literatura». *Lectura y signo*, 10, 71-72. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5291817.pdf> [Consulta: 5-05-2021]

Martínez, Antonia (1994). «En torno a las transposiciones intertextuales de la tradición artúrica en La Faula de Guillem de Torroella». *Revista de literatura medieval*, 6, 133-145. <http://hdl.handle.net/10017/5219> [Consulta: 1-04-2021]

Nasif, Mónica (2012). «Los objetos mágicos en los libros de caballerías españoles: una posible clasificación». *Literatura medieval y renacentista en España: líneas y pautas*, 775-781. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4222210> [Consulta: 25-03-2021]

Renedo Puig, Xavier (2008). «El papagai i l’Orient (Notes sobre la història del papagai a l’edat mitjana)». *Annals de l’Institut d’Estudis Gironins*, 49, 367-91. <https://www.raco.cat/index.php/AnnalsGironins/article/view/121024> [Consulta: 12-05-2021]

Riquer, Martí (1964). *Història de la Literatura Catalana* (Vol. II). Barcelona: Ariel.

Panunzio, Saverio (1963). *Bestiaris* (Vol I i II). Barcelona: Editorial Barcino,

Santanach i Suñol, Joan (2010). «Sobre la tradició catalana del *Tristany de Leonís* i un nou testimoni fragmentari». *Mot so razo*, 9, 21-38.