

# INFORME SOBRE EL SEMINARIO *L'ATRE PÉRILLEUX*, NOVELA ARTÚRICA DEL SIGLO XIII

Victoria Clriot

## REFLEXIÓN

En el curso académico 1984-1985 dirigí un seminario acerca de una novela artúrica francesa, *L'Atre Périlleux* (ed. Brian Wollidge, en C.F.M.A., Paris, Champion, 1936; tr. *El Cementerio Peligroso*, Madrid, Ed. Siruela, 1984). Fechado a mediados del siglo XIII, este romance escrito en octosílabos parados tiene como protagonista a Gauvain, el sobrino del rey Artús. Parece situarse en el más puro convencionalismo, pero una atenta lectura del texto advierte la presencia de elementos innovadores y totalmente originales. El modelo clásico creado por Chrétien de Troyes ejerció una influencia considerable en estas obras posteriores, en las que, sin embargo, parece profigurarse una nueva estética.

Los alumnos de segundo ciclo de Filología (Universidad de Barcelona) colaboraron activamente en la realización de este seminario. El análisis del texto fue orientado desde la perspectiva del género literario y se trató de discernir entre el convencionalismo o la tradición, la innovación o el cambio. Presento aquí algunos resultados de sus trabajos. El análisis estructural confirmó la aparición de una nueva idea de la *orgaïnave* (organización de las partes). El estudio de la aventura fundamental de la obra (la del «Cementerio Peligroso») ha señalado un nuevo modo de construcción de la realidad, en el que «lo fantástico» concede una nueva dimensión a lo maravilloso característico en el género. Un motivo, reiterado persistentemente

# INFORME SOBRE EL SEMINARIO *L'ATRE PÉRILLEUX*, NOVELA ARTÚRICA DEL SIGLO XIII

Victoria Cirlot

En el curso académico 1984-1985 dirigí un seminario acerca de una novela artúrica francesa, *L'Atre Périlleux* (ed. Brian Wollidge, en *C.F.M.A.*, París, Champion, 1936; tr. *El Cementerio Peligroso*, Madrid, Ed. Siruela, 1984). Fechado a mediados del siglo XIII, este *roman* escrito en octosílabos pareados tiene como protagonista a Gauvain, el sobrino del rey Artús. Parece situarse en el más puro convencionalismo, pero una atenta lectura del texto advierte la presencia de elementos innovadores y totalmente originales. El modelo clásico creado por Chrétien de Troyes ejerció una influencia considerable en estas obras posteriores, en las que, sin embargo, parece prefigurarse una nueva estética.

Los alumnos de segundo ciclo de Filología (Universidad de Barcelona) colaboraron activamente en la realización de este seminario. El análisis del texto fue orientado desde la perspectiva del género literario y se trató de discernir entre el convencionalismo o la tradición, la innovación o el cambio. Presento aquí algunos resultados de sus trabajos. El análisis estructural confirmó la aparición de una nueva idea de la *conjointure* (organización de las partes). El estudio de la aventura fundamental de la obra (la del «Cementerio Peligroso») ha señalado un nuevo modo de construcción de la realidad, en el que «lo fantástico» concede una nueva dimensión a lo maravilloso característico en el género. Un motivo, reiterado persistentemente

a lo largo de toda la obra, indica un grado más intenso de ficcionalidad: la «supuesta» muerte de Gauvain. Finalmente, la obra parece tratar de ahondar en los posibles modos de relaciones afectivas y de sociabilidad. Gauvain se convierte en el «regulador» y «normificador» de las relaciones entre doncella y caballero, cuyo aspecto negativo reviste la forma de «raptó».

Todos estos trabajos perseguían un mismo objetivo: captar aquellos elementos innovadores que permitieran asegurar la aparición de una nueva estética que convinimos en denominar «postclásica» y que en principio emergería según una nueva forma adaptada a nuevos contenidos. Pero un texto medieval no se lee nunca solo. El fenómeno de la intertextualidad define la realidad de la literatura medieval. Sólo el análisis particular de este conjunto homogéneo de obras que son los romans artúricos en verso del siglo XIII permitiría comprobar la sistematización de nuevas normas dentro de la tradición del género. Este seminario constituyó sólo el primer paso de un proyecto mucho más amplio: la estética postclásica en los romans artúricos del siglo XIII.

## I. ESTRUCTURA

*J. Furió, I. Bayona*

PRÓLOGO: «Ma dame me conmande et prie...»

(vv. 8-221)

CORTE: FIESTA DE PENTECOSTÉS-  
DONCELLA: solicita don.  
FIESTA DE PENTECOSTÉS-  
CABALLERO: RAPTO doncella.

DON: integración a la corte mediante un servicio.

RAPTO: anunciado. Implica la propuesta de recuperación.

PERS.: a) exterior interiorizado.

b) exterior anula la integración.

### RECUPERACIÓN

(vv. 222-447)

LANDA: KEU-FRACASO: retorno a la corte.  
GAUVAIN-AVENTURA DESTINADA-hacia el Bosque.

RECUPERACIÓN: obligación caballeresca.

PERS.: confrontación modelo caballeresco.

*Keu*: precipitación, desmesura.

*Gauvain*: cortesía / caballería-antes / después del combate.

(vv. 448-660) BOSQUE: GAUVAIN: 3 doncellas-noticia.  
«GAUVAIN HA MUERTO»  
promesa de venganza  
(vv. 534-577)

BOSQUE: lugar de los encuentros.  
Se desarrolla la aventura.  
NOTICIA: técnica retrospectiva.  
(vv. 516-577)  
«Gauvain es mors»: implicación  
del héroe. Dilema en el segui-  
miento de la aventuras.

(vv. 661-1512) CASTILLO: CABALLERO Y *PUCELE*: alo-  
jamiento.  
GAUVAIN: niegan alojamiento  
ATRE: GAUVAIN-*demoiseau*: solicita don  
«separar caballero y *pucele*» doncella yacente:  
liberación  
(DONCELLA YACIENTE: SUBAVENTURA)  
(vv. 1131-1413)

NOCHE: trastocamiento de la acti-  
vidad.  
CASTILLO: víctima del encanta-  
miento.  
Pers.: técnica de entrelazamiento  
*demoiseau*: enlace entre Gauvain y  
caballero.  
*doncella yac.*: afirma cab. de Gau-  
vain.

*Gringalet*: pretexto de la valentía de Gauvain y fidelidad.

*Demonio*: contratipo del caballero.

SUBAVENTURA: acumulación de hazañas. El héroe no implicado personalmente.

(vv. 1513-1059) CASTILLO: Cab. y *demoiseau*-transmisión del Don.

OSTEL BURGUES: Gauvain-rechazo armas nuevas.

*Separación sexual*: mantener reglas del juego.

*Rechazo armas*: apego a sus atributos.

(vv. 2070-2492) BOSQUE: RUPTURA REGLAS DEL JUEGO-COMBATE-MUERTE DE ESCANOR.

DONCELLA RECUPERADA

*FIN DE LA AVENTURA* (vv. 2492)

*Beso*: ruptura reglas.

*Muerte de Escanor* castigo por incumplirlas.

*mujer*: móvil y premio.

(vv. 2493-3481) BOSQUE: G, A, B, y 3

1) doncella del gavián(C)-subaventura: recuperación retorno de A, B y 3 a la corte.

2) amigo de C (4): robo de *Gringalet*: AVENTURA.

- 3) caballero (7): intercambio de material/don.  
 4) joven voluble (5): noticia «Gauvain ha muerto» (vv. 3238-3239).

G-oferta de garante.

# COMBATE

técnica retrospectiva (vv. 3051-3293).

PERS.: C: obligación del caballero.  
*Puente para la 2ª aventura.*

Robo de Gringalet: desposesión de atributo de su personalidad (2696/75: lo que no debe hacer cab. en moral cristiana «G. es mors»)-postergación de identificación. Necesidad de probarla con hechos, no con palabras (vv. 3451-3452).

doncella J: integración amor y caballería.

(vv. 3482-3559) CASTILLO: amiga del joven voluble (J).

(vv. 3560-4043) BOSQUE: Caballero del duelo y del Gozo (6)-(vv. 3588-3929).

—subaventura

Hambre de la doncella C: separación C y G/ 5 y 6.

(vv. 3930-4043)

*Cabal del duelo y del gozo*: legitimación y obligación de la lucha por amor (téc. retrospectiva).

*hambre doncella*: cortesía/caballería.

*doncella org.*: el honor de unos por el deshonor de otros.

- (vv. 4044-4450) CASTILLO: Doncella Orgullosa(E)-noticia.  
«GAUVAIN HA MUERTO» (vv. 4286-4291)  
CABALLERO DON Radigel (7)-pide a E  
CODROVAIN y Gringalet: COMBATE  
RECUPERACIÓN DE GRINGALET  
(vv. 4445-4447)  
*FIN DE LA AVENTURA 2*
- (vv. 4450-4822) 6 HERMANOS: concordia colectiva.  
BOSQUE: RECUPERACIÓN DE LA DON-  
CELLA F.  
Espinogre y Cadres/defensores de F-COM-  
BATE.  
Radigel, G y 6 hermanos / idem-COMBATE.  
DONCELLA F RECUPERADA.  
*FIN DE LA 2ª SUBAVENTURA*
- (vv. 4823-4893) retorno al castillo de todos menos de G. y 5:  
promesa de retorno.  
*LA AVENTURA DEL NOMBRE* (v. 4894)
- (vv. 4894-4962) ERMITA: encuentro con caballero-oferta de  
alojamiento.
- (vv. 4963-5423) CASTILLO: noticia «GAUVAIN HA MUER-  
TO» (vv. 4976-5175).  
Gauvain: GAUVAIN NO HA MUERTO-  
sustitución de identidad.  
Solicita don: revelar asentamiento de ase-  
sinos.  
Concede don: retorno al final de la aventura.
- (vv. 5424-5444) TORRE VALVASOR: alojamiento.
- (vv. 5445-6261) BOSQUE: Separación Espinogre y Gauvain.

*separación: introducción del recurso  
de «doble plano».*

A) LANDA DE GOMERET (10) y pucele  
(L).

COMBATE 11/5: piedad de Espinogre

(vv. 5528-5625).

B) CASTILLO DE ORGELLOX FAE (11)  
y pucele (H).

COMBATE 10/G.: piedad de Gauvain

(vv. 5652-5697).

GAUVAIN DICE SU NOMBRE: Relato 1:  
*vaslet des eus crévés*: vengarlo.

Relato 2: falso Gauvain: necesidad de ven-  
ganza.

Promesa de O.F.: reparación.

Aparición del Caballero Negro: O.F. se  
ofrece para saber sus fines.

Aparición de dos caballeros (11 y 5). ataque  
del Caballero Negro.

COMBATE: DESCONOCIDO / ESPINOGRE-  
vencido.

COMBATE: DESCONOCIDO - GOMERET-  
vencido.

Gauvain y O.F. reconocimiento de los  
derribados-Defensa.

COMBATE: DESCONOCIDO / ORGELLOX-  
vencido

Mediación de Gauvain: rechazo-Combate

DESCONOCIDO / GAUVAIN: empate-Condi-  
ciones: lucha paritaria. Conceder mujer.

Reconocimiento: LAIS HARDIS (12) (v.  
6215) EL NOMBRE: GAUVAIN ESTÁ  
VIVO

12: reconocimiento definitivo.  
amigo y par de Gauvain.

*FIN DE LA AVENTURA DEL NOMBRE*

## RETORNO

(vv. 6262-6434) CASTILLO: Alojamiento.

O.F. devuelve la vida a «Gauvain»: COR-  
TOIS D'HUMBERLANT (13) (v. 6404).

ALEGRÍA. RETORNO A LA CORTE DE  
ARTURO.

Compañía de Tristán(9) e hija(I)

(vv. 6435-6484) CASTILLO: Encuentro con los moradores.

ALEGRÍA.

Retorno a la corte artúrica con aquéllos y 64  
caballeros.

(vv. 6435-6536) LANDA 3 DONCELLAS: Curación del  
vaslet Martín(2).

Relato de O.F.

Retorno a la corte artúrica con muchacho y  
doncellas.

(vv. 6537-6676) CORTE DE ARTURO: ALEGRÍA Y CON-  
CORDIA.

Relato de lo ocurrido.

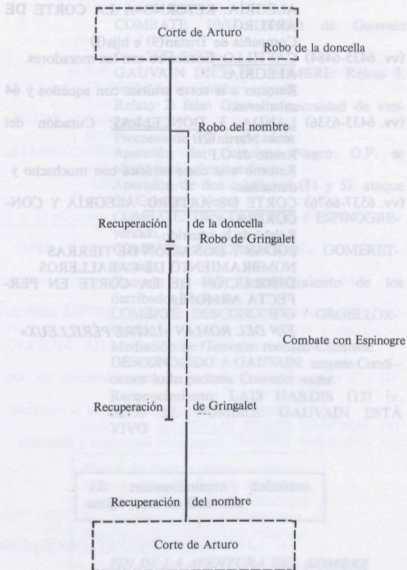
BODAS Y DONACIÓN DE TIERRAS

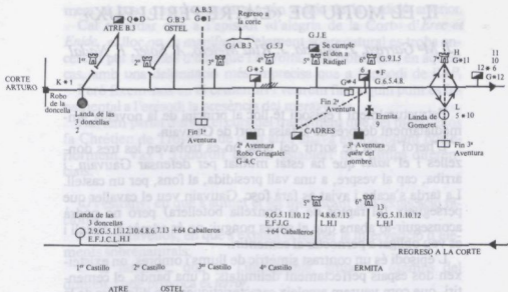
NOMBRAMIENTO DE CABALLEROS

DISOLUCIÓN DE LA CORTE EN PER-  
FECTA ARMONÍA

*FIN DEL ROMAN «L'ATRE PÉRILLEUX»*

# ESQUEMA DE LA ESTRUCTURA





## II. EL MOTIU DE «L'ATRE PÉRILLEUX»

J. Ma Garriga, J. Murcia, J. Ruiz Melero, A. Soler, F. Nadal

Estructuralment l'episodi té lloc al principi de la novel·la, immediatament després de la falsa mort de Gauvain.

L'heroi acaba de sortir del bosc on es trobaven les tres donzelles i el *vallet* que ha estat mutilat per defensar Gauvain, i arriba, cap al vespre, a una vall presidida, al fons, per un castell. La tarda s'acaba i aviat es farà fosc. Gauvain veu el cavaller que persegueix (el raptor de la donzella botellera) però no podrà aconseguir-lo abans que el sol es pongui; no és admès al castell i es veu obligat a pernoctar al cementiri.

L'episodi és un contrast simètric de llums i ombres, on existeixen dos espais perfectament delimitats: d'una banda, el cementiri, que com veurem assoleix característiques ben diferents de la imatge que ens en podia oferir *Perlesvaus*; d'altra, el castell. Aquests dos espais es corresponen amb dos estats: el nocturn, durant el qual creix la influència del cementiri, i el diürn, el destinat als habitants del castell. Aquests aspectes deixen de ser merament temporals i esdevenen conformadors d'un espai.

Si a *Perlesvaus* havíem vist que el cementiri tenia característiques de refugi enmig de les tenebres i del mal, a *L'Atre Périlleux* el lloc esdevé justament el contrari: territori maleït i dominat per l'esperit maligne, en contraposició al castell, que posseeix facultats benèfiques de protecció.

Ambdues parts limiten escrupolosament el temps de la seva influència: quan el sol es pon, les portes del castell es tanquen (vv. 732-735). En sortir el sol, els pobladors del castell perden la por. És important d'assenyalar que tots dos espais es troben perfectament delimitats per sengles murades de pedra, dintre de les quals la influència respectiva del Mal o del Bé és perpètua i constant (per això el donzell assegura que el seu cavall estarà relativament segur si passa la nit al costat del mur del castell).

El límit del cementiri és la frontera assenyalada que separa el món real (exterior) del món sobrenatural o habitat pel sobrenatural (interior del cementiri), diferenciant-se així de l'endinsa-

ment al bosc com a entrada al món màgic de la tradició anterior.

Cal recordar que a l'episodi «l'alegria de la Cort» d'*Erec et Enide*, el lloc on es manifesta l'element sobrenatural es troba encerclat per un anell d'aire que l'envolta. Ens trobàvem, en aquest cas, amb una delimitació més imprecisa que a l'episodi de l'*AP*.

Però fixem-nos en el cementiri i veurem fins a quin punt és fonamental a l'episodi la presència del meravellós.

Haviem parlat durant el curs del tractament que del meravellós fa Chrétien de Troyes, i de com això anava evolucionant posteriorment. Vax i Todoroff havien establert tres camps diferencials:

a) l'estrany; en què s'admet el fet mitjançant una explicació racional;

b) el meravellós; en què s'explica el fet per la intervenció d'elements sobrenaturals;

c) el fantàstic; que és l'impalpable, situat al «temps del dubte», i que provoca el *terror*.

Aquests dos darrers elements comencen a barrejar-se després de Chrétien, sempre tenint en compte que és el *fantàstic* l'element *nou*.

En el cas del cementiri, l'episodi assoleix la seva força gràcies a la concentració extrema del sobrenatural, del meravellós i del fantàstic. I aquest és el camí que porta a la creació d'una nova estètica.

A l'episodi, la «merveille» té dues accepcions diferents: l'una és l'acció de «se merveiller» —meravellar-se—, entès això com a actitud normal de resposta a una situació insòlita i que té diferents exemples.

És una actitud d'admiració, més que d'inquietud.

Això contrasta amb l'estat de *veritable por* (inquietud respecte a allò desconegut) que podem veure a altres versos, sobretot des del moment de l'aparició de la donzella, que suposa una manifestació *fantàstica* per a Gauvain, ja que no sap l'origen ni el caràcter d'aquell prodigi.

L'actitud de پسرنار-se és el màxim exponent de por davant d'allò desconegut. Com el mateix Gauvain reconeix (v. 1167), es troba davant de quelcom que ell no havia vist mai. Aquesta re-

acció davant del fantàstic l'hem trobada ja en el *vallet* quan vol explicar el misteri del cementiri: és tanta la seva por que ni atina a explicar amb certesa què hi passa.

Així doncs, tenim que l'àmbit on actua el meravellós és el cementiri, encara que, com hem vist abans, la por que genera el desconeixement del sobrenatural sembla prendre possessió de tota la comarca quan arriba la nit.

Els prodigis continuaran durant el combat, amb el redoblament de la força de Gauvain gràcies a la intervenció de la creu. La donzella sembla ser la font d'aquesta abundància d'elements sobrenaturals, com ara veurem.

La donzella sembla tenir una sèrie de facultats:

- sembla saber que l'ajuda divina permetrà a Gauvain de derrotar el diable;

- sap el destí de Gauvain;

- coneix la identitat del cavaller que ha raptat la donzella a la Cort;

- no és morta, encara que surti d'una tomba (fet que espanta Gauvain), sinó en una situació que ella explica al cavaller i que deriva de l'embruixament d'una madrastra gelosa (història que *guarda una curiosa similitud amb el conte de Blancaneu*);

- sap que Escanor és l'únic adversari terrible de Gauvain; sap el caràcter *solar* d'Escanor i l'explica a Gauvain (vv. 1558 i ss.); sap que la mare de Gauvain, «que era fada» (vv. 1577-1579), ja l'havia previngut sobre Escanor. Coneixements que semblen provenir del diable, i la revelació dels quals serà molt important en el desenvolupament del roman.

La donzella, en trobar-se amb Gauvain, intentarà tranquil·litzar-lo mitjançant una racionalització del sobrenatural.

Per què es troba relacionada amb el món diabòlic?

El diable l'ha alliberada de l'encanteri a canvi del seus favors; però cal no oblidar que a l'Edat Mitjana la folia, estat que sembla que era el que havia sofert la donzella, era considerada una malaltia diabòlica, la malaltia per excel·lència.

Anomenat com a «diable» vuit vegades i una com a *aversier*, la seva naturalesa no sembla dubtosa: és «un diable en sanlance d'ome» (v. 1202). En tot cas aquest diable té poca cosa en comú amb el diable cristià, satànic o mefistofèlic, amb l'àngel caigut.

Com indica A. M. Cadot, «ses désirs et ses actes sont tout humains, et il n'apparaît nullement comme l'éternel adversaire de Dieu et des hommes». És curiós que aquest diable no utilitzi en el seu combat amb Gauvain cap *nigromance* ni *enchantement*; ben al contrari, és Gauvain el que, en no poder vèncer amb la sola força física, recorre al poder sobrenatural de la creu. De tota manera a l'episodi es comença a manifestar una estètica que anirà associant progressivament el màgic amb el diabòlic, el terror amb la nit, i el cementiri com a marc d'aquestes manifestacions; situació que es farà ja palesa al segle XV i de la qual en tenim com a manifestació més present el moviment romàntic del segle XIX, una derivació del qual, paradigma del terror i del fantàstic, es podria trobar a la figura literària del comte Dràcula.

L'element essencial de l'episodi, aquell en què es confronten les dues forces oposades (Nit/Dia, Cementiri/Castell, Mal/Bé, tot això personificat en Diable/Gauvain), i aquell en què es produeix una lectura a diferents nivells de la realitat, és el *combat*.

Primer el combat té característiques d'enfrontament *individual*: Gauvain lluita per la seva vida. Hi ha un altre nivell on la causa del combat és la tòpica del roman clàssic. És el combat *cortès*. Gauvain combat per tal d'alliberar la donzella de la seva situació odiosa. Però el combat té encara una altra funció: la de caire *social*. Efectivament, veiem que Gauvain, en vèncer al diable, assolirà l'alliberació de tota la comarca del malefici del cementiri.

D'una manera menys clara ens apareix aquí un altre estrat dins del combat, superior als anteriors, que és una novetat dins del roman i que influirà poderosament en la seva evolució posterior. I és que Gauvain combat també per Déu (com així ho indica constantment la donzella).

El combat assoleix així uns certs aires al·legòrics: serà el combat entre el Bé i el Mal, identificats com a idees abstractes i representats respectivament per Gauvain i pel diable. És interessant de remarcar que el combat persegueix no només derrotar l'adversari, sinó anihilar-lo definitivament (sembla estrany el comportament de Gauvain, que, després que l'ha mort, talla el cap del seu enemic).

Gauvain és així el cavaller del Bé, que per a destruir el Mal ha de lluitar —encara que es pugui interpretar que és per atzar— en el terreny de l'enemic —al cementiri, i de nit—, ja que no cerca

només acabar amb ell, sino també deslliurar l'espai sotmès al diable.

L'episodi reflecteix una fase intermèdia dins del procés de cristianització del roman del segle XIII, conclusió que no pertoca a aquest apartat, ja que se n'ha parlat suficientment en altres llocs. El que sí que podem deduir de l'episodi és que es produeix una aparició del nivell de *l'al·legòric*, concretament en el combat; un combat que no deixa de ser cavalleresc, però on els valors clàssics comencen a tenir ja altres lectures.

El fet més fonamental és que la construcció de l'episodi anuncia ja la creació d'una nova estètica (procés que ja està en marxa en aquells moments) del roman artúric. Aquesta estètica, que anomenarem post-clàssica si entenem com a clàssica l'obra de Chrétien de Troyes, té com a conseqüències:

- la identificació de l'element màgic amb l'element diabòlic (que ja es produeix a *Perlesvaus*);
- el fantàstic com a element diferencial del meravellós, que condueix a la creació d'atmosferes de terror;
- l'associació de la nit amb aquest estat de por/terror davant d'allò desconegut;
- la fixació del *cementiri* com a motiu/lloc en què es presenta el sobrenatural.

# ANÀLISI ESTRUCTURAL I QUADRE SINÒPTIC

## PERLESVAUS

## AMADAS ET YDOINE

## L'ATRE PÉRILLEUX

CARACTERITZACIÓ DEL LLOC	DIRECTA: Nom (Cementiri Perillós) Nit Descripció cementiri - capella Entorn perillós: diables Interior segur Cementiri extraordinari INDIRECTA: Actitud cristiana de la protagonista. Por	DIRECTA: Nit Descripció cementiri - no capella Cementiri extraordinari INDIRECTA: No	DIRECTA: Nom (Cementiri Perillós) Nit Descripció gradual: de l'autor del donzell de la donzella —Cementiri —Capella INDIRECTA: Por generalitzada. Castell tancat
ACCIÓ	PROTAGONISTA: Heroïna: Dandane ADVERSARI: a) força sobrenatural, demoníaca? esperits b) Interior: ella mateixa Sudari Pregària Entrega del sudari Veu sobrenatural (positiu) No hi ha combat armat	Heroï-Cavaller: Amadas Adversari: Cavaller Misteriós Amadas s'arma i va al cementiri Plany per Ydoine Aparició dues companyies Debat cavaller misteriós/Amadas Combat armat —Requeriment —Lluita —Triomf de l'heroi per la proesa i per l'amor (cavalleres):	Heroï-Cavaller: Gauvain Adversari: Dimoni en sembiança d'home (cavaller) Aparició de la donzella Revelació del motiu (Ell se setya) —Dimoni —Combat amb el dimoni —Croc ajut diví —Mort del diable Combat armat:
CONSEQUÈNCIES	Les conseqüències no afecten l'episodi concret del cementiri: no n'hi ha Recuperació del sudari	Explicació de la veritat: El cavaller misteriós Vençut explica: —Hè de l'anell màgic —Hè de la falsa mort —La seva naturalesa sobrenatural —Com desencantar Ydoine	Alliberament de la donzella El «Cementiri Perillós» perd el nom Gauvain rep el nom de «Bon Chevalier»

### III. LA MUERTE DE GAUVAIN

J. L. López, N. Llimona, M. Mayos, A. Osuna, S. Periago,  
J. Ma Ribal

Para establecer las conclusiones extraídas del estudio del tema central de *L'Atre Périlleux*, la muerte ficticia de Gauvain, hemos creído conveniente separarlas en dos grandes grupos:

1) *Aquellas que inciden sobre el tratamiento del tema dentro del propio roman.*

La primera consideración a que nos lleva el análisis del tema es ver el *Atre* como un roman perfectamente construido, en el que todos los elementos contribuyen a crear una total coherencia interna, tanto a nivel narrativo como estructural.

El recurso de la gradación, por ejemplo, es utilizado por el autor y estará presente a lo largo de toda la obra.

Aparece ya en el planto de las tres doncellas con una doble función: retardar el esclarecimiento de la identidad del caballero muerto y reafirmar la figura de Gauvain a través de la mención de sus atributos. De nuevo dicho proceso gradatorio surge en una situación análoga que tiene como protagonista a Tristán. Sus funciones serán exactamente las mismas.

La gradación, sin embargo, no cumple únicamente estas funciones. Hacia el final del roman Gauvain pide información a Tristán acerca de su «muerte». Esta petición se escalonará también de forma ascendente, respondiendo a un propósito del autor de mostrar así la ansiedad del protagonista, que se sabe próximo a la resolución de la aventura.

El recurso de gradación lleva implícita la idea de un *in crescendo*, de un ir del menos al más. De él se sirve el autor a la hora de desarrollar el motivo del doble, fundamentalmente en dos aspectos:

- a) progresiva aparición del cuerpo del Cortés de Huberlant.
- b) progresiva confirmación (tanto del personaje —Gauvain—, como del lector) de la existencia de una posible confusión.

Por otra parte, el roman presenta también una estructura cíclica, cerrada, en cuanto al contenido, personajes —Martín— y a la estructura espacio-temporal se refiere.

Las informaciones que sobre la «muerte» de Gauvain se nos dan se van completando unas a otras a través de las distintas versiones de los personajes (las tres doncellas y Tristán). La idea de conjunto, la visión total de lo acaecido, solamente se alcanzará a través de la última, situada casi al final del roman y proporcionada por Tristán.

Si en un principio sólo sabemos «quién» ha muerto y «cómo», al final se desvelará el «porqué» (motivo desencadenante), la identidad de los asesinos y el ««dónde» y «cuándo» desmentir la «muerte»; información indispensable para el protagonista que le permitirá recuperar el nombre y cumplir su deseo de venganza.

La configuración espacio-temporal responde a su vez a este carácter cíclico. Al inicio del roman Gauvain sale de la Corte durante la comida (día), y su regreso a ella, al final del roman, tendrá lugar después de nonas, cuando Arturo y sus caballeros están sentados para cenar (noche).

El motivo del doble se iniciará en el bosque y terminará también allí, una vez que Gauvain, de regreso a la Corte con todos aquellos personajes que han tenido relación con la aventura del nombre, llegue hasta Martín: momento de la reparación del Orgulloso Encantado.

Esta idea de carácter cerrado, acabado, es por tanto una constante dentro del *Atre*: Gauvain pierde el nombre y lo recupera, al igual que ocurrirá con Gringalet; de los dos regresos a la Corte iniciados por el caballero, el primero (tras la derrota de Escanor) se verá frustrado, mientras que el segundo llegará a buen fin; el cuerpo descuartizado del Cortés de Huberlant será recompuesto al final de la novela...

Establecemos finalmente un cierto sentido lúdico dentro de la obra, un juego de apariencias en el que las cosas son y no son. El cuerpo del Cortés será para unos personajes prueba de la muerte de Gauvain (Tristán pide lo que él cree brazo derecho del Buen Caballero, concediéndole un tratamiento equiparable al de las reliquias de Santo como símbolo de homenaje), mientras que para otros (las doncellas del Encantado y

Gomeret) será prueba de todo lo contrario; el caballero muerto «es» Gauvain en cuanto que comparte con él el aspecto físico, pero al mismo tiempo es su antítesis: el Cortés de Huberlant «nunca quiso pertenecer a la corte», mientras que Gauvain es parangón del caballero cortesano. El tema central de la obra está tratado, asimismo, según este sentido lúdico. La muerte del sobrino del rey Arturo es «ficticia»; el caballero muerto se identifica con Gauvain sin serlo realmente: Gauvain «muere» sin morir.

2) *Aquellas que nos llevan a considerar el Atre como roman representativo de una nueva estética alejada del roman clásico.*

Un primer elemento que se alejará de los planteamientos de Chrétien es el protagonismo de Gauvain (presente también en otros romans del siglo XIII). Es un factor fundamental en cuanto que supone cambios estructurales importantes.

Las obras de Chrétien son iniciáticas; el caballero buscará su identidad caballeresca a través de la aventura. La crisis estará siempre presente; es el motivo que aleja al caballero de la colectividad —Corte—, que inicia en él un proceso de superación moral que le permita restituirse de nuevo al ámbito cortesano. Por ello, según Kellerman, las aventuras se escalonarán de forma ascendente hasta que el proceso esté totalmente acabado. En el *Atre* esta gradación no existe, se destruiría la «conjointure». Gauvain ya está formado como caballero; es el caballero *acompli*, y en ningún momento sufrirá una crisis ante la noticia de su supuesta muerte y, por tanto, no tendrá que pasar por ese proceso iniciático: no se busca plantear la superación moral del caballero.

Por otra parte, la muerte de Gauvain como hilo conductor del roman resulta doblemente innovadora: por ser tema central y por implicar un cambio de *quête* en el protagonista. Gauvain no combate por amor; su objetivo fundamental será la recuperación del nombre, perdido a raíz de su «muerte». Vemos, pues, que se ha roto el «topos cortés» como unidad estructural: la acción no se desencadena por la relación amor-caballería; la *quête* ya no será la reina, la doncella o las tierras, sino el nombre.

Si bien como unidad estructural el topos ha desaparecido,

persiste como motivo en la conducta de algunos de los personajes del roman: Encantado, Gomeret y Espinogre. La «muerte» de Gauvain pone de manifiesto que la ruptura del mismo está interiorizada, implícita en ellos. En estos personajes el amor por la dama no genera virtud, a diferencia de Chrétien. La muerte del Buen Caballero supondrá para ellos la posibilidad de conseguir de forma «descortés» a sus damas (desigualdad en el combate-ocultamiento de la noticia).

Podríamos añadir que aunque las doncellas han perdido su protagonismo en cuanto a ser objeto de la *quête*, su papel en el roman es relevante por cuanto son ellas las que marcan los acontecimientos más importantes en el desarrollo de las aventuras: la doncella botellera arranca a Gauvain de la Corte; las tres doncellas del bosque son las primeras en darle a conocer la noticia de su «muerte»; la doncella del cementerio le advierte del peligro que Escanor supone para él; el encuentro con la doncella del gavián provocará la pérdida de Gringalet que recuperará en el castillo de la doncella orgullosa. Hay, por último, tres doncellas que no aparecen físicamente; sin embargo tienen una gran importancia para el desarrollo de la obra: la doncella de Gomeret y la del Encantado Orgullosa son las desencadenantes de la muerte ficticia de Gauvain; mientras que la de Espinogre permitirá a Gauvain la adquisición de compañero.

El *Atre*, pues, a pesar de tener un inicio y un final convencionales (salida de la Corte-regreso a la Corte), dista mucho en su principio constructivo de la tradición artúrica clásica.

<p>El Encantado Orgullosa</p> <p>aparece en el momento de la salida de la Corte y es el primero en darle a conocer la noticia de su «muerte».</p> <p>Encantado de la Corte</p>	<p>La doncella botellera</p> <p>es la primera en darle a conocer la noticia de su «muerte».</p> <p>La doncella del bosque</p> <p>es la primera en darle a conocer la noticia de su «muerte».</p> <p>La doncella del cementerio</p> <p>le advierte del peligro que Escanor supone para él.</p> <p>La doncella del gavián</p> <p>provocará la pérdida de Gringalet.</p> <p>La doncella orgullosa</p> <p>le permitirá a Gauvain la adquisición de compañero.</p>	<p>La doncella de Gomeret</p> <p>es la desencadenante de la muerte ficticia de Gauvain.</p> <p>La doncella de Espinogre</p> <p>le permitirá a Gauvain la adquisición de compañero.</p>	<p>La doncella del Encantado Orgullosa</p> <p>es la desencadenante de la muerte ficticia de Gauvain.</p>
--	---	--	--

TEMA 1: CUADRO SINÓPTICO

ALUSIONES	1ª: DONCELLAS (PLANTO) Y MARTÍN	2ª: ESPINOGRÉ	3ª: DONCELLA ORGULLOSA (PLANTO)	4ª: TRISTÁN
1.1. CARACTER	<p>GRADUAL: (vv. 438-538)</p> <p>INFORMACIÓN:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>-Quiero la muerte y el cielo</li> <li>-La muerte se la propagado</li> </ul> <p>ACTITUD:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>-Lamento</li> </ul> <p>DIRECTA: (v. 607)</p> <p>INFORMACIÓN:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>-Confirmación de la identidad</li> <li>-Se han llevado el cuerpo</li> <li>-Hecho reciente</li> </ul>	<p>DIRECTA: (vv. 3238-3239)</p> <p>(v. 3283)</p> <p>INFORMACIÓN:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>-La muerte se la propagado</li> </ul> <p>ACTITUD:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>-Indiferencia efectiva</li> <li>-Occultamiento interesado</li> </ul>	<p>DIRECTA: (vv. 4294-4293)</p> <p>(vv. 4282-4291)</p> <p>INFORMACIÓN:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>-Lamento</li> </ul> <p>ACTITUD:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>-Lamento</li> </ul>	<p>GRADUAL: (vv. 4977-5011)</p> <p>INFORMACIÓN:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>-Propagación de la noticia</li> <li>-Dato sobre la muerte</li> <li>-Lamento de las doncellas</li> <li>-Lugar y plazo de tiempo para demostrar la autenticidad</li> </ul> <p>ACTITUD:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>-Tristeza y lamento</li> <li>-Petición del brazo: símbolo de homenaje</li> </ul>
1.2. REACCIONES DE GAUVYAN	<p>ANTE EL PERSONAJE:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>-Intento de consolación</li> <li>-Intento de seducción</li> <li>-Intento de seducción por Magán</li> </ul> <p>ANTE EL GRADO DE DESARROLLO DE LA AVENTURA:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>-Sentimiento de culpabilidad</li> <li>-Promesa de venganza, retiro y revelación del nombre</li> </ul> <p>ANTE EL GRADO DE DESARROLLO DE LA AVENTURA:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>-No profundeza (v. 629)</li> <li>-No profundidad de la aventura a seguir</li> <li>-No desmentir la noticia</li> <li>-Pide ver el cuerpo (v. 614)</li> </ul> <p>CONSTANTES:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>-Promesa de venganza</li> </ul>	<p>CONSTANTES:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>-Se acerca de las doncellas y Martín</li> </ul> <p>(vv. 3245-3247)</p>	<p>ANTE EL PERSONAJE:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>-Indiferencia (v. 4224)</li> </ul>	<p>ANTE EL PERSONAJE:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>-Intento de consolación</li> <li>-Intento de seducción</li> <li>-Petición autista de información</li> <li>-Petición autista de información</li> <li>-Negación de la identidad del muerto</li> <li>-Juicio sobre la muerte: cobardía y felpa</li> <li>-Procedimiento por el tiempo</li> <li>-Procedimiento por el tiempo</li> <li>-CONSTANTES</li> <li>-Venganza (vv. 5328-5329)</li> </ul>
1.3. RELACION ESTRUCTURAL CON LA	<p>SITUACIÓN EN EL TEXTO:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>-1ª parte: el aliento concede simetría al roman</li> <li>-1ª a la 2ª aventura</li> </ul> <p>ESTRUCTURALMENTE:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>-Alusión: nada</li> <li>-Personaje: su aparición supone la adquisición de compañero</li> </ul>	<p>SITUACIÓN EN EL TEXTO:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>-2ª parte: el aliento concede simetría al roman</li> </ul> <p>ESTRUCTURALMENTE:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>-Alusión: nada</li> <li>-Personaje: su aparición posibilita indirectamente la recuperación del caballo</li> </ul>	<p>SITUACIÓN EN EL TEXTO:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>-2ª parte</li> <li>-Aperta datos fundamentales para la conclusión de la aventura</li> </ul>	

TEMA 4: COMPARACIÓN CON *LI CHEVALIERS AS II. ESPEES* «MUERTE FICTICIA»

ELEMENTOS COMUNES		ELEMENTOS DIFERENCIALES	
EL NOMBRE		LI CHEVALIERS AS II. ESPEES	L'ATRE PÉRILLEUX
<p>MOTIVO DE ENCADENANTE: Promesa de una dama de casarse con el caballero a condición de que venza a Gauvain</p> <p>LOCALIZACIÓN ESPACIO-TEMPORAL:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Bosque</li> <li>- Pentecostés</li> <li>- Día</li> </ul> <p>COMBATE: Ruptura del código cortés por desigualdad de armas</p> <p>PLAZO DE TIEMPO -----</p> <p>PROMESA DE VENGANZA</p> <p>INTERÉS EN QUE NO SE CONSIGA EL OBJETIVO POR MALA CAUSA</p> <p>NEGACIÓN: «He visto a Gauvain»</p> <p>NECESIDAD DE DESMENTIR LA MUERTE POR LAS ARMAS</p>		<p>NO LO PIERDE SE IDENTIFICA. Reacciones:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Incredulidad</li> <li>- Intentan matarlo</li> </ul>	<p>LO PIERDE NO SE IDENTIFICA</p>
	IMPLICACIONES		GAUVAIN NO RECUPERA EL NOMBRE
	PLANTAMIENTO DE LA RESOLUCIÓN DE LA AVENTURA	<p>DESMENTIDO VERBAL VERSIÓN DE LA MUERTE (Gauvain)</p> <p>COMBATE</p> <p>Ante una asamblea</p>	<p>DESMENTIDO VERBAL COMBATE VERSIÓN DE LA MUERTE (Gauvain)</p> <p>Ausencia de test</p>
COMPORTAMIENTO DE GAUVAIN		<p>NO RESPONDE A LA FIGURA FIADA POR CHIRETIEN:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Pansa en huir</li> <li>- Pansa ocultar el nombre cuando se lo preguntan</li> <li>- Combate por amor</li> </ul>	<p>RESPONDE A LA FIGURA FIADA POR CHIRETIEN</p>

## IV. LA MORT DE GAUVAIN I LA REPRESENTACIÓ

X. Dilla, M. Margarit

### 1. Descripció del motiu:

—Relació amb el motiu del rei qüestionat per la seva esposa o amiga (*Lancelot* holandès, *De Ortu Walwanii*, *Diu Krone*, *Rigomer*, *Hunbaut*, 4<sup>a</sup> continuació de *Li contes*, episodi de la Ciutat Roja de l'*Atre*, etc.).

—La mort de Gauvain (motiu testimoniats només a l'*Atre* i a *Li chevaliers as. II. espees*):

1) Una donzella demana al cavaller que la sol·licita que lluiti a mort amb Gauvain per demostrar la superioritat del seu valor i la seva bellesa.

2) El cavaller busca Gauvain i el «mata» a traïció.

3) El cavaller retorna amb la donzella i fa pública la notícia que ha matat Gauvain.

4) Mentre busca el seu contrincant, Gauvain coneix per boca d'altres personatges la notícia de la seva mort.

5) Quan el cavaller és a punt d'obtenir la donzella, Gauvain el troba i el venç ràpidament.

### 2. Estructuració:

—Superposició narrativa, *leit-motiv*, gradació progressiva.

—El robatori del nom es vincula indestructiblement al motiu de la mort i l'intensifica.

### 3. Significació:

—Sentit del *planctus*.

1) En la queixa de les tres donzelles:

vv. 460-461 / 475-477 / 498-501 / 522-524 / 526-528 / 530-531 / 535-536 / 590-591.

2) En el relat d'Espinogre:

vv. 3232-3239 / 3252-3256

3) En la queixa de la germana de Codrovain:  
vv. 4207-4209 / 4214-4216 / 4222-4223 / 4281-4291

4) En el relat de Tristany:  
vv. 4978-4981 / 4994-5001 / 4990-4994

—*El joc, forma de representació.*

De la descripció del motiu de la mort de Gauvain es dedueix que aquest es relaciona amb un patró freqüent de la tradició artúrica, indestriablement lligat a la figura del nebot d'Artús: el motiu del rei orgullós provocat per la seva esposa o amiga a combatre amb un cavaller (Gauvain), al qual considera superior en força i bellesa. A partir d'aquest esquema, però, l'AP presenta unes variants d'especial significació i sobretot amb la introducció de la mort de Gauvain; constitueix un motiu autònom, pròpiament amb valor de tema que recorre i informa tot el roman.

En primer lloc, el fet que el nucli del roman s'origini en una querella amorosa (l'Orgellox Faé i Gomeret sol·liciten dues donzelles) precisa l'àmbit de preocupacions ideològiques de l'obra: la problemàtica de les relacions cavaller-donzella. Segonament, la circumstància del combat a mort (amb Gauvain) i desigual dona compte de la noció de *sorfait* que defineix les pretensions dels enemics de Gauvain. I, finalment, la falsa mort d'aquest, reportada a través dels planys i de la proclamació pública, obre l'espai d'una segona ficció, de la representació.

Quant a l'estructuració, la mort de Gauvain és presentada segons el principi constructiu de superposició narrativa i constitueix el *leit-motiv* del roman. La seva introducció gradual en quatre fases, caracteritzada per les indicacions explícites de continuïtat i per la progressiva vinculació amb el robatori del nom (a partir del decisiu relat d'Espinogre, eix de bipartició estructural de l'AP), tendeix a subratllar el paper fonamental del tema en el conjunt del roman (és l'aventura que hi ocupa l'última part).

Dels planys a través dels quals Gauvain s'assabenta de la seva «mort» es desprèn clarament que les donzelles serien les afectades principalment per un tal fet. Això, juntament amb el robatori del nom, permet de suposar que el roman planteja

com una posada entre parèntesi de la cavalleria, en haver desaparegut (per bé que ficticiament) la seva figura paradigmàtica, Gauvain. La mort fictícia d'aquest genera una situació durant la qual tothom actuarà *com si* Gauvain hagués mort realment. Fins i tot ell mateix, amb els seus silencis i els seus fingiments («Et saciés que jel vi tout sain / A la cort quant je m'en parti», vv. 605-606, etc.), hi participarà, tot acceptant les regles del joc.

Reprenent aquell «imaginem, doncs» d'Andreu el Capellà, el joc de la mort de Gauvain és una forma de representació de la realitat en l'AP, i allò que es representa és el terrible destí de l'amor sense la cavalleria, la seva manca de sentit sense les formes cortesanes que feien d'ell un valor cultural, que el corregien de la seva càrrega implícita de mort. El joc de l'AP és, doncs, el joc més perillós, com diuen les donzelles de l'Orgelloy Faé i Gomeret: «Mais ja se Dix plaist n'avenra, / Car ce seroit trop grant damage» (vv. 5154-5155).

## V. EL RAPTO

X. Alá, R. Cámara, M. Carballo, D. Escoriza, P. Lorite,  
L. Martínez

### Raptos negativos:

*Rapto de Escanor (v. 170 - v. 2492)*

Caracterización de los gigantes.

Escanor/Gauvain:

Escanor: caballero gigantesco.

Gauvain: caballero civilizador.

Actitud de los dos señores del castillo ante el rapto de Escanor.

Combate entre Escanor y Gauvain:

Enfrentamiento a muerte.

El beso.

La lanza de Escanor.

*El Cementerio Peligroso: segundo rapto (v. 1150-1410)*

Introducción: el Otro Mundo.

En el cementerio:

Lo maravilloso cristianizado.

La historia de la doncella: la brujería.

El diablo:

los incubos; relaciones sexuales diablo-mujer;  
el diablo como señor de su territorio.

El combate.

Fin de la aventura.

### *Características comunes*

Raptos no humanos. Fragmentación de los rasgos relacionados con los gigantes.

Relaciones sexuales atípicas.

Gauvain: héroe civilizador.

## **Raptos legítimos:**

### *Rapto de Gauvain* (v. 4050-4350)

#### Acciones fundamentales:

Robo de la comida:

Robo de la copa de oro: significado.

Rapto de la doncella:

paralelismos y diferencias con el rapto de Escanor.

### *Rapto de Cadrés* (v. 4580-4860)

Contenido del episodio.

Descripción del rapto:

Papel de la madre.

El matrimonio como pacto de linajes.

Enfrentamiento clan/amantes.

Planteamiento de un modelo amoroso.

#### *Características comunes:*

Raptos humanos.

Defensa de un modelo de conducta amorosa (modelo de Gauvain)

Gauvain como mediador en las relaciones caballero-doncella.

## **MODELO GAUVAINIANO**

### *Modelo amoroso:*

Gauvain como defensor de doncellas: función social.

Promesa de fidelidad: compromiso casi jurídico.

Rechazo de las relaciones sexuales en ciertos casos.

Matrimonio eclesiástico: acto público.

Censura de la desmesura, orgullo y exceso.

### *Modelo civilizador:*

La Corte: ámbito humano.

La conducta amorosa.

*El matrimonio:*

Dos modelos matrimoniales: eclesiástico y laico.

Formas de matrimonio en los siglos XI-XIII.

Impedimentos del matrimonio:

La consanguinidad.

El rapto:

dentro de la sociedad laica.

según la Iglesia.

*El matrimonio en el Atré Périlleux*

CONCLUSIONES

*Auditorio.*

*Gauvain:*

el Gauvain tradicional.

la reconducción del personaje:

Gauvain guerrero.

Gauvain mensajero.

*El rapto y el personaje.*

## VI. RELACIONS DE SOCIABILITAT

L. Aumatell, F. Bach, E. Chesa, A. Jolis

De les diverses maneres en què es podia abordar l'estudi de la ideologia i la moral d'un roman cavalleresc, ens ha interessat especialment l'anàlisi de les relacions entre els personatges.

Basant-nos exclusivament en el text de *L'Atre Périlleux* hem pogut establir (i només per a aquest roman) tres tipus de relacions a partir de la condició dels seus personatges:

1. Gauvain vs. Cavaller
2. Gauvain vs. Donzella
3. Cavaller vs. Donzella

(Gauvain compta, naturalment, amb un tractament especial per la seva qualitat de protagonista i per estar caracteritzat diferentment de tots els altres cavallers).

Totes les relacions, però, comparteixen uns trets comuns. I així les hem inscrit en les esferes del poder i del servei —valors clarament cortesos, sovint complementaris—, observant com s'hi desenvolupen els personatges i, en definitiva, quina era la seva aportació (segons aquests dos nivells) a les relacions que mantenien. D'aquestes sobresurt en transcendència l'amorosa.

En efecte, les relacions amoroses en qüestió remeten a un referent prou fixat, el *Leals Amors*, present en la nostra novel·la en un segon pla narratiu. Tanmateix, els índexs d'adequació a aquest model amorós revelaran part del sentit de *L'Atre Périlleux*.

Finalment cal assenyalar que el problema de la sexualitat ha ocupat el seu lloc dins dels punts considerats, sense prendre, però, protagonisme en la problemàtica més general de l'amor.

Desencadenant: desmesura amorosa, vv. 3351  
cavalleresca, vv. 2396-2397

Poder:

- cavalleresc
- discurs moral contra:  
l'excés sexual (Diable)  
la desmesura cavalleresca (Escanor)

= combat  
(forma de dirimir el poder dels cavallers)  
—distribuïdor de donzelles, vv. 4261; 4806-4810; 6604.

Servei:

- ajut
- obligació de retornar  
el do *contraignant* vv. 4245

G. -----> relació <----- C.

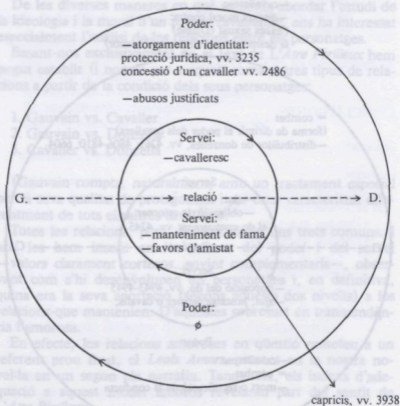
Servei:

- imposició del do, vv. 4943-4945
- ajut; hostatge; armes o cavalls;

Poder:

- cavalleresc
- = combat
- mort o rectificació de la conducta

Desencadenant: solitud de la donzella, vv. 2613; 4190



Cadrés, Raguidel

Espinogre  
Orgullós, Gomeret  
Codrovain  
Brun  
Escanor, Diable

Desencadenant: petició del do, vv. 3060-3061

- servei d'armes per amor
- perfeccionament

