

JORDI CERDÀ SUBIRACHS

SOBRE EL MODEL FEMENÍ RELIGIÓS
DE LA PRIMERA PASTOREL·LA
PROVENÇAL CONEGUDA: «L'AUTRIER
JOST'UNA SEBISSA» DE MARCABRÚ

L'estudi de la lírica femenina medieval té una bona tradició crítica que ja arrenca dels filòlegs alemanys de principis del segle passat. De bell antuvi ells van creure que, a les composicions en veu femenina, els corresponia l'autoria d'una dona; així ho van pensar germanistes, com J.Grimm, que van atribuir el terme *Frauenlied* a unes peces líriques alemanyes del segle XII en veu femenina. Més tard, en descobrir l'autoria masculina d'aquelles composicions, la definició comença a trontollar i s'evidencia la feblesa del terme *Frauenlied*. Malgrat això, aquesta terminologia no va deixar de ser emprada durant el segle passat ni a principis d'aquest; ans al contrari: es va intentar perfilar amb més concisió el terme i àdhuc va ser traduït al francès i a altres llengües romàniques. És Jeanroy i la seva obra *Origines de la poésie lyrique en France* (1889) qui dona un contingut decisiu pel que fa a la futura accepció del terme. L'estudiós francès imbrica la *chanson de femme* al problema de l'origen de la lírica cortesa romànica. La veu de la noia (*dona virgo*) i no de la casada (*domna trobadoresca*) que es troba en determinades composicions líriques àuliques era per a l'estudiós francès el graó

rescabalat d'una arcaica lírica tradicional panromànica. Jeanroy, més preocupat per la genètica literària que per la discriminació objectiva, parteix de l'oposició entre lírica popular i lírica cortesa com dos estadis cronològicament distints, situant la *chanson de femme* en el primer esmentat. Aquesta oposició planteja una problemàtica evident en la major part de les líriques romàniques medievals; ¿es poden considerar «populars» —fins i tot en els seus orígens— les cantiques d'amigo galaico-portugueses, les harg̃as mossàrabs o la lírica siciliana?

LA VEU FEMENINA EN LA POESIA TROBADORESCA PROVENÇAL

El problema d'aquesta terminologia en la lírica provençal és tal vegada més complexa ja que, si bé hi ha poques composicions que entrarien dins de la tipologia de la *chanson de femme*, sí que hi ha una bona representació de composicions escrites per dones —les trobairitz— que no s'adeqüen a la tipologia popular esmentada. Així doncs, el corpus de veu femenina provençal és dividit entre: una veu femenina genètica, a la qual correspondria l'autoria d'una dona, la trobairitz; i una veu femenina textual on un trobador conegut o anònim empra la veu femenina. P. Bec en el seu estudi sobre els gèneres lírics medievals¹ distingeix en funció dels registres poètics —i, per tant, deixant de banda l'origen—, els gèneres àulics, com poden ser la *cansó*, el *serventés*, o la *tensó*, i els gèneres popularitzants, com poden ser el debat, la balada o l'alba; considerant com gèneres de registre híbrid: la pastorel·la, l'estampida etc...² Quan s'intenta establir un corpus femení provençal, el que seria un corpus de la veu femenina genètica, es pren sempre en consideració les composicions que són de gènere àulic deixant de

1. Pierre Bec, «Quelques réflexions sur la poésie lyrique médiévale. Problèmes et essai de caractérisation» dins *Écrits sur les troubadours et la lyrique médiévale*, Caen, Ed. Paradigme, 1992. 1a edició de l'article: Gembloux, 1970.

2. P. Bec en l'article citat anteriorment només esmenta dos tipus de registres (l'àulic i el popularitzant), però en una publicació posterior n'afegirà un tercer anomenat híbrid. Així en la primera publicació, la pastorel·la forma part dels gèneres de registre popularitzant i en la segona dels de registre híbrid. Com el mateix investigador afirma: «Il est bien évident que cette répartition n'a rien d'un code de la route». P. Bec, *La lyrique française au Moyen Age*, I, París, Ed. Picard, 1977, p. 34.

banda les popularitzants o híbrides, com així ho ha fet recentment Angelica Rieger.³ La investigadora alemanya ha realitzat un meritori treball per tractar de vindicar l'autoria femenina de composicions tradicionalment atribuïdes a trobadors.⁴ Podem comprovar que aquest corpus d'alguna manera encara és deutor de l'oposició proposada entre altres per Jeanroy entre poesia popular i poesia cortesana, matisada després per P. Bec amb la distinció entre gèneres popularitzants i gèneres àulics. Aquesta confecció d'un corpus basat en la feminitat genètica i, per tant, centrat en les trobairitz ha estat qüestionat per Mòlk:

Nous nous demandons tout de même s'il est adéquat de séparer les chansons des trobairitz des autres chansons dans lesquelles la perspective de la femme est réalisée comme monologue (ou dialogue) et qui sont soit anonymes soit attribuées à des troubadours.⁵

Sembla que queda clar la necessitat d'una distinció entre el que és, per una banda, una composició que s'adequa i forma part del discurs trobadoresc, encara que en veu femenina, com seria el cas de les trobairitz; i, d'altra banda, una veu femenina heterogènia, de distintes procedències —no exclusivament popularitzant—, la qual es desmarca del discurs trobadoresc més tipificat. Podem constatar que la utilització de la veu femenina heterogènia per part dels trobadors serveix per introduir elements no del tot classificables en la seva tradició lírica; això també passa en altres líriques medievals, per exemple: la galaico-portuguesa, on la veu femenina és una falca d'elements virtualment foranis a la cort.

3. Angelica RIEGER, *Trobairitz. Der Beitrag der Frau in der altokzitanischen höfischen Lyrik. Edition des Gesamtkorpus*, Tübingen, Niemeyer, 1991. F. Zufferey comenta respecte del treball de la filòloga alemanya: «Après en avoir retranché les trente-huit poèmes appartenant aux «genres popularisants» (chansons d'aube, pastourelles et chansons de femme), pour lesquels une «féminité génétique» semble difficile à établir». *Comptes rendus, Cahiers de Civilisation Médiévale*, XXXVII, 1994, p. 156.

4. Potser l'exemple més destacat realitzat en aquesta direcció sigui l'atribució a una tal Alamanda de Castelnau de la *tensó* mantinguda amb Raimbaut d'Aurenga; *tensó* que tradicionalment era considerada «fingida». Angelica RIEGER, «Alamanda de Castelnau. Une trobairitz dans l'entourage des comtes de Toulouse?», a *Zeitschrift für Romanische Philologie*, vol. 107, 1991, pp. 47-57.

5. Ulrich MÖLK, *Chansons de femme, trobairitz et la théorie romantique de l'origine de la poésie lyrique européenne* a Congrès de l'AIEO, 1987, p. 251.

LA PASTOREL·LA EN ELS PRIMERS TROBADORS

Intentarem analitzar la veu femenina d'un dels gèneres que més interès ha despertat entre els romanistes: la pastorel·la.⁶ Aquest és un dels gèneres que P. Bec mostra com a exemple de registre popularitzant o híbrid (vegeu nota 2), malgrat que, paradoxalment, el seu contingut no ho sigui gens ni mica. Ja romanistes insignes com Diez o Wackernagel havien expressat certes reserves a l'hora d'incloure la pastorel·la com a gènere d'origen popular.⁷ Malgrat que aquest gènere no és, ni de bon tros, un dels més conreats entre els trobadors provençals, té una importància singular el fet que sigui del trobador gascó Marcabré la primera pastorel·la romànica conservada.⁸ També hi ha indicis que no va ser l'únic dels seus contemporanis que la va conrear; si hem de fer cas a la *Vida* de Cercamon, aquest va compondre «pastoretas a la usanza antiga».⁹ Köhler es mostra segur en afirmar que ja devia existir un tipus normal o «clàssic» anterior a la del trobador gascó: «le célèbre chant de Marcabru ne marque pas la naissance du genre, comme on le prétend parfois».¹⁰ No s'ha trobat, però, cap pastorel·la medio-llatina anterior a la provençal; les conservades són d'un període bastant posterior i algunes són deutores d'una tradició bucòlica.

Sigui o no la primera, el cert és que la pastorel·la de Marcabré (com de fet també la seva personalitat) es desmarca bastant de la posterior tradició trobadoresca d'aquest gènere. S'ha estudiat a bastament la recepció contemporània *L'autrier jost'una sebissa* i els seus precedents més immediats. Hem d'esmentar la suggerent

6. Per una visió de conjunt dins la Romània, vegeu: Michel ZINK, *La Pastourelle: poésie et folklore au Moyen Âge*, París, Bordas, 1972.

7. Pierre BEC, *op. cit.*, p. 129.

8. A més de la pastorel·la citada coneixem de Marcabré: *L'autrier a l'issida d'abriu* on un pastor i una pastora saberuts —arriben a citar el mateix Salomó— discuteixen de temes morals tan cars al trobador gascó; i *A la fontana del vergier* la qual tindriem seriosos dubtes a l'hora d'incloure-la dins d'aquest gènere ja que, d'entrada, la protagonista femenina no és una pastora i la composició esdevé manifestament una cançó de croada. L'edició de totes dues composicions la podem trobar a William D. PADEN, *The Medieval Pastourelle*, New York-London, Garland P., 1987, n^o 9 i 10.

9. Ada Biella dubta de la versemblança d'aquesta afirmació en la *Vida* de Cercamon: «Per quanto sia stata sufficientemente dimostrata la scarsa attendibilità di questa fonte». «Considerazioni sull'origine e sulla diffusione della "pastorella"» a *Cultura Neolatina*, XXV, 1965, p. 262.

10. Erich KÖHLER, «La pastourelle dans la poésie des troubadours» a *Études de langue et de littérature du Moyen Âge offertes à Félix Lecoy*, París, Champion, 1973, p. 283.

hipòtesi de Pasero, el qual exposa la possible intertextualitat entre la pastorel·la de Marcabré i la cançó *Farai un vers, pos mi sonelh* de Guilhem d'Aquitània; en aquesta darrera composició, a la qual ens referirem més endavant, han estat observats trets evidents de pastorel·la:

Farai un vers pos mi sonelh, che —vedi caso— è propio il più vicino alla situazione delle *pastorelas*, per la struttura drammatica e per l'esplicito atteggiamento dei personaggi ... La vicinanza è stata rilevata dal Köhler, e ancor prima dallo Jeanroy.¹¹

S'han articulat distintes i molt variades teories sobre l'origen de la pastorel·la provençal.¹² E. Faral va defensar la hipòtesi de l'origen del gènere pastoral provençal en una derivació de les bucòliques llatines, principalment les *Bucòliques* de Virgili. També ha estat defensat un suposat origen en la lírica tradicional on, especialment en el cançonero ibèric, trobem un nombrós corpus.¹³ A l'últim, també s'ha buscat el seu origen en la literatura llatino-medieval. Concretament, en els diàlegs amorosos, tipus *Invitatio amice* (segle X), el *Clericus et Nonna*, el *Versus Eporedienses* (c. 1075-1080) o el *De somnio* de l'anònim enamorat de Ripoll.¹⁴

Difícilment es pot trobar en els exemples anteriors un precedent a la veu femenina de la pastora de Marcabré. Com exposa Köhler,

11. NICOLÒ PASERO, «Pastora contro cavaliere, Marcabruno contro Guiglielmo IX. Fenomeni di intertestualità in *L'autrier jost'una sebissa*» a *Cultura Neolatina*, XLIII, 1983, p. 11.

12. MARTÍ DE RIQUER, *Los trovadores I*, Barcelona, Ariel, 1983, pp. 63-65.

13. Sobre les pastorel·les a la Península Ibèrica i, especialment, a l'àmbit galaico-portuguès vegeu: ARLENE T. LESSER, *Pastorelas y serranas galaico-portuguesas*, Vigo, Galaxia, 1970.

Per les derivacions d'aquest gènere en el cançonero popular del nostre país, vegeu J. M. CASAS HOMS, «Persistència de la pastorel·la en la poesia popular catalana», *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, XX, 1947, pp. 171-196.

14. «La tradizione mediolatina anteriore alla produzione trobadorica presenta dei testi i quali possono molto probabilmente aver fornito quello schema compositivo che in Marcabruno prese la forma della «pastorella»; ma l'autore di *L'autrier, jost'una sebissa* è certamente quegli che ha dato un impulso determinante al costituirsi del genere». ADA BIELLA, *op. cit.*, p. 267.

Vegeu l'edició *De somnio* de l'anònim enamorat de Ripoll (W. D. PADEN, *op. cit.*, núm. 14) on l'element pastoral, o millor bucòlic, és dependent de l'oníric i, per tant, totalment oposat al realisme de la pastorel·la de Marcabré. El mateix Köhler (*op. cit.* 1973, p. 281) creu que no es pot explicar la formulació d'aquest gènere només a partir de la poesia medio-llatina conservada en l'actualitat.

Distintament opina Moralejo el qual veu evidents trets de pastorel·la en el Cançonero eròtic de Ripoll, vegeu: JOSÉ LUIS MORALEJO, «El Cancionero erótico de Ripoll en el marco de la lírica mediolatina» a *Prohemio*, IV, 1-2, 1973, pp. 107-141.

l'originalitat de la pastorella del trobador gascó és la superioritat moral de la pastora enfront del cavaller; el que es podria entendre com un gap, acaba resultant tota una teoria ètica.¹⁵ El pes d'aquesta originalitat recau en una veu femenina sorprenent: una pastora que expressa convincentment una visió del món, la qual cosa li atorga una autoritat moral. Ens allunyem, doncs, de la veu femenina que més s'adequa al tipus de *chanson de femme* que el mateix Marcabré empra en *La fontana del vergier*; veu malenconiosa i dependent del seu enamorat la qual, clarament, la situariem en un registre popularitzant, malgrat que la noia sigui filla d'un castellà.¹⁶ Creiem que aquest trobador podria haver buscat un referent, no en un gènere tradicional, sinó en la literatura moral i/o religiosa. Ja G. Errante va advertir de la importància de les fonts sacres en l'obra del trobador gascó;¹⁷ més recentment M. L. Meneghetti ha parlat del també possible origen sacre de l'estornell de Marcabré i de Peire d'Alvernha.¹⁸ És, per tant, constatable la influència que exercí la literatura religiosa damunt les primeres generacions de trobadors i, particularment, damunt del trobador Marcabré. Tan sols cal recordar els versos —tradicionalment atribuïts a Raimon Jordan—¹⁹ per adonar-nos que aquest registre moralitzador semblant al dels predicadors era observat per altres trobadors:

qu'En Marcabrus, a lei de predicaire,
quant es en glezia oz orador,
que di gran mal de la gen mescrezen.
vv. 25-27²⁰

15. Erich KÖHLER, 'L'autrier jost'una sebissa' di Marcabru e il problema della pastorella. a *Sociologia della fin'amor*, Padova, Liviana ed., 1976, (1952 1a ed. de l'article), pp. 195-213.

16. En aquesta cançó trobem un dels tòpics en què la Fraunlied expressa el desig incontenible de la noia: l'espera sota d'un arbre, i més concretament un 'fust domesgier'. Es pot acarar aquest mateix motiu en la poesia medio-llatina —com la composició *Stetit puella* dels *Carmina Burana*— o en la galaico-portuguesa —*Bailemos nós ja todas tres* d'Airas Nunez—; així com el seus epígons en la poesia tradicional del nostre país —vegeu en el cançoner català la composició *Blancaflor* (Amades, 2.307).

17. Guido ERRANTE, *Marcabru e le fonti sacre dell'antica lirica romanza*, Florència, 1948.

18. M. L. Meneghetti va pronunciar el 25 de març de 1994 la conferència: 'Uno stornello angelico. Fonti, significato e datazione dei due vers dell'estornel di Marcabru' a la capella de la Universitat de Barcelona, entre els actes organitzats per l'Institut Italià de Cultura.

19. El sirventès *No'm posc mudar no diga mon vejaire* ha estat exclòs en la darrera edició de les obres del trobador. Stefano ASPERTI, *Il trovatore Raimon Jordan*, Mòdena, Mucchi, 1990.

20. Edició de MARTÍ DE RIQUER, *op. cit.*, núm. 106 (404,5).

D'entre els estudis realitzats en aquesta direcció, caldria recordar un dels treballs més citats i suggeridors de R. Lejeune: *L'extraordinaire insolence du troubadour Guillaume IX d'Aquitaine*. Aquest article fa una interpretació de la cançó ja esmentada anteriorment de Guilhem d'Aquitània: *Farai un vers, pos mi sonelh*. La insolència del duc-trobador ve donada, entre d'altres coses, per emprar paròdicament una construcció manllevada del tipus *exempla*.

Il s'agit simplement de retrouver le canevas général sur lequel, à ce qu'il semble, Guillaume s'est amusé à bâtir son «vers», ne se contentant pas de faire rire racontant une histoire scabreuse, mais accentuant encore le comique de la pièce par le démarquage effronté d'un genre rhétorique dont usaient abondamment les prédicateurs.²¹

Més concretament, Lejeune sosté que la cançó de Guilhem d'Aquitània té com a objectiu parodiar el pelegrinatge que un tal Boemond de Sicília, príncep d'Antioquia, va realitzar a Sant Lleonard del Llemosí l'any 1106. Així, el trobador construeix una *vis comica* d'una història extreta de les cròniques i emprada com a *exemplum* pels predicadors del seu temps.

Si considerem aquesta cançó de Guilhem d'Aquitània com un precedent immediat del gènere pastoral provençal, queda demostrada, doncs, la seva implicació en la literatura religiosa i/o moral.

ELS ELEMENTS CONSTITUTIUS DE LA PASTOREL·LA PROVENÇAL

A grans trets podríem esmentar els components més elementals de qualsevol pastorel·la:

1. El personatge femení és una pastora i el marc on es desenvolupa l'acció és l'indret on la pastora realitza la seva feina, és a dir: els prats. El personatge masculí és un cavaller, el qual és fora del seu medi social cortesà.

2. El cavaller sol tenir la intenció de seduir la pastora (*devirginatio*).

3. En qualsevol pastorel·la s'intensifica la dramatització entre els personatges.

21. Rita LEJEUNE, «L'extraordinaire insolence du troubadour Guillaume IX d'Aquitaine» a *Mélanges Pierre Le Gentil*, París, 1973, p. 495.

4. Aquesta dramatització desemboca en una confrontació (un debat), la qual té sempre un matís social.

Pensem que el lament nostàlgic de la pastora no és un element constitutiu bàsic de la pastorel·la provençal, ni ha de ser considerat nucli originari d'aquesta,²² com mostra la mateixa pastora de Marcabré i d'altres de posteriors. Sí, en canvi, que ho és de la veu femenina deutora de la *chanson de femme*, la qual el mateix Marcabré emprà en *La fontana del vergier*.

Creiem que aquests elements constitutius de la pastorel·la provençal ja es troben en d'altres gèneres medievals de procedència religiosa.

DE LA TEMÀTICA PASTORAL A LA LITERATURA RELIGIOSA

Tots els crítics han tingut present en el gènere pastoral medieval l'existència d'una tradició bucòlica clàssica que havia formulat uns personatges i uns discursos entre pastors. Si més no, existia un precedent en la cultura clàssica que els medievals podien arribar a conèixer, malgrat que hi hagi un abisme entre ambdues tradicions.

Però a l'Edat Mitjana no solament conviuen aquests dos models de pastors. La literatura cristiana havia format també el seu model, i amb una veu femenina ben determinada.²³

Ja en l'*Antic Testament* trobem un dels models de pastora que més influirà en l'estètica de l'Edat Mitjana, ens referim a la pastora Sulamita del *Càntic dels càntics*.²⁴ El bon pastor i l'anyell ha estat

22. «Il lamento di donna, o più esattamente il lamento di fanciulla, che è indubbiamente il nucleo più antico della pastorella». Erich KÖHLER (1976), *op. cit.*, p. 209.

23. Hem d'esmentar la suggeridora hipòtesi que sobre l'origen de la pastorel·la va defensar A. SCHOSSIG, *Der Ursprung der alfranzösischen Lyrik*, Halle, 1957, pp. 187 i ss. No hem pogut acarar-la directament i solament tenim la referència que dona Köhler: «Celui qui peut se familiariser avec la thèse hardie de A. Schossig pour qui la pastourelle serait une poésie sécularisée du culte, gardant sous une forme modifiée le mythe du couple divin, du Hiérogamos». KÖHLER (1973), *op. cit.*, p. 281.

24. (ELL) Si no ho saps, bellíssima entre les dones,
segueix les petjades dels ramats
i pastura els teus cabrits
vora les tendes dels pastors.

Càntic dels càntics, 1, 8.

Les cites bíbliques són extretes de: *Bíblia Catalana Interconfessional*, Barcelona, A.B.C. i ed. Claret, 1993.

des dels orígens del cristianisme²⁵ un dels elements més representatius i, alhora, més representats. L'èxit d'aquest element ha estat vist per alguns especialistes com una superposició d'elements pagans, com eren els ritus sacrificials dionisiacs o dels Dioscurs, damunt dels cristians. En els primers segles del cristianisme cal esmentar l'obra d'origen grec: *El pastor d'Hermes*, que d'alguna manera fixarà amb molta fortuna la identificació de Crist amb l'anyell perfecte. Aquesta identificació va arribar tan lluny que en els primers segles del cristianisme es representava la figura de l'anyell triomfant sacrificat en una creu. L'Església, alertada pel perill de paganització que aquesta representació comportava, va prohibir-la en el concili de Constantinoble, l'any 692.

Simbolistes i antropòlegs veuen en l'anyell una manifestació d'un símbol solar i, per tant, masculí. Fins i tot, s'ha comprovat com l'anyell perfecte va ser intercanviat en algunes manifestacions d'art romànic per la figura del lleó. El símbol del «bon pastor» i de l'anyell van quedar gairebé reservats a les figures masculines del mateix Jesucrist o de sant Joan Baptista, ambdues extrems de les Escriptures. Per contra veiem que hi haurà diverses santes que portaran elements propis de pastora amb l'anyell als braços; i que, per tant, el símbol solar es manifestarà a mans d'una dona. Alguns historiadors han recordat que l'ofici de pastor, tant a l'Edat Mitjana com a l'actualitat, ha estat essencialment masculí i que la pastora respon més a un model literari o religiós que no pas a una realitat manifesta.²⁶

Entre les santes amb una iconografia pastoral destaca santa Agnès, santa en la qual l'etimologia representarà un paper decisiu per aquesta atribució. El seu nom llatí *agnus* es pensava que era provinent de l'ètim grec «hagnos» que volia dir «cast, pur». Però caldrà també afegir altres santes a les quals es van atribuir elements

És interessant d'anotar el comentari que d'aquest verset en féu Guillem de Saint-Thierry —místic del segle xi, amic de sant Bernat— el qual ens va apropant a aquest model de pastora moralitzadora: «Exi, id est, exi a servitio, exi a carnis imperio atque dominatu ... Pasce haedos tuos, hoc est, rege ea quae in sinistra tua sunt; nam si non regantur, facile labuntur. Coerce petulantiam, lasciviam tui corporis et luxuriam irrationabilem, edoma leves motus». *Commentarius in Cantica Canticatorum e scriptis S. Ambrosii collectus a P.L.* 15, col. 1865.

25. L'Evangeli de Joan 10, 14-16 diu: «Jo sóc el bon pastor: conec les meves ovelles, i elles em coneixen a mi, tal com el Pare em coneix, i jo conec el Pare. A més, jo dono la vida per les ovelles. Encara tinc altres ovelles que no són d'aquest ramat, i també les he de guiar. Elles escoltaran la meua veu, i hi haurà un sol ramat i un sol pastor».

26. E. LE ROY LADURIE, *Montaillou, village occitan de 1294 à 1324*, París, 1982, p. 159.

pastorals, com són: Caterina, Genoveva, Regina o Perpètua —per una de les seves visions—, etc... No incloem en aquesta llista l'advocació mariana de la Divina Pastora, per ser una tradició molt posterior.²⁷

Potser la santa que va gaudir no només d'una simbologia i uns determinats atributs de pastora, sinó també d'una notable tradició literària és santa Margarida. Ens referim a la *Vita s. Margarita*, obra que va tenir una especial predicació a tota la cristiandat sobretot durant el període de les croades i, per tant, coincidint amb l'aparició de les primeres pastorel·les.

La llegenda de santa Margarida va néixer entre els segles VII i VIII i ha estat atribuïda a un tal Theotimus que va redactar la seva *Vita* en grec. Aquest original va ser aviat traduït al llatí. Entre els segles XI i XII hem de situar l'espectacular creixement i difusió del culte de la santa per tota la cristiandat. Aquest culte es va popularitzar i perllongar amb força fins el segle XVI, com així ens ho testimonien la quantitat de «vides» i representacions plàstiques de la santa.

La llegenda conta com la jove Margarida filla de pares pagans i poderosos, rebutja els seus per abraçar la fe cristiana que li ha estat donada a conèixer per la seva nodrissa. El pare, enfurismat, l'envia com a càstig a pasturar ovelles. Mentre complia amb resignació l'evangèlic ofici, un prefecte romà de nom Olimbre la intenta seduir. Margarida es manté ferma en les seves conviccions de preservar la virginitat pel Crist i comença a rebre els primers martiris. Tancada en una presó, és assetjada per un drac que se l'empassarà sencera; però la santa, amb el simple senyal de la creu, aconseguirà rebentar aquella manifestació del maligne. Olimbre decideix perseverar en el martiri a Margarida fins a la immolació. La tradició, basant-se en una pregària que la verge pronuncia abans de morir, va atribuir a Margarida poders per a les dones que van de part. Va ser per aquest motiu que va aconseguir ser una de les santes més populars entre les dones de l'Edat Mitjana.²⁸

27. Juan ESLAVA GALÁN, «El cordero como símbolo cristiano» a *La leyenda del lagarto de la Malena y los mitos del dragón*, Universidad de Granada, 1991, pp. 174-176.

28. Ana ECHEVARRÍA, «Margarita de Antioquia, una santa para la mujer medieval» a *Las mujeres en el cristianismo medieval*, Madrid, Asociación Cultural Al-Mudayna, 1989, pp. 31-46.

Margarida, filla de pares nobles, és menada a un ambient pastoral com a càstig; emperò, la verge sembla adequar-se perfectament a aquest tipus de vida i d'ofici. Trobem aquí una de les claus interpretatives del text i de la posterior tradició: la perfecta sintonia de l'ofici de pastora amb la fe cristiana. No és tan sols perquè Jesús fos el «bon pastor»; sinó que també hi hem d'afegir la puresa de l'ofici (una verge que pren cura dels *agni*) i el destí sacrificial del personatge femení (Margarida ha de ser màrtir, per tant, testimoni de la fe com ho és l'anyell sacrificat).

ANÀLISI COMPARATIVA DE LA *VITA* LLATINA I LA PASTOREL·LA DE MARCABRÚ

Hem de centrar la nostra anàlisi en l'episodi de l'encontre entre el prefecte romà i la pastora Margarida. Episodi on creiem veure els elements constitutius de la pastorel·la. El text base que analitzarem és la versió llatina, la qual acararem amb d'altres versions en vulgar.²⁹

A) (Incipit Passio) In illis diebus transibat Olybrius prefectus de Asia in Antiochia civitate; veniebat autem persequi christianos et deos suos vanos suadebat adorare, et ubi audiebat quia aliquis Christum nominaret, statim ferreis nexibus constringebat
lin. 48-53.

Veiem que, com a totes les pastorel·les, el personatge masculí es troba en trànsit d'un lloc (Àsia) a un altre (Antioquia) donant una marca temporal i un enquadrament geogràfic suficientment precís. De semblant manera són iniciades les pastorel·les provençals.³⁰ L'episodi sempre es presenta circumstancial, en l'«impasse» del viatge.

J. CERDÀ SUBIRACHS, «La Vida de Santa Margarida en català» a *Anuari de Filologia*, Secció G, vol. XVI, Barcelona, 1993, pp. 43-54.

29. El text llatí que femem és extret de l'edició de WACE, *La Vie de Sainte Marguerite* a cura d'Elizabeth A. Francis, París, C.F.M.A Champion, 1932. Acarat al text francès antic, hi ha una versió llatina del segle x procedent del manuscrit 17.002 de la Biblioteca Nacional de París.

30. «Il y a des indications du temps et du lieu qui reprennent l'argumentum a loco et l'argumentum a tempore de la poésie médiévale». E. SCHULZE-BUSACKER, «L'exorde de la pastourelle occitane» a *Cultura Neolatina*, XXXVIII, 1978, (pp. 223-232), p. 226.

B) Vidit beatam Margaritam pascentem oves nutricis sue et statim concupivit eam. Et dixit ministris suis: «Ite festinanter, comprehendite illam puellam. Si est libera, accipiam eam uxorem. Si vero ancilla est, dabo precium pro ea et erit michi concubina; bene enim erit ei in domo mea propter pulchritudinem eius»
lin. 53-59.

En aquest cas és el prefecte qui descobreix la pastora. Emprem el verb «descobrir» ja que en aquest text l'autor juga amb el nom de la santa «Margarida» que en llatí volia dir «perla» o «pedra preciosa». La perla, en l'evangeli, té sempre un valor enigmístic, el qual representa el tresor amagat en el Regne del Cel. Aquesta pedra preciosa, malgrat el seu valor, sempre oculta les seves autèntiques virtuts. És per això que el prefecte la descobreix, ja que no creu de debò que sigui una autèntica pastora sinó quelcom de més excel·lent (la noblesa del seu origen és advertida per qui també comparteix un determinat ambient elevat). El prefecte resta fascinat per la santa, la qual vol fer seva sigui quina sigui la seva situació: «et statim concupivit eam». El desig es torna imperiós i desgavella totalment la voluntat inicial d'Olimbre. El que era circumstancial es transforma en destret.

En la pastorella de Marcabré, és també el cavaller qui troba la pastora: «L'autrier jost'una sebissa / trobey pastora mestissa» (vv. 1-2).³¹ Per al cavaller suposa un canvi de plans i de trajecte per tal d'agençar-se el que aparentment sembla una víctima propiciatòria: «Ves lieys vins per la planissa:/ "Toza", fi'n ieu, "res faitisa"» (vv. 8-9). El cavaller juga a «descobrir» una perla enmig dels prats, una «res faitisa», mentre que la pastora va descobrint les deshonestes intencions del noble:

«Don» fetz ela, «qui que'm sia,
ben conosc sen o folhia.
La vostra parelhairia,
senyer», so dis la vilayna,
«lay on se tanh si s'estia,
que tals la cui'en bailia
tener, no'n a mas l'ufayna.»
vv. 22-28.

31. Emprem l'edició de Martí de Riquer, *op. cit.*, vol. I, núm. 14 (293, 30).

Veiem que darrerament s'ha especulat sobre el possible model religiós de la bellesa «mestissa» de la pastora de Marcabré. Abans ja ens hem referit a un model bíblic de pastora: la Sulamita del *Càntic dels càntics*.

Sóc bruna però bonica, ...
 No us fixeu en la meua morenor:
 és el sol que m'ha embrunit
 1, 5-6.

Si atenem la hipòtesi de Pasero sobre el possible fenomen d'intertextualitat entre *Farai un vers, pos mi sonelh* de Guilhem d'Aquitània i aquesta pastorel·la de Marcabré, hem d'entendre que la pastora del gascó és una resposta sensata a les esbojarrades Agnès i Ermessen.³² Aquella *vis* còmica d'un pelegrinatge esdevé reflexió moral per al trobador gascó. Lazzerini, recentment, ha suggerit la possible interrelació entre les lectures escolàstiques que es feien al voltant de la Sulamita del *Càntic dels càntics* i la pastora de Marcabré:

La «peregrina» (mestissa), giusta la lettura simbolica del Cantico, è l'anima; se poi il pubblico di Marcabru captava nell'attributo un riferimento «moresco», ancor più evidente doveva risultare la connessione con la Sulamita nigra sed formosa: «Nigra quoque est in exterioribus quia, dum in hac peregrinatione adhuc exsulat, vilem et abiectam se tenet in hac vita ut in illa sublimetur quae est abscondita cum Christo in Deo, patriam iam adeptam» (Abelardo, lettera v ad Eloisa).³³

El pelegrinatge femení grotesc de Guilhem d'Aquitània és respost per una «bona pastora» la qual resisteix les abrivades de la «foudatz» cavalleresca. Entenem en l'ofici de pastor quelcom que es contraposa a sedentari; la pastora és una conductora que sap perfectament cap

32. No està de més recordar que un dels noms escollits —Agnès— correspon a una santa pastora. La possible funció dels noms propis a l'obra del comte de Peitieu ha estat estudiada a bastament:

«Toujours selon le procédé de l'«ethimologia» médiévale, le nom d'Agnes peut en surplus être dérivé du lat. agnus (Dei), agnellus - aprov. agnels (agnesca «brevis d'un an»), ce qui souligne l'association fondamentale de «pureté, chasteté».

D. RIEGER, «Guillaume IX d'Aquitaine et l'idéologie troubadouresque. remarques sur l'emploi des noms propres chez la «premier» troubadour» a *Romania*, Cl, p. 446.

33. L. LAZZERINI, «La trasmutazione insensibile II» a *Medioevo romanzo*, XVIII, 1993, p. 362.

on va ella i el seu ramat, una pelegrina espiritual. Fent una lectura al·legòrica, com la que hem llegit en Abelard, veuríem en la figura de la pastora Sulamita l'ànima pelegrina freturosa de trobar-se amb Déu. En el motiu del pelegrinatge també hi veiem elements que ressemblarien al relat hagiogràfic: la santa en un procés de transvestiment (del bressol noble a l'ofici de pastora) té com objectiu arribar al Regne del Cel amb humilitat i un evident sacrifici; com el pelegrí que es disfressa, esdevenint un «altre», fent camí en la penúria física però enaltint-se espiritualment.³⁴

Lazzerini també veu en l'abillament de llana de la pastora («sotllars e caussas de layna» v. 7) una referència al seu origen en l'anyell i, per tant, un símbol d'humilitat; nosaltres hi afegiríem allò dit anteriorment respecte a l'ofici de pastora: l'adequació perfecta al missatge evangèlic pel seu estat de puresa i el seu destí sacrificial-testimonial, és a dir, de *martir*.

Veiem en la *Vita s. Margarita* un element que divergeix de la pastorel·la provençal: la companyia.³⁵ La santa està acompanyada d'una nodrissa malgrat que aquesta ni parla ni actua en tot l'episodi. Aquest altre personatge femení reforçarà l'enfrontament entre el món pagà, prepotent i masculí —representats pel pare de la santa i Olimbre—; i la bona nova del cristianisme, essencialment femenina i humil. Margarida, recordem-ho, rep la nova fe a través de la seva nodrissa. Fixem-nos que en la pastorel·la de Marcabré la protagonista també fa esment d'una nodrissa que té cura d'ella:

merce Dieu e ma noyrissa,
 pauc m'o pretz si'l vens m'erissa,
 qu'alegreta suy e sayna.

vv. 12-14

34. Vegeu dos interessants treballs realitzats recentment on es vincula el motiu del pelegrinatge en el desenvolupament del discurs amorós a Occident; per la lírica provençal: C. BOLOGNA-A. FASSÒ, *Da Poitiers a Blaia: prima giornata del pellegrinaggio d'amore*, Sicania, Messina, 1991; per la lírica galaico-portuguesa: Isabel DE RIQUER, «Romaria de donas: Une initiation bien singulière» a *Les Cahiers du C.R.I.S.M.A.* núm. 1, novembre 1991, pp. 481-494.

35. La solitud de la pastora no és condició *sine qua non* d'aquest gènere, ans al contrari: hi ha algunes pastores provençals acompanyades i sovinteja la companyia en les pastorel·les franceses.

Aquest episodi és certament sorprenent: no deixa d'estranyar com una pobra pastora pot disposar dels serveis d'una nodrissa, si no és per una referència literària. No creiem detectar cap ironia i menys encara en el to sincer que empra la pastora. (Es curiós que Köhler, formulador de la tesi sociologista de la fin'amors, no intentés donar una explicació a aquest vers.)

El prefecte de la *Vita s. Margarita* també va acompanyat per uns «ministres», els quals, per contra, sí que parlen i configuren un element essencial en la dramatització d'aquest text en prosa. De bell antuvi, Olimbre no s'adreça directament a la pastora, sinó que envia els seus acompanyants per saber d'ella. Aquest element, com diem, afavoreix la dramatització, ja que el prefecte pren veu per manifestar obertament els seus incontenibles desigs eròtics, a la vegada que els seus acompanyants expressen el seu malestar per la intemperança del seu superior.

Aquests «ministres» mereixen un especial deteniment, sobretot pel que fa a la traducció que d'aquest terme en feren les versions en vulgar. El poeta anglo-normand Wace va escriure, entre d'altres relats hagiogràfics, una *Vita* francesa en vers de santa Margarida. És curiós constatar com, de la mateixa manera que els soldats d'Artur de les velles cròniques angleses van ser transformats en «chevaliers» en el *Roman de Brut*, Wace empra el mateix procediment en la composició hagiogràfica.³⁶ Així, els «ministres» romans són reconvertits en «chevaliers» (v. 95 i ss.), i la «puella» en «damoisele» (v. 105). Queda clar que el gènere hagiogràfic no va restar enquistat, sinó, tot al contrari, va formar part del renovellament que la societat profana i, en concret la literatura, li imposava.

Així, el prefecte romà cau en el parany del desig i no vol escoltar el que els seus soldats li recomanen. Olimbre se singularitza no tan sols per la seva «descoberta» sinó també perquè la seva elecció no és compartida entre els seus semblants; en definitiva, no és acceptada segons el codi social.

36. «Las mujeres de las que hablaba Geoffrey (de Monmouth) son dames en Wace, la militia es la chevalerie, de modo que aquellos conceptos latinos indudablemente anquilosados por las expresiones fijas y el formulismo adquieren nueva vida y se llenan de contenido "actual"». Victoria CROCI, *La novela artúrica*, Barcelona, Montesinos, 1987, p. 30.

Pel que fa a *L'autrier jost'una sebissa*, Marcabré deixa clar que un dels fonaments de la *lex naturae* és precisament la compartimentació estricta de la societat, ço és, impedir la barreja entre estaments.

Don, oc; mas segon drechura
serca folhs la folhatura,
cortes cortez'aventura
e'l vilas ab la vilayna.
vv. 77-80.

Aquest noble empra l'engany per tal d'arribar a posseir la pastora. I, a més, actua fora del seu medi social. És per tant la seva acció del tot reprehensible des d'una visió cortesana del món. Mostra d'això és la solitud a l'hora d'intentar aquesta desafortunada aventura eròtica, la qual evidencia la poca sintonia amb els seus semblants.

Un cop té a Margarida davant seu, Olimbre inicia l'interrogatori. És potser aquest un dels elements més destacats d'aquest text en prosa: la seva dramatització, la qual perdurarà en la tradició vulgar en vers. Creiem veure en això un dels precedents més destacats de la pastorel·la medieval, ja que, com hem dit anteriorment, és la dramatització entre el cavaller i la pastora un dels elements constitutius d'aquest gènere. És en aquest instant on es perfila amb més nitidesa la veu femenina, la qual gaudirà del favor del públic, clarament contraposada a la del prefecte, representant de les forces del mal.

C) Olybrius vero inmutavit vultum faciei sue et iussit eam venire ante se et dixit: «Ex qua genere es tu, ennara michi. Libera es vel ancilla?» Beata Margarita respondit: «Libera sum ego et christiana.» lín. 80-84.

Creiem que el registre que empra Margarida en les seves respostes és descrit perfectament per Auerbach³⁷ quan es refereix al *sermo humilis*. Aquest serà el registre que d'alguna manera definirà la literatura cristiana, no tan sols de la primera època sinó durant tota

37. Erich AUERBACH, *Lenguaje literario y público en la baja latinidad y en la Edad Media*, Barcelona, Seix Barral, 1969 (1ª ed. 1957) Vegeu, sobretot, el capítol *Gloria Passionis* pp. 70-81.

la seva història. El que era titllat de baix o quotidià per la literatura clàssica; la literatura cristiana ho transformarà en *gravitas*; així, una mort ignominiosa esdevé *gloria passionis*. En el quotidià es pot fer sensible el diví: Déu es va manifestar com un home i va ser sacrificat en una creu; és aquesta quotidianitat el que el fa gloriós. Auerbach exposa el *sermo humilis* comentant la *Passio* de santa Perpètua, un text força antic (s. III) i interessantíssim pel que fa a les beceroles de la veu femenina a Occident. La santa, enfrontada amb el seu pare i amb el poder —tots dos pagans— articula instants abans de ser sacrificada un discurs sec, il·literari, matusser, gairebé infantil, però que, en canvi, es veu compensat per una gran expressivitat. Per aquest testimoni de Perpètua, i també pel mateix de Margarida, sembla que existia una veu femenina a la literatura cristiana amb autoritat moral, *gravitas*, que triomfava damunt una masculinitat prepotent, representant del paganisme.

El fragment de Wace aplica l'«aggiornamento» del text que ja havíem advertit abans:

Quant devant lui fu amenee:
 «Diva, de quel gent es tu nee?»
 Cele respont: «De france gent,
 sont d'Anthioce mi parent.
 —Diva, comment as tu a nom?
 —Marguerite m'apele l'on.
 vv. 128-134.

Li provos dist ireement:
 v. 153.
 ... Richement remanras od moi,
 Riche feme de toi ferai
 Et en mon lit te meterai.»
 vv. 160-162.

La virge dist: «Ce n'est noient
 v. 163.
 (...) Ne m'en tenra por menteresse;
 Bien doit on por celui morir
 Qui por nos tos vout mort soffrir.»
 vv. 169-172.

Olimbre pregunta per la situació familiar i social de la pastora. En el text llatí s'oposa el *libera* al *ancilla*, ço és, lliure socialment

i econòmica o esclava i dependent. Olimbre, en la versió de Wace, preguntarà per l'origen de Margarida, i ella respondrà: «De france gent», de família noble. La santa, protagonista d'una situació paradoxal, en què una noble fa de pastora, respon amb la màxima naturalitat i concisió; amb aquella *gravitas* que anuncia el sacrifici. La *gloria passionis* l'està esperant.

Abans, en referir-nos al posat paròdic del cavaller de Marcabré, hem dit que intentava fer veure que «descobria» una perla enmig dels prats. Com molt bé interpreta C. Di Girolamo, seguint Köhler, aquesta és una de les principals «anomalies» que pateix la pastorella de Marcabré respecte a la tradició posterior:

E si il cavaliere finge di confondere i ruoli sociali e la apostrofa come se fosse una ragazza di nobile condizione, la pastora rivendica le sue origini umili e sostiene dal basso, come ha osservato Köhler, la non attraversabilità degli stati sociali.³⁸

Un dels tòpics de l'hagiografia medieval és l'origen noble dels sants, l'*Adelheilige*.³⁹ El cavaller que interpreta Marcabré recorre paròdicament a aquest tòpic per intentar seduir la pastora:

Toza de gentil afaire,
cavaliers fon vostre paire,
que us engenret en la maire,
car fon corteza vilayna,
vv. 29-32.

El cavaller, matusserament, no pot convèncer ningú sobre l'origen noble de la pastora per la impossible homofonia entre cortesia i vilania que intenta establir, una irreverent «cortesa vilana». Per contra, la pastora contesta brillantment aquesta bestiesa amb el senzill i contundent determinisme del seu llinatge, gairebé amb *gravitas*:

38. Costanzo DI GIROLAMO, *I trovatori*, Torino, Bollati Boringhieri, 1990 (1a ed. 1989), p. 74.

39. Karl Bost, *Il santo nobile* dins *Agiografia altomedievale*, Bologna, ed. de Sofia Boesch Gajano, Il Mulino, 1976, pp. 161-190.

Don, tot mon linh e mon aire
 vey revertir e retraire
 al vezoig et a l'airaire,
 senher

vv. 36-38.

Chevalier veu en el pastor un símbol de saviesa intuïtiva i experimental; aquell qui sempre està de vetlla i «veu» més enllà del comú.⁴⁰ La pastora de Marcabré (com també Margarida) participen d'aquesta saviesa de caire pragmàtic que evita qualsevol ensarronada per part d'un cavaller sense escrúpols. En la darrera tornada, la pastora torna a posar de manifest aquesta saviesa de manera més rotunda:

Don, lo cavecs vos ahura,
 que tals bada en la penchura,
 qu'autre n'espera la mayna.

vv. 88-90.

Aquest «lo cavecs vos ahura», com molt bé ha assenyalat Meneghetti, és dels pocs *augurium* ornitològics que s'han escolat en la literatura cortesa.⁴¹ Tornem a veure la pastora de Marcabré superior, capaç de pronosticar el fat, per damunt de la frivolitat cavalleresca. Si aquesta saviesa és del tipus intuïtiu, els següents i darrers versos de la composició són una referència explícita a les Escriptures. «Tals bada en la penchura» s'associa a l'*insensatus* que apareix en el *Llibre de Saviesa*: «Els invents perversos de l'enginy humà no ens han pas esgarriat, ni tampoc el treball estèril dels pintors d'imatges il·lusòries amb les seves figures empastifades de colors bigarrats. Els insensats s'apassionen contemplant-les, i es deleixen per la forma inerta d'una imatge sense vida» (15, 4-5). La pastora és amb la sensatesa, el camí recte. El cavaller viu en un miratge, per desgràcia d'ell i del seu estament, al qual Marcabré no es cansarà de denunciar; vegeu en *Aujatz de chan, com enans'e*

40. Jean CHEVALIER, *Diccionario de los símbolos*, Barcelona, ed. Herder, 1986, pp. 804-806.

41. M. L. MENEGHETTI, «Una serrana per Marcabré?» a *O Cantar dos trovadores, Actas do Congreso celebrado en Santiago de Compostela entre os días 26 e 29 de abril de 1993*, Xunta de Galicia, 1993, pp. 187-198.

meillura: «Li sordeior ant del dar l'aventura / e li meillor badon a la pintura» vv. 13-14.⁴² L'*insensatus* cau en un parany libidinós que ell mateix s'ha muntat. El cavaller d'aquesta pastorel·la vol «descobrir» el que no ha existit mai. L'altra referència molt més explícita a les Escripures la trobem al darrer vers: la «mayna». El menjar exquisit amb què Déu va nodrir el poble d'Israel no només és esmentat per Marcabré sinó que anteriorment ja l'havia emprat Jaufre Rudel. Segons Lazzerini, en el trobador de l'«amor de lonh» s'hi troba una lectura en clau eròtica: el mannà és la felicitat de l'amor realitzat. En canvi en la pastorel·la de Marcabré cal buscar un altre tipus d'interpretació.⁴³ Tornem a veure el rerafons del pelegrinatge espiritual al darrera: si el poble d'Israel, que travessava el desert camí de la terra promesa, va trobar el seu mannà; la pastora —la pelegrina— també ha de trobar un aliment espiritual que premii els seus esforços. L'*insensatus* es perd en un miratge libidinós, la pelegrina aconsegueix el fruit per la seva fidelitat. Un altre cop, se'ns torna a recordar que la saviesa de la pastora dóna uns resultats més immediats i profitosos que premien la seva constància, el seu incansable estat de vetlla. La *margarita* es pot trobar en una humil pastora i el cavaller insensat no mereix conèixer-la.

Si donem per vàlida aquesta lectura, potser caldria relativitzar el matís «sociològic» a què es refereix Köhler. On l'investigador alemany veu «consciència» social per part dels estaments més humils enfront de l'arrogància cavalleresca, potser es troba la resposta a un motiu literari extret de l'hagiografia.

* * *

Tornant a la problemàtica exposada a l'inici d'aquest treball, cal subratllar la veu femenina d'aquesta pastora de Marcabré, allunyada totalment dels clixés de la *chanson de femme* i també d'alguna de

42. Martí de Riquer, *op. cit.*, vol. I, núm. 18 (293, 9).

43. L. Lazzerini, *op. cit.*, pp. 362-363. L'estudiosa italiana vincula aquesta interpretació de Marcabré dels textos bíblics amb el pensament de sant Bernat, sobretot pel que fa a la seva particular visió de l'ànima pelegrina i l'*schola humilitatis*.

Cal remetre a un estudi clàssic sobre la funció del mannà en els trobadors: V. Crescini, «Il trovatore e la manna» a *Atti del Reale Istituto Veneto*, LXXXV, 2, 1925-1926, pp. 823-833.

les protagonistes de la futura tradició pastoril provençal; pastores saberudes que discuteixen de política internacional. Molt més allunyada es troba de les pastores franceses; noies frívoles o declaradament lúbriques que cauen fàcilment en el parany del «gap» cavalleresc. La pastora de Marcabrú parla amb seny i autoritat, com gairebé mai una dona s'expressarà en tota la tradició trobadoresca provençal.

Si tornem al problema tipològic que presenta la veu femenina en la poesia trobadoresca provençal, creiem veure en la pastorel·la de Marcabrú un registre que difícilment s'adequa a la dialèctica proposada per Bec entre: «le grand chant courtoise d'une part et le registre que j'ai appelé, faute de mieux, "popularisant"». ⁴⁴ El trobador gascó, tal vegada, s'inspirà en una veu femenina extreta de la literatura moral i/o religiosa on ja s'havia formulat un model de «bona pastora» la qual amb un discurs expressiu i convincent havia fet front als embats del paganisme.

Potser la confecció d'un corpus absolut de totes les composicions on es troba una veu femenina (per insignificant que sigui) ens ajudarà a abastar amb més profunditat aquest problema terminològic que el mateix Bec detecta.

44. Pierre Bec, «L'obairitz et chansons de femme. Contribution à la connaissance du lyrisme féminin au moyen âge» a *Cahiers de Civilisation Médiévale*, XXII, 1979, p. 261.