



Castells reals i castells de fades: un recinte per a tornejos reals i imaginaris

Real castles and fairy castles: a venue for real and imaginary tournaments

Ivan Carbonell-Iglesias

Universitat de València

ivan.carbonell@uv.es

<https://orcid.org/0009-0001-0589-3253>

Received: 05/08/2024; accepted: 11/11/2024

DOI: <https://doi.org/10.7203/tirant.27.30092>

ABSTRACT

This work analyzes the relationships between certain castles that were historical sites of military events and others that served as fictional settings in the Middle Ages. Castles associated with «bad customs», enigmatic castles, and fairy-tale castles share motifs that blend together in works inspired by the Matter of Britain. These courtly traditions, which ambiguously reflect real activities in castles, transitioned into tournaments, where round tables and wooden castles brought elements of this literature into military exercises in a theatrical and military spectacle. The Calabrian admiral of the Crown of Aragon, Roger de Llúria, took part in one of these tournaments in Calatayud in 1291, for which a wooden castle was constructed. This same military figure later engaged in real heroic military actions in 1304.

KEYWORDS

Enchanted castle, fairies, Matter of Britain, Arthurian romance, Roger de Llúria

RESUM

Aquest treball analitza les relacions entre alguns castells que van ser escenaris històrics de fets bèl·lics i d'altres, que van ser escenaris de ficció en l'edat mitjana. Els castells de «mal costum», els castells enigmàtics i els castells de les fades comparteixen motius que es confonen en les obres seguidores de la matèria de Bretanya. Aquestes tradicions cortesanes que són mirall equivoc de l'activitat real als castells passen als tornejos, amb taules redones i castells de fusta que duen a l'exercici bèl·lic motius d'aquesta literatura, en un espectacle teatral i militar alhora. L'almirall calabrès de la Corona d'Aragó Roger de Llúria va protagonitzar un d'aquests tornejos a Calataiud l'any 1291 en què es va preparar un castell de fusta. El mateix militar va protagonitzar fets bèl·lics reals de caire heroic l'any 1304.

PARAULES CLAU

Castell encantat, fades, matèria de Bretanya, novel·la artúrica, Roger de Llúria

Ivan Carbonell-Iglesias. 2024. "Castells reals i castells de fades: un recinte per a tornejos reals i imaginaris", *Tirant 27*: 325-345, DOI: <https://doi.org/10.7203/tirant.27.30092>



ÍNDEX

- 1 Introducció. El castell, espai privilegiat de la cortesia — 327
- 2 El castell encantat. Castells de mal costum i castells de fades — 329
- 3 El castell del torneig. El cas de l'almirall Roger de Llúria. — 335
- 4 A tall de cloenda — 341
- Bibliografia — 343



*Ad honorem Magistri Albert Hauf.
«Tot lliga»*

1 Introducció. El castell, espai privilegiat de la cortesia

El castell és lloc i símbol. Si alguna construcció representa l'imaginari col·lectiu sobre l'edat mitjana és el castell; hom imagina una construcció pètria d'altívols merlets i banderes onejant sobre la torre de l'homenatge amb cavallers i feudals que hi viuen. El castell de Loarre, l'alcàsser de Segòvia o el castell de Peníscola han esdevingut en la modernitat escenari evocador d'un passat medieval del qual el castell és paradigma entre els *bellatores*, com la catedral ho és entre els *oratores* i la universitat entre els *literati*. El castell dona nom al regne hispànic peninsular més poderós i és també símbol de la dominació sobre el País de Gal·les; de Conwy a Cardiff (Le Goff, 2008: 80). El castell penetra en l'heràldica hispànica al segle XII amb tres torres emmerletades, amb varietat d'or sobre gules i de plata sobre sabre; el castell de tres merlets acabat en triangle s'estén en l'heràldica catalana (Riquer, 1986: 205). En el joc dels escacs, la torre és defensa del pausat rei que no ha de caure i aquest joc oriental predilecte de l'edat mitjana és metàfora del que té de decisiu un castell. A França moren herois al davant d'una fortalesa. A Aquitània, a Châlus-Chabrol és ferit de mort Ricard Cor de Lleó l'any 1199, quan n'assetjava el castell inútilment, i l'any 1536 el poeta Garcilaso de la Vega serà ferit mortalment en una fortalesa de Niça. Però no tan sols els paladins moren als castells; les sectes, els heretges i els ordes proscrits també s'hi apleguen. El castell d'Alamut dels *hassassins* és exemple de castell islàmic inexpugnable i el Montsegur dels càtars ho és del cristià. Els cavallers del Temple es vinculen a poderoses fortaleses com les del Maestrat, al Regne de València, i es fan forts a Miret; alcen torres a París, a la zona pantanosa del Marais, i després de la desfeta es refugien al castell portugués de Tomar o al valencià de Montesa. Alguns reis aboquen als castells la seua ciència i el seu saber; a Apúlia, Federico II de Hohenstaufen construeix un castell de planta octogonal que passa per ser un dels més desconcertants de l'edat mitjana (Le Goff, 2008: 81). No hi ha escenari més històric i simbòlic que el castell, envoltat de memòria i d'esoterisme, més encara quan decaïga la raó utilitària que el va fer nàixer. Ja ho era quan resultava útil:

ciudades amuralladas aparecen en el arte medieval como símbolo del alma en su trascendencia y de la Jerusalén celeste. Por lo general, el castillo se halla emplazado en la cima de un monte o colina, lo que agrega un importante componente relativo al simbolismo del nivel. Su forma, aspecto y color, su sentido sombrío y luminoso tiene gran valor para definir la expresión simbólica del castillo, que en el sentido más general es una fuerza espiritual armada y erigida en vigilancia. (Cirlot, 1992: 121)

I és que la idealització plena del castell es va produir de manera paral·lela al procés d'abandonament progressiu de l'àmbit rural cap a les ciutats, una transició lenta i amb un canvi de materials que també funciona en l'ordre simbòlic:

Je me demande du reste si, à l'époque féodale, les résistances –plus nombreuses qu'on ne le croit généralement– pour passer du château de bois au château de pierre ne sont pas dues, elles aussi, à des préoccupations d'ordre symbolique et non pas seulement à des raisons économiques ou techniques, comme on l'affirme toujours. (Pastoureau, 2004: 63)

El trànsit, doncs, no és ràpid i la imatge del rei encastellat embellint la seua fortalesa perdura fins a la fi de l'edat mitjana, amb Alfons el Magnànim del Castell Nou de Nàpols estant, abocat del tot a la pedra. En realitat, l'inici de la idealització del castell s'havia produït quan el castell contenia la cort en un medi encara no del tot urbà. La cort de Camelot és eminentment rural, situada vora els boscos on comença l'aventura, sense pas per una urbs sòlida extramurs que funcione a manera de transició. El bosc és la transició cap a l'aventura, no la vila. Alhora, la matèria de Bretanya s'escampa en el segle de les ciutats, que és també el segle de les grans obres de la cortesia medieval, ambientades a paratges on apareix sobtadament un castell fabulós (Cirlot, 1992: 122). Quan cal, el castell és invisible o rau al fons d'un llac sense que pugui ser vist per la majoria, però hi és. L'enigmàtic castell del Graal que troba Perceval en *Li contes del Graal* simbolitza els misteris d'un espai que exercirà el seu influx durant segles. William Shakespeare ambientarà *Hamlet* al castell danés d'Elsinor-Kronborg, un altre lloc d'intrigues i misteris. El castell és escenari de fets històrics i útil ferramenta de la societat feudal basada en la guerra territorial, però també és escenari literari privilegiat.

La llegenda es mou entre aquestes dues categories que van del fet històric al literari (Violant, 1990: 16) i, per tant, necessàriament havia de trobar en els castells l'empara adequada per al relat. El mite del comte Dràcula es construeix sobre les llegendes de Vlad *l'Empalador* i la fortalesa on residia aquell comte romanés assegat de sang. La llegenda catalana més popular assevera que un altre comte maleït, el comte Arnau, tenia el cau al castell de Mataplana (Sunyer, 2021: 98). Les llegendes associades a castells s'escampen amb el conte de fades de l'edat moderna paral·lelament a la ruïna dels castells, fortesales ja deshabitades i sense ús bèl·lic, tan cares de mantindre; fantasmes, rondalles d'esposos transformats en bèstia i ànimes habiten ara el castell, de la mà dels contes de fades (Bettelheim, 1976: 156). Romanalles d'un temps caduc en què ho van ser tot, els castells entren en estat de ruïnes després d'una llarga decadència:

Le château fort étant étroitement lié à l'activité militaire, il est remarquable que sa transformation ait été suscitée de façon décisive par une révolution technique au xiv-xv^e siècle, l'artillerie. Les murailles du château fort ne résistent plus au canon, le château demeure à l'état de relique, de symbole, de ruine, et pour beaucoup de nostalgie. (Le Goff, 2008: 78)

Però encara el castell fascinarà els escriptors romàntics com Walter Scott (Pastoureau, 2004: 312). L'associació entre castell i misteri penetra en l'imaginari europeu i explica novel·les en clau d'humor com *El fantasma de Canterville* d'Oscar Wilde. També castell s'associa a presó d'amor gelós en el tòpic del «*castia gilos*» que trobem en *Flamenca*. El castell és de nou presó en el tipus folklòric ATU 310 o lloc de trobades sorprenents en el motiu «Accidental encounters. N711.2. N711.2. Hero finds maiden in (magic)

castle» (Thompson, 1955: 2045). Així, la dona innocent contrasta al Castell d'Entorn i no Entorn de la rondalla valoriana (Valor, 2000: 318) amb la reina malèfica que hi ha enrocada (Albero, 2005: 230). Per la seua banda, Abella troba al Palau de Ningú-em-Veu un escenari coincident amb el del castell de la fada del *Partonopeus de Blois* (Valor, 2000: 440), on, a més a més, trobarà l'espòs transformat corresponent a l'ATU 425C. El folklore i la llegenda s'han ensenyorit del castell.

2 El castell encantat. Castells de mal costum i castells de fades

Abans de la ruïna dels castells, quan encara era el temps de l'esplendor, aquestes construccions adquiriren també un caràcter de símbol en la literatura cortesana de l'època. Les miniatures medievals amb què s'il·luminen els manuscrits reproduïxen castells simbòlics. La torre isolada i el castell sumptuós són referents privilegiats d'aquesta representació simbòlica. Així, si una torre a Babel exemplifica la diversitat lingüística, també una torre pot representar els estadis que el trobador enamorat ha de superar en la fin'amors. Eric Köhler (1964: 32) va detallar els significats socials d'aquesta ascensió sovint inviable pels estadis de l'amor, reflex dels estrats socials. Però el castell també pot ser escenari de descensos simbòlics. L'irlandés Frederic William Burton va pintar en «Hellelil and Hildebrand, the meeting on the turret stairs» (1864) l'escena d'un balada danesa medieval. Hildebrand descendeix per la torre cap a una mort segura quan es troba la seua enamorada que hi puja. Som ací en el terreny de la metàfora amorosa i del significat simbòlic que trobàvem amb el gilós que tanca midons a la torre en el tòpic del castia gilós esmentat adés. Una il·luminació del *Roman de la Rose* ens mostra aquest castell de la gelosia (Fig. 1).



Fig. 1. Miniatura de l'Amant fora del Castell de la Gelosia on Bon Acull ha estat empresonada per Gelosia. *Roman de la Rose*, Bruges, c. 1500, Harley MS 4425, f. 39r.

Encara dins de la metàfora i del símbol, els enamorats proven amb persistència d'accedir al castell de l'Amor, adaptació medieval del déu pagà clàssic (Badia, 2003: 9). Carmesina és en el *Tirant lo Blanc* un castell que vol ser assaltat per un neguitós Tirant, qui al capdavall recorre a l'assalt per les armes. És el tòpic de la *militia amoris*. Els dos enamorats es van conèixer al castell de Malveí, però ara és Carmesina el castell simbòlic:

COM TIRANT VENCÉ LA BATALLA E PER FORÇA D'ARMES ENTRÀ LO CASTELL.

[...] E no us penseu que, per les piadoses paraules de la princesa, Tirant estigués de fer son llavor, car en poca hora Tirant hagué vençuda la batalla delitosa, e la princesa reté les armes e abandonà's mostrant-se esmortida. (Martorell, 2005: 1418)

Tanmateix, l'entrada en un castell no és necessàriament una al·legoria eròtica, ja que en Sant Vicent Ferrer la trobem amb un caràcter religiós. L'ha explicitada Ysern a partir dels sermons del dominic valencià:

L'al·legoria que identifica el món amb un castell —i que, per tant, concita tots els aspectes bèl·lics previsibles—, tornarem a trobar-la, en relació amb la Verge, en el sermó dedicat a l'assumpció, amb el tema *Optimam partem elegit sibi Maria* (S III, pp. 73-80). Ferrer comença parlant de com Jesuchrist entrà en la verge Maria, ço és lo castell, en la sua concepció i, tot seguit, identifica el castell amb el món. (Ysern, 2019: 302)

A aquesta capacitat del castell d'esdevenir símbol i metàfora eroticoamorosa i religiosa se sumen els atractius del castell com a escenari idoni per a l'ambientació novel·lesca. En la literatura romànica medieval trobem la reunió d'aquests elements en un tòpic que Bognolo (1992: 105) ha aplicat a l'*Amadís de Gaula* i Sainz de la Maza (2008), a les *Sergas de Esplandián*. Segons ell:

La investigadora italiana Anna Bognolo estudió hace algunos años la presencia en el *Amadís de Gaula* de un motivo característico de la materia artúrica europea: el «castillo de la mala costumbre». Dicho motivo, heredero de estructuras narrativas míticas relacionadas con el tema del viaje iniciático al Otro Mundo, se articulaba en cuatro etapas sucesivas:

1. Un caballero se acerca a un castillo de siniestro renombre y decide desvelar el misterio que en él se encierra, desatendiendo todas las advertencias que recibe acerca de los peligros que tal empresa entraña.
2. Tras superar diversas barreras físicas y humanas que, por lo general, lo obligan a entrar en combate, el caballero es recibido en el castillo.
3. Le resulta imposible salir del castillo si no acaba previamente, con las armas en la mano, una empresa en la que lo maravilloso cumple un papel esencial.
4. La culminación de la hazaña le permite liberar a los inocentes presos en el castillo y devuelve la libertad y felicidad a los habitantes del mismo (que en la tradición artúrica es casi siempre un burgo amurallado, no una fortaleza). Más tarde, el caballero prosigue su camino errante. (Sainz de la Maza, 2002: 81)

D'aquest esquema narratiu ens interessa la relació entre la construcció del castell i la idea de l'Altre Món que rauria a la base del motiu. Ens interessa perquè hi ha altres castells que comparteixen alguns dels trets d'aquest motiu i que també estan relacionats amb el pas a un Altre Món. Ens referim al castell de fades. El sintagma «castell de fades» és fet servir sovint per a designar una fortalesa fabulosa: «Le château de Mehun-sur-Yèvre

est un château de conte de fées qui matérialise le rêve auquel a donné lieu depuis le XI siècle le château fort» (Le Goff, 2008: 86). La raó és que en la literatura medieval les fades habiten construccions portentoses. Quan en el *Lancelot* Viviana rapta el nadó Lançalot, la construcció dessoria les aigües on l'allotja i l'educa és un castell quimèric. El tòpic segons el qual les fades habiten castells imponents es repeteix constantment fins arribar a *La Sireneta* de Hans Christian Andersen. La relació entre aquest motiu i les estructures narratives del viatge iniciàtic a l'Altre Món de les quals parla Sainz de la Maza cal anar a buscar-les a la mitologia celta que veu en els turons funeraris de les *korrigan* l'entrada a palaus de l'Altre Món (Alberro, 2004: 71). El turó és ací espai privilegiat: *a*) de castells encantats que els coronen, *b*) de galeries que menen a altres dimensions, o *c*) de trobades sorprenents que precedeixen un desafiament. Una trobada sorprenent la podem trobar en *Debat entre Honor e Delit* de Jaume March quan en un puig de Morvedre March troba les figures al·legòriques d'Honor i de Delit. Els dos oponents es desafien verbalment abans de batre's al capdamunt d'un puig on hi ha una vista esponerosa: «Axí cutxats aney breumén / alt en hun puy d'on hom vesia / les osts e la cavalleria, / lo castell, la vila, el mur, / car lo temps no era scur, / ans era quaix le sol rovens» (March, vv. 48-53; 1994: 148). El desafiament verbal al puig precedeix un plausible combat físic dels que podien produir-se al setge de Morvedre de 1365, quan va ser escrit el text, vora el castell romà que corona «la gran Seguont» (Carré, 2000: III, I, vv. 771-779).

Com a castell privilegiat de la meravella, el castell de fades corona un puig, presideix un prat o rau sota les aigües, però també pot ser un castell isolat, buit, sense ningú que l'habite i al qual s'arriba misteriosament. Sovint, aquesta mena de castells apareixen precedits d'un espai aquàtic. En aquest cas, el castell esdevé especialment misteriós perquè és un símbol que ha de ser desxifrat pel cavaller. Tenim ací reunides reminiscències del tòpic del castell de mal averany unit al tòpic del castell de la fada, motiu AT F222 *Fairy castle* (Thompson, 1955: 1013). La fada hi fa anar el cavaller, al seu castell, amb algun interès i el cavaller hi va perquè es puga produir la gesta. La conjunció també es pot desllorigar mitjançant l'acció d'un agent de la fada que informa sobre el castell de mal averany. Per exemple, en el *Blandín de Cornualla* aquest agent és el germà de la dona encantada. La dona màgica no pot ser ací qui propicie el segrest morganià del cavaller, perquè està sotmesa a l'encís del son del qual ha de despertar amb el prodigi del bes. És en aquests casos que actua algú de l'estol de la fada per a donar instruccions, amb un esquema semblant al que té la donzella Lunete al servei de la dama Laudine en l'*Yvain ou le Chevalier au lion*. En el *Blandín*, l'escena en què s'anuncia el castell es produeix així:

Adonc Blandin se va llevar / e devers ell se'n va anar; / cortesament lo salutet / et de noves li demandet. / E dis-li: -Donzell graciós, / prec-vos que em digàs, per amors, / si sabés per esta encontrada / una donzella encantada? / Car jou, donzell, la vau cercar, / e vogra-la fort delliurar. / —Adonc lo donzell respondet / cortesament a Blandinet, / e va-li dir: —Bon cavalier, / aquella que vós demandats / ma sore és, si a vós plats; / e és dedins aquell palais, / d'aquí no pot issir jamais, / car nostre paire l'encantet / en aquells temps que ell perdet / tot son comtat, et mais sa terra; / aiçò fu per la granda guerra. / E va laisser deu cavaliers / en garda que hom non s'intres. (*Blandín*, 1983: 56)

El model que rau a la base d'episodis prodigiosos viscuts a l'interior de castells és el de la Dolorosa Guarda del *Lancelot*, paradigma del castell de mal costum *avant la lettre*, amb totes les fetilleries que l'habiten i els malvats que n'han de ser foragitats. En altres casos,

el model del castell inexplicable, enigmàtic en el seu significat, és el del castell del Graal de *Li contes del Graal*, paradigma de castell xifrat amb un significat ocult. La hibridació d'aquests dos tipus —el castell de mal averany i el castell misteriós, tots dos sovint lligats a fades— es pot localitzar en diversos exemples que ens interessin per a veure com els castells reals, els castells ficticis del *roman* i del lai, i els castells simulats dels torneigs s'intercanvien motius recíprocament. Els materials de construcció d'aquests castells —la pedra, el vidre i la fusta respectivament— són dissemblants i lligats al seu medi —real, fictici i simulat, respectivament— però comparteixen essències que els lliguen i motius que es repeteixen en tots: el desafiament, la batalla, l'amor.

En el cas del *roman* artúric *Bel Inconnu*, per exemple, el jove protagonista arriba a l'Illa Daurada on hi ha el castell de «la Pucele as Blances Mains» (Beaujeu, 1983: 60). Aquest castell és de vidre, hi predomina el color blanc de les fades i és senzillament fabulós, de molts merlets i abundors, com correspon al món de les fades:

Li vespres lor fu apresté; / Il esgarde, voit un castiel, / onques nus hom ne vit si biel. /
Molt fu li castials bien asis, / molt ert rices et plentevis. / Uns bras de mer entor coroit, /
qui tote la vile açaingnoit / d'autre part la grans mers estoit, / qui au pié del castiel feroit.
/ Molt i avoit rice castiel; / li mur en furent rice et biel / dont li castials tos clos estoit: /
nois, blances flors, ne riens qui soit, / n'est pas si bel con li mur sont / qui tot entor la vile
vont. / De blanc mabre li mur estoient / qui le castiel entor clooient, / si hals con pooit
uns ars traire. (Beaujeu, vv.1874-1891; 1983: 58)

Quan ja han clissat el castell, *Bel Inconnu* i la seua acompanyant, la donzella *Helie*, s'adonen que són en un palau de qualitats extraordinàries. Malgrat que no volen dir el mateix (Le Goff, 2008: 78), castell s'equipara a palau, com vèiem en el *Blandín*, i el vidre és ací l'element arquitectònic clau de la construcció:

Et tot sont casé del castiel. / Un palais i ot bon et biel; / cil qui le fist sot d'encanter, / que
nus hom nel puet deviser / De coi i fu, mais bials estoit. / Cristal la pierre resanbloit / dont
li palais estoit tos fais / et a compas trestos portrais; / a vaute fu covers d'argent / et par
desus a pavement. (Beaujeu, vv.1904-1912; 1983: 59)

Aquesta gran troballa que és la fortalesa s'explica per haver arribat en una illa encantada on habita un ésser femení màgic. La trobada donarà pas a un episodi cortés protagonitzat pel cavaller artúric i la dama que habita el castell, encara no maridada. La seua bellesa és paral·lela a la del castell, sense possibilitat de dissonància:

A l'Isle d'or estoit nonmés. / El palais ot une pucele, / onques nus hom ne vit si biele;
/ les set ars sot et encanter / et sot bien estoiles garder, / et bien et mal, tot co savoit; /
mervillous sens en li avoit. / Cele estoit dame del castiel; / molt ot le cors et gent et biel.
/ Ses pere n'ot oir fors que li. / Encor n avoit ele mari. / C'est la Pucele as Blances Mains,
/ de ço sui je molt bien certains, / et molt estoit grans sa biautés. (Beaujeu, vv.1930-1943;
1983: 59-60)

L'episodi del castell de vidre de la fada és el prolegomen a un combat en què *Bel Inconnu* vencerà dos oponents i desencantarà una serp mitjançant el prodigi del bes. En la memòria de l'heroi hi ha, però, la fada i el seu castell. Hi retornarà tan aviat com podrà després de satisfer la missió que l'havia ocupat i que ara gairebé preferiria de defugir.

L'estratègia de presentar un castell fabulós per a propiciar el contacte amorós també apareix en una altra font francesa, el *Partonopeus de Blois*. En aquest cas, el cavaller és menat amb una barca encantada fins en un castell d'abundors dins del qual ell restarà tot sol. La fada Melior, emperadriu de Constantinoble, ha preparat aquest viatge al castell encantat perquè ella i el cavaller Partonopeus de Blois s'hi troben. El cavaller arriba a una ciutat sorprenent, ricament adornada i accedeix per fi a un castell que servirà d'escenari del contacte íntim i que és d'una riquesa aclaparadora:

Soit engeniés, s'il le doit estre. / Le cieff torna del chacéor, / en le grant rue fait retor, / et
vait amont vers le castel. / En tot le siècle n'a plus bel: / grans fosés i a, murs bien haus /
qui ne crient engiens n'asaus; / les portes a trové overtes. / Deux tors i a hautes acertes:
/ les portes en puet l'on desfendre: / rois n'emperere ne's puet prendre. / Il est ens el castel
entrés, / de ricoise i voit grans plentés. / Une tor a ens el castel / de marbre poli tot novel.
/ Li casteaus est fais à compas, / et ne siet trop haut ne trop bas. / La tors est enmi liu
enclose; / ainc hom ne vit plus bele cose. / Li casteaus environ le tor / une grant liue dure
entor: / Dedens a molins et viviers, / et grans gardins et beaus erbiers, / et mil palais tot
environ / que tienent et conte et baron. / Un palais i a principel, / en tot le siècle n'en a
tel: / car tant est lons, larges et beaus, / que cil a moult de ses aviaus / qu'il puet esgarder
à loisir, / et cil duel cui n'estuet partir. / Cel vait querant Partonopeus, / et dusque là le
conduist Deus. (*Partonopeus de Blois*, vv. 943-962; 1834: I, 33-34)

Les versions castellana i catalana, molt més tardanes, han reproduït aquesta escena. L'ambienten al castell anomenat Cabeçadoire amb una simplificació de les descripcions però mantenint tot el misteri del castell buit, habitat tan sols per un cavaller que ha d'esperar que alguna cosa hi passe:

COM LO COMPTE ENTRÀ EN LO CASTELL ANOMENAT CABEÇADOYRE, Y ALLI FONCH SERVIT DE
MENJAR Y BEURE SENS VEURE QUI LO Y DONAVE.

E axí, dexas lo seu cavall per a pasturar, ell anà-se'n a la ciutat y, entrant per lo portal del
castell, no veé ningú ab qui pogués parlar. Y ell se acostà al foch y, quant se fonch be
escalfat, veé una gentil taula la qual la emperatriu havia feta aparellar ab pa, vi y moltes
viandes, perquè si tenie fam que menjàs. Y axí se acostà, y prengué un pa de la taula, y
olorà'l y senyà'l, pensant que ere alguna cosa que los mals esperits havien feta; Emperò,
veent que ere tant gentil y no vehie ningú ab qui parlar, ell estava espantat y volie menjar
del pa, emperò no gosave. Y alçà los ulls y vee la torre alta... (*Història de l'esforçat cavaller
Partinobles*, 2024: 129)

Tenim, doncs, que el castell fabulós en una illa encantada i el castell deshabitat al
qual s'arriba mitjançant la barca són escenaris de fades propicis per a trobades. No ha
d'estranyar, per tant, que en *La faula* de Guillem de Torroella, més tardana que els textos
francesos al·ludits, reapareguen aquests motius ara ja directament de la mà de la fada
Morgana. No és ja cap Donzella de les Mans Blanques, cap fada Blancemal ni cap fada
Melior. Morgana, una de les dues fades canòniques de l'edat mitjana segons Harf-Lancner
(1984: 16), és qui mena el mallorquí Torroella fins a Sicília. Després d'un viatge prodigiós
sobre un animal-guia, al protagonista de *La faula* l'espera Morgana al davant d'un castell
en què hi ha el seu entristit germà, el rei Artur. La fortalesa no decep i segueix el tòpic;
també ací hi ha el vidre com a element arquitectònic del castell de fades:

Tot lo jardí revironava / per canons aygua pura e sana / qui venia d'una fontana / e nexia en mig d'un prat /, en un loch gint paymentat / de blanch marbre e polit. / En mig del jardí ach bastit / un rich palau maravellos, / que 'l temple que fets Salamos / —qui fo per gran engeny obrats / e guarnit de totas richtats—, / contra celuy era nien: / le murs fo guarnit ricament /, on son gint assis le dentell / de bell jaspi vert e vermell, / asauts conjunts ab argen fi; / le portals fon tot atresi / alts, voltats e de bell tall; / quatre colondas de crestell / sofren la volta del limdar; / las portas foron, ses duptar, / d'un fust neyre qu'es nomnat banus, / ab landas d'aur clavadas sus, / trop asaut obrats a niell; / a cayre vench per dret livell. / Le palays hac de tots lats / quaranta coudes mesurats, / e d'altesa tot atretant. / Anch hom no vi, al meu semblant, / tan bella obra ni tan plasen... (Torroella, vv. 434-457; 2011: 305)

Ací el mot emprat ha estat de nou palau, un mot que, com hem dit, Le Goff separa convenientment del de *château fort*, més apropiat per a fortaleses, però que es confon també en casos tan coneguts com el palau dels papes d'Avinyó (Le Goff, 2008: 83). L'escena de *La faula* serà fusionada en el *Tirant lo Blanc* amb l'arribada de la fada Morgana en un vaixell, motiu aquest de la barca que ja hem vist associat a les fades. En tots dos textos, en incorporar la figura de Morgana, hi ha l'influx que el personatge de exercia sobre els escriptors de 1375 i de 1460 a què corresponen les redaccions de obres de Torroella i de Martorell. Per a poder ser compresos aquests passatges comptaven amb la coneixença prèvia dels motius que, com explica Pujol (2018: 296), es coneixien per textos com *La Mort Artu*:

En qualsevol cas, ara sabem amb certesa que la novel·la tràgica i crepuscular de la Vulgata es llegia en francès a la cort de Jaume II i els seus fills abans de 1319, i es devia continuar llegint prou perquè *La faula* de Torroella tingués sentit literari: certament, Torroella acumula serps parlants, branxets, esparvers, papagais, palafrens i balenes, fonts màgiques, el Graal, Morgana, jardins i palaus de meravella derivats de l'univers del lai, però la clau literària de les seues novel·les és en la discussió sobre —i en l'evocació de— els episodis finals de *La Mort Artu* i el destí ultraterrenal del rei, esdevingut oracle d'una lliçó pessimista sobre la decadència dels valors cortesos.

Fins ací, la tradició artúrica i la tradició de la matèria de Bretanya han proveït de motius el castell de la fada. Aquests escenaris serveixen per a ser escena del contacte eròtic entre el cavaller i la fada —*Bel Inconnu, Partenopeus de Blois*— i com a espai per a enunciar els valors de la cavalleria —*La faula, Tirant lo Blanc*. Emperò, hi ha un text que reuneix els dos elements en acció, és a dir, que presenta un fet d'armes pràctic i no teòric desenvolupat en un castell de fades. Es tracta del *Jaufre*. En aquesta novel·la occitana tenim el cavaller transportat al castell de la fada a contractor mitjançant el rapte morganià, com passarà a *La faula*. Hi ha també el lligam artúric, car Jaufré és cavaller d'Artur, i com a bon cavaller artúric es veu obligat al xoc d'armes que dicten les lleis de la cavalleria. Jaufré s'enfronta amb valentia a qui deshonra la fada de fora del castell estant. Abans d'això, Jaufré ha arribat en un país d'abundors per un segrest prodigiós causat, és clar, per una fada:

Jaufre pensa d'autr'afar, / e que las donzellas senz mal far / l'an jus passat per mei la fon / e la gensor terra del mon, / on a pueis e plans e montannas, / vals e combas e bellas planas, / aigas et boscages et pratz, / vilas et catelz et ciutat, / mais tut es erm et vuig de genz, / c'un cavallier mal et cosens / o a tut confondut ab guerra, / morta et gastada la terra. (*Jaufre*, vv. 8744-8754; 2021: 504)

El Felló d'Albarua ha desfet el país de la fada de Gibel. Tan sols ha deixat a la dama el castell de Gibaldar que, a més, té l'obligació de lliurar-li a l'endemà: «nun m'a nuilha ren laissat/ mais un castel c'ai retengut,/ e deg l'aver deman rendut» (*Jaufre*, vv. 8792-8794; 2021: 506). D'acord amb les normes de la cavalleria, Jaufré ajuda la fada, desafia el Felló des de la muralla del castell quan aquell ve a reclamar la fortalesa amb greus insults contra la dama. Jaufré allibera la fada de Gibel del jou d'aquell personatge sinistre i, en fer-ho, ja pot retornar al món d'on ha estat separat de la seua amada Brunissenda. En el *Jaufre*, el castell de la fada i els codis de la cavalleria han estat units en un sol text. La descripció de la fortalesa és menor perquè aquesta esplendor de descripcions sembla més oportuna per a relatar escenes amoroses amb fades melusinianes que aquí no es donen i, a més, perquè la decadència ha envaït del tot el país de la fada. En el *Jaufre* el que interessa és proveir d'un escenari —un *château fort* en la terminologia precisa de Le Goff (2008: 78)— per a l'encontre d'un bon cavaller i d'un personatge malvat a qui posar les peres a quatre. Això sí, quan Jaufré venç el Felló, el castell recupera la seua sumptuositat: «E·l castell on vos fos am me / A num Gibaldar, et nun cre / Qu'el mun n'aja tan ben serrat / De murs, ni tan fort batallat» (*Jaufre*, vv. 10655-10658; 2021: 609).

Aquesta és l'opció per la qual opta l'autor del *Jaufre* entre les possibilitats que el castell li oferia amb la vasta tradició que atesora. El repertori era abundant, certament. Hi ha el castell misteriós on penetra un sol cavaller; hi ha el castell fabulós on gaudir de l'amor; hi ha el castell simbòlic on s'amaga el rei Artur o el Graal diví. Vet aquí els tres grans temes de la literatura medieval en forma de castell: la cavalleria, l'amor i la religió, és a dir, «le chevalier, la femme et le prêtre», parafrasejant DUBY.

3 El castell del torneig. El cas de l'almirall Roger de Llúria.

Si la literatura evidencia quines idees i mentalitats circulaven als textos medievals, les dades històriques al nostre abast ens fan una idea de com els motius anaven de la ficció a la realitat i de la realitat a la ficció. Aquest circuit recíproc s'evidencia en el torneig, emulació de la guerra i terreny ideal per a fer-se ressò del gust per la matèria de Bretanya. En l'edat mitjana el torneig serveix com a exercici preparatori per a la guerra, amenitat durant una reunió de nobles, sublimació de la tensió bèl·lica latent en temps de pau o esbarjo en forma d'homenatge (Flori, 1998: 135). El torneig agafarà embranzida a partir del segle XII després d'un origen incert que es relaciona amb Godefroy II, senyor de Preville, mort el 1066, i declinarà a partir de la mort dramàtica d'Enric II de França l'any 1159 a resultes d'un torneig. Les justes havien conformat part de la identitat de cavallers que aconseguien renom en aquesta mena de competicions (Roy, 1994: 103). Els testimonis administratius de l'època i les obres de la literatura medieval reflecteixen també el gust per aquests torneigs que han deixat topònims tan significatius com els dels carrers del Born a Barcelona o Mallorca, on es justava o bornava. També en donen fe, del gust, els tractats sobre aquesta pràctica. Ponç de Menaguerra escriu a València a finals del segle XV el seu tractat *Lo Cavaller* i detalla fil per randa quins són els espais, les formes, l'organització dels temps i les armes que escauen per a les justes (Fallow, 2020: 30). *Lo Cavaller* és «el primer tractat teòric de l'Europa occidental dedicat exclusivament a les regles i a l'armament de l'esport preferit per l'alta noblesa europea: la justa» (Beltran, 2021: 231).

Riquer (1999: 156) es fa ressò d'un torneig a partir del testimoni de la *Crònica* del peradalenc Ramon Muntaner, que evoca un torneig que va ser organitzat per l'almirall Roger de Llúria l'any 1291. Aquell torneig va consistir en una justa anomenada taula redona. Riquer sintetitza com funcionava aquella mena de justes després de llegir el testimoni de Ramon Muntaner:

El juego de la tabla redonda se hacía en unas lizas, en cuyos extremos se había montado un *castillo de madera* donde se recluía el caballero que mantenía el juego, dispuesto a luchar con todo aquel que se acercase con intención de justar con él. Cuando esto ocurría, los del castillo tocaban la trompeta, y el caballero defensor o mantenedor (...) salía del castillo dispuesto a combatir con el provocador. La lucha se hacía a caballo y con lanzas (Riquer, 1999: 155; les cursives, sempre nostres).

L'almirall Roger de Llúria va organitzar aquest torneig «de la taula redona» a la vila aragonesa de Calataiud l'any 1291 amb motiu de la trobada entre el rei d'Aragó, Jaume II, i el rei de Castella, Sancho IV. Els monarques s'havien reunit amb els seus estols en aquella vila aragonesa per a pactar un matrimoni que havia d'unir familiarment els dos reis. Per a l'entreteniment de les gents durant els tretze dies que van durar les converses, l'almirall organitza un torneig i és ell precisament el cavaller defensor o mantenedor que ix del castell de fusta quan arriba algun altre cavaller que el desafia. Ramon Muntaner glossa al capítol 166 la valerosa figura de l'almirall, qui tot i la seua edat madura esdevé el campió de la lliça: «E l'almirall, per honor del rei de Castella e de la reina, féu cridar taula rodona en Calataiú, e més la tela per júnyer, e hac de fer, al cap del camp, *un castell de fusta* on ell eixís con cavaller vengués» (Muntaner, 1999: 367).

El torneig de la taula redona consistia, doncs, en: *a*) un castell de fusta, *b*) un heroi que espera a l'interior del castell i *c*) algú que ve a desafiar-lo l'arribada del qual s'anuncia amb trompetes. A aquests elements bàsics se'ls poden anar sumant altres elements. Sobre aquesta mena de justa medieval hi ha moltes fonts anglosaxones que ens en parlen, com analitzen Coltman (1995: 6) o Keen (1990: 92). Els fets històrics d'aquestes justes també descansen al darrere del «Conte del cavaller» inclòs en els *Canterbury Tales* de Geoffrey Chaucer. Coltman apunta el nombre de cavallers que xoquen en el torneig: «The challengers, or tenans, of the round table consisted of the king and seventeen his knights; their opponents, the venans, comprised fourteen knights, with the Earl of Lancaster at their head» (1995: 27). Keen (1990: 93) situa a Xipre el primer torneig en què es van vestir robes d'inspiració artúrica, al 1223. Segons l'autor, aquest detall no es va estendre a totes les latituds:

The 'Round Table' tournaments, of which we hear frequently in the thirteenth century, and from far and wide –from Spain, England and the Low Countries– do not usually seem to have been in Arthurian dress; but there were festivities, song, dance and procession, which sought to emulate those of romance, and the fighting was with bated weapons.

Malgrat que no necessàriament es vestien robes artúriques, en el joc de la taula redona sí que solien adoptar-se els noms dels cavallers de la mítica taula redona a la qual al·ludia el joc. Una d'aquestes justes es va celebrar amb tota la intencionalitat el 1302, a Falkirk, Escòcia: «Cette volonté de tenir des joutes arthuriennes s'inscrit vraisemblablement dans une logique de douce propagande, ce que confirme la tenue d'une nouvelle table ronde à Falkirk» (Nadot, 2010:74). Hi ha, doncs, l'ús recreatiu i d'entreteniment que era

el que buscava el torneig de Catalaiud, però tampoc es pot descartar al darrere alguna intencionalitat més com la de Falkirk i que ara se'ns escapa. A més, com en el cas del castell, també devia surar al darrere d'aquell joc un simbolisme que la distància dels segles ens ha desdibuixat, però que llavors devia ser entés fàcilment: «Tournois, fêtes, cérémonies et tous rituels où l'emblématique se donne à voir leur permettent de se réincarner momentanément dans l'ancêtre «totémique», ou en tout cas d'en rappeler l'identité et les exploits» (Pastoureau, 2004: 229).

Com veiem, aquella mena de torneig de la taula redona que l'almirall Roger de Llúria va organitzar a Calataiud el 1291 era freqüent i tenia al darrere referències i simbolismes que eren ben copsats llavors i que agradaren el públic durant centúries. Una carta dels jurats de València datada el 12 de desembre de 1399 ens aproxima a la seua decadència; segons el text ja no era aconsellable fer aquella mena de combats arcaics perquè podien prestar-se a xocs entre faccions del bandolerisme nobiliari:

Al molt noble e molt savi baró mossén n'Ot de Monchada.

Molt noble mossén:

Entés havem que en lo vostre loch de Xiva se deu parar e tenir en la propvinent festa de Ninou, e per dos dies après, rench o taula de córrer puntes e d'altres fets d'armes molt perilloses. De què som molt meravellats de costra sàvia noblea, car, jatsia en altres temps se puxen fer fets d'armes per mostrar art de cavalleria, emperò, parlan ab la honor que's pertany, al present temps fer tal ajusts, e de semblants armes –majorment en aquest regne, dispost a occasions per raó de les bandositats qui en aquell són–, no's deuen fer o permetre per esguard de les armes, qui porten en si colps mortals de gran perill, de què's porien seguir majors dans e multiplicació de majors escàndels. (Rubio, 1985: 337)

Ja inscrit en aquests temps de decadència cavalleresca i com a reflex enamorat de la cavalleria, al *Tirant lo Blanc* trobem un bon grapat de memorables capítols dedicats als torneigs. Vet ací que també apareix el motiu del castell de fusta en un torneig a Anglaterra. Trobem en el text de Martorell un «clos de fusta» i un nombre concret de cavallers preparats per a l'acció:

Aprés que lo consell fon tengut e ordenats los capítols, foren publicats generalment per los sobredits reis d'armes e herauts. E era ja hora tarda, lo rey se llevà ab tots los estats e anaren-se a dinar. E dites vespres, lo Rei ab tots los estats de continent ab molts ministres anam on estaven los XXVI cavallers elets per fer les armes, qui distaven de l'alleujament de l'estat del rey un tir de ballesta. E dins lo camp, lla on ells estaven, tenien *un clos de fusta* molt alta, que negú no els podia veure sinó per la porta o entrant dins; e tots estaven asseguts en cadires, XIII a una part e XIII a l'altra, e tots armats en blanch, e al cap portaven corones d'or molt riques. (...) Com hagueren dat fi a les dançes, lo rey ab tots los stats anam a veure totes les lliçes, ço és a saber, la lliça on junyien, que era molt ben feta, ab molts cadafals que hi havia, e per semblant eren totes les altres, ab los cadafals molt ben emparamentats de molt bells e singulars draps de ras, e així mateix les lliçes. (Martorell, 2008: 222)

Però és que els assistents a la festa troben encara una altra construcció de fusta més gran: ixen de la ciutat, passen el riu i troben una gran roca de fusta. Els de l'interior de la roca es neguen a obrir-la i la defensen des de les portes i des de les muralles. Emperò, el combat resultarà ser una farsa, un teatre de cavallers. El text és interessant, perquè el castell reapareix amb un dels sentits simbòlics que hem comentat en aquest treball: el del

castell de l'Amor. A més, apareix fabulosament fora de l'urbs, d'acord amb els esquemes de la matèria de Bretanya. També s'hi produeixen els diàlegs que precedeixen la topada, car el desafiament és necessari, és previ, és procedimental, com ensenya el *Jaufre*:

Enmig de la praderia trobam *una gran roca feta de fusta per subtil artifici tota closa*; e sobre la roca se demostrà un gran e alt castell ab forniment de molt bella muralla, on havia cinc-cents hòmens d'armes qui el guardaven, tots armats en blanch. Apleguà primer lo duch ab tota la gent d'armes e *manà que obrissen les portes de la roca*, e los qui staven dins digueren que per negú ells no obririen, per ço com llur senyor no u volia, sinó que tornassen atràs. Sus! –dix lo duch–, tothom faça lo que yo faré. Devallà del cavall e mès-se lo primer de tots, e los seus feren lo que ell havia fet; ab les spases en les mans e ab les lançes combateren molt fort la dita roca. *Los qui staven alt en la muralla lançaven de grans canteres e bombardes*, colobrines e spingardes, barres que semblaven de ferro, e pedres. E tot açò era de cuyro negre, e les pedres de cuyro blanch, hon n'í havia de grans e de poques, e totes eren plenes dins de arena, emperò, senyor, si dava a negun home d'armes, pleguat lo metia per terra. E certament fon un combat molt gentil, e los qui no u sabíem, pensam, en lo primer combat, que anava de veres, e molts descavalcam e, ab les spases en les mans cuytam allà; *emperò prestament coneguem que era burla*. Aprés apleguaren tots los stats de hu en hu, e preguaren-los se volguessen dar; ne tanpoch los volgueren obrir la porta, ni menys per lo rey. La reyna, que véu que a negú no volien obrir, acostà-s'í ab lo seu stat a la porta e demanà qui era lo senyor del castell, e digueren-li que lo déu d'Amor, lo qual tragué lo cap en una fenestra. La reyna, que-l véu, féu-li gran reverència de genoll. (Martorell, 2008: 225)

Hauf (Martorell, 2008: 226) adverteix en nota a peu de pàgina que aquesta construcció de fusta apareix en diverses fonts, com ara en fonts franceses i angleses arreplegades per Wickman, i també en fonts castellanques. Hauf cita la *Crònica del Halconero* i la crònica *Hechos del Condestable Don Miguel Lucas de Iranzo*. Tots dos textos donen testimoni d'una construcció al·legòrica semblant que es va fer a Valladolid l'any 1428 per a allotjar convidats: «Fizo en la plaza de dicha villa, al cantón de la calle que sale del Canpo a la plaza, *una fortaleza, la qual hera de madera de lienço*. Hera fecha por esta vía; una torre muy alta con quatro torrejones encima» (Martorell, 2008:226). Ha estat Mahiques (2021: 7) qui ha analitzat detalladament les tradicions i els significats que es congrien en aquest episodi del Castell d'Amor que trobem en l'obra de Martorell. Per la seua banda, Hauf esmenta la tradició que arriba als nostres dies amb una derivació recreativa i festiva de la modalitat de torneig de la taula redona, amb els seus castells de fusta. Es tracta de les festes de moros i cristians en què encara avui hi ha aquestes construccions simbòliques: «Això dona una interessant dimensió al·legòrica a un joc de tipus militar, d'altra banda força freqüent, i que recorda els encara celebrats a València amb motiu de les festes de moros i cristians» (Martorell, 2008:226). Efectivament, els castells de fusta de les festes de moros i cristians es planten al centre neuràlgic de la localitat en les festes del migdia valencià –Alcoi, Cocentaina, Bocairent, Ontinyent...– i semblen una reminiscència d'aquells castells de fusta que es muntaven per a celebrar torneigs com el de la taula redona. En aquestes festes d'ara apareixen tots aquests elements de llavors: el castell de fusta on hi ha un cavaller que espera que alguna cosa hi passe; la trompeta que anuncia el desafiament, com s'esdevé en el dia de les ambaixades o de l'alardo, i el xoc final a les portes del castell de fusta entre els dos líders dels dos bàndols oposats (Carbonell, 2006: 109).

Durant les justes de Calataiud de 1291, Roger de Llúria participaria d'aquest torneig de la taula redona com a simple entreteniment esportiu, no exempt de perills, com escriuen els jurats de València. Una dècada i escaig més tard, el 1304, el mateix almirall Roger de Llúria havia de defensar un altre castell, el de Cocentaina, una vila de la seua propietat, ja no enmig de la ficció d'un torneig, sinó enmig d'un atac real inesperat de tropes granadines que superaven en molt el nombre de cristians de la vila. Hem vist que el torneig servia com a exercici militar i, en el cas de l'almirall Roger de Llúria, va resultar ser un entrenament previ molt oportú. Sabem d'aquest fet per un document escrit del puny i lletra del mateix Roger de Llúria, rescatat i editat per Maria Teresa Ferrer i Mallol. L'almirall Roger de Llúria exposa al rei Jaume II els detalls de l'atac de l'exèrcit granadí contra la vila de Cocentaina que es va produir entre el 27 i el 31 d'agost de 1304. L'almirall conta l'experiència en una carta que encapçala amb la fórmula «Al molt alt senyor en Jacme, per la gràcia de Déu, rey d'Aragó e de València e de Múrsia e de Sardenya [comte de] Barcellona e de la santa Eclésia almirall e confaloner, Roger de Loria, almirall vostre, beysant la terra davant [vostres] peus, se comana en la vostra gràcia» (Ferrer, 2002: 116). En el document, incomplet per algun mot il·legible escadusser, es parla de l'atac granadí i d'una visita al lloc on Roger de Llúria s'havia refugiat amb la població de Cocentaina. El lloc és el castell que corona una de les muntanyes que envolten la vila. És allà que hi va algú que vol parlamentar amb el cavaller encastellat:

E-l disapte [avisaren un] gran alchaig lor, en què éls àn gran fe, e venc a parlar ab mi e dix-me com yo era gentil hom e bo e que no [devia retenir] los sarraïns per força, que staven en fe mia e que yo quels retés los sarraïns e que ells me jurarien que ells se'n irien [tantost] que ls agués retutz e si tant fos que yo no'ls vulgués retre, que ells me combatrien. (Ferrer, 2002: 71)

La conversa deriva en un desafiament real en un puig d'aquells que Jaume March imaginaria cinquanta anys més tard, durant un altre setge, el de Sagunt de 1356. En el cas del setge de Cocentaina de 1304, el desafiament es produeix amb l'estil contundent de Roger de Llúria que també trobem reproduït en passatges de la *Crònica* de Bernat Desclot. Si en algun moment d'aquella *Crònica* Roger de Llúria es mostra altívol —«mas no creu que nengun peix se gos alçar sobre mar, si no porta un escut ab senyal del rei d'Aragó en la coa per mostrar guiatge d'aquell senyor rei d'Aragó» (Desclot, 2008: 370)—, l'almirall té en aquest text el mateix to desafiant:

que yo no tenia negon sarraïn per força, que yo els sarraïns els crestians que ací érem que totz érem [...] que la pus àvol cabra que yo avia la [mort-] no retria menys de vostre manament. E de les manases que ells [feien] de combatre, que ja m'havien d'altres menasat e Déu que m'avia escapat d'aquelles me scaparia ben d'ells e que menasen, mas que fesen lo pitz que poguesen. (Ferrer, 2002: 71)

Baydal (2016: 75) ha resumit aquests fets narrats per l'almirall a partir del document històric localitzat per Ferrer:

A l'alba del dijous 27 d'agost de 1304 «*les fenbres e ls fadrins*» de Cocentaina havien estat evacuats al castell, mentre que els hòmens es disposaven a evitar l'entrada de l'exèrcit musulmà. Per dos voltes aconseguiren rebutjar la seua escomesa, però finalment, a migdia, hagueren d'abandonar la vila i marxar cap al castell, moment en el qual es produí

un combat a camp obert en què 15 contestans perderen la vida per uns 100 granadins, segons el relat del mateix Roger de Lloria. Els habitants de Cocentaina quedaren, doncs, encerclats en el castell pels musulmans, la majoria dels quals partí el dia següent a Alcoi per tractar de prendre la vila. Dissabte s'hi presentà Alhaig, segurament el predicador de la Gallinera que havia preparat anteriorment l'atac amb Al-Abbas, i demanà a Roger de Lloria que donara permís a tots els seus musulmans per a marxar lliurement del regne, però l'almirall es negà en redó: «*la pus àvol cabra que yo avia la mort no retria, menys de vostre manament*» [del rei]. Consegüentment, el sendemà, diumenge 30 d'agost de 1304, un gran exèrcit amb la presència de «*los sarràins de la terra*», fins a 12.000 hòmens d'armes, arrasà la vila per complet, mentre els contestans, des del castell, tractaven de fer tot el mal que podien llançant pedres.

En el document reportat per Ferrer, l'almirall relata al seu rei el mal que van causar les pedres que va fer llançar des del castell, les baixes que va produir en els invasors i com aquells acabaren per desemparrar el setge, cremar la vila i anar-se'n a un altre lloc. L'heroisme de la defensa de la vila de la qual havia estat fet senyor Roger de Llúria amb tota la Vall de Seta era un heroisme diferent al del torneig, car ací era estratègia i dirigia homes. En tots dos casos, però, un castell —de fusta un, de pedra l'altre— apareixien en episodis dignes de novel·les com les que escriuriu un segle i mig més tard els autors del *Tirant lo Blanc* i del *Curial e Güelfa*. En un extrem hi ha fets reals, en altres ficticis, però semblen intercanviables. El cas de Roger de Llúria, amant de tornejos artúrics i estratègia real, sembla donar-li la raó a Riquer (2008: 14) quan escrivia que «caballeros reales e históricos estaban, a su vez, intoxicados de literatura y actuaban de acuerdo con lo que habían leído en los libros de caballerías. Es un círculo vicioso que nos lleva a una especie de proceso de ósmosis que nada tiene de particular». De fet, quan Don Quijote siga acusat d'haver perdut el seny per històries fictícies de cavallers, el «hidalgo» respon amb biografies reals que omplen el capítol XLIX de l'obra com ara: «digan que fueron burla las justas de Suero de Quiñones, del Paso» (Cervantes, 2004: 507).

Com és sabut, l'episodi que argüeix don Quijote és el conegut cas del Passo Honroso protagonitzat pel cavaller Suero de Quiñones (1434), probablement el pas d'armes més cèlebre que ens ha pervingut. N'existiren de coetanis, com el del Passo de la Fuerte Ventura, i de posteriors, com el Pas de l'Arbre Charlemagne de 1443. Les cròniques que se citen per il·lustrar aquests passos d'armes semblen desdibuixar encara més la línia entre realitat i ficció. Només citem un detall del cas darrer: «En un castillo de madera que, en recuerdo del famoso Lancelot llevaba el nombre de la Joyeuse Garde, encerró leones, tigres y unicornios de su parque zoológico, aunque estos últimos también deberían ser metafóricos» (Riquer, 2008: 76). Tenim ací reunits en aquest pas d'armes el castell de fusta i el nom simbòlic del castell que Lançalot va fer passar de *Douloureuse Garde*, ple de misteris i fetilleries, a *Joyeuse Garde*. La miniatura que il·lustra el passatge del *Lancelot* (Fig. 2) ens fa veure Saraïde, la missatgera de la fada Dama del Llac, vora l'heroi de qui ha de tenir cura.



Fig. 2. BnF, Manuscrits, français 118 [série français 117-120], fol. 189v

Roger de Llúria havia combatut a Calataiud en un dels castells de fusta dels que reporta Riquer a imitació d'herois com Lançlot, conquistador de castells, cavaller envoltat sempre de fades (Markale, 1985) i a Cocentaina va combatre en un de pedra. Realitat i ficció s'intercanviaren motius en la vida de l'almirall calabrès, però sovint la realitat brutal de la guerra va desplaçar per a ell tota ficció plaent i tot entrenament pautat per la urgència de la supervivència. La seua vida exemplifica els lligams entre la guerra real, la guerra novel·lada del *roman* bretó i l'entrenament del torneig. Jaume March pot ser adduït també com a exemple d'aquest entrecruament entre ficció novel·lesca i vida real d'armes. L'oncle d'Ausiàs March va participar en el setge de Sagunt de 1356, un escenari bèl·lic també ben real (Pujol, 1994). En el terreny de la ficció hi ha els versos que va escriure Jaume March en un poema al·legòric i amorós ple de visions ambientades que es produeixen en un *locus amoenus*. El poema clou amb uns versos amorosos que tenen nom de castell, que han donat nom al poema i que ens resulta ben familiar: «Deus prech que us lax veser/en bre, que molt me tarda,/dins la Joyosa Garda» (March, v. 364-366, 1994:176). De nou, el castell —de pedra, de vidre, de fusta, segons el cas— es repeteix com a escenari real i fictici en un món de guerres i d'amors, de lletres i batalles; de lletres de batalla i de guerres d'amors.

4 A tall de cloenda

En el manuscrit del segle xv de *Les Très Riches Heures du duc de Berry* (Fig. 3), la fada Melusina apareix sobre una torre del castell. És el moment en què l'altra gran fada de l'edat mitjana juntament amb Morgana es transforma en drac, segons el relat de

Jean d'Arras. Melusina fa un crit des del mateix castell que ella ha construït i del qual actualment només queda alguna resta decrepita a la localitat de Lusignan. L'esplèndida fortalesa, talment un castell de fades, va ser desfeta pedra a pedra en el transcurs del temps, com el castell de Mehun-sur-Yèvre que apareix en el mateix manuscrit. Aquests castells, el manuscrit en què apareixen dibuixats i la llegenda de Melusina il·lustren el tema que ens ha ocupat. Aquestes restes de castells, en pedra, en paper i en relat oral són l'exemple de com aquelles fortaleses ompliren la vida i les ments de les persones que visqueren els segles de l'edat mitjana. Castells reals i castells de ficció van ser alhora realitat i evasió. L'atracció pels castells de fades i pels castells de mal averany on hi havia el misteri van ser alguns dels grans temes de la literatura de llavors. En els encontres esportius de caire militar s'imitaren aquells cavallers artúrics que vivien les aventures narrades a les corts i a les places; que accedien a castells fabulosos i hi trobaven fades, enemics encantats o reis desencantats. Es bastiren roques i castells de fusta per a imitar fortaleses on un cavaller esperava ser desafiat i romania sol, com Partonopeus de Blois isolat al castell de la fada, esperant que algun fet esdevinguera. Des de la finestra de la torre més alta d'un castell real, algun curial escrivia un pergamí intoxicat d'aquella mescla de realitat i de ficció, com diu Riquer. Vora aquella torre, aquell lletraferit potser creia veure encara la cua de la «linda Melosina» fent el darrer giravolt sobre el merlet més alt del castell.



Fig. 3. *Les Très Riches Heures du duc de Berry*, Musée Condé, Palais de Chantilly, fol. 3v

Bibliografia

- ALBERO POVEDA, Jaume (2005), «Rondalla “El castell d’entorn i no entorn” d’Enric Valor. Anàlisi hermenèutic i folklòrica», en *Miscel·lània Joan Veny*, VII, Barcelona, PAM, pp. 225-250.
- ALBERRO, Manuel (2006), *Paradigmas de la cultura y la mitología célticas ilustrados con sagas*, Gijón, Trea.
- ALBERRO, Manuel (2004), «La diosa céltica Coventina en las Islas Británicas, las Galicas y Galicia», *Anuario brigantino*, 27, pp. 71-90.
- Anciens monuments de l’histoire et de la langue françaises. Partonopeus de Blois* (1976), Ginebra, Slatkine Reprints, vol. iv. [reimpressió de l’edició de París, 1834]
- BADIA, Lola (2003), *Tres contes meravellosos del segle XIV*, Barcelona, Quaderns Crema.
- BAYDAL, Vicent (2016), «Dur l’enemic a casa. La crema de Cocentaina de 1304», dins *Fer harca*, vol. II, València, Drassana, pp. 71-78.
- BEAUJEU, Renaut de (1983), *Le Bel Inconnu*, édité par G. Perrie Williams, París, Honoré Champion.
- BELTRAN, Rafael (2021), ressenya de «Noel Fallows, *Armas y armaduras de la justa real en la Baja Edad Media*. «Lo Cavaller» (Valencia, 1493), de Mosén Ponç de Menaguerra», *Tirant*, 24, pp. 231-234.
- BELTRAN, Rafael (ed.) (2007), *Rondalles populars valencianes: Antologia, catàleg i estudi dins la tradició del folklore universal*, València, Publicacions de la Universitat de València.
- BETTELHEIM, Bruno (1976), *Psychanalyse des contes de fées*, París, Robert Laffont.
- Blandín de Cornualla i altres narracions en vers dels segles XIV i XV* (1983), Barcelona, Edicions 62, 1983.
- BOGNOLO, Anna (1993), «Dal mito alta corte. I castelli della malvagia usanza (Studio di un tipo di avventura arturiana e della sua trasformazione nell’ *Amadis de Gaula*)», *Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia*. Università degli Studi della Basilicata, pp. 105-125.
- CARBONELL, Ivan (2006), *La veu i l’espasa. Ambaixades de les festes de Moros i Cristians, Cocentaina*, Federació Junta de Festes de Moros i Cristians de Cocentaina.
- CARRÉ, Antònia, ed. (2000), Jaume Roig, *Spill*, en *Repertorio informatizzato dell’antica letteratura catalana* (RIALC), Università di Napoli Federico II, <<http://www.rialc.unina.it/>>
- CAZELLES, Raymond et RATHOFER, Johannes (2001), *Les Très Riches Heures du Duc de Berry*, Tournai, La Renaissance du Livre.
- CERVANTES, Miguel de (2004), *Don Quijote de la Mancha*, Madrid, Real Academia Española.
- CIRLOT, Juan-Eduardo (1992), *Diccionario de símbolos*, Barcelona, Labor.
- COLTMAN, Robert (1995), *The mediaeval tournament*, Nova York, Dover Publications.

- FALLOWS, Noel (2020), *Armas y armaduras de la justa real en la baja edad media. «Lo cavaller» (Valencia, 1493) de mosén Ponç de Menaguerra*, València, PUV.
- FERRER I MALLOL, Maria Teresa (2002 [2005]), «La incursió de l'exèrcit del regne de Granada de 1304 pel Regne de València i l'atac a Cocentaina», *Alberri*, 15, pp. 53-150.
- FLORI, Jean (1998), *Chevaliers et chevalerie au Moyen Age*, París, Hachette.
- HARF-LANCNER, Laurence (1984), *Les fées au Moyen Age. Morgane et Mélusine. La naissance des fées*, París, Honoré Champion.
- Història de l'esforçat cavaller Partinobles* (2024), ed. M.ª Ángeles Sequero García, 'Biblioteca Rafael Alemany Ferrer', Alacant, Universitat d'Alacant.
- Jaufre* (2021), ed. Anton M. Espadaler, Barcelona, Barcino.
- KEEN, Maurice (1990), *Chivalry*, New Haven, Yale University.
- KOEHLER, Erich (1964), «Observations historiques et sociologiques sur la poésie des troubadours», *Cahiers de civilisation médiévale*, 7e année, 25, pp. 27-51.
- LE GOFF, Jacques (2008), *Héros et merveilles du Moyen Âge*, París, Éditions du Seuil.
- MAHIQUES, Joan (2021): «El Castell d'Amor al *Tirant lo Blanch* (capítols LIII-LV): espectacle, iconografia i literatura», *Tirant*, 24, pp. 1-26.
- MARCH, Jaume (1994), *Obra poètica*, ed. Josep Pujol, Barcelona, Barcino.
- MARKALE, Jean (1985), *Lancelot et la chevalerie arthurienne*, París, Imago.
- MARTORELL, Joanot (2008), *Tirant lo Blanch*, ed. Albert Hauf, València, Tirant lo Blanch.
- MUNTANER, Ramon (2015), *Crònica*, ed. Josep Antoni Aguilar Àvila, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans.
- MUNTANER, Ramon (1999), *Crònica*, ed. Vicent Josep Escartí, València, Institució Alfons el Magnànim – Centre Valencià d'Estudis i d'Investigació.
- NADOT, Sébastien (2010), *Rompez les lances! Chevaliers et tournois au Moyen Âge*, París, Autrement.
- PASTOUREAU, Michel (2004), *Une histoire symbolique du Moyen Âge occidental*, París, Éditions du Seuil.
- PUJOL, Josep (2018), «Dues notes sobre la circulació catalana de textos artúrics francesos: el *Cligès* de Chrétien de Troyes (1410) i *La Mort Artu* (1319)», en *Estudis medievals en homenatge a Curt Wittlin*, ed. Lola Badia, Emili Casanova i Albert Hauf, Alacant, Biblioteca Virtual Joan Lluís Vives, 289-300.
- PUJOL, Josep, ed. (1994), Jaume March, *Obra poètica*, 'Els Nostres Clàssics', Barcelona, Barcino.
- RIQUER, Martí de (2008), *Caballeros andantes españolas*, Madrid, Gredos.
- RIQUER, Martí de (1999), *Caballeros medievales y sus armas*, Madrid, UNED.
- RIQUER, Martí de (1986), *Heráldica castellana en tiempos de los Reyes Católicos*, Barcelona, Quaderns Crema.
- ROY, Just-Jean-Étienne (1994), *Histoire singulière de la chevalerie*, París, Chez Jean De Bonnot.

- RUBIO, Agustín (1985), *Epistolari de la València medieval*, València, Institut de Filologia Valenciana – Universitat de València.
- SAINZ DE LA MAZA, Carlos (2002), «La Montaña Defendida o el destino narrativo de los “castillos de la mala costumbre” en las *Sergas de Esplandián*», *Revista de Literatura Medieval*, 14/2, pp. 81-102.
- SUNYER MOLNÉ, Magí (2021), «La llegenda en el modernisme català», en *Llegenda i mite*, ed. M. Sunyer Molné i J. R. Veny-Mesquida, Kassel, Reichenberg, pp. 97-111.
- THOMPSON, Stith (1955), *Motif-Index of Folk-Literature*, Bloomington, Indiana, 1955-1958.
- TORROELLA, Guillem de (2011), *La faula*, ed. Sara Vicent, València, Tirant lo Blanch.
- VALOR, Enric (2000), *Rondalles valencianes*, València, Edicions del Bullent – Corts Valencianes.
- VIOLANT, Ramona (1990), *La Rondalla i la llegenda: contribució a l'estudi de la literatura folklòrica catalana*. Barcelona, Fundació Serveis de Cultura Popular – Alta Fulla.
- WICKHAM, Glynne (1963), *Early English Stages, 1300 to 1660*, vol. I: *1300 to 1576*, Londres, Routledge & Kegan Paul – Nova York, Columbia University Press.
- YSERN, Josep Antoni (2019), «Armes, armadures i batalles al·legòriques en el sermons de Vicent Ferrer», *Anuario de estudios medievales*, 49/1, pp. 287-312.