

Un toc femení en la literatura medieval

Trobairitz i Beguines

Modalitat: Literatura catalana

Institut: IES Màrius Torres

Data: Lleida, 13 de gener de 2012



AGRAÏMENTS

En primer lloc voldria agrair l'ajuda que m'ha brindat el meu tutor del treball durant tot el temps que ha durat el seu desenvolupament. Ell m'ha donat bones idees i m'ha obert les portes a móns que no coneixia. Ha estat pacient amb mi i m'ha donat seguretat alhora de fer el treball.

En segon lloc m'agradaria fer una menció especial al meu cosí que desinteressadament un dia a la biblioteca, buscant un llibre de lectura va trobar el llibre de la Meg Bogin sobre les trobadores que jo necessitava. Sense pensar-s'ho – com que ja havíem parlat dels nostres treballs respectius – el va agafar de préstec i me'l va baixar a Lleida – ell és de Granollers –. Amb aquest llibre he pogut acabar de completar tot l'apartat de les trobadores i part de l'amor cortès.

I finalment, voldria agrair la paciència de tota la gent que ha estat dia a dia – sobretot a l'estiu – esperant a que acabés l'apartat “tal” per poder sortir o que fes “tal traducció” abans de marxar a donar un vol.

Sincerament ha estat molt més fàcil gràcies a la vostra ajuda.

INTRODUCCIÓ

Perquè he triat aquest tema?

En un bon principi no sabia sobre què podia fer el meu treball. Parlant amb la mare durant l'estiu, havíem arribat a la conclusió de demostrar que encara vivíem en l'època medieval, que no havíem canviat gaire. Se'm va acudir el fet de comparar els cantants d'avui dia amb els trobadors medievals. Quan vaig presentar la proposta, però, em van explicar que era massa extensa i que no ho podia englobar tot. Emperò, la idea d'aprofundir en les cançons trobadoresques es va anar accentuant. Era un tema que des de feia anys – quan el vam començar a tractar a la ESO – m'havia cridat molt l'atenció. Dies més tard, la meva tutora em va plantejar el fet del feminisme – ja que també m'inclinava molt aquesta temàtica –. Quan vaig ho vaig connectar amb el paper de la dona, se'm va encendre la bombeta. Perquè no demostrar l'important paper de la dona, ja des de l'edat mitjana – època fosca i misògina –, i la visió que se'n tenia d'ella des del punt de vista de la literatura, eina que molts cops sublimava la realitat i pretenia imaginar en la ficció allò que no era? Semblava, doncs, la combinació perfecta entre allò que volia defensar i allò amb què certament gaudia.

Quin és l'objectiu en aquest treball ?

Quan vaig iniciar el treball, vam parlar amb el meu tutor sobre els apartats d'aquest i vam “acordar” destacar la figura de les trobairitz com a objectiu principal i incloure exemples del segle XX – que parlessin sobre la situació femenina –. Emperò, a mesura que vaig anar avançant, vam descobrir unes altres poetesses – religioses – anomenades Beguines que no eren catalanes, però que ens van cridar molt l'atenció i vam creure molt interessant allò que defensaven i com ho feien; es van convertir en el segon punt fort de la recerca.

En aquest treball pretenc demostrar la importància de la dona des del punt de vista literari durant l'època medieval. Tots sabem – o hem sentit comentar – que l'edat mitjana fou una etapa fosca, pobra, obscura, però en realitat l'època medieval englobà uns segles de molta proliferació i avenç. Avenç en tots els sentits, exceptuant, però, el social. En primer lloc intentaré descobrir quina imatge i paper tenien les camperoles, donzelles i dames en aquell moment i les diferents corrents ideològiques que predominaven entre la societat: misogínia i humanisme. Tot i això, sabent que la dona

fou fortament marginada i maltractada, vull demostrar en aquest treball que no totes les dones visqueren tals experiències. Moltes d'elles foren ven criades i cuidades tan pels seus pares i familiars com per l'església. M'agradaria demostrar que – juntament amb els famosos trobadors – la dona també fou una gran productora literària durant l'època medieval i que no va ser tan discriminada com molts historiadors afirmen. Per fer-ho em basaré en l'exemple més fidel i real que es pot trobar en terres catalanes; les trobairitz. Abans, però de tot això, vull deixar clar el concepte de l'amor cortès i explicar els principals gèneres literaris trobadorescos, per poder entendre millor els apartats on apareixen les poesies. A més, vull mostrar la concepció i opinió que tenien alguns dels escriptors catalans contemporanis més famosos com Vicent Ferrer, Eiximenis, Metge, Roig i Ausiàs March sobre la dona.

En resum, en primer lloc el que pretenc és mostrar que en una època – ara llunyana – en general misògina, hi hagué personatges que varen lluitar per anunciar i defensar una valoració i visió diferent de la dona, i a més, realitzar un estudi i incloure valoracions personals sobre la visió de la dona en la literatura catalana medieval; una relectura des de l'actualitat. Tal i com em va qüestionar el meu tutor; encara tenen coses a dir-nos tots els seus poemes?

Hipòtesis abans de començar el treball.

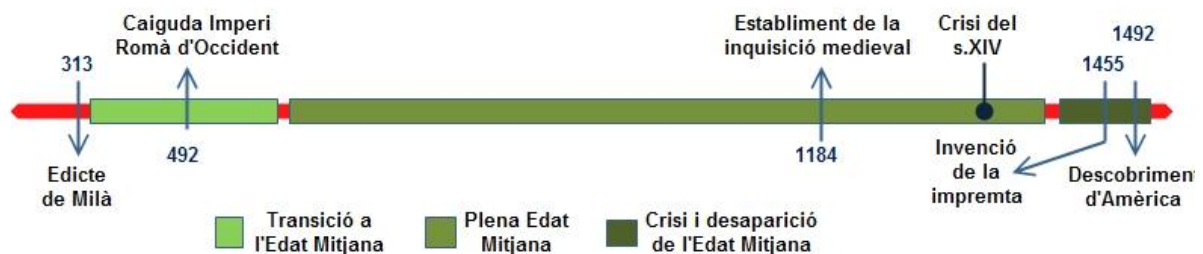
Crec que m'adonaré que tot i que la dona no estava prou reconeguda com a persona independent, la seva situació no fou tan catastròfica com sembla i que hi hagué moltes dones instruïdes i educades que conrearen una gran part de la cultura catalana medieval. Em sembla que serà una mica feixuc el fet d'endinsar-me en tants poemes i textos, però tot i això valdrà la pena. Endemés, em penso que em sorprendrà i em plaurà apropar-me als sentiments de les poetesses; crec que en molts casos les entendre. Finalment, no sé si m'agradarà gaire l'apartat dels escriptors, ja que en alguns casos com Jaume Roig, el misoginisme hi és molt accentuat.

A part d'això, crec que serà un treball força interessant i que tot i la feina que requereix, valdrà la pena haver investigat sobre aquest tema.

COS DEL TREBALL

1. CONTEXTUALITZACIÓ

L'Edat Mitjana és el període de la història, focalitzada a Europa, que perdura durant deu segles, iniciant l'aparició als voltants del segle V amb referència a la lenta desintegració de l'Imperi Romà d'Occident i l'aparició del cristianisme i desapareixent gradualment a partir del segle XIV arran de la greu crisi econòmica, originada per les males collites, i social a causa de l'aparició de la burgesia i les extenses epidèmies de pesta.



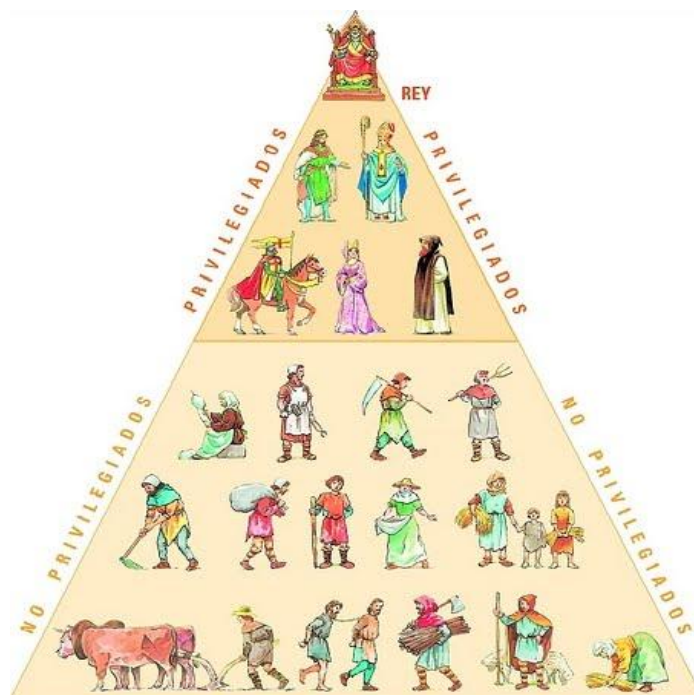
Els límits d'aquesta misteriosa etapa de la història no es poden considerar molt exactes, però nombrosos historiadors coincideixen en què l'inici de l'època medieval és conseqüència de les nombroses incursions dels bàrbars durant el segle IV i V que van comportar la desaparició de la civilització i organització romana i van donar pas a un sistema feudal, basat en les relacions entre els camperols (antics esclaus que buscaven protecció i llibertat) i els senyors (bàrbars poderosos, descendents carolingis que es van fincar terres i van establir-hi producció). Una altra data important en l'aparició de la nova època fou el 313, quan es va declarar l'Edicte de Milà, decret que promulgaria la tolerància religiosa a l'Imperi Romà i que beneficiaria al cristianisme, donant-li llibertat, drets i organització eclesiàstica, factor determinant en el pas a l'Època Medieval. A l'altra banda, deu segles més tard, trobem el pas a l'Edat Moderna. El cert és que molts estudiosos afirmen que la modernitat ja fou vinguda a l'Edat Mitjana arran l'aparició de nous sistemes de producció, nous invents, la motivació del sorgiment de la burgesia i de les professions liberals, però tot i així no es considera un canvi d'etapa fins quasi acabat el segle XV i amb la causa del descobriment d'Amèrica el 1492. Aquest fet acaba d'obrir l'escletxa entre la religió i l'home, l'Edat Mitjana i la Moderna. A més a més, hi ha un altre factor que afavoreix l'ensorrament del pilar bàsic medieval i

és la invenció de la impremta per part de Gutenberg l'any 1455 a Alemanya. El fet que els manuscrits dels monestirs puguin, a la llarga ser accessibles a tothom, fomenta la informació i la culturització del poble i no tant sols d'un sector de la societat. Són aquests els motors que fan que trobem una nova naixença antropocèntrica i social, contrària a l'ideal bàsic de la societat medieval, el teocentrisme.

L'Època Medieval sempre ha estat caracteritzada com una època fosca i obscura, però aquesta és sol la visió dels renaixentistes, com Cristóbal Cellarius, que es basaven en les últimes crisis medievals i en el període de saquejos i guerres. Ells varen definir l'època com un temps intermedi, sense valor per sí mateix, entre l'Edat Antiga identificada amb l'art i la cultura de la civilització grecorromana i la renovació cultural de la Edat Moderna que començaria amb el Renaixement i l'Humanisme. Aquest concepte ha dut a concebre l'Edat Mitjana com una època tenebrosa, de retrocés intel·lectual i cultural; un període dominat per l'aïllament, la ignorància, la teocràcia, la superstició i la por alimentada per la inseguretats de la població, la violència i la brutalitat de guerres i invasions constants a més d'epidèmies amb taxes mortíferes molt elevades. Tot i això, per molts altres historiadors medievalistes com Jacques Le Goff, l'Edat Mitjana fou tot el contrari; una etapa amb pilars bàsics com la fe, profundament cristianitzada a partir del segle XII i per tant, basada en el teocentrisme i el culte a un únic Déu així com caracteritzada per un nou sistema econòmic i social anomenat feudalisme, que es pot entendre econòmicament com un mitjà de producció basat en les relacions socials de producció a la terra o com un sistema polític basat en les relacions personals de poder anomenades vassallatge. Aquesta característica es refereix al teva econòmic, però encara resta l'últim pilar, bàsic en el context medieval i és el factor social.

La societat medieval es regeix per una jerarquia estrictament marcada; la piràmide estamental. Aquest ordre estava format per tres estaments principals; la noblesa, el clergat i el poble o els camperols. Els dos primers formaven part dels "privilegiats", és a dir, se'ls tenia prohibit treballar, ja que allò era feina del tercer estament i no se'ls aplicava la llei col·lectiva ni el pagament de tributs. En canvi, el poble i els camperols eren la societat "no privilegiada" i devien fidelitat i renta al senyor feudal, que solia ser de la noblesa o d'un monestir si es tractava d'algun abat i que a més era tractat jurídicament sota lleis exclusives. Cada un dels tres estaments rebia a més subdivisions internes, és així com dins de la noblesa, anomenats també *bellatores*, distingim a banda dels emperadors i reis, l'alta noblesa que inclou els marquesos, comtes i ducs i la baixa

noblesa formada pels cavallers i també els vassalls. A tots ells se'ls era encarregada la protecció física i la defensa d'agressions i injustícies. Tot i que es situïn en el segon rengló de la piràmide, es sap del cert que no per això foren menys importants que la noblesa i que, al contrari, el seu poder, superava fins i tot el del rei; el clergat (o anomenats *oratores*) són aquells qui de certa forma manipulen i guien la societat medieval. Ells tenen la cultura als monestirs i el poder de "salvar" l'esperit de les persones. També ells es divideixen, deixant de banda el Papat, en l'Alt Clergat, format pels abats i els bisbes i el Baix Clergat que eren els monjos dels pobles o els frares dels monestirs. I per últim, sota el domini dels dos anteriors, trobem el poble (*laboratores*), encarregats del manteniment i el cultiu de les terres. Aquests havien de rendir comptes amb els senyors de les terres on treballaven i era obligatori donar una part de la recol·lecta com a mostra de servitud i fidelitat. Tot i així alguns camperols aconseguien escapar de la seva situació, aprenent un ofici o especialitzant-se en alguna matèria com ara el ferro o la fusta, d'on sorgien els famosos artesans medievals que escapaven a les ciutats buscant una nova vida. Malauradament, molts d'ells acabaven en gremis tancats i esclavitzats i pocs eren els qui aconseguien relacions comercials.



1. Imatge representativa de la societat piramidal estamental de l'Edat Mitjana

Per últim, després de definir el que són les característiques socials, econòmiques i polítiques, seria precís incidir en la mentalitat medieval. És un tema molt extens, i per tant, sol es farà referència al context general. L'Edat Mitjana fou una època profundament misògina i més a la Corona Catalanoaragonesa. La misogínia és el corrent ideològic basat en l'aversion de la dona en tots els sentits. El cert és que tot i el naixement del culte a la Verge Maria durant aquella època, la dona estava infravalorada en tots els sentits. Aquest menyspreu es troba datat en, per exemple, els “drets de pernada” dels senyors feudals, els quals passaven la nit de noces amb la muller del camperol, també en molts textos d'escriptors medievals que comparaven la dona amb el diable o la titllaven de bèstia i fins i tot a l'església, que contrastant amb el culte a Maria, mostrava la imatge d'Eva com a reencarnació del pecat, difonent així l'aversion contra el cos de la dona, el sexe i tot el que tingués a veure amb ella. Tot i aquest context ideològic, la dama o senyora fou molt venerada, elogiada i idealitzada durant l'esplendor trobadoresca de la noblesa. És aquí on trobem un fort antítesi entre el núvol misogin de l'època i el conreu literari d'aquesta. L'exemple més clar és la cançó de *fin'amors* provençal on la dona representava el senyor, el màxim inaconsegüible i el poeta o trobador es veia com el seu vassall, divent-li fidelitat i amor etern. A més, varen haver alguns escriptors medievals que van defugir una mica aquesta línia misògina, o al menys dins dels seus textos. Aquests defensaven i mostraven la dona com un ésser més, amb dots, virtuts i defectes i es van avançar al que més tard seria anomenat “humanisme”, característica del Renaixement i prematur a la corona.

Amb aquesta petita contextualització sobre l'ambient que es prepara, es pot ja aprofundir en el tema central; la dona; i és per això que ens basarem no en els trobadors de la *fin'amors*, sinó en les trobadores, les anomenades *trobairitz* que també convisqueren en aquella època misògina, expressaren la seva visió de l'amor i els seus sentiments i contestaren a alguns autors medievals amb escrits i poemes. Elles són, entre d'altres, precursoras de la veu literària femenina no solament a la Corona Aragonesa, sinó arreu d'Europa.

2. L'AMOR CORTÈS I ELS GÈNERES LITERARIS MEDIEVALS.

Per entendre millor la resta del treball, seria convenient explorar l'essència i el contingut de l'art dels trobadors que majoritàriament fou l'amor, més concretament l'amor cortès, i com el varen expressar.

2.1 L'Amor Cortès.

L'amor cortès és una concepció amorosa medieval que fou concebuda als voltants del segle XI per Guillem d'Aquitània, però que es reafirmà dins la literatura occitana i constituí l'element bàsic de la poesia trobadoresca del segle XII. L'amor cortès és una projecció del concepte de vassallatge de l'Edat Mitjana, on la dona és tractada de *midons* (*meus dominus*, 'el meu senyor') i el poeta s'anomena a si mateix *om* ('home'), és a dir, vassall. Podríem dir també, que es tracta de *l'ars amandi* de la cortesia que quan es desenvolupa en els versos de les cançons rep en nom de *fin'amors*.² L'adjectiu "cortès" ens rebel·la una conducta respecte a la dama. El trobador, com a fidel enamorat, participarà en aquesta cortesia i desenvoluparà les virtuts requerides com ara la lleialtat, la generositat, el respecte, etc. Així doncs, l'amor cortès esdevé en termes una relació de virtut-enamorat; qui està enamorat és virtuós i a l'inversa qui té virtut participa de l'enamorament o sentiment amorós.



Tanmateix, cal insistir en el fet que aquest amor és bàsicament extraconjugal. Els trobadors canten una crítica als matrimonis de l'època, concertats amb finalitats econòmiques i obviant l'amor recíproc dels conjugues, imprescindible en tota relació amorosa segons ells. És per aquest motiu que el nom de la dona mai surt esmentat als poemes. Vet aquí la utilització dels *senhals*; pseudònims que el poeta utilitza per dirigir-se a la seva estimada sense que aquesta sigui descoberta davant la cort. El recull de *senhals* més famosos els trobem ja a la decadència de l'Edat Medieval de la mà d'Ausiàs March, però durant l'esplendor medieval, també en trobem uns

estereotipats com ara "*domna*" o "*bella dama*". D'aquesta manera s'igualava la dona a un

2. Idea extreta de la pàgina 86 del llibre "Los Trovadores" de Martí de Riquer, Ed Ariel, edició 2001.

estat d'enamorament que fins ara gaudien els homes i ella també forma part del “pecat amorós”. Aquesta concepció de la dona aportà una nova visió i tracte en aquella època, on s'intentà transferir el tracte a la dama de la poesia a la de la realitat. En aquest fenomen els dos personatges tenen característiques diferents, tot i que qui destaca principalment és la dama. Aquesta té una sèrie de característiques comuns en tots els poemes. La dama és necessàriament noble i casada, per tant adquireix la categoria de *domna*, (*domina* 'senyora'). Ella sempre es descriu com una dona molt bella, intel·ligent i amb un gran poder de seducció. Per el poeta, l'amor que ell reclama és inaccessible, ja que ella pertany a un altre home, però el trobador mai desisteix, sinó que l'existència d'aquest amor el fa millor persona i l'ajuda a cultivar virtuts com la paciència i el control. D'altra banda trobem al poeta, que s'anomena a si mateix vassall. Aquesta concepció, doncs, ens dibuixa la imatge home completament entregat a la seva dama, devent-li lleialtat i servitud. *Servir*, en aquest cas, es concep doncs en el sentit de fer la cort a l'estimada i expressar-li la gran virtut que posseeix, a més de demanar-li i implorar-li la seva gràcia. Malauradament, aquest “joc amorós” no sempre involucra a dos personatges, sinó que el trobador ha de vigilar de no descobrir a la dama, ja que el marit (anomenat *gilós*) o el seu adulator (*lausengièr*) poden acabar amb aquesta relació ideal. Per aquesta raó en les composicions sempre es troba l'anteriorment esmentat *senhal*, que no deixa de ser el nom amb el que el poeta es dirigeix a la seva estimada. Depenent del to, el missatge i l'actitud de la dona a qui es dirigeix, el poeta utilitza un *senhal* o altre. Finalment, la majoria de les vegades ens trobem davant d'un clar triangle amorós entre la dama, el trobador i el marit. Aquesta situació innovadora potència l'aparició i el desenvolupament d'un amor de caire sensual. A més, cal matisar que aquestes relacions no sempre són idealitzades i que en ocasions el trobador aconsegueix seduir la dama i consumir el seu amor. A més, l'amor vertader es cerca fora del matrimoni, per tant, és lícit descriure-ho com una relació d'adulteri, tant si el trobador obté la gràcia de la seva “senyora” com si no. Vet aquí l'esquema de molts poemes trobadorescos de l'època que es basaven en les relacions extra matrimonials d'una dama casada amb un senyor feudal o membre de la noblesa amb un trobador – normalment integrant d'un cercle aristocràtic o d'una cort – que componia cançons i poemes exaltant la bellesa d'aquesta senyora i dignificant-la com si es tractés d'un ésser superior. En el cas dels trobadors, tot i rebre la gràcia de la seva amada, la idealització seguia present i en els poemes apareixia ja la imatge del *gilós* (marit).



Curiosament, els trobadors han estat classificats segons la seva posició respecte a la dama, és a dir, segons la relació que mantenen amb ella en els seus poemes. És així com trobem a quatre tipus de poetes amb quatre estils i gèneres diferents. Iniciant el reconeixement pel que es troba més llunyà a la dama trobem l'anomenat *fenhedor* (sospirós). Aquest poeta sent el desig amorós per la *domna* però no s'atreveix a dirigir-se directament a ella a causa de la seva tímidesa. Una petita mostra serien aquestes dues estrofes d'un poema de Ponç de la Guàrdia, on el trobador compon un petit testament amorós, deixant plasmat l'amor incondicional a la dama.

II
*Tot n'o am mais car ma dona i sai;
 qu'el'es mos jois et el'es tot cant ai,
 e res no.m am mas leys cui amar suel
 ni de mos jorns outra non amarai;
 e sai e cre que leis aman morai,
 pus a leis platz qu'enaixi m'o acuell,*

III
*Cant e leis plaitz que.m fay tort ni orguil,
 sitot m'o vey, conoixer non o vul.
 Mas ben conosc tot cant me fai de be:
 lo be.l graesc e.l mal, sitot m'en duil.
 C'om peitz me fai, can m'esgaran sey oil,
 ai tant de yoy que del mal no.m sove.*

II
*L'estimo encara més perquè la ella hi és;
 que ella és el meu goig i tot el que tinc,
 i res no estimo sinó ella a la qual sempre he
 estimat i mai més a cap altra no estimaré;
 i sé i crec que moriré estimant-la,
 perquè si ella ho vol que així m'ho concedeixi.*

III
*Quan a ella li plau fer-me tort i mostrar-se
 orgullosa, encara que ho veig, no ho vull
 reconèixer. Però reconec tot quan em fa de bé:
 el bé em plau i el mal, encara que me'n dolc.
 Com pitjor em tracta, quan em miren els seus ulls,
 tinc tant de goig que no me'n recordo.*

Podem veure com el poeta no es dirigeix a ella directament, però la lloa i la desitja, és el seu últim pensament, si un cas ell mori. Altrament, trobem un clar exemple de *fenhedor* a mans de Formit de Perpinyà. Tot el seu poema es basa en aquest estadi.

I
 Un dolz deszirs amoros
 s'es e mon fin cor assis,
 dompna, qe·m ven devers vos,
 a cui sui del tot aclis,
 q'en pensan vei noich e dia
 lo vostre cors car e gen
 e·l bel dolz esgard plazen
 e vostr'avinen coindia.

II
 Anc pos vi vostra faissos
 non aic poder qe partis
 mon cor ni mos pens de vos
 per engun'autr q'eu vis.
 Doncs, dompna, per merce us sia
 qe·us plassa, qar mon enten
 hai en vos tan fermamen
 qe partir no m'en poria.

III
 Anz vos voil mais en perdos
 amar q'otra dos jauzis,
 pos Amors me diz qe vos
 conqerra, pos m'a conquis,
 e·m diz qez ha seignoria
 qe m'en pot dar jauzimen,
 pero cella e suffren
 vos amarai tota via.

IV
 E si eu·s ausav'a rescos
 dir com vos sui del tot fis,
 assatz auria de vos,
 dompna; mas aisso m'es vis,
 qe s'ieu ren vos en disia
 qe·l vostre cors car e gen
 m'en fos loignatz, per q'aten
 qe merces tot vos lo dia.

I
 Un dolç desig amorós
 ha pres possessió de mon cor lleial,
 senyora, que em ve de vós,
 a qui estic del tot obligat,
 que en pensament veig nit i dia
 el vostre cos estimat i gentl
 i el bell dolç esguard plaent
 i vostra amable condició.

II
 D'ençà que vaig veure les vostres faccions
 no vaig tenir poder que allunyés
 mon cor i mos pensaments de vós
 per cap altra que jo vegés.
 Així, senyora, feu la mercè
 que us plagui, perquè el meu enteniment
 tinc amb vós tan firmament
 que allunyar-me'n no podria.

III
 Ans us vull sense compensació
 estimar que a una altra de la qual gaudís,
 perquè Amor em diu que us
 conquerirà, ja que m'ha conquerit,
 i em diu que te el domini
 que em pot donar goig,
 però callant i sofrint
 us estimaré tota la vida.

IV
 I si jo gosés d'amagat
 dir com us sóc del tot fidel,
 prou obtindria de vós,
 senyora; però em sembla
 que si jo alguna cosa us digués
 el vostre cos estimat i gentl
 se m'allunyaria, pel que espero
 que la pietat tot us ho digui.

A l'última estrofa, podem apreciar la por del tímid trobador a expressar el seu amor a la dama, no fos que així, ella el rebutgés.

Avançant un esglaó més cap a la dama, trobem al *preqador* (suplicant) el qual expressa a la dama el seu amor i suplica correspondència. En alguns casos la dama l'anima a seguir cantant el seu amor. En aquest fragment d'un poema de Guillem de Cabestany,

podem veure la declaració amorosa a la dama. Aquest és un dels poemes més bonics de la literatura trobadoresca medieval catalana.

I
Lo dous cossire
que.m don'Amors soven,
dona, .m fai dire
de vos maynh ver plazen.
Pessan remire
vostre cors car e gen,
cuy ieu dezire
mais que no fas parven.
E sitot me desley
per vos, ges no.us abney,
qu'ades vas vos sopley
ab fina benevolensa.
Dompn'en cuy beutatz gensa,
maytans vetz oblit mey,
qu'ieu lau vos e mercey.

I
El dolç neguit
que em dona amor sovint,
dona, em fa dir
de vós molts versos agradables.
Pensant contemplo
el vostre cos estimat i gentil,
el qual desitjo
més que no faig evident.
I encara que em desencamino
per vós, no abjuro de vós,
que sempre us suplico
amb amor fidel.
Senyora en qui la bellesa brilla,
moltes vegades m'oblido de mi,
quan us lloo i us demano.

En aquest preciós fragment, Guillem confessa i declara el seu amor a la dama. Podem observar com indirectament, l'autor afirma la suplica del seu amor en l'onzè i dotzè vers: “[...]que sempre us suplico / amb amor fidel.” Un altre fragment que pot expressar el sentiment d'aquest tipus de poeta és aquest de Ramón Vidal de Besalú.

III
Be.m poriatz storçre de morir
sol qu'eu plagues mos fis prechs retenir,
e far senblan com en pogues jauzir,
e si.us volgues que altra.n volgues may

III
Bé em podríeu salvar de morir
sols que us plagués els meus lleials precs
acceptar,
i mostrar com n'heu pogut gaudir
i si us agradessin que a una altra no
agradessin mai

Apreciem com el trobador s'ha declarat a la seva “senyora” i implora la seva atenció i reconeixement. Seguidament, a un pas d'aconseguir els favors de la dama, trobem a l'*entenedor* (enamorat) qui després d'haver expressat el seu amor és ven vist per ella. La diferència entre els altres dos estadis és que en aquest el poeta és correspost i rep la gràcia de la seva *domna*. Aquest divertit tençó de Guillem de Berguedà, mostra com la

dama correspon al trobador, tot i que jugui amb el paper de l'oreneta com a missatgera i fins i tot podem veure una cara més atrevida i sensual de la dama.

I
*Aronmeta, de ton chantar m'azir:
 qe vols, qe qers, qe no.m laissa durmir?
 Enojat m'as e non sai qe responda,
 q'ieu non fui sans pos qe passei Gironda;
 e qar no.m ditz o salut o messatge
 de Bon Esper, non entent ton lengatge.*

II
*Segnier amics, cochan fez me venir
 vostra domna, qar de vos ha dezir,
 e s'ella fos, si com ieu sui, yronda
 ben ha dos mes q'il vos for'al esponda;
 mas qar no sap lo pais ni.l viatge,
 m'enviet sai saber vostre coratge.*

III
*Aronmeta, miels ti degr'acuellir
 e plus honrar et amar e servir.
 Cel Dieus vos salf qi tot lo mond vironda,
 qi formet cel e terr'e mar prionda;
 e s'ieu hai dig vas vos nuil vilanatge,
 per merce.us prec que no.m torn a
 dampnatge.*

IV
*Segner amics, qi.m fez vas vos venir,
 vostra domna, .m fes jurar e plevir
 qe vos membres la fibla de la gonda
 e.l anel d'aur, q'es be obs qe s'esconda,
 e qant vos mes la bona fe en gatge
 ab un baizar qe n'agues d'avantage.*

V
*Aronmeta, del rei no.m posc partir
 q'a Tholoza no.l.m convenga seguir;
 mas ben sapchaz Mon Jordan, cui qe.n
 gronda, en mei lo prat, pres l'aiga de
 Garonda, derocarai davan totz en
 l'erbatge, e non cug dir orgoil ni vilanatge.*

VI
*Segner amics, Dieus vos lais ademplir
 vostre talan, q'a mi non pot fallir,
 quan m'en irai, q'om no.m pel o no.m tonda,
 e qant sabra q'es en estrangn regnatge,
 ben l'er al cor greu e fer e salvatge.*

I
*Oreneta, el teu cant m'enfurisma:
 què vols? què cerques? que no em deixes
 dormir? M'has enutjat i no sé què
 respondre, perquè jo no he estat sa des de
 que vaig travessar Gironda; i com que no
 em dius salutació o missatge de Bon Esper
 no entenc ton llenguatge.*

II
*Senyor amic, ràpidament em féu venir
 la vostra dama, perquè té desig de vós,
 i si ella fos, com ho sóc jo, oreneta,
 ja fa dos mesos que us fóra a l'espona;
 però com que no sap el país ni la ruta,
 m'ha enviat ací per saber la vostra intenció.*

III
*Oreneta, millor t'hauria d'acollir
 i honrar-te i estimar-te i servir-te més.
 Que us salvi el Déu que tot el món corona, que
 formà cel i terra i mar profunda;
 i si jo us he dit alguna vilania,
 per favor us demano que no se'm torni dany.*

IV
*Senyor amic, qui em féu venir a vós,
 Vostra dama, em féu jurar i prometre
 que us recordés la sibella de la gonella
 i l'anell d'or, que convé que s'amagui,
 i quan us va posar la bona fe en penyora
 amb un bes que tinguéreu per avançat.*

V
*Oreneta, del rei no em puc separar
 perquè a Tolosa em convé seguir-lo;
 però bé sap mon Jordan, que encara que algú
 rondini,
 al mig del prat, prop de l'aigua del Garona,
 el derrocaré davant tots sobre l'herba,
 i no crec dir jactància ni vilesa.*

VI
*Senyor amic, Déu us deixi complir
 vostre desig, que jo no podré evitar,
 quan me'n vagi, que em pelin o em plomin,
 i quan sabrà que esteu en regne estrany,
 li'n patirà son cor fer i salvatge.*

Podem contemplar una obra amb un rerefons eròtic, on la dama correspon l'enamorat i fins i tot li envia senyals que ho rebel·len. És una bona mostra de l'altra cara de l'amor, un amor amagadament passional.

I finalment, presentem a l'últim trobador, el *drutz* (amant), aquell qui la dama acull sota les seves mantes i a qui s'entrega. Aquest personatge no es troba en moltes composicions en la literatura, però és el protagonista de les Albes, un gènere literari medieval on el trobador manifesta la seva tristesa i enuig per l'arribada del dia, moment on s'ha de separar de la seva estimada. En aquests poemes apareix la imatge del *gilós* abans esmentada i del *lausengier*. En moltes obres apareix el *guaita*, un lleial amic del trobador que normalment avisa al seu senyor de la sortida del Sol. Vegem aquí un exemple, un poema de Giraut de Bornelh on veiem com el *vigia* o *guaita* es dirigeix al trobador que ha passat la nit amb la dama per a que es desperti.

*Vigia: -Rei gloriós!, clara llum de veritat!,
Déu poderós!, senyor!, si us és grat
al meu company sigueu fidel ajuda,
car no l'he vist des que és la nit vinguda,
i aviat serà l'alba.*

*Bell companyó: sortiu al finestral,
mireu lluir els estels allà dalt,
i així sabreu si és fidel mon missatge.
Si no ho feu, vostre serà el damnatge,
car aviat vindrà l'alba.*

*Bell companyó: si dormiu o vetlleu,
no dormiu més; lentament desperteu,
que a Orient veig l'estrella crescuda,
que porta el jorn i l'he ben coneguda,
i aviat serà l'alba.*

*Bell companyó: allà fora, a la cleda,
em va dir que no fos dormilega,
i que vetllés fins que arribés el dia.
No us plau ja mon cant ni ma companyia.
I aviat serà l'alba.*

*Bell companyó: us desperto cantant,
no dormiu més; sento ocells refilant,
que van cercant el dia pel boscatge,
i del gelós temo l'esclavatge.
I aviat vindrà l'alba.*

*Amant: Mon dolç amor: sóc en tan bon sojorn
que no voldria que arribés mai el jorn,
car la beutat que mai nasqués de mare
tinc i estim, i així no temo ara
ni el gelós ni l'alba.*

Així és com hem pogut observar quatre estils expressius diferents en diversos gèneres literaris medievals, a més de veure diferents autors trobadorescos de l'època. Tot i això, va haver un gènere literari per excel·lència a l'hora d'expressar l'amor cortès. Aquest fou la cançó o coneguda també com la *cançó de fin'amors* (cançó de l'amor cortès) que combinava la música amb la composició. És lògic pensar que els trobadors es

decantessin per aquesta opció ja que els seus poemes eren sovint interpretats i cantats a les corts dels senyors feudals, on sorgia el moment idoni perquè el trobador es confessés a la seva dama – que generalment era la senyora feudal del castell –.

Visió personal

Aquest apartat m'ha ajudat molt a comprendre millor el significat de l'amor cortès, veure que és més complex del que em pensava i mostrar-lo amb diferents poemes de diversos trobadors crec que ha estat un encert. Tot i que el treball no es centri en ells, crec que està bé afegir aquest apartat amb fragments dels seus poemes, ja que són una icona de la literatura medieval catalana i provençal i són un clar exemple de qualitat literària. Abans, però, de seguir amb l'apartat de gèneres literaris medievals (que ja hem observat aquí) m'agradaria deixar plasmat el poema de Guillem de Cabestany del qual abans he analitzat un fragment. El cert és que el trobo una peça única i preciosa, un poema ple de sentiment, entrega i amor. El trobador es defineix a ell mateix presoner d'amor, presoner de la seva estimada dama. És una delicadesa. Tal i com he dit abans aquí us el deixo, perquè en pugueu gaudir tal i com jo he fet, veureu que tota la composició es centra en expressar la total disposició i dependència del trobador vers la dama i que l'autor la finalitza dirigint-se a un altre trobador amic seu, Raimon. És una manera de transformar la cançó en una mena de confessió íntima d'home a home, una clara expressió de total devoció per la dama a la qual es dirigeix. Ens trobem davant d'una autèntica cançó de *fin'amors*.

I

*Lo dous cossire
que.m don'Amors soven,
dona, .m fai dire
de vos maynh ver plazen.
Pessan remire
vostre cors car e gen,
cuy ieu dezire
mais que no fas parven.
E sitot me desley
per vos, ges no.us abney,
qu'ades vas vos sopley
ab fina benevolensa.
Dompn'en cuy beutatz gensa,
maytans vetz oblit mey,
qu'ieu lau vos e mercey.*

I

*El dolç neguit
que em dona amor sovint,
dona, em fa dir
de vós molts versos agradables.
Pensant contemplo
el vostre cos estimat i gentil,
el qual desitjo
més que no faig evident.
I encara que em desencamino
per vós, no abjuro de vós,
que sempe us suplico
amb amor fidel.
Senyora en qui la bellesa brilla,
moltes vegades m'oblido de mi,
quan us lloo i us demano.*

II

Tots temps m'azire
l'amors que.us mi defen
s'ieu ja.l cor vire
ves autr'entendem.
Tout m'avetz rire
e donat pessamen:
pus greu martire
nulhs hom de mi no sen;
quar vos qu'ieu plus envey
d'otra qu'el mon stey
desautorc e mescrey
e dezam en parvensa:
tot quan fas per temensa
devetz em bona fey
penre, neus quan no.us vey.

III

En sovinensa
tenc la car'e.l dous ris,
vostra velensa
e.l belh cors blanc e lis;
s'ieu per crezensa
estes vas Dieu tan fis,
vius ses falhensa
intrer'em paradís;
qu'ayssi.m suy, ses totz cutz,
de cor as vos rendutz
qu'otra joy no m'adutz;
q'una non porta benda
qu'ieu.n prezes per esmenda
jazer ni fos sos drutz,
per las vostras salut.

IV

Tot jorn m'agensa
l desirs, tan m'abelhis
la captenensa
de vos cuy suy aclis.
Be.m par que.m vensa
vostr'amors, qu'ans qu'ie.us vis
fo m'entendensa
que.us ames e. us servis;
qu'ayssi suy remazuts
sols, snes totz ajutz
ab vos, e n'ai perduto
mayns dos: qui.s vuelha.ls prenda!
Qu'a mi platz mais qu'atenda,
ses totz covens saubutz,
vos don m'es jois vengutz

II

Que sempre em detesti
l'amor que us prohibeix a mi
si alguna vegada el cor desvio
vers un altre afecte.
M'heu pres el somriure
i donat pesar:
més greu martiri
cap home no sent;
perquè que jo més anhele
que a cap altra que al món sigui
refuso i ignoro
i maltracto en aparença;
tot quan faig per temença
heu en bona fe
de prendre, fins i tot quan no us veig.

III

En record
tinc la cara i el dolç somriure,
el vostre valor
i el bell cos blanc i llis;
si en la meva creença
fos tan fidel a Déu,
viu sense dubte
entraria en el paradís;
que així estic
de tot cor a vós rendit
que altra no em dóna goig;
que a cap altra de les més senyoriais
jo no li demanaria
jeure ni seria el seu amant
a canvi d'una salutació vostra.

IV

Tot el dia sento
el desig, tan m'agrada
el capteniment
de vós a qui estic sotmès.
Bé em sembla que em venci
el vostre amor, que abans que us veiés
era el meu pensament
que amar-vos i servir-vos;
així he restat
sol, sense cap ajuda
amb vós, i he perdut
molts favors: qui vulgui que els prengui!
Que a mi em plau més esperar-vos,
sense cap acord conegut,
ja que de vós m'ha vingut el goig.

V

*Ans que s'ensenda
sobre.l cor la dolors,
merces dissenda
en vos, don', et Amors:
jois vos mi renda
e.m luenh sospirs e plors,
no.us mi defenda
paratges ni ricors;
qu'oblidatz m'es tot bes
s'ab vos no.m val merces.
Ai, bella doussa res,
molt fora gran franqueza
s'al prim que.us ayc enqueza
m'amessetz, o non ges,
qu'eras no sai cum s'es.*

VI

*Non truep contenda
contra vostras valors;
merces vo.n prenda
tals qu'a vos si'honors.
Ja no m'entenda
Dieus mest sos preycadors
s'ieu vuelh la renda
dels quatre reys majors
per qu'ab vos no.m valgues
merces e bona fes;
quar partir no.m puesc ges
de vos, en cuy s'es meza
n'amors, e si fos preza
em baizan, ni us plagues,
ja no volgra.m solses.*

VII

*Anc res qu'a vos plagues,
franca dompn'e corteza,
no m'estet tan defeza
qu'ieu ans non la fezes
que d'als me sovengues.*

VIII

*En Raimon, la belheza
e.l bes qu'en midons es
m'a gen lassat e pres.*

V

*Abans que s'encengui
sobre el cor el dolor,
mercès davallin
en vós, senyora, i Amor:
que el goig a vós em lliuri
i m'allunyi sospirs e plors,
no us separin de mi
noblesa ni riquesa;
que se m'oblida tot bé
si amb vós no trobo acolliment.
Ah, bella i dolça criatura,
seria una gran bondat
si la primera vegada que us vaig sol·licitar
m'haguéssiu estimat molt o gens,
perquè ara no sé on sóc.*

VI

*No trobo armes
contra vostres poders;
pietat vos prengui
de tal manera que us sigui honorable.
Que no m'escolti
Déu entre els que pregunen
si jo vull la renda
dels quatre reis majors
a canvi que amb vós no em valguin
ni la pietat ni la bona fe;
ja que no em puc allunyar de cap manera
de vós, en qui s'ha posat
el meu amor, i si fos acceptat
besant, i us plagués,
mai no em voldria lliure.*

VII

*Mai res que a vós us plagués,
franca i cortesa senyora,
no em serà tan prohibit
que no m'afanyi a fer-ho
sense pensar en cap altra cosa.*

VIII

*Raimon, la bellesa
i el bé que hi ha en la meva dama
m'han gentilment lligat i pres.*


2.2 Gèneres literaris medievals.

En la literatura medieval i més concretament en el tema dels trobadors, no totes les composicions corresponen a un mateix gènere literari. Varen haver molts i de molt diversos, però uns quans foren els més utilitzats per cantar les relacions amoroses i la seva concepció. En aquest apartat en veurem cinc d'ells; la Cançó, l'Alba, la Tençó, la *Viadeyra* i el Sirventès.

La Cançó fou el gènere literari medieval destinat al cant de l'amor cortès. És per això que existeix una relació entre els trobadors i aquesta forma expressiva que sovint s'ha qualificat de gènere trobadoresc. La cançó normalment mantenia una mateixa estructura estròfica (de 5 a 7) a fi de poder-la cantar sobre una mateixa melodia. Sovint començava amb una petita introducció basada en un cant a la primavera (estació idònia i de naixement de l'amor) i es desenvolupava seguidament amb el cant a la dama on s'elogiaven, idolatraven i exaltaven la seva bellesa i totes les seves virtuts, entre elles la intel·ligència. La Cançó acabava generalment amb una tornada que contenia l'endreça feta a la dama, és a dir, el *senhal*.

Un altre gènere emprat és l'Alba. Aquests tipus de composicions es caracteritzen per la novetat amorosa; el trobador gaudeix del jaç de la seva estimada. Les obres descriuen el disgust dels amants que havent passat la nit junts, s'han de separar al matí per por a ser sorpresos pel marit (*gilós*) o els *lauzengiers*. Per tal que sàpiguen quan han de marxar, un altre personatge intervé; el *guaita*, amic del trobador, que avisa als amants l'hora de la seva separació. No es segueix pas un esquema definit i sovint trobem aquestes obres dialogades entre el *guaita* i l'enamorat.

A més dels dos més utilitzats, aquest comentat en aquesta part, no és típicament expressiu de l'amor, però és utilitzat per discutir i argumentar sobre aquest i en una divertida ocasió, el trobem transformat en una composició totalment amorosa. Es tracta de la Tençó; debat entre dos trobadors en el qual cadascú defensa allò, que en qualsevol aspecte, creu més just o està més d'acord amb les seves preferències. La temàtica és variada, pot ser amorós, sobre la manera de fer poesia, etc. Però algun cop la tençó és fingida i amaga altres intencions, com és l'exemple de la de Guillem de Berguedà abans comentada on els protagonistes són el trobador i una oreneta.

Finalment, el darrer gènere comentats és el Sirventès, en concret la *Viadeyra*. Els sirventesos eren composicions líriques que prenen l'estrofisme, el ritme i les melodies de les cançons i on els autors expressaven la reprensió moralitzadora, la polèmica, la opinió personal sobre algú, l'atac violent o les idees religioses segons el tipus del que es tractava. Bàsicament era un gènere de dispersió d'idees i opinió, diferenciat amb la Tençó en la discussió i l'argumentació, Aquí predominava el monòleg si se li escau anomenar-ho així i molt sovint era de tema polític. Tot i això, en alguna ocasió, aquest gènere trobadoresc – una mica modelat – ha servit per reflectir el triangle amorós entre dama – trobador – marit, com és en el cas de la *Viadeyra* de Cerverí de Girona que veurem a continuació. La *Viadeyra* era una composició lírica de caràcter popular que es cantava en els viatges per alleugerir la duresa del trajecte.  Musicació de la *Viadeyra*

VIADEYRA

*No'l prenatz lo fals marit,
Jana delgada!*

I

*No'l prenatz lo fals jurat,
que pes es mal ensenyat,
Jana delgada!*

II

*No'l prenatz lo fals marit,
que pes es ez adormit,
Yana delgada!*

III

*Que pec es mal ensenyat,
no sia per vos amat,
Jana delgada!*

IV

*Que pec es ez adormit,
no jaga amb vos el llit,
Jana delgada!*

V

*No sia per vos amat,
mes val cel c'avetz privat,
Jana delgada!*

VI

*No jaga ab vos el lit;
mes vos y valra l'amich,
Jana delgada!*

VIADEYRA

*No el prengueu el fals marit,
Joana delicada!*

I

*No el prengueu el fals jurat,
que és ruc mal educat,
Joana delicada!*

II

*No el prengueu el mal marit,
que és ruc que és ensopit,
Joana delicada!*

III

*Que és ruc mal educat,
no sigui per vos amat,
Joana delicada!*

IV

*Que és ruc, és adormit,
no jegui amb vos al llit,
Joana delicada!*

V

*No sigui per vos amat,
més val aquell que teniu d'amagat,
Joana delicada!*

VI

*No jegui amb vos al llit,
més us hi valdrà l'amich,
Joana delicada!*

Visió Personal

Crec que conèixer els diferents gèneres literaris trobadorescos ens ajuda a entendre el missatge i la intencionalitat dels autors. Hem pogut veure tot tipus de composicions i fins i tot escoltar-ne – com la Viadeyra –. La melodia també ajuda a apreciar el tema del poema, en aquesta última nombrada escoltem una melodia alegre i divertida que concorda amb el fet que la composició era principalment escrita per suavitzar i alleugerir la pesadesa d'un viatge llarg, per tant és lògic que la música sigui moguda i tingui un bon ritme per animar a qui l'escolti. M'ha sorprès descobrir la Tençó i el Sirventès com a mètode d'expressió amorosa ja que normalment les obres que havia pogut analitzar eren principalment Cançons i Albes, però tot i així m'han plagut i servit per conèixer una mica més aquesta branca de la literatura trobadoresca. Serà interessant esbrinar si hi ha alguna tençó o algun sirventès compost per les *trobairitz*. De moment m'emporto un bell repertori de poemes, un bon anàlisi de gèneres literaris trobadorescos, una bellíssima cançó i moltes ganes de començar l'apartat següent per descobrir l'expressió i l'estil del sexe contrari; les trobadores de l'Edat Mitjana.

3. PERSONATGES FEMENINS REPRESENTATIUS

3.1 Situació social, moral, intel·lectual i sentimental de la dona a l'època.

L'Època Medieval ha estat marcada com una era misògina, discriminatòria i influent pel que fa a la figura femenina, però també, en els segles de màxim esplendor (Plena Edat Medieval, s.XII) fou la precursora del culte a la Verge Maria i de la idealització i veneració de la dama. És per això que ens preguntem si és del tot cert que l'era medieval fou tant obscura i radical per les dones. És cert que depenent de la classe social a la qual pertanyia la dona, aquesta rebia un tracte i gaudia d'uns drets bastant diferents, per això intentarem veure i comparar la situació de la dona des dels dos extrems; el noble i el camperol.

Pel que fa a les dones no privilegiades i a l'economia, cal dir que elles ajudaven als seus marits en les tasques dures com llaurar i segar el camp i que també s'encarregaven del manteniment de la casa i l'educació dels fills, no perquè no volguessin instruir-los en una escola o monestir, sinó perquè no s'ho podien permetre. El cas és que l'home de la casa també ajudava a la seva esposa a realitzar les tasques relacionades amb els infants, però era poc corrent trobar un espòs trafegant per casa. Tot i això, la dona també fou objecte de discriminacions salarials. Com passa en certs indrets avui dia, en aquella època l'home també gaudia d'un salari més elevat, fent la mateixa feina. Cal afegir que, malauradament, si alguna dona s'independitzava i volia cercar treball, eren dos els oficis més buscats; la dama d'honor d'una noble o la criada d'un senyor feudal. El tercer no fou ni de bon grat un ofici, sinó un malson. Moltes dones queien en l'esclavitud i el comerç humà, sobretot si eren orientals o blanques. Les altres dues situacions eren sostenibles, però la jove que esdevenia criada del senyor, era sovint sotmesa a favors sexuals i es convertia en l'objecte de l'amo. Les dames d'honor, per contra, gaudien de certa "comoditat" al ésser de confiança i viure a les grans cases o castells. A les ciutats fins i tot trobem dones en afers mercantils relacionats amb el tèxtil i l'alimentació, sectors destinats únicament a elles. Finalment, en aquest estament, trobem la dona prostituta, aquella que ha estat repudiada pel seu marit o no ha viscut en una família que pogués aparellar-la i necessita vendre el seu cos a canvi de menjar o diners. Aquestes dones foren perseguides per l'església i maltractades per la societat, tot i que la prostitució fos "legal" i a la crisi del s.XIV augmentessin en nombre. Com és obvi, les dames de la noblesa no compartien cap de les característiques abans mencionades. Elles

no treballaven, vivien envoltades de luxe, eren les venerades pels escriptors de la cort, les *domines* de les cançons de *fin'amors* i les belles dames dels cavallers. Moltes d'elles se sentien atretes per la música, l'escriptura i de ben petites eren instruïdes en aquests camps en els convents de monges, tant si estaven destinades al clero com si havien d'esdevenir la dama de qualsevol noble. És així com, a part d'aparèixer en les cançons dels trobadors idealitzades, exaltades, divinitzades amb el poder d'un senyor envers un vassall i amb una aura inaccessible, moltes van voler ser participes del "boom" d'expressió amorosa. Elles foren també poetesses de l'època i volgueren expressar la seva visió de l'amor. Gràcies al seu accés a la cultura pogueren desenvolupar el seu art i compondre cançons, en llengua occitana si es tractava d'una dama de les corts medievals de la regió o en llatí o altres idiomes si es tractaven d'escrits de caire més culte redactats per abadeses o monges. Una prova d'aquesta inclinació cultural femenina es troba al famós llibre jurídic, de codis legals i morals germànics de l'Edat Mitjana escrit al segle XII; l'*Sachsenspiegel* (el mirall saxó). En aquest llibre trobem una llei, referent a la dona i la cultura, que diu: «Sent cert que els llibres no són llegits més que per dones, han de correspondre'ls, per tant, en herència». És, doncs, una mostra que trenca amb la visió analfabeta de la dona d'aquella època. Cert és, però, que les dones del camp no podien gaudir de l'ensenyament, tot i que les seves mares i també pares, les instruïen en termes de valors i educació, guiant-les per convertir-les en unes bones esposes en una futura unió matrimonial.



Imatge d'una pàgina del *Sachsenspiegel*.

Seguint en la línia aristocràtica i endinsant-nos ja en el tema literari, caldrà descobrir les protagonistes d'aquest treball endinsat en plena Edat Mitjana. Elles foren les senyores de l'època, vestiren amb grans robes i joies i gaudiren de molts luxes, però va haver un tret que les va diferenciar de les altres dames, un tret literari. Aquestes dones que veurem a continuació s'endinsaren en el món de la poesia trobadoresca i formaren part de les anomenades *Trobairitz* o trobadores; dones de la noblesa que varen expressar els seus sentiments mitjançant composicions literàries descobertes pels trobadors. Escriviren sense utilitzar cap pseudònim, sinó amb la seva identitat.

3.2 Les Trobairitz

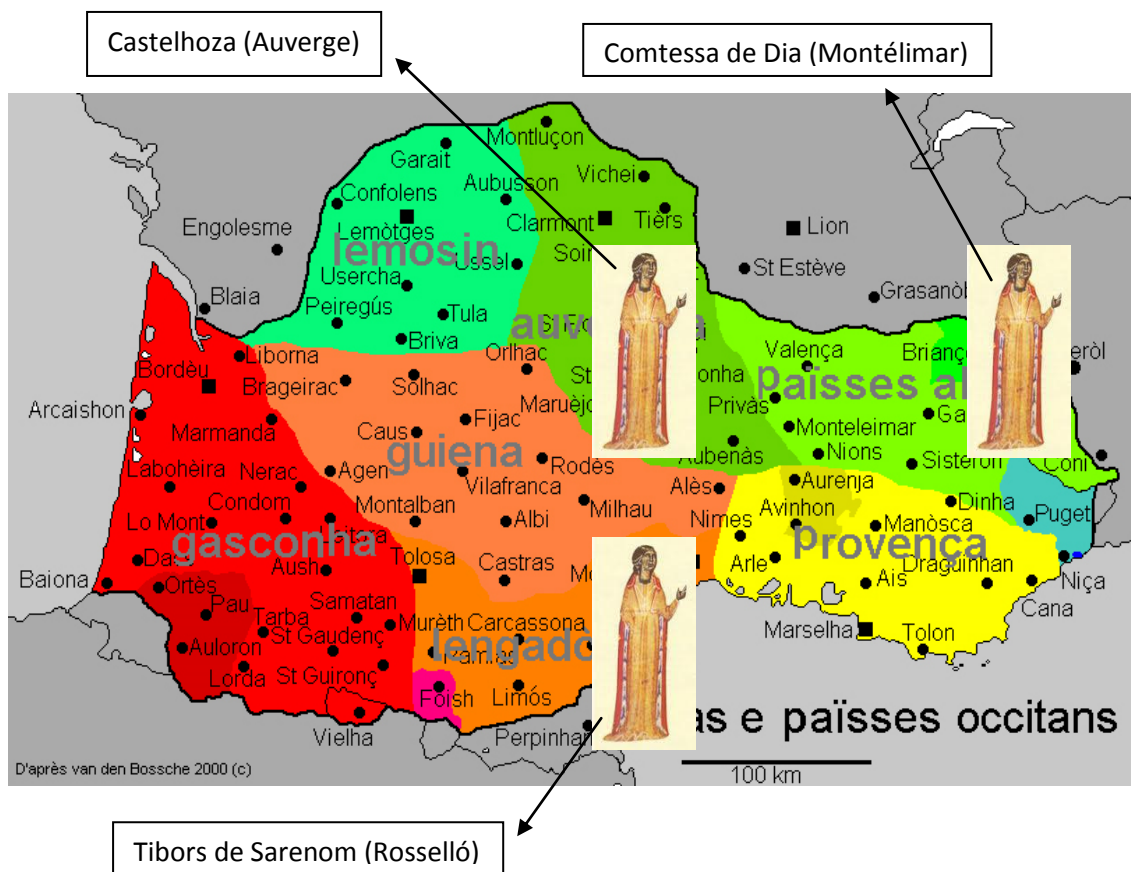
Les *trobairitz* foren poetesses de l'amor cortès. Van ser, en general, senyores feudals més o menys riques que crearen i dirigiren les corts d'amor, i sovint, composaren i cantaren elles mateixes la seva poesia. El terme *trobairitz* va ser utilitzat a partir del segle XIII i prové de la paraula provençal "trobar" que significa literalment "compondre" o "trobar la paraula", arrel utilitzada en el terme *trobador*. Aquestes dones, però, també foren conselleres i estudioses de l'amor. Els i les amants en crisi o conflicte hi acudien perquè una trobadora amb ascendent – reconeguda per les seves capacitats mediadores – els ajudés a resoldre-ho. Un exemple d'aquest fet el trobem en una Tençó dedicada a una *Bona domna* de part d'un trobador i joglar anomenat Pistoleta.

*Bona domna, un conseil vos deman
que m'el dones, que molt m'es grant mestier;
qu'en una domna ai mes tot mon talan,
ni nuilla ren tan no desir ni quier;
e diguas me si laudatz que l'enquera
de s'amistat, o enquar m'en sofrieira;
qu'el reprovier retrai certanamen:
qui s'cocha pert, e consec qui aten.*

Tot i això, el "mester" principal de les trobadores era compondre cançons i poemes on poguessin expressar la seva idea de l'amor i les relacions entre home i dona. Elles, amb referència a molts poemes trobats, tenien una concepció diferent de l'amor. Algunes,

fins i tot, gosaven parlar de l'amor sexual i componien amb un to més eròtic. Moltes entenien que l'amor alimentava la relació i dirigia l'energia cap a una grandesa i dedicació sensible i racional i van concebre la seva poesia d'una manera més espontània, directa i agosarada, acompanyada de subtileza i sensualitat. Entre les trobadores més famoses i representatives del s. XII i XIII trobem Tibors de Sarenom, la Comtessa de Dia i introduïrem també a Castelloza, Isabela i a Marie de France, que no fou ben bé trobadora, però que escriví sobre l'amor cortès i el defensà. Tot seguit farem un profund anàlisi i investigació de cada una d'aquestes figures que van marcar un abans i després en l'expressió literària femenina.

Abans, però seria bo situar-les geogràficament, per tenir una idea global d'on ens situem i on es van conrear i compondre els textos.



Tibors de Sarenom

Tibors de Sarenom o també anomenada *Tiburge* fou la primera trobadora de la qual s'obtingueren manuscrits i una obra, la més antiga que es coneix en la literatura trobadoresca femenina de l'època medieval. Segons la seva *Vida* – un llibre biogràfic occità dels trobadors i trobadores de l'època – l'escriptora fou la germana del famós trobador Rimbaud d'Orange i filla de Tibors d'Aurenga i Guilhem d'Omelas. Se l'anomena Tibors de Sarenom per la regió on visqué, *Sérignan* de Roselló o *Sérignan – du – Comtat* a Provença. El cas és que fos d'on fos, fou una dama noble, rebé educació i aprengué l'art de trobar. Tal com ens diu un extret de la seva *Vida*, fou famosa i respectada durant el temps que existí, deixa constància el següent fragment de l'obra biogràfica manuscrita per un trobador i que ara es troba a la biblioteca del Vaticà a Roma. Vet aquí la definició de la nostra primera *trobairitz*:

“Na Tibors si era una dompna de proensa dun castel d'En Blancatz que a nom sarrenom. Cortesa fo et ensinada. Auinens e fort maistra e saup trobar. E fo enamorada e fort amada per amor, e per totz los bos homes daquela encontrada fort honrada, e per todas las ualens dompnas mout tensuda e mout obedida. E felz aquestas coblas e mandet las al seu amador. Bels dous amics ben uos puesc en uer dir.”

“La senyora Tibors era una dona noble d'un castell de Blancatz anomenat *Sarenom*. Fou noble i educada, graciosa i molt assenyada i aprengué l'art de compondre. S'enamorà i fou una gran enamorada i per tots els nobles cavallers d'aquella regió fou honrada, i fou admirada i respectada per totes les dones dignes. I composà aquestes estrofes i les envià al seu amat. Bell dolç amic, us puc dir sincerament.”

I és aquest petit text qui ens apropa més a aquest misteriós personatge que es calcula que visqué durant la segona meitat del segle XII i del qual sol es conserva el següent fragment d'un possible poema datat cap a finals del segle XII:

Bel dous amics ben uos puesc en uer dir

*Bels dous amics, ben vos posc en ver dir
que anc non fo qu'ieu estes ses desir
pos vos conven que.us tene per fin aman;
ni anc no fo qu'ieu non agues talan,
bels dous amics, qu'ieu soven no.us vezes;
ni anc no fo sazons que m'en pentis,
ni anc no fo, se vos n'anes iratz,
qu'ieu agues joi tro que fosetz tornatz;
ni [anc]. . .*

Bell dolç amic, us puc dir sincerament

Bell dolç amic, us puc dir sincerament
que no m'ha mancat mai el desig
des que us plagué i us tingué com a amant;
ni que tampoc hi ha hagut cap instant,
bell dolç amic, que no volgués veure-us;
ni mai d'amar-vos m'he penedit,
i si s'ha escaigut que marxéssiu irat,
no he sentit joia fins que heu tornat;
ni mai...

És tant sols una estrofa, però per l'efecte dels punts suspensius es creu que la composició seguiria probablement amb altres proves dels sentiments que sent la poetessa. És clar que ens trobem davant una declaració i reiteració del sentiment amorós. Tibors inicia el poema amb el vocatiu trobadoresc i alhora *senhal*. Tota l'estrofa està dedicada a l'expressió de l'amor que sent, però no és un sentiment idealitzat, sinó que la trobairitz juga el rol de *drutz*, és a dir, ja ha compartit una nit amb el seu estimat i han consumat l'amor pel que viuen. La trobadora adopta un actitud directa i personal, podríem qualificar-la de sensual, seductora. Reconeix que no tot són flors i violes, però tot i això estima i desitja el seu cavaller. És una bella cançó cortesana compost amb l'estil propi de les trobairitz i amb una visió de l'amor consumat, portat a tots els extrems, viscut de diferents punts de vista i amb molta passió. Tibors aconsegueix trametre la joia que sent, l'amor que la posseeix i la predilecció que sent vers el seu amant. No em d'oblidar, però, que a més del contingut, la trobadora mostra perfectament les seves capacitats literàries, escrivint una estrofa aparentment de més de vuit versos decasíl·labs amb un esquema rítmic que podria seguir així: AABB - - CCDD. Les ratlles corresponen als versos blancs o lliures que probablement componen el poema (5è i 6è vers) i finalment mostrant i trameten un estil més desenfadat, fres i directe que el dels trobadors de l'època.

Marie de France

La següent trobadora és l'anomenada Maria de França i tot i que no se'n sap bé la seva identitat, gràcies a un vers d'una de les seves faules on ella mateixa es presenta, els historiadors l'han pogut contextualitzar i donar-li nom: “Marie ai nun, si sui de France [...]”(Em dic Maria i sóc de França). Aquesta poetessa visqué a Anglaterra a finals del segle XII i en deixà constància als seus lais bretons i els manuscrits traduïts per monjos anglonormands. El cert és que fou una dona popular, molt culta i coneixedora del llatí, ja que traduí d'aquesta llengua *El purgatori de Sant Patrici*, un apòstol irlandès. A més d'aquesta traducció, Maria fou considerada una gran seguidora dels trobadors, i fins i tot s'ha especulat que formà part d'alguna cort. Fos com fos, ens deixà una sèrie de poemes anomenats “lais”, que no foren sinó petits poemes narratius escrits en anglonormand de versos octosíl·labs centrats principalment a exaltar els conceptes de l'amor cortesà, descrivint les aventures o històries – llegendes – de la regió. Hi ha cinc manuscrits on podem trobar algun que altre lai, però tan sols hi ha un que els conté els dotze; el Harley 978, i on també s'hi inclou un pròleg on explica que s'inspira en els ancians i la

literatura llatina per crear una obra entretinguda i didàctica. Aquesta recopilació es troba a Anglaterra, a la prestigiosa *British Library*, d'on sabem els noms dels capítols respectius dels “lais” de Marie; *Guigemar, Equitan, Le Fresne, Bisclavret, Lanval, Deus Amanz, Yonec, Laüstic, Milun, Chaitivel, Chevrefoil* i *Eliduc*. Segons uns estudis realitzats a Harvard per Joan M Ferrante, l'ordre dels lais seria intencionat per l'autora, per reflectir tant els aspectes positius com negatius de l'amor, segons el llibre “A new history of French Literature” els lais imparells exalten els personatges que estimen als altres i que, per tant, extreuen la part positiva del sentiment amorós. En canvi els lais parells adverteixen al lector de l'amor egoista. A continuació veurem tres lais de Marie en la seva llengua original – *Laüsti*, *Chaitivel* i *Chèvrefeuille* – i amb la seva corresponent traducció en prosa sota el mateix poema³ d'aquesta manera podrem veure l'estil que seguien aquestes composicions i principalment entendre-les i analitzar-les. El primer lai que veurem seguint l'ordre de Marie és *Le Laüstic* i forma part dels lais parells. Aquest en concret conta la història de dos enamorats que no poden viure l'amor que senten ja que la dama és casada

1 *Une aventure vus dirai,*
 2 *dunt li Bretun firent un lai;*
 3 *laüstic ad nun, ceo m'est vis,*
 4 *si l'apelent en lur país;*
 5 *ceo est russignol en franceis*
 6 *e nihtegale en dreit engleis.*
 7 *en Seint Mallo en la cuntree*
 8 *ot une vile renumee.*
 9 *Deus chevalers ilec manëent*
 10 *e deus forz maisuns (i) aveient.*
 11 *pur la bunté des deus baruns*
 12 *fu de la vile bons li nuns.*
 13 *li uns aveit femme espusee,*
 14 *sage, curteise e acemee;*
 15 *a merveille se teneit chiere*
 16 *sulunc l'usage e la manere.*
 17 *li autres fu un bachelers*
 18 *bien coneü entre ses pers*
 19 *de prüesce, de grant valor,*
 20 *e volenters feseit honor:*
 21 *mut turnëot e despendeit*

22 *e bien donot ceo qu'il aveit.*
 23 *la femme sun veisin ama;*
 24 *tant la requist, tant la preia*
 25 *e tant par ot en lui grant bien*
 26 *que ele l'ama sur tute rien,*
 27 *tant pur le bien quë ele oï,*
 28 *tant pur ceo qu'il iert pres de li.*
 29 *sagement e bien s'entr'amerent;*
 30 *mut se covrirent e garderent*
 31 *qu'il ne feussent aparceüz.*
 32 *ne disturbez ne mescreüz.*
 33 *e eus le poeient bien fere,*
 34 *kar pres esteient lur repere,*
 35 *preceines furent lur maisuns*
 36 *e lur sales e lur dunguns;*
 37 *n'i aveit bare ne devise*
 38 *fors un haut mur de pierre bise.*
 39 *des chambres u la dame jut,*
 40 *quant a la fenestre s'estut,*
 41 *poeit parler a sun ami*
 42 *de l'autre part, e il a li*

3. Traducció pròpia feta des d'un document original en Francès extret d'un llibre Americà anomenat *Les Lais – Marie de France* – de l'editorial European Masterpice i editat el 2007 per Beth Droppleman. Annex.

43 e lur aveirs entrechangier
 44 e par geter e par lancier.
 45 n'unt gueres rien que lur despleise,
 46 mut esteient amdui a eise,
 47 fors tant k'il ne poënt venir
 48 del tut ensemble a lur pleisir;
 49 kar la dame ert estreit gardee,
 50 quant cil esteit en la cuntree.
 51 mes de tant aveient retur,
 52 u fust par nuit u fust par jur,
 53 que ensemble poeient parler;
 54 nul nes poeit de ceo garder
 55 que a la fenestre n'i venissent
 56 e iloec (ne) s'entreveïssent.
 57 lungement se sunt entr'amé,
 58 tant que ceo vient a un esté,
 59 que bruil e pre sunt reverdi
 60 e li vergier ierent fluri.
 61 cil oiselet par grant duçur
 62 mainent lur joie en sum la flur.
 63 ki amur ad a sun talent,
 64 n'est merveille s'il i entent.
 65 del chevaler vus dirai veir:
 66 il i entent a sun poeir,
 67 e la dame de l'autre part
 68 e de parler e de regart.
 69 les nuiz, quant la lune luseit
 70 e ses sires cuché esteit,
 71 dejuste lui sovent levot
 72 e de sun mantel se afublot.
 73 a la fenestre ester veneit
 74 pur sun ami qu'el i saveit
 75 que autreteu vie demenot,
 76 (que) le plus de la nuit veillot
 77 delit aveient al veer,
 78 quant plus ne poeient aver.
 79 tant i estut, tant i leva
 80 que ses sires s'en curuça
 81 e meinteifeiz li demanda
 82 pur quei levot e u ala.
 83 «sire,» la dame li respunt,
 84 «il nen ad joië en cest mund,
 85 ki n'ot le laiüstic chanter.
 86 pur ceo me vois ici ester.
 87 tant ducement l'i oi la nuit
 88 que mut me semble grant deduit;
 89 tant me delit'e tant le voil
 90 que jeo ne puis dormir de l'oil.»
 91 quant li sires ot que ele dist,
 92 de ire e (de) maltalent en rist.
 93 de une chose se purpensa:
 94 le laiüstic enginnera.
 95 il n'ot vallet en sa meisun
 96 ne face engin, reis u laçun,
 97 puis les mettent par le vergier;

98 n'i ot codre ne chastainier
 99 u il ne mettent laz u glu,
 100 tant que pris l'unt e retenu.
 101 quant le laiüstic eurent pris,
 102 al seignur fu rendu tut vis.
 103 mut en fu liez quant il le tient;
 104 as chambres (a) la dame vient.
 105 «dame,» fet il, «u estes vus?
 106 venuz avant! parlez a nus!
 107 j'ai le laiüstic englué,
 108 pur quei vus avez tant veillé.
 109 desor poëz gisir en peis:
 110 il ne vus esveillerat meis.»
 111 quant la dame l'ad entendu,
 112 dolente e cureçuse fu.
 113 a sun seignur l'ad demandé,
 114 e il l'ocist par engresté;
 115 le col li rumpt a ses deus meïns --
 116 de ceo fist il que trop vileïns --
 117 sur la dame le cors geta,
 118 se que sun chainse ensanglanta
 119 un poi desur le piz devant.
 120 de la chambre s'en ist atant.
 121 la dame prent le core petit;
 122 durement plure e si maudit
 123 ceus ki le laiüstic traïrent
 124 e les engins e laçuns firest;
 125 kar mut li unt toleit grant hait.
 126 «lasse,» fet ele, «mal m'estait!
 127 ne purrai mes la nuit lever
 128 ne aler a la fenestre ester,
 129 u jeo suil mun ami veer..
 130 une chose sai jeo de veir:
 131 il quid(e)ra ke jeo me feigne;
 132 de ceo m'estuet que cunseil preigne.
 133 le laiüstic li trametrai,
 134 l'aventure li manderai.»
 135 en une piece de samit,
 136 a or brusdé e tut escrit,
 137 ad l'oiselet envelopé.
 138 un sun vatlet ad apelé,
 139 sun message li ad chargé,
 140 a sun ami l'ad enveié.
 141 cil est al chevalier venuz;
 142 de part sa dame dist saluz,
 143 tut sun message li cunta,
 144 le laiüstic li presenta.
 145 quant tut li ad dit e mustré
 146 e il l'aveit bien escuté,
 147 de l'aventure esteit dolenz;
 148 mes ne fu pas vileïns ne lenz.
 149 un vasselet ad fet forgeér;
 150 unques n'i ot fer nē acer:
 151 tut fu de or fin od bones pieres,
 152 mut preciuses e mut cheres;

153 *covercle i ot tresbien asis.*
 154 *le laiüstic ad dedenz mis;*
 155 *puis fist la chasse enseeler,*
 156 *tuz jurs l'ad fet of lui porter.*

157 *cele aventure fu cuntee,*
 158 *ne pot estre lunges celee.*
 159 *un lai en firent li Bretun:*
 160 *le Laiüstic l'apelè hum*

“Us contaré una aventura sobre la qual els Bretons han fet un lai. Allí al seu país l’anomenen *Rossinyol*. És “*rossignol*” en francès i “*nightingale*” en anglès. En les contrades de Sant-Malo era una ciutat molt important. Allí vivien dos cavallers i hi havien dos grans castells. Era tant el valor d’aquests dos homes que posseïen cert renom a la ciutat. Un d’ells havia esposat una dama tranquil·la, cortès i afable; era meravellós veure com es comportava dignament segons les maneres de l’època. L’altre era un jove cavaller ben reconegut per les seves proeses, el seu gran valor i la seva generositat. Participava en tots els tornejos, gastava i donava tot el que tenia. Aquest, però, s’enamorà de la dona del seu veí. Li pregà tant que l’estimés i ella veié tanta bondat en ell que finalment se’n enamorà. L’estimava més que a res, tant per les proeses que havia sentit d’ell com per la proximitat a la que es trobaven, s’estimaven amb prudència. Malauradament havien d’amagar el seu amor i vigilar de no ser descoberts, sorpresos o semblar sospitosos. Tot i així ho pogueren fer bé, ja que vivien a prop. Veïnes fores les seves cases, habitacions i torrasses; no hi havia obstacles ni separació, excepte un alt mur de pedra gris. Des de la seva cambra, la dama, si aquesta s’apropava a la finestra, podia parlar amb el seu amic i ell a ella recíprocament. Intercanviaven regals tirant-los-els, res els preocupava. Els dos eren feliços, però els mancava poder veure’s quan ho desitjaven ja que la dama era vigilada quan el seu marit no era a casa. Tot i això dia i nit res els impedia aproximar-se a la finestra i conversar, al menys, conservaven aquest plaent instant. El seu amor durava mentre l’estiu arribà: els esbarzers, els prats i els vergers enverdien i florien de nou. Els ocellets rosaven dolçament les flors, trameten l’alegria pròpia de la estació. No era sorprenent que qui estigués enamorat, caigués rendit a l’espectacle. El cavaller i la dama s’entregaven l’un a l’altre mitjançant paraules i mirades. Per les nits, quan la lluna brillava amb força i el seu senyor dormia plàcidament, la dama es llevava i s’embolcallava amb una manta per abocar-se a la finestra, des d’on sabia que podria veure al seu estimat. D’altra banda ell feia el mateix i vetllava quasi tota la nit esperant-la. S’acontentaven amb mirar-se mútuament, ja que no gaudien de més. Però la dama es llevava tant sovint que finalment el seu marit s’enfadà. Ell li preguntà moltes vegades el perquè de la seva vetlla i cap a on es dirigia. – Majestat, li responia la dama, ignoreu la joia que es troba en aquest món que no sent el cant del rossinyol. Vinc aquí per escoltar-lo, m’agrada sentir el seu cant de nit i anhelo tant aquesta joia que tramet que m’és impossible dormir –. Quan el senyor sentí aquelles paraules començà a riure enrabiat i manà caçar el rossinyol. Tots els servents de la casa pararen trampes, xarxes o llaços, i les ficaren al verger. Ni tant sols en ficaren alguna als avellaners o castanyers; finalment caçaren el rossinyol. El portaren viu al senyor qui quan el veié s’acontentà molt. El prengué i el portà a la cambra de la seva esposa. – Dona, digué, on sou? Veniu aquí! He atrapat el rossinyol que no us deixa dormir. A partir d’ara podeu reposar tranquil·la: ja no us despertarà més. – Quan la dama el va sentir, es ficà trista i enrabada. Li demanà l’ocellet al senyor, però aquest el matà malvadament; li trencà el cap amb ambdues mans i seguidament cometé un acte terrorífic; llançà el cos del rossinyol sobre la dama ensangonant-li el vestit una mica per sobre del pit. Llavors el senyor sortí de la cambra. La dama prengué el petit cos i començà a plorar llargament, maleí a aquells qui tendiren les trampes a l’ocell i li prengueren la seva felicitat. –

Desgraciadament, digué ella, això em complica molt! Ja no podré llevar-me per la nit i abocar-me a la finestra on solia parlar amb el meu amic. Creurà, n'estic segura, que l'abandono; he d'avisar-lo, li enviaré el rossinyol amb l'escrit del que ha succeït. – I en un trosset de mocador brodat d'or, escriví tot el que havia passat al castell i hi embolicà el petit ocell. La dama cridà a un dels seus servents i li confià el mocador perquè l'enviés al seu amic. Aquest es presentà davant el cavaller en nom de la dama i li explicà tota la història mostrant-li el rossinyol. Quan el bon home el veié i sabé que havia passat s'entristí molt, però ell no actuà com un taujà. Manà forjar un cofre fet totalment d'or fi amb pedres precioses i cares i hi ficaren, també, una tapa que encaixava perfectament. Després el cavaller col·locà el rossinyol dins i segellà el cofre per portar-lo sempre amb ell. Finalment us hem contat aquesta història; ja no podia mantenir-se més en secret. Els Bretons n'han fet un lai que anomenem "El Rossinyol".

Després de veure la traducció del lai entenem millor el que dèiem abans dels textos parells. En aquest cas aquesta narració ens presenta una història aparentment bucòlica incorporant-hi, fins i tot, la imatge del *locus amoenus* quan descriu l'arribada de l'estiu. Tot i això l'autora incideix en el personatge del "gilós", en el marit de la dama que ens dona una bona lliçó sobre els sentiments que desperten la maldat. Uns sentiments totalment contraris als que senten els dos protagonistes i que són capaços de destruir l'amor més pur. L'autora, a part d'exaltar els valors de l'amor cortès, també vol fer constar la cara més negativa de l'amor, i amb l'acte que protagonitza el marit matant el rossinyol (que no és sinó una imatge de l'amor entre la dama i el cavaller) ho deixa representat, suggerint que l'odi i l'amor que va dirigit cap a un mateix no porten sinó desgràcies i són capaços de destruir-ho tot, fins i tot l'amor més sincer i profund.

El següent lai forma part també del conjunt parell i s'anomena *Chaitivel*, per tant altre cop Marie ens narrarà una història on l'egoisme i l'amor propi desencadenaran la infelicitat dels personatges.

1 *Talent me prist de remembrer*
 2 *un lai dunt jo oï parler.*
 3 *l'aventure vus en dirai*
 4 *e la cité vus numerai*
 5 *u il fu nez e cum ot nun.*
 6 *le Chaitivel l'apelet hum,*
 7 *e si (i) ad plusurs de ceus*
 8 *ki l'apelent les quatre deuls.*
 9 *en Bretagne a Nantes maneit*
 10 *une dame que mut valeit*
 11 *de beauté e d'enseignement*

12 *e de tut bon affeïement.*
 13 *n'ot en la tere chevalier*
 14 *quë aukes feïst a preisier,*
 15 *pur ceo que une feiz la veïst,*
 16 *que ne l'amast e requei&st.*
 17 *el nes pot mie tuz amer*
 18 *ne ele nes vot mie tüer.*
 19 *tutes les dames de une tere*
 20 *vendreit (il) meuz d'amer requere*
 21 *quë un fol de sun pan tolir;*
 22 *kar cil volt en eire ferir.*

23 la dame fait a celui gre
 24 de suz la bone volunté;
 25 purquant, s'el nes veolt oi&r,
 26 nes deit de paroles leidir,
 27 mes enurer e tenir chier,
 28 a gre servir e mercier.
 29 la dame dunt jo voil cunter,
 30 que tant fu requise de amer
 31 pur sa beauté, pur sa valur,
 32 s'en entremistrent nuit e jur.
 33 en Bretagne ot quatre baruns,
 34 mes jeo ne sai numer lur nuns;
 35 il n'aveient gueres de eé,
 36 mes mut erent de grant beauté
 37 e chevalers pruz e vaillanz,
 38 larges, curteis e despendanz;
 39 mut (par) esteient de grant pris
 40 e gentiz hummes del país.
 41 icil quatres la dame amoënt
 42 e de bien fere se penoïnt:
 43 pur li e pur s'amur aveir
 44 i meteit chescun sun poeir.
 45 chescun par sei la requereit
 46 e tute sa peine i meteit;
 47 m'i ot celui ki ne quidast
 48 que meuz d'autre n'i espleitast.
 49 la dame fu de mut grant sens:
 50 en respit mist e en purpens
 51 pur saver e pur demander
 52 li queils sereit meuz a amer.
 53 tant furent tuz de grant valur,
 54 n epot eslire le meillur.
 55 ne volt les treis perdre pur l'un:
 56 bel semblant feseit a chescun,
 57 ses drieries lur donout,
 58 ses messages lur enveïout:
 59 li uns de l'autre ne saveit;
 60 mes departir nul new poeit;
 61 par bel servir e par preier
 62 quidot chescun meuz espleiter.
 63 a l'assembler des chevaliers
 64 voleit chescun estre primers
 65 de bien fere, si il peüst.
 66 pur ceo que a la dame pleüst.
 67 tuz la teneient pur amie,
 68 tuz portouent sa drierie,
 69 anel u mance u gumfanun,
 70 e chescun escriot sun nun.
 71 tuz quatre les ama e tient,
 72 tant que après une paske vient,
 73 que devant Nantes la cité
 74 ot un turneiement crié.
 75 pur aquointer les quatre druz,
 76 i sunt d'autre país venuz:
 77 e li Franceis e li Norman

78 e li Flemenc e li Breban,
 79 li Buluineis, li Angevin
 80 (e) cil ki pres furent veisin;
 81 tuz i sunt volenters alé.
 82 lunc tens aveient surjurné.
 83 al vespré del turneiement
 84 s'entreferirent durement.
 85 li quatre dru furent armé
 86 e eisserent de la cité;
 87 lur chevaliers viendrent après,
 88 mes sur eus quatre fu le fes.
 89 cil defors les unt coneüz 90 as
 enseignes e as escuz.
 91 cuntrë enveient chevaliers,
 92 deus Flamens e deus Henoiers,
 93 apareillez cume de puindre;
 94 n'i ad celui ne voille juindre.
 95 cil les virent vers eus venir,
 96 n'aveient talent de fuïr.
 97 Lance baissie, a espelun,
 98 choisi chescun sun cumpainun.
 99 par tel air s'entreferirent
 100 que li quatre defors cheïrent.
 101 il n'eurent cure des destriers,
 102 ainz les laisserent estraiers;
 103 sur les abatuz se resturent;
 104 lur chevalers les succururent.
 105 a la rescusse ot grant medlee,
 106 meïnt coup i ot feru d'espee.
 107 la dame fu sur une tur,
 108 bien choisi les suens e les lur;
 109 ses druz i vit mut bien aidier:
 110 ne seit (le) queil deit plus preisier.
 111 li turnei(e)menz cumença,
 112 li reng crurent, mut espessa.
 113 devant la porte meïntefeiz
 114 fu le jur mellé le turneiz.
 115 si quatre dru bien (le) feseient,
 116 si de de tuz le pris aveient,
 117 tant ke ceo vient a l'avesprer
 118 quë il deveient desevrer.
 119 trop folement s'abaundonerent
 120 luinz de lur gent, sil cumpererent;
 121 kar li treis (i) furent ocis
 122 e li quart nafrez e malmis
 123 par mi la quisse e einz al cors
 124 si que la lance parut fors.
 125 a traverse furent feruz
 126 e tuz quatre furent cheüz.
 127 cil ki a mort les unt nafrez.
 128 lur escuz unt es chans getez:
 129 mut esteient pur eus dolent,
 130 nel firent pas a escient.
 131 la noise levat e le cri,
 132 unques tel doel ne fu oi.
 133 cil de la cité i alerent,

- 134 unques les autres ne duterent;
 135 pur la dolur des chevaliers
 136 i aveit iteus deus milliers
 137 ki lur ventaille deslacierent,
 138 chevoiz e barbes detraherent;
 139 entre eus esteit li doels communs.
 140 Sur sun escu fu mis chescuns;
 141 en la cité les unt porté
 142 a la dame kis ot amé.
 143 desque ele sot cele aventure,
 144 paumee chiet a tere dure.
 145 quant ele vient de paumeisun,
 146 chescun regrette par sun nun.
 147 «lasse,» fet ele, «quei ferai?
 148 jamés haitie ne serai!
 149 ces quatre chevalers amoue
 150 e chescun par sei cuveitoue;
 151 mut par aveit en eus granz biens;
 152 il m'amoënt sur tute riens.
 153 pur lur beauté, pur lur priüesce,
 154 pur lur valor, pur lur largesce
 155 les fis d'amer (a) mei entendre;
 156 nes voil tuz perdre pur l'un prendre.
 157 ne sai le queil jeo dei plus pleindre;
 158 mes ne (m'en) puis covrir ne feindre.
 159 l'un vei nafré, li treis sunt mort;
 160 n'ai rien el mund ki me confort.
 161 les morz ferai ensevelir,
 162 e si li nafrez poet garir,
 163 volenters m'en entremetrai
 164 e bons mires li bailleraí.»
 165 en ses chambres le fet porter;
 166 puis fist les autres cunreer,
 167 a grant amur e noblement
 168 les aturnat e richement.
 169 en une mut riche abeüe
 170 fist grant offrendre e grant partie,
 171 la u il furent enfüi:
 172 deus lur face bone merci!
 173 sages mires aveit mandez,
 174 sis ad al chevalier livrez,
 175 ki en sa chambre jut nafrez,
 176 tant que a garisun est turnez.
 177 ele l'alot veer sovent
 178 e cunfortout mut bonement;
 179 mes les autres treis regretot
 180 e grant dolur pur eus menot.
 181 un jur d'esté après manger
 182 parlot la dame al chevaler;
 183 de sun grant doel li remembrot:
 184 sun chief (e sun) vis en baissot;
 185 forment comencet a pen(s)er.
 186 e il la prist a regarder,
 187 bien aparceit que ele pensot.
 188 avenaument l'areisunot:
 189 «dame, vus estes en esfrei!
 190 quei pensez vus? dites le mei!
 191 lessez vostre dolur ester!
 192 bien vus devr(i)ez conforter.»
 193 «amis,» fet ele, «jeo pensoue
 194 e voz cumpainuns remembroue.
 195 jamés dame de mun parage--
 196 (ja) tant n'iert bele, pruz ne sage--
 197 teus quatre ensemble n'amera
 198 n(ë) en un jur si nes perdra,
 199 fors vus tut sul ki nafrez fustes,
 200 grant poür de mort en eüstes.
 201 pur ceo que tant vus ai amez,
 202 voil que mis doels seit remembrez:
 203 de vus quatre ferai un lai,
 204 e quatre dols vus numerai.»
 205 li chevalers li respundi
 206 hastivement, quant il l'oï:
 207 «dame, fetes le lai novel,
 208 si l'apelez le Chaitivel!
 209 e jeo vus voil mustrer reisun
 210 quë il deit issi aver nun:
 211 li autre sunt pieça finé
 212 e tut le seclë unt usé,
 213 la grant peine k'il en suffreient
 214 de l'amur qu'il vers vus aveient;
 215 mes jo ki jui eschapé vif,
 216 tut esgaré e tut cheitif,
 217 ceo que al secle puis plus amer
 218 vei sovent venir e aler,
 219 parler od mei matin e seir,
 220 si n'en puis nule joie aveir
 221 ne de baisier ne d'acoler
 222 ne d'autre bien fors de parler.
 223 teus cent maus me fetes suffrir,
 224 meuz me vaudreit la mort tenir:
 225 pur c'ert li lais de mei nomez,
 226 le Chaitivel iert apelez.
 227 ki quatre dols le numera
 228 sun propre nun li changera.»
 229 «par fei,» fet ele, «ceo m'est bel:
 230 or l'apelum le Chaitivel.»
 231 issi fu li lais comenciez
 232 e puis parfaiz e anunciez.
 233 icil kil porterent avant,
 234 quatre dols l'apelent alquant;
 235 chescun des nuns bien i afiert,
 236 kar la matire le requiert;
 237 le Chaitivel ad nun en us.
 238 ici finist, (il) n'i ad plus;
 239 plus n'en oï, ne plus n'en sai,
 240 ne plus ne vus en cunterai.

“M’han agafat ganes de contar-vos un lai del qual n’he sentit a parlar. Us nombraré la ciutat d’on ha sortit i explicaré tota l’aventura així com l’origen del seu títol. Normalment l’anomenem “Le Chaitivel”, però hi ha gent que li diu “Els quatre dols”.

A Nantes, a Bretanya hi vivia una dama molt distingida que posseïa una bellesa i educació immillorables. No hi havia cap cavaller a la regió que no l’estimés o li pregués amor després d’haver-la vist, ni que fos un sol cop. La dama no podia estimar-los a tots, però no volia ser la causant de la seva mort. Preferia parlar d’amor a totes les dones d’un país abans que arrancar els pensaments d’un boig, ja que aquest reaccionaria ràpidament a cops; una dama, en canvi, agrairia de bon grat a aquell qui la intenta ajudar i tot i que no estigués interessada en el que li estan explicant, no es dirigiria amb males paraules, sinó amb encant, agraïment i voluntat. La senyora en qüestió, tant cercada per la seva bellesa i mèrits fou cortejada per cavallers dia i nit.

D’altra banda, en aquella mateixa regió, hi habitaven quatre cavallers encara molt joves. Eren ben plantats, coratjosos, valents, generosos, nobles i de bona família. Tots quatre estimaven a la dama de Nantes; cadascú feia el possible per aconseguir el seu amor, cadascú s’esforçava al màxim i cap dels quatre cavallers creia que aconseguiria destacar davant la dama. No obstant la dama, que gaudia de bon seny, es ficà a reflexionar sobre quin seria el millor candidat, però tots eren tant honorosos que li fou impossible decidir. Aleshores, no volent perdre’n tres per un, rebé als quatre, els entregà a cadascú una penyora i inicià el seguici amb cada cavaller. Tots coneixien la situació, però cap s’atrevia a abandonar la dama ja que mantenien l’esperança d’enamorar-la i emportar-se-la abans que els altres. Per complaure-la, tots s’esforçaven per resultar els primers en els tornejos, utilitzaven el seu nom com crit i no se separaven de les seves penyores (anell, màniga, bandera), tots la consideraven la seva amada i ella els estimà. Conservà les seves “relacions” fins un dia després de Pasqua, quan fou anunciat un torneig a tota la ciutat de Nantes. Per tal de conèixer els quatre amants, assistiren cavallers de països francesos, normands, flamencs, bàrbars, bolonyesos, angevins i d’altres veïns propers. Tothom convisqué tranquil·lament, però el dia del torneig s’atacaren els uns amb els altres. Els quatre amants s’armaren i sortiren de la ciutat; els seus respectius escuders els van seguir, però la responsabilitat de l’aventura era sols seva. Els assetjants els van reconèixer per les seves banderes i escuts i ràpidament els van enviar perquè lluitessin contra ells dos flamencs i dos hainuiers, disposats a atacar; els dos desitjaven combatre contra els quatre cavallers. Aquests no tenien cap intenció de fugir; amb la llança baixada i recolzants els esperons elegiren el seu contrincant. El xoc fou tant violent que els quatre genets caigueren. Els amants no es preocuparen pels cavalls que arrencaren a córrer sense ells sinó que s’implicaren en el combat. Finalment, els cavallers que restaren de peu foren socorreguts pels seus escuders. Mentre, al campament, hi havia un gran rebombori i els cavallers començaren a lluitar a cops d’espasa.

La dama estava en una torre des d’on havia distingit els seus cavallers i havia vist què havia passat però tot i això, encara no sabia a qui devia estimar. El torneig va començar tal com devia. Les files es multiplicaren i esdevingueren molt més gruixudes; aquell dia a la ciutat, el torneig havia estat intervingut bastants vegades però finalment els quatre amants ho havien fet tan bé que s’havien emportat ells el premi. Al final del dia, quan ja era hora de marxar, els quatre cavallers s’allunyaren de la seva gent; fou un acte esbojarrat que pagaren ben car ja que tres d’ells foren assassinats i el quart fou greument ferit per una llança que li travessà la caixa. Trobaren la seva perdició a causa d’un atac desprevingut. Els assaltants no els feren mal

expressament i vençuts pels remordiments deixaren els escuts dels cavallers allí. Els crits s'elevaren aviat; mai s'havia sentit tan dolor. La gent de la ciutat hi socorregué sense tenir en comte el perill al que s'exposaven. Per mostrar el dolor que sentien, al voltant de dos mil homes es van deslligar la ventallola del casc i es tallaren barba i cabell; tots sentien una gran pena. Col·locaren a cada un dels cavallers sobre el seu respectiu escut i els portaren davant la seva dama. Quan ella s'assabentà del què havia passat es desmaià. Recobrada de la defallença, lamentant-se encara es dirigí a cadascú: "Quina desgràcia, deia, què faré?! Mai més seré feliç! Mai tornaré a posseir aquests quatre cavallers i jo els volia a tots. Eren tant valents! M'estimaven més que a res i ningú. Atreta per la seva bellesa, proesa, valor i generositat els vaig incitar a estimar-me. No vull perdre'n tres sol per quedar-me'n un. No sé encara qui m'estimo més, però no puc amagar-me i deixar-ho tot córrer: un està ferit, els altres morts, i no hi ha res que pugui fer-me sentir millor. Faré enterrar als morts, si el ferit es pot guarir, me'n ocuparé encantada i li buscaré un bon metge." La dama va fer traslladar el ferit a la seva cambra. Després amb tendresa va fer vestir bellament als altres i els sepultà en una abadia important enriquida per ella mateixa. Que Déu sigui misericordiós! Després manà als metges que atenguessin al malalt que restà a la seva cambra fins el dia que es curà. La dama el visitava sovint i l'ajudava, però sempre es lamentava pels altres tres que no hi eren i pels quals sentia un gran dol.

Un dia d'estiu, després de dinar, la dama es dirigí al cavaller. Recordant-se del gran dolor sofert pels altres, baixà el cap i començà a pensar. Ell la mirà i se n'adonà. Dolçament es va dirigir a ella dient-li: "Dama, em commoveu! En què penseu? Digueu-m'ho. Deixeu enrere el dolor: hauríeu d'animar-vos! – Amic, digué ella, estava pensant amb els vostres companys. Mai cap dama de cort sigui bonica, hipòcrita o assenyada estimarà quatre cavallers a la vegada, i menys els perdrà a tots de cop excepte un, i vos heu estat greument ferit i a punt de morir. Ja que tant us he estimat, voldria que el meu dolor marxés; de vosaltres quatre faré un lai que anomenaré "Els quatre dols".

El cavaller respongué ràpidament: "Dama, feu el lai, però anomeu-lo el "Chaitivel"! I el perquè és senzill: des de fa un temps els altres són morts; se'ls va acabar la vida i els seu patiment amorós vers vos. Però jo vaig sobreviure i malauradament sóc desgraciat perquè nit i dia, aquella a qui jo més m'estimo ve, em parla i jo no puc tenir l'honor de besar-la, ni tenir-la, ni res més que no sigui parlar amb ella. Vos em feu patir cent mals! Preferiria morir! Així doncs el lai s'hauria de dir com jo: "El Chaitivel". Aquell qui l'anomeni "Els quatre dols" canviarà el nom. – D'acord, digué la dama, m'agrada la idea, anomenem-lo "El Chaitivel". I dit i fet, la dama començà, acabà i publicà el lai. Alguns dels qui el van ficar en circulació l'anomenen "Els quatre dols"; ambdós títols són vàlids, però popularment la gent l'anomena "Le Chaitivel".

Aquesta història acaba aquí, no us puc dir res més, i com que no he tornat a sentir res sobre la història, aquestes seran les meves últimes paraules."

Com veiem altre cop, els personatges d'aquesta història pateixen a causa de l'egoisme d'una sola, en aquest cas la dama, que no mostra la maldat que, per exemple, hem pogut veure al lai anterior amb el marit, però que sí és el clar exemple de l'amor egocèntric del

qual l'autora ens vol prevenir. Aquest lai és d'una extensió més llarga, però també és més complex, principalment la història gira en voltant a la decisió que ha de prendre la dama, però Marie ens vol fer adonar-nos que no és un simple elecció, sinó que la dama està jugant amb els sentiments purs dels quatre cavallers. Al ajuntar-se l'egoisme amb l'amor, aquest primer fàcilment és capaç de destruir l'altre. El que ens vol trametre l'autora amb aquest text és que tot aquell amor que no va dirigit a altres persones acaba sent perjudicial per un mateix i també pels altres. En aquest cas la dama no estima vertaderament a cap, sinó que els vol a tots i finalment es queda sense cap, perd d'oportunitat de gaudir de l'amor i tot pel seu egocentrisme. M'agradaria destacar les últimes línies del lai on apareix l'autora en primera persona. Acaba la història de manera contundent, seca, i amb un "no us puc dir res més perquè no en sé més" que deixa al lector o oient del lai parat. No dóna lloc a presumptes incògnites sobre com continua la història, ella conta el què ha sentit o sap, el missatge que ella vol trametre i el demés no és interessant. En podríem deduir un caràcter clar, sincer i fort i unes intencions purament connotatives en la història. Si Marie el que pretenia era destacar els valors de l'amor cortès però també puntualitzar-ne els errors, és entenedora l'última sentència de l'autora.

Vegem, finalment, l'últim lai de Marie anomenat "La Mare-selva". Aquesta història forma part dels lais imparells, per tant ens trobarem amb una preciosa història d'amor, on Marie exaltarà algun tret o valor cortès. Més concretament aquest tracta sobre Tristany i Isolda, una famosa parella d'enamorats de la literatura medieval antiga. Vegem el poema original i després la traducció.

1 asez me plest e bien le voil
 2 del lai que hum nume Chevrefoil
 3 que la verité vus en cunt
 4 (e) pur quei il fu fet e dunt.
 5 plusurs le me unt cunté e dit
 6 e jeo l'ai trové en escrit
 7 de Tristram e de la reïne,
 8 de lur amur que tant fu fine,
 9 dunt il eurent meinte dolur,
 10 puis en mururent en un jur.
 11 li reis Marks esteit curucié,
 12 vers Tristram sun nevuz irié;
 13 de sa tere le cuncea
 14 pur la reïne qu'il ama.
 15 en sa cuntree en est alez;

16 en Suhtwales, u il fu nez,
 17 un an demurat tut entier,
 18 ne t ariere repeirier;
 19 mes puis se mist en abandun
 20 de mort e de destructiun.
 21 ne vus esmerveilliez neent:
 22 kar ki eime mut léalment,
 23 mut est dolenz e trespensez,
 24 quant il nen ad ses volentez.
 25 Tristram est dolent e pensis:
 26 pur ceo se met de sun país.
 27 en Cornvaille vait tut dreit,
 28 la u la reïne maneit.
 29 en la forest tut sul se mist,
 30 ne voleit pas que hum le veïst

31 en la vespree s'en eisseit,
 32 quant tens de herberger esteit;
 33 od paï sanz, od povre gent
 34 perneit la nuit herbergement.
 35 les noveles lur enquereit
 36 del rei cum il se cunteneit.
 37 ceo li diënt qu'il unt oï
 38 que li barun erent bani,
 39 a Tintagel deivent venir,
 40 li reis i veolt sa curt tenir,
 41 a pentecuste i serunt tuit;
 42 mut i avra joie e deduit,
 43 e la reïne i sera.
 44 Tristram l'oï, mut se haita:
 45 ele ne purrat mie aler
 46 k'il ne la veie trespasser.
 47 le jur que li rei fu meüz,
 48 e Tristram est al bois venuz
 49 sur le chemin quë il saveit
 50 que la rute passer deveit,
 51 une codre trencha par mi,
 52 tute quarreie la fendi.
 53 quant il ad paré le bastun,
 54 de sun cutel escrit sun nun.
 55 se la reïne s'aparceit,
 56 que mut grant gardë en perneit--
 57 qutre feiz li fu avenu
 58 que si l'aveit aparceü--
 59 de sun ami bien conustra
 60 le bastun quant el le verra.
 61 ceo fu la summe de l'escrit
 62 qu'il li aveit mandé e dit:
 63 que lunges ot ilec esté
 64 e atendu e surjurné
 65 pur espier e pur saver
 66 coment il la peu&st veer,
 67 kar ne pot nent vivre sanz li;
 68 d'euls deus fu il (tut) autresi
 69 cume del chevrefoil esteit
 70 ki a la codre se perneit:
 71 quant il s'i est lacies e pris
 72 e tut entur le fust s'est mis,
 73 ensemble poënt bien durer;
 74 mes ki puis les volt desevrer,

75 li codres muert hastivement
 76 e li chevrefoil ensement.
 77 «bele amie, si est de nus:
 78 ne vus sanz mei, ne mei sanz vus!»
 79 la reïne vait chevachant;
 80 ele esgardat tut un pendant,
 81 le bastun vit, bien l'aparceut,
 82 tutes les lettres i conut.
 83 les chevalers que la menoënt,
 84 quë ensemblë od li erroënt,
 85 cumanda tuz (a) arester:
 86 descendre vot e resposer.
 87 cil unt fait sun commandement.
 88 ele s'en vet luinz de sa gent;
 89 sa meschine apelat a sei,
 90 brenguein, que fu de bone fei.
 91 del chemin un poi s'esluina;
 92 dedenz le bois celui trova
 93 que plus l'amot que rein vivant.
 94 entre eus meinent joie (mut) grant.
 95 a li parlat tut a leisir,
 96 e ele li dit sun pleisir;
 97 puis li mustre cumfaitement
 98 del rei avrat acordement,
 99 e que mut li aveit pes
 101 par encusement l'aveit fait,
 102 atant s'en part, sun ami lait;
 103 mes quant ceo vient al desevrer,
 104 dunc comenc(er)ent a plurer.
 105 Tristram a Wales s'en rala,
 106 tant que sis uncles le manda.
 107 pur la joie qu'il ot eüe
 108 de s'amie qu'il ot veüe
 109 e pur ceo k
 100 de ceo qu'il (l)'ot si cungié 'il aveit escrit,
 110 si cum la reïne l'ot dit,
 111 pur les paroles remembrer,
 112 Tristram, ki bien saveit harper,
 113 en aveit fet un nuvel lai;
 114 asez briefment le numerai:
 115 gotelef l'apelent en engleis,
 116 chevrefoil le nument Franceis.
 117 dit vus en ai la verité
 118 del lai que j'ai ici cunté

“Voldria explicar-vos una història que m’agrada anomenada “La mare-selva”. Es tramet tant de forma oral com escrita, però la versió que us explico és la més fidel. Tracta de Tristany i la reina, de com el seu amor idíl·lic els fa forts i joiosos però també els fa patir i un dia els mata. El rei Marc estava enutjat amb Tristany, el seu nebot, i un dia el desterrà del seu reialme. La causa de tot fou que la reina s’enamorà del cavaller. Tristany marxà al seu país, al sud de Gales, on va néixer. Restà allà un any sencer sense poder tornar ja que s’exposava a la parleria dels xafarders que tant dolenta i feridora era. No us en estranyeu; algú que estima amb

lleialtat ho passa realment malament quan no posseeix allò que desitja. Com que Tristany continuava trist i moix decidí marxar del seu país i tornar a Cornualles on habitava la reina. S'endinsà tot sol al bosc per no ser vist. Per la nit en sortí per buscar refugi i sojorn. Passà la nit amb els pobres i els camperols que el posaren al corrent de les notícies del rei. S'assabentà que el rei havia organitzat una trobada amb els seus barons a Tintagel; ell hi volia assistir. A la Pentecosta tots hi serien. Ell seria molt feliç si la reina hi estigués. Quan Tristany sabé que així seria s'alegrà molt. La reina no podia marxar a Tintagel sense haver-lo vist abans. El dia que partiren cap allí, Tristany tornà al bosc i vorejà el camí per on passava la cort. El cavaller tallà una branca d'avellaner i li arrancà l'escorça. Després quan el bastó estigué preparat hi va escriure el seu nom amb un ganivet. Si la reina, que estava sempre atenta, veia el bastó, el reconeixeria i a més seria a prop per si havia de fer alguna senyal. Al missatge que amagava al bastó, ell li explicava que feia molt temps que intentava trobar la manera de veure-la perquè no podia viure sense ella. Deia que ells dos eren com la mare-selva i l'avellaner: entrellaçats podien viure; separats morien ràpidament. "Bella amiga, així som nosaltres: ni vos sense jo, ni jo sense vos." La reina va arribà trotant. Observà el pendent del camí i s'adonà de la presència del bastó i reconegué el missatge. Demanà als cavallers que l'acompanyaven que paressin perquè volia descansar una mica. Ells obeïren. La reina s'allunyà d'ells i cridà a Branguein, la seva serventa de confiança. Les dues es van desviar una mica del camí. Al bosc, la reina trobà a aquell qui més l'estimava i la felicitat i alegria que sentiren foren immenses. Ell li explicà tot el que havia fet, ella la sort que en aquell moment tenia. Després la reina li va dir que fes un pacte amb el rei, que havia sofert molt des que Marc l'havia desterrat per la denúncia que li havien ficat. Finalment la reina s'allunyà del seu amat i marxà amb els ulls plens de llàgrimes. Tristany tornà a Gales per atendre la crida del seu oncle. De l'alegria que havia sentit al tornar a veure a la seva estimada i per recordar el seu missatge a la reina, així com les paraules que ella li havia dirigit, Tristany, que coneixia l'art de compondre, en va fer un lai. Us diré del cert el nom d'aquesta història: "Goatleaf" l'anomenen els anglesos i "Chèvrefeuille" els francesos. I aquesta és l'aventura, totalment certa, del lai que us acabo de contar."

Tal com havíem anunciat, aquest lai de Marie ens explica una història on el protagonista és l'amor, i no un amor qualsevol, sinó l'amor més famós de la Època Medieval. Tristany i Isolda són la parella idònia per representar el significat de l'amor. Marie, doncs, en aquesta història ens mostra com els enamorats fan el possible per veure's, tot i estar separats. La felicitat que finalment senten és gràcies a l'amor que senten un per l'altre. Anteriorment hem vist que l'amor egocèntric fa malbé el sentiment i la persona, però en aquest en concret, l'autora recalca el significat de l'amor cortès, a més, pronuncia un dels valors característics, la lleialtat i fidelitat. Tristany i Isolda s'estimen sobre tot, vencen qualsevol obstacle. És preciosa la comparació que fa Marie entre Tristany i Isolda i la mare-selva i l'avellaner, una bella imatge per trametre el significat del sentiment amorós i el que comporta. Així doncs, ens trobem davant un bell episodi de la història d'amor d'aquests dos amants que Marie intencionadament aïlla i recalca

per mostrar com l'amor als altres afavoreix el naixement d'un sentiment pur, de caire cortès i amb els valors que comporta.

La Comtessa de Dia

Tots els estudis apunten a que aquesta famosa trobadora occitana s'anomenava Beatriu i visqué i escriví durant el final del segle XII i l'inici del XIII. Tot i que la seva vida no està del tot corroborada, la major part dels entesos afirmen que es tractava de la filla del compte Isoard II de Dia – un poble situat al nord-est de Montélimar al sud de França – i que estava casada amb el Guilhem de Poitiers, però segons els seus poemes, es creu que aquesta noble senyora estigué enamorada d'un trobador anomenat Raimbaut d'Orange, a qui dedicà alguns dels seus poemes. Vegem aquí un fragment que corrobora l'explicació:

*“La comtessa de Dia si fo moiller d'En Guillem de Petieus,
bella domna e bona. Et enamoret se d'En Rambaut d'Aurenga,
e fez de lui mantas bonas cansos”.*⁴

“La Contesa de Dia fou la muller de Guillem de Poitiers, una senyora bella i bona. I s'enamorà de Rimbaud de Orange, i feu sobre ell moltes belles cançons”.

Després de fer un breu resum de la seva vida, m'agradaria endinsar-me en la seva obra i descobrir una nova *trobairitz* analitzant les quatre cançons que han quedat intactes, concloent – d'aquesta manera – amb el seu estil, to i concepció amorosa propis.

La primera cançó és titula “Estat ai en greu cossirier” i mostra una dama activa, viva, agosarada i fins i tot descarada en la relació que ha mantingut. Veurem, doncs, una concepció amorosa molt diferent a la que els trobadors ens tenen acostumats i a més, veurem un estil més directe i un tant orgullós que deixaran entreveure les seves intencions, gràcies a les expressions que utilitza al llarg de tot el poema.



Musicació de “Estat ai en greu cossirier”

4. Extret de la *vida* de la Comtessa de Dia – *Biographies des troubadours* – Jean Boutière, 1950 (pàg. 445) – google books –.

Estat ai en greu cossirier

*Estat ai en greu cossirier
Per un cavallier qu' ai agut,
E vuoil sia totz tenps saubut
Cum ieu l' ai amat a sobrier;
Ara vei qui ' eu sui trahida
Car ieu non li donei m' amor,
Don ai estat en gran error
En lieig e quand sui vestida.*

*Ben volria mon cavallier
Tener un ser en mos bratz nut,
Qu' el s' en tengra per erubut
Sol qu' a lui fezes cosseillier;
Car plus m' en sui abellida
Non fetz Floris de Blanche flor:
Ieu l' autrei mon cor e m' amor
Mon sen, mon huoills e ma vida.*

*Bels amics avinens e bos,
Cora.us tenrai en mon poder?
E que jagues ab vos un ser
E qu' ie.us des un bais amoros;
Sapchatz, gran talan n' auria
Qu' ie.us tengues en luoc del marit,
Ab so que m' aguessetz plevit
De far tot so qu' ieu volria.*

Estic en greu desfici

Estic en greu desfici
per un cavaller que he tingut
i vull que sempre sigui sabut
com l' he estimat sense mesura;
ara veig que he sigut traïda
ja que no li vaig donar el meu amor,
per això he viscut en l' error
tant al llit com vestida.

Bé voldria tenir mon cavaller
un vespre en els meus braços nu,
i que ell es tingués per feliç
sols que jo li fes de coixí;
perquè n' estic més enamorada
que Florís de Blancaflor:
jo li lliuro el cor i l' amor,
el seny, els ulls i la vida.

Bell amic, amable i bo
quan us tindrè en el meu poder?
I que pugui jaure amb vós un vespre
i donar-vos un bes amorós!
Sapigueu que tindria gran plaer
si us tingués en lloc del marit,
tan sols que em concedíssi
de fer tot el que jo voldria.

Pel que fa a l'anàlisi formal, poca cosa podem dir ja que la compositora segueix l'estructura de la cançó de *fin' amors* tal i com la segueixen els trobadors; en aquest cas una cançó de tres estrofes de vuit versos octosíl·labs cada una, amb rima consonant abraçada en els quatre primers versos de cada estrofa i entrecreuada als quatre darrers d'aquesta. Principalment el que ens interessa no és la forma, sinó el contingut. Sorprenentment, no trobem cap indicatiu de tornada. Rebel·lia i intencionalitat? Analitzarem estrofa per estrofa els propòsits de la gran *trobairitz* fins trobar el tema de la cançó i veure el to i el missatge d'aquesta.

Fent una ullada general al poema veiem que la Comtessa ens parla en primera persona, dirigint-se al lector - oient en aquella època - i fent-lo partícip del dolor que ella sent. Aquesta tècnica aconsegueix que la veu de la *trobairitz* sigui més pròxima i íntima i li doni un aspecte més realista i passional a l'obra. Trobem un vocabulari força popular i directe. L'autora no s'estalvia mots ni pensaments. Ens trobem, doncs, davant d'una

declaració d'amor per part de la Comtessa a un cavaller del qual està bojament enamorada, a més, introdueix la descripció de la costum de l'*assai amorós*, que consistia en què una dama tolerés que el seu amant jugués amb ella al llit sense que aquesta caigués en la temptació sexual.⁵

En la primera estrofa ja ens confessa la causa del seu estat i afirma que ha mantingut relacions amb un cavaller tant de cortesia com sexuals – fent referència a l'últim vers de l'estrofa : “ *En lieig e quand sui vestida. (tant al llit com vestida.)*” – i definint-se a ella mateixa com a *drutz*. Aquesta mateixa sentència ens mostra la frescor i desimboltura amb la que s'expressa la dama, que recordem és casada. No té vergonya d'explicar el mal que sent al pensar que ha perdut al seu home i d'acceptar que el necessita. Per corroborar aquest amor passional connotat en la primera estrofa, en la segona ens descriu el seu somni, el seu desig, la imatge del seu cavaller nu als seus braços. Els quatre primers versos són l'exemple de l'ànima fogosa de la Comtessa i l'anhel que sent per torna a posseir al qui ja havia estat seu anteriorment. Fet inusual en aquella època i fins i tot vergonyós que comporta a l'amor vertader, la fusió dels dos amants. A més, es veu com la trobadora assoleix el paper actiu i assumeix el rol masculí, sent ella qui abraça al cavaller i desconcertant la imatge típica. És així com, sorprenentment, es situa a l'alçada dels trobadors i del seu “fer” en l'àmbit de l'amor cortès. Per això, sense oblidar que ella s'ha de guanyar la gràcia del cavaller, ha de demostrar que és digna d'ell i de representar l'art de “trobar”, que posseeix els valors que ell necessita, així com la destresa i la intel·ligència. Vet aquí la prova als quatre versos restants, on després de declarar-li i argumentar-li tot l'amor que sent per ell, li queda encara l'ofrena de totes les seves virtuts : “ *Ieu l'autrei mon cor e m'amor / (jo li lliuro el cor i l'amor,) Mon sen, mon huoills e ma vida. (el seny, els ulls i la vida.)*” Li lliura els seu amor, però també el seu seny, prova de la seva intel·ligència i astúcia, els ulls, signe de transparència i saber i la vida; ella. Veiem que la trobadora no sols busca la sensualitat, sinó que en aquest fragment va més enllà i mostra l'amor real que sent. Ha de convèncer al seu amat perquè torni amb ella. Arribats a l'última estrofa, trobem una estructura típica de les “chansons de trobairitz” on s'inicia l'estrofa amb el vocatiu *Amic* o *Bell Amic amable i bo* i que utilitza per cridar l'atenció del cavaller, per fer directament una petició de tu a tu, de la dama al seu enamorat, en una estrofa totalment intimista i sensible. La Comtessa, a partir d'una retòrica doblement intencionada, ens

5. *L'assai amorós* és descrit per R.Nelli a la seva obra *L'érotique des troubadours*, pàgs 202-209

mostra una vegada més l'actitud del seu "jo" líric que assoleix el rol cortès del trobador i que demana sense embuts el que desitja. Es salta els cànons socials establerts un cop més en el sisè i setè vers: *Sapchatz, gran talan n'auria/* (Sapigueu que tindria gran plaer) *Qu'ie.us tengues en luoc del marit, [...]*(si us tingués en lloc del marit,) i amb tal gosadia repta al cavaller davant el marit, sentenciant rotundament que vol canviar a un per l'altre. No sabem si fóra així realment, però en les seves paraules així ho expressa. Això sí, per no perdre el rol actiu, conclou el poema amb una condició pel cavaller - si és que vol lluitar per substituir al marit - i és que fassi allò que la Comtessa desitgi: *Ab so que m'aguessetz plevit /* (tan sols que em concedíssiu) *De far tot so qu'ieu volria.* (de fer tot el que jo voldria.)

Realment vol ella canviar totalment el rol de la parella o simplement vol canviar al marit pel cavaller en qüestions sexuals? El cert és que durant tot el poema s'ha pogut apreciar aquest canvi, aquest control, la veu d'una dona amb poder, caràcter i actitud. Una dona passional i atrevida, declarant el seu amor i lluitant per ell. Seran tots els seus poemes d'aquest to? Vegem-ne, doncs els tres restants per intentar analitzar com era aquesta intrigant escriptora.

El següent poema es titula «*Ab joi et ab joven m'apais* »(*D'alegria i joventut em sacio*). Aquesta cançó celebra la exaltació amorosa de la dama i mostra un to més sensual, més que sexual. És a dir, la trobadora torna a dirigir-se en primera persona al cavaller pel qual compon, però en aquesta ocasió no demana el seu cos, sinó la seva protecció i estima. Tot i que veurem alguna connotació sexual, el poema es basa principalment en l'exaltació de les virtuts de l'enamorat i la petició de tendresa - per part de la dama - al seu "Amic".



Musicació de "Ab joi et ab joven m'apais"

Ab joi et ab joven m'apaïs

*Ab joi et ab joven m'apaïs,
E joi e jovens m'apaia,
Que mos amics es lo plus gais,
Per qu'ieu sui coindet'e guaia;
E pois ieu li sui veraia,
Bei.s taing qu'el me sia verais,
Qu'anc de lui amar non m'en estrías
Ni ai cor que m'en estraia.*

Mout mi plai, quar sai que val mais

*Cel qu'ieu plus decir que m'aia,
E cel que premiers lo m'atrais
Dieu pret que gran joi l'atraia;
No.l creza, fors cel qui retrais
C'om cuoill maintas vetz los balais
Ab qu'el mezeis se balaia.*

*Dompna que en bon pret s'enten
Deu ben pausar s'entendenssa
En un pro cavalier valen,
Pois qu'ill conois sa valenssa,
Que l'aus amar a presenssa;
Que dompna, pois am'a presen,
Ja pis li pro ni li valen
Non dirant mas avinenssa.*

*Qu'ieu n'ai chausit un pro e gen,
Per cui pret meillur'e genssa,
Larc et adreig e conoissen,
On es sens e conoissenssa
Pret li quem'aia crezenssa,
Ni om no.l puosca far crecen
Qu'ieu fassa vas lui faillimen,
Sol non trob en lui faillensa.*

*Amics, la vostra valenssa,
Sabon li pro e li valen,
Per qu'ieu vos quier de mantenen,
Si.us pali, vostra mantenenssa.*

D'alegria i joventut em sacio

*D'alegria i joventut em sacio,
I l'alegria i joventut em sacien,
Perquè el meu amic és el més alegre,
Pel que sóc graciosa i alegre;
I ja que amb ell sóc sincera,
Pretenc que ell ho sigui amb mi,
Que mai m'abstinc d'estimar-lo
Ni del cor per fer-ho.*

Molt em plau saber que és el més valent

*Aquell qui vull que em posseeixi,
I prego a Déu que beneeixi
A aquell qui el portà a mi;
I no cregui aquells qui el critiquen
Excepte a qui l'adverteix
Que es recull del que es sembra.*

*Una dama que busqui el bon valor
Bé ha de parar la seva atenció
En un cavaller valent i cortès,
Des que coneix el seu valor,
I que gosi estimar-lo obertament;
Perquè d'una dama que estima sense ocultar-ho,
Els valerosos i els valents
No diran sinó proeses.*

*Jo he escollit un home cortès i valuós,
Del qual el valor millora i augmenta,
Generós, recte i prudent,
Que té judici i seny
Li prego que em cregui,
I que ningú pugui fer-li creure
Que l'he pogut ferir,
Ja que no trobo en ell cap defecte.*

*Amic, el vostre valor,
És conegut per valents i valerosos,
Per això jo us vull demanar,
Si us plau, la vostra protecció.*

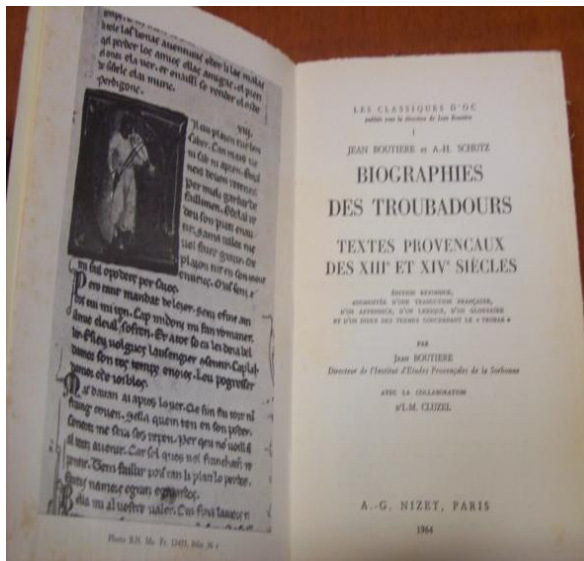
Seguint la pauta d'anàlisi de l'anterior poema comentarem, inicialment, la forma. Aquesta cançó està composta per quatre estrofes de vuit versos octosíl·labs cadascuna amb rima consonant, entrecreuada en els quatre primers versos de les estrofes i abraçada en els quatre darrers seguint el següent esquema rítmic: ABAB - BAAB (en les dues primeres estrofes) i CDCD – DCCD (en les dues restants). Aquest tipus de rima s'anomena capcaudada – cada estrofa comença amb la rima que acaba l'estrofa anterior

–. A diferència de l'altra composició, aquí trobem una tornada, composta de quatre versos i que segueix el mateix esquema rítmic que els últims quatre versos de les dues darreres estrofes, és a dir, DCCD. En aquesta la trobadora utilitza una estructura típica de la literatura cortès, a més, introdueix el *senhal* a través del vocatiu que inicia el primer vers. Si ens centrem, ara sí, en la temàtica, veurem un to força diferent en aquest cas. Ens trobem davant d'un cant d'exaltació amorosa, on els principals protagonistes són l'alegria i la joventut. Perquè la *trobairitz* situa l'eix de la composició en aquests dos aspectes? La resposta és troba en el seu significat; ja amb el títol la Comtessa mostra la importància que seguidament els donarà. El “joi”, l'alegria i el goig, és la forma jovial i alegre de l'amor, que lliga amb la “joven”, la joventut, la imatge de la frescor, la despreocupació i la il·lusió. Mostra, doncs, un amor renovat, feliç, lliure. Cal recordar que l'amor cortès es figurava a la joventut, a la mateixa explosió de la vida i la Comtessa recull aquest esperit i el plasma al poema.

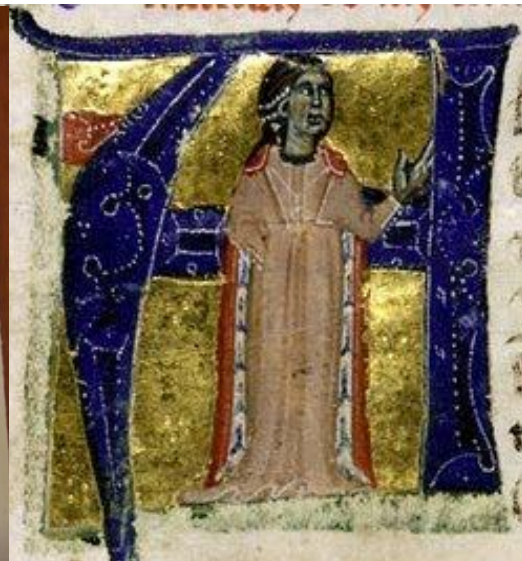
En la primera estrofa l'autora presenta aquest missatge explicat abans i el complementa exemplificant-lo amb el caràcter del seu estimat. Un cop més defensa l'amor que sent i enalteix aquest sentiment. El vers que aquí es mostra lliure no fa sinó lligar aquesta expressió jovial amb el desig de la Comtessa que mostra l'orgull que sent pel seu cavaller i sense embuts declara subtilment el desig carnal: “*Mout mi plai, quar sai que val mais / (Molt em plau saber que és el més valent) Cel qu'ieu plus decir que m'aia, [...](Aquell qui vull que em posseeixi.)*”. A més els dos últims versos amaguen un rerefons moralitzant: “*C'om cuoill maintas vetz los balais/ (Excepte a qui l'adverteix) Ab qu'el mezeis se balaia. (Que es recull del que es sembra.)*” La tercera estrofa segueix amb l'exaltació amorosa i de les virtuts del cavaller. En aquesta ocasió sembla que reivindiqui l'amor lliure, sense ocultar els sentiments, torna a apostar per la dona activa, entregada, passional i corresposta i això ho relaciona amb el reconeixement dels millors cavallers i amants. Tornant a la primera persona i iniciant l'última estrofa amb un clar “jo” líric centra l'atenció del cavaller en els seus pensaments i en la valoració que fa del seu estimat: “*Qu'ieu n'ai chausit un pro e gen, / (Jo he escollit un home cortès i valuós,) Per cui pret meillur'e genssa ./ (Del qual el valor millora i augmenta,) Larc et adreig e conoissen, / (Generós, recte i prudent, On es sens e conoissenssa (Que té judici i seny).* Totalment entregada al seu amor, la Comtessa es dirigeix indirectament al seu estimat, confessant-li la seva total admiració, tal és aquesta que reconeix no trobar en ell cap defecte ni veure's capaç de ferir-lo. Finalment a la tornada trobem l'esperat *senhal* en

forma de vocatiu que crida l'atenció de l'estimat i conclou la seva declaració amb una petició d'amor correspost, li demana la seva "protecció", és a dir, la seva atenció; l'amor del seu cavaller. En aquesta cançó apreciem un to més divertit, però no tant murri. És cert que existeix cert aire de sensualitat, però no és tant acusat com en l'anterior poema. Aquí veiem una Comtessa més acriaturada pel que fa a la seva relació amorosa i mostra una nova actitud. No segueix tant estrictament el rol masculí com en *Estat ai en greu cossirier* però el caràcter de la trobadora no desisteix i s'implica novament en la relació que busca.

El tercer poema que veurem s'anomena *Fin ioi me don' alegranssa*, una anomenada "bona cançó" – una cançó de felicitat – on la trobadora expressa l'alegria per la seva situació sentimental i mostra l'abrivament en la defensa de la seva passió amorosa davant els *lauzengiers*. És una cançó breu i senzilla, qualificada per la crítica com un clar exemple de "poesia *trobairitz*", espontània, natural i única, enfrontada a la complexitat de la cançó masculina.



Imatge del llibre *Biographie des Troubadours*.



Dibuix de la Comtessa en una pàgina de la seva *Vida*.



Petita musicació de "Fin ioi me don' alegranssa"

Fin ioi me don' alegranssa

*Fin ioi me don' alegranssa,
Per qu'eu chan plus gaiamen,
E non m'o teing a pensanssa,
Ni a nengun penssamen,
Car sai que son a mo dan
Fals lauzengier e truhán,
E lor mals diz non m'esglaia:
Anz en son dos tanz plus gaia.*

*Em mi nom an ges fianssa
Li lauzengier mal dizen,
C'om non pot aver honranssa
Qu'a ab els acordamen;
Qu'ist son d'altrestal sembaln
Com la niuols que s'espan
Qu.l solels en pert sa raia,
Per qu'eu non am gent savaia.*

*E vos, gelos mal parlan,
No .s cuges que m,an tarzan,
Que iois e iovenz no .m plaia,
Per tal que dols vos deschaia.*

La joia em dóna alegria

*La joia em dóna alegria,
Per això canto alegrement,
I no tinc malenconia,
Ni tampoc mal pensament,
Perquè sé que tant em fa
Falç, hipòcrita i truà,
I la seva parleria poc m'espanta:
Tot al contrari, m'encanta.*

*No em mereix cap garantia
L'adulador mal dient,
Ni em mereix bonhomia
Qui l'assenteix somrient;
Qui són d'aquest tarannà
Sembren un núvol llunyà
Que els raigs de Sol amaga,
Pel que aquesta gent no m'agrada.*

*Ai! gelosos mal parlants,
Envejosos, despistats,
Que l'amor serà la meva alegria
I aquest la vostra malaltia.*

Seguint l'esquema d'anàlisi anterior, ens fixarem primer en l'aspecte formal. La cançó consta de dues estrofes de vuit versos octosíl·labs cadascuna amb rima consonant i una tornada de quatre versos. Podem dir que aquesta és “unissonant” – és a dir, que es repeteix el mateix tipus de rima a cada estrofa – excepte a la tornada. Aquesta rima és entrecreuada en els quatre primers versos de cada estrofa i caudada en els quatre següents seguint l'esquema: ABAB – CCDD. La rima de la tornada és la mateixa que la dels quatre últims versos de les dues estrofes. Ens trobem davant d'una altra composició aparentment simple, però amb una complexitat força amagada. Pel que fa a l'aspecte temàtic, caldria destacar principalment el títol, que dóna peu a la resta de la composició. En ell podem veure la satisfacció que sent la nostra *trobairitz* i a més anar més enllà i entreveure el sentit que li dóna a aquest vers la poetessa; *Fin ioi me don' alegranssa,[...]* / (La joia em dóna alegria,). “Fin ioi” és l'anomenada “Alegria cortès” i la Comtessa l'utilitza per deixar constància del plaer que sent a través de l'amor cortès, tanmateix no deixa de banda la seva faceta literària i tasca creadora quan ho esmenta al segon vers: *Per qu'eu chan plus gaiamen, [...]* (Per això canto alegrement). Seguidament a la mateixa estrofa topem amb una declaració de goig per part de la trobadora i una actitud d'absoluta indiferència i despreocupació davant els *lauzengiers*. La Comtessa mostra un punt d'ardidesa i picardia davant aquests personatges; no deixa

que res s'interposi entre el seu sentiment i alegria: “*E lor mals diz non m'esglaiat: / (I la seva parleria poc m'espanta:) Anz en son dos tanz plus gaia.[...]* (Tot al contrari, m'encanta.). La següent estrofa segueix la mateixa línia agosarada que l'anterior i fins i tot esmenta a aquells qui estan d'acord amb els “mal parlants”, els titlla de deshonorats, per tant, podem deduir que la Comtessa considera i defensa el seu amor honrat, no essent la primera vegada que la *trobairitz* defensa la seva passió com un amor cortès; gentil, sincer i pur – com podem deduir a *Estat ai en greu cossirier* – tot i saber que aquest amor és adúlter i secret. En aquesta mateixa estrofa trobem una preciosa comparació entre els aduladors i un núvol que no deixa passar els raigs del Sol. La Comtessa relaciona els lauzengiers amb ombres, destorbs que impedeixen la total llibertat de la seva felicitat, aquí comparada amb els raigs del Sol; símbol de caliu, foc, passió. I acaba l'estrofa sentenciant: “*Per qu'eu non am gent savaia*”[...] (Pel que aquesta gent no m'agrada.), deixant clara la seva posició elevada – noble – i el cercle cortès al qual pertany, d'on gaudeix d'una perfecció moral i social, gentilesa i virtut que alhora propicien la defensa de la seva passió amb tals valors. La tornada posa fi a aquesta cançó desafiant i a la vegada amorosa i ella mateixa serveix per arrodonir les declaracions abans fetes:

*E vos, gelos mal parlan,
No .s cuges que m,an tarzan,
Que iois e iovenz no .m plaia,
Per tal que dols vos deschaia.*

Ai! gelosos mal parlants,
Envejosos, despistats,
Que l'amor serà la meua alegria
I aquest la vostra malaltia.

Veiem com la Comtessa no té cap problema en utilitzar el famós vocatiu cortès – utilitzat per dirigir-se a “l'amic o amat” – per cridar l'atenció dels qui ella considera hipòcrites i falsos i dirigir-s'hi directament per un cop més desafiar-los i defensar l'amor que viu en ella i alhora essent una mica provocadora pel que fa al canvi temàtic del *senhal* respecte al “modus operandi” masculí i tornant així a convertir-se en un tema agosarat, espontani, fresc i diferent pel que fa a l'obra cortès dels trobadors. En aquesta estrofa també fa referència als envejosos i cal explicar que en la literatura trobadoresca, els “gelosos” eren aquells qui admiraven un amor que mai podrien sentir – no com els trobadors – i trametrien la “jealousie” vista com una malaltia; d'aquí l'últim vers on sentència que l'amor serà la seva malaltia i pel contrari l'alegria de la bella compositora i enamorada que estima i gaudeix de la seva passió.

Per finalitzar amb aquest apartat de poemes de la gran compositora analitzarem un últim poema, el més famós i del qual s'han salvat les partitures i la melodia de la cançó. Aquesta s'anomena *A chantar m'er de so qu'ieu non voldria*, una composició de desamor bellíssima, carregada de sentiment i dolor, amargura i amb un amor aparentment no ben correspost de rerefons. És la única cançó on veiem la Comtessa realment adolorida, perd el joc picar de les altres composicions i adopta una actitud més severa, això sí, sense perdre la espontaneïtat i l'estil tant directe i rotund que hem trobat fins ara.



Musicació de "A chantar m'er de so qu'ieu non voldria"

A chantar m'er de so qu'ieu non voldria

*A chantar m'er de so qu'ieu non voldria,
Tan me rancur de lui cui sui amia,
Car ieu l'am mais que nuilla ren que sia:
Vas lui no .m val merces ni cortesia
Ni ma beltatz ni mos pret ni mos sens,
C'atressi .m sui enganad'e trahia
Com degr' esser, s'ieu fos desavinens.*

*D'aisso.m conort car anc.non fi faillessa,
Amics, vas vos per nuilla captenenssa,
Anz vos am mais non fetz Seguis Valenssa,
E platz mi mout quez eu d'amar vos venssa,
Lo mieus amics, car etz lo plus valens;
Mi faitz orguoiill en ditz et en parvenssa,
E si etz francs vas totas autras gens.*

*Be .m meravill com vostre cors s'orguoiilla
Amics, vas me, per qu'ai rason qu'ieu .m duoiilla;
Non es ges dreitz c'autr'amors vos mi tuoilla
Per nilla ren qu'ie .us diga ni acuoilla;
E membre vos cals fo .l comenssamens
De nostr'amor! Ja Dompnedieus non vuoilla
Qu'en ma colpa sia .l departimens.*

*Proesa grans qu'el vostre cors s'aizina
E lo rics prtez qu'avetz m'en ataina,
C'una non sai, loindana ni vecina,,
Si vol amar, vas vos non si' aclina;
Mas vos, amics, etz ben tan conoissens
Que ben devetz conoisser la plus fina,
E membre vos de nostres covinens.*

*Valer mi deu os pret e mos partages
E ma beltatz e plus mos fis cratges,
Per qu'ieu vos mandad lai on es vostr' Estatges*

He de cantar d'allò que no voldria

He de cantar d'allò que no voldria,
em dol tant no ser la seva amiga,
perquè l'estimo més que a res:
però no li valen mercès ni cortesia
ni la meva bellesa, valor i seny,
ja que sóc enganyada i traïda
com passaria si fos poc agraciada.

Em conforta saber que de cap manera
podria faltar-vos a vós, Amic,
ja que us estimo com Seguis a Valenssa
i m'agrada vèncer-vos en l'amor,
Amic meu, perquè sou el millor;
sou orgullós amb mi en mot i maneres,
mentre us mostreu amable amb la gent.

Em sorprèn la duresa del vostre cor
Amic, tinc motius per doldre'm;
no es just que un altre amor us allunyi
Sigui el que sigui el que us concedeixi;
I recordeu com va ser l'inici
del nostre amor! Déu Senyor no vulgui
que tingui la culpa de nostra separació.

La noblesa que al vostre cor habita
i el gran valor que teniu m'intimiden,
no conec dama propera o llunyana,
que cercant amor no pensi en vós;
però vós, Amic, que teniu seny
deveu saber quina és la millor,
i recordar el nostre pacte.

La noblesa i el mèrit m'han de servir,
ma bellesa i mon caràcter sincer,
per això us envio allà on estigueu

*Esta chansson que me isa messatges:
Ieu vuoill saber, lo mieus bels amics gens,
Per que vos m'etz tanta fers ni tant salvatges,
Non sai, si s'es orguoills o maltalens.*

aquesta cançó com a missatger:
I vull saber, bell amic meu,
perquè sou tant fred i cruel amb mi,
No sé si és per orgull o mal tarannà.

*Mas aitan plus vuoill li digas messatges,
Qu'en trop d'orguoills o ant gran dan maintas gens*

I a més vull que et digui el missatger,
que l'excés d'orgull ha ferit molta gent.

Ens trobem davant d'una “mala cançó” - una cançó de desamor - com hem introduït abans. El poema està compost de cinc estrofes de set versos principalment hendecasíl·labs amb rima consonant amb un esquema poc ortodox. Veiem que hi ha una rima que es repeteix a totes les estrofes ocupant sempre el cinquè i el setè vers. La representació gràfica seria: AAAABAB – CCCBCB – DDDDBDB – EEEEBEB – FFFFBBB. La tornada es compon de dos versos hendecasíl·labs amb rima consonant “FB” i conclou el poema amb una bona advertència. Vegem què ens vol trametre la *trobairitz* en aquesta cançó tant amarga.

El títol sempre ens mostra la intenció de la poetessa. En els altres poemes hem pogut intuir l'alegria i frescor de les seves paraules, però en aquest trobem que ja des d'un bon principi ens preveu que el que cantarà no és plaent per ella. Inicia el poema explicant directament què és allò que no vol cantar. Mantenint el seu estil directe i gens discret la trobadora accepta que està completament enamorada del seu Amic i que, en canvi, no és corresposta com ella desitjaria. Una contundent declaració ens sorprèn a l'últim vers de l'estrofa, fins i tot podríem arriscar a intuir-la com irònica, quan ens mostra el seu sentiment d'impotència davant la situació que viu: “*Vas lui no .m val merces ni cortesia /* (però no li valen mercès ni cortesia) *Ni ma beltatz ni mos pret ni mos sens, /* (ni la meva bellesa, valor i seny,) *C'atressi .m sui enganad'e trahia /* (ja que sóc enganyada i traïda) *Com degr' esser, s'ieu fos desavinens.* (com passaria si fos poc agraciada.)” Tot i això inicia la segona estrofa amb un to més serè, més relaxat, mostrant i fent-nos entendre que ella té la consciència tranquil·la pel que fa a la seva actitud davant el seu amor. Aquest cop torna a realitzar una comparació d'amants –com veiem a *Estat ai en greu cossirier*– que resulten ser Seguís i Valenssa, dos herois d'una novel·la perduda. El nombrar-los ajuda a grandificar i mitificar l'amor que sent la *trobairitz*. Seguidament la Comtessa anuncia: “*E platz mi mout quez eu d'amar vos venssa,[...]* (i m'agrada vèncer-vos en l'amor,)” mostrant una clar sentiment bèl·lic (tòpic concurrent en la literatura trobadoresca). Acaba l'estrofa mostrant cert recel pel

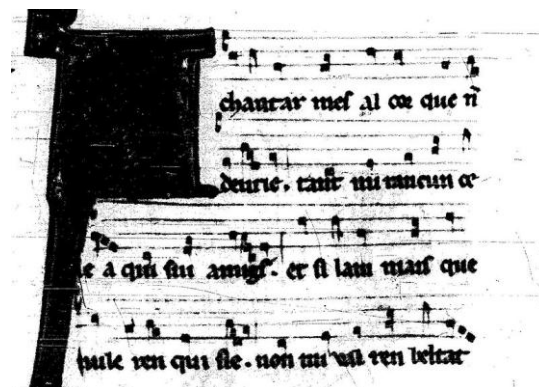
que fa a l'actitud del seu enamorat, retraient-li el seu orgull vers ella i les bones formes amb els demès. Podem intuir certa tristesa i amargura, ja que la Comtessa es conté amb les formes durant tota la seva "confessió", veurem al final si segueix així. En la tercera estrofa la trobadora es dirigeix - utilitzant el vocatiu i *senhal* "Amic" - al seu estimat per expressar-li la seva incredulitat i el dolor que sent; perfectament justificat. Li demana, mitjançant una exclamació (no vista anteriorment), que recordi l'inici del seu amor, un intent per enviar al distant cavaller fins als temps on ells dos eren feliços junts. L'exclamació emfasitza l'estat d'ànim de la poetessa i l'anhel que sent per tornar a estar junt al seu amor. Fent referència al sentiment de culpa del que abans vol excusar-se, torna a referir-se a la causa de la separació, mostrant certa a por a ser ella la causant, vet aquí el perquè de l'introducció de Déu com a testimoni de la seva defensada innocència. En la quarta estrofa segueix dirigint-se al cavaller, aquest cop, però, reconeixent les virtuds que aquest posseeix i que sembla que agradin a la Comtessa, tot i així mostra el sentiment de resignació i recel al pensar-hi, ja que ella sap que així com ella s'ha enamorat, qualsevol altra dama pot fer-ho. Aquesta estrofa mostra un punt de gelosia indirecta, la trobadora accepta el fet que el seu cavaller atregui a moltes dones, però en el fons això li dol molt i es sent desgraciada per això. En un últim intent per no enfonsar-se, accentua el seny, la intel·ligència del cavaller i li insinua que la millor elecció entre totes les dames és ella: "*Mas vos, amics, etz ben tan conoissens /* (però vós, Amic, que teniu seny) *Que ben devetz conoisser la plus fina, [...]* (deveu saber quina és la millor,)" i a més el transporta altre cop al passat, aquesta vegada recordant-li un pacte, possiblement un jurament d'amor etern: "*E membre vos de nostres covinens.* (i recordar el nostre pacte.)" Després de tots aquest versos de desamor, en l'última estrofa abans de la tornada, entreveiem un sentiment d'esperança per part de la Comtessa, un últim intent d'apropament i remei enfront la situació que la persegueix. Reconeix les seves pròpies virtuts – com si es tractés d'una auto teràpia per sentir-se bé amb ella mateixa davant del desengany – i les utilitza com a últim recurs per recuperar el seu estimat. A més li demana, mitjançant una retòrica indirecta, el perquè de la seva actitud vers ella i conclou el poema amb una singular tornada, embriagada de recel i a l'hora orgull, un orgull que quasi no hem apreciat durant el poema però que el conclou, una advertència que tramet la cançó, personalitzada com a missatger: "*Mas aitan plus vuoill li digas messatges, /* (I a més vull que et digui el missatger,) *Qu'en trop d'orguouills o ant gran dan maintas gens* (que l'excés d'orgull ha ferit molta gent.). Sembla, llavors, una personalització amb doble intencionalitat, la Comtessa

aconsegueix que la cançó canti per ella sola, però és en realitat ella qui adverteix al cavaller com si es tractés d'una última sentència davant tot el dolor sofert.

Per acabar aquest poema veurem la partitura de la melodia d'aquesta cançó a més de poder escoltar una versió al piano.



A cantar m'er de so que no volria, tant me ran-cur de lui cui sui a-mi - a,
 careu l'am mais que nuilla renquesi - a; vas lui no m val mer-ces ni cor-tesi - a
 ni ma beltatz ni mos pretz ni mossens, c'atressi m sui en-ga-na-da et tra-hi - a
 com de - gr'e - sser s'ieu fos de - sa - vi - nens.



Imatge de la partitura original de la *Cançó*.



Versió al piano de "A cantar m'er de so que no volria"

Castelhoza

Tot el que sabem d'aquesta trobairitz, com de Tibors, és gràcies a la seva *Vida*. Segons aquesta i complementant-ho amb alguns dels seus versos, sabem que Castelhoza era una *domina* casada, però que a la vegada estimà i cantà en les seves obres a un tal Arman de Breon del qual no se n'han trobat documents però sí que s'ha pogut confirmar el llinatge (del francès Brion). Malauradament no se sap ben bé d'on prové el seu nom, tot i que no es creu que sigui d'origen topogràfic. El text de la seva biografia diu així:

Na Castelhoza si fo d'Avergne, gentils domna, moilier del Turc de Mairona. Et ama N'Arman de Breon e fez de lui sas cansos. Et era domna mout gaia e mout enseignada e mout bella. Et aqui son escriptas de las soas cansos.

“Castelhoza fou d'Alvernia, gentil dama, esposa del Turc de Mairona. I estimà a Arman de Breon i realitzà les seves cançons sobre ell. I era una dama molt alegre, molt instruïda i molt bella. I aquí són escrites les seves cançons.”⁶

Pel que fa a la producció literària, se li atribueixen tres composicions que daten als inicis del segle XIII; *Ja de chantar non degra aver talan, Amics, s'ie.us trobes avinen i Mout avetz faich lonc estatge*; convertint-se – després de la Comtessa de Dia – en la trobairitz amb l'obra conservada més extensa. L'estil literari és un xic més delicat i submís que el de la Comtessa de Dia. El to que prenen els seus versos adopten a la perfecció el rol masculí, però no en el sentit dominant – com vam veure en *Estat ai en greu cossirier* – sinó en una estricta simbologia feudal. Castelhoza adopta totalment el rol de vassall i realitza una lírica delicada i sincera. Vegem com la mateixa trobadora justifica l'actitud que pren davant l'expressió del sentiment amorós:

*Ieu sai ven qu'a mi estai gen,
si be-is dizon tuich que mout descove
que dompna prei a cavallier de se
ni que-l teigna totztemps tan lonc prezic;
mas cel qu'o ditz non sap ges ben chausir,
qu'ieu vuoill proar enans que-m lais morir,
qu'el preiar ai un gran revenimen
quan prec cellui don ai greu pessamen.*⁷

Jo sé bé que m'és lícit,
tot i que diguin que és inconvenient que
una dama pregui a un cavaller a favor d'ella
i que sempre proclami el mateix;
però aquells qui ho diuen no entenen
que vull intentar, abans de morir,
que el pregar tingui per mi un consol
si prego a aquell qui greument m'afligeix.

En aquesta estrofa s'aprecia perfectament el canvi de papers on la trobairitz adopta rigorosament el rol submís i fidel de vassall vers el seu enamorat. En aquesta poetessa

6. Text i traducció extrets del llibre *Los Trovadores* de Martí de Riquer, Ed. Ariel, pàg 1327

7. Traducció extreta del llibre *Los Trovadores* de Martí de Riquer, Ed. Ariel, pàg 1326

veiem una corrent estilística que encara no havíem pogut analitzar i que segueix els mateixos termes amorosos amb els que el trobador es dirigeix a la *domna*. Per tant, podem deduir que no es tractarà d'una poetessa reivindicativa, sinó que serà purament expressiva, bolcada totalment a l'essència de l'amor cortès.

Aquest sentiment és tan fort i acusat que fins i tot li atribueix mèrit i honor al seu marit pel fet d'estimar i sentir tant amor pel seu enamorat. Vegem-ho en la següent estrofa:

<i>Tot lo maltraich e-l dampnatge</i>	Totes les penes i el dolor
<i>que per vos m'es escaritz</i>	que per vos he patit
<i>vos fai grazir mon linhatge</i>	us ho agraeix el meu llinatge
<i>e sobre totz mos maritz...</i> ⁸	i sobre tot el meu marit

És sorprenent la força i la devoció que tramet aquesta trobadora vers el seu estimat. Avui dia pot semblar-nos una bogeria aquesta “confessió” que ens fa Castelhoza traslladant la joia, que rep pel simple fet d'estimar, al marit – que no és partícip d'aquest sentiment – però en realitat el que fa és seguir mil·limètricament el cànon de l'amor trobadoresc i les característiques que el defineixen originalment a les *Leys d'amors*.⁹

A continuació analitzarem una de les obres conservades de la trobairitz – *Ja de chantar non degr'aver talan* – per veure aquest esperit cortès i poder comparar-ho amb les composicions de l'anterior trobairitz, la Comtessa de Dia.

Ja de chantar non degra aver talan

*Ja de chantar non degr'aver talan,
quar on mais chan
e pieitz me vai d'amor,
que plaing e plor
fant en mi lor estatgre ;
car en mala merce
ai mes mon cor e me,
e s'en breu no-m rete,
trop ai faich lonc badatge.*

De cantar no hauria de tenir ganes

De cantar no hauria de tenir ganes,
ja que quant més canto
pitjor em va l'amor,
i plany i plor
fant en mi llur estatge;
perquè en mala mercè
he ficat a mi i al meu cor,
i si no em reté aviat,
hauré esperat en va.

8. Estrofa i traducció extreta del llibre *Los Trovadores* de Martí de Riquer, Ed. Ariel (pàg.1326)

9. *Leys d'Amors* és un llibre que recull les normes gramaticals occitanes i alhora les de la lírica provençal (trobadoresca) que fou encarregat per Guilhem Molinièr al s.XIV. Consulta online del manuscrit – Bibliothèque de Toulouse – http://numerique.bibliotheque.toulouse.fr/ark:/74899/B315556101_MS2883

*Ai ! bells amics, sivals un bel semblan
mi faitz enan
qu'ieu moira de dolor,
que-l amador
vos tenon per salvatge
car joia non m'ave
de vos don no-m recre
d'amar per bona fe
totztemps ses cor volatge.*

*Mais ja vas vos non aurai cor truan
ni plen d'engan,
Sitot vos n'ai peyor,
qu'a gran honor
m'o teing en mon coratge;
ans pens, quan mi sobe
del ric pretz que-us mante,
e sai ben que-us convé
dompna d'aussor peratge.*

*Despois vos vi, fui al vostre coman,
et anc per tan,
amics, no-us n'aic millor,
que prejador
no-m mandetz ni messatge,
que ia-m viretz lo fre;
amics, non fassatz re,
car jois non mi soste,
a pauc de dol non ratge.*

*Si pro i agues, be.us membri'en chantan
qu'aic vostre gan
qu'enbliei ab gran temor,
pois aic paor
que i aguessetz dampnatge
d'aicella qe-us rete,
amics, per qu'ieu desse
lo tornei, car ben cre
qu'ieu non ai poderatge.*

*Dels cavalliers conosc que i fant lor dan
quar ja prejan
dompnas plus qu'ellas lor,
qu'autra ricor
no-i an ni seignoratge,
que pois dompna s'ave
d'amar, prejar deu be
cavallier, s'en lui ve
proez'e vassalatge.*

*Dompna Na Mieils, ancse
am so don mal mi ve,
car cel qui pretz mante
a vas mi cor volatge.*

Ai! Bell amic, tant sols
doneu-me vostra gràcia
abans que mori de dolor,
que els enamorats
us tenen per salvatge
perquè no m'arriba
de vos cap goig
tot i que no cesi d'amar-vos
amb bona fe i estima.

Amb vós mai tindrè cor pèrfid
ni ple d'engany,
tot i que penseu que el tinc pitjor,
cosa que la meva entesa
ho té com a gran honor;
tot i això abans penso
en la riquesa que us manté
i sé bé que us convé
una dona de més alt llinatge

Des que us vaig veure, us estimo,
i tot i això
amic, no trobí un de millor,
ni pregador ni missatger
m'envieu, (dient-me)
que tinc gràcia de vos;
amic, no feu res,
car l'alegria ja no em sosté,
per poc m'enrabiò del dolor.

Si servís, cantant us recordaria
que el vostre guant tinguí
robat amb gran temor,
però després tinguí por
que allò fes mal
a aquella qui us reté,
amic, per això ràpid
el vaig tornar, car sé
que no tinc dret. (a tenir-lo)

Reconec que els cavallers sofreixen
perquè preguen més amor ells
que les dones al revés,
puix no tenen altra riquesa
ni tampoc senyoratge,
però si una dona es decideix
a estimar, ha de pregar al
cavaller, si en ell hi veu
valentia i noblesa.

Senyora millor, sempre
estimo allò que em dol,
car aquell qui desitjo
em tanca el seu cor.

*Bels Noms, ges no-m recre
de vos amar jasse,
car viu en bona fe,
bontatz e ferm coratge.*

Bell Nom, no desisteixo
d'estimar-vos per sempre,
car visc amb bona fe,
bondat i cor ferm.



Musicació de “Ja de chantar non degr’aver talan”

Aquesta composició es tracta d’una bella cançó d’amor. Analitzant-la formalment observem que està formada per sis estrofes de nou versos cada una de mètrica irregular de rima consonant caudada en els quatre primers versos i abraçada en els restants, a més la cançó incorpora dues tornades de quatre versos hexasíl·labs que segueixen l’esquema rítmic dels quatre últims versos de totes les estrofes (rima assonant unisonant, excepte l’últim vers)

<i>Dels cavalliers conosc que i fant lor dan</i>	10 A
<i>quar ja prejan</i>	4 a
<i>dompnas plus qu'ellas lor,</i>	6 b
<i>qu'autra ricor</i>	4 b
<i>no-i an ni seignoratge,</i>	6 c
<i>que pois dompna s'ave</i>	6 d
<i>d'amar, prejar deu be</i>	6 d
<i>cavallier, s'en lui ve</i>	6 d
<i>proez'e vassalatge.</i>	6 c

<i>Dompna Na Mieils, ancse</i>	6 d
<i>am so don mal mi ve,</i>	6 d
<i>car cel qui pretz mante</i>	6 d
<i>a vas mi cor volatge</i>	6 c

Després de veure aquest esquema tan peculiar i la complexitat de la composició, seria convenient comparar-ho amb la senzillesa i humilitat de les paraules de la trobairitz. La cançó temàticament segueix el cànon de “mala cançó” o cançó de desamor. En aquesta, Castelhoza expressa l’angoixa i la desesperació que l’amor li provoca. Un amor no correspost però etern en el seu cor i pensament. El to de l’obra adopta un caràcter *fenhedor* – desitjant – i mostra la total dependència i servitud de la poetessa vers el seu cavaller. Fins i tot podem apreciar una actitud humiliant, ella mateixa es rebaixa i es sotmet al seu enamorat, adopta el rol de vassall servidor del seu senyor i manté les característiques corteses dels trobadors fins al final de la cançó: “*Bels Noms, ges no-m recre/de vos amar jasse,/car viu en bona fe,/bontatz e ferm coratge.*” Tot el contrari al to amb el què la Comtessa ens expressa el seu “*Estat ai en greu cossirier*”. (vegeu pàg. 20)

A més, voldria fer notar una manifestació que realitza la trobairitz al poema, a la tercera estrofa - vers 27 -, on reconeix que al seu cavaller li convé una dona de més alt llinatge que ella: “ [...] *e sai ben que-us cove/dompna d'aussor paratge.*” Castelhoza no manté el to atrevit i desafiant de la Comtessa, i aquesta sentència que ella mateixa realitza n'és una prova. Endemés, introdueix la icona de la penyora – en aquest cas un guant – però no un gatge donat per la gràcia del cavaller, sinó robat per la trobairitz. Aquest objecte és l'únic proper a ell que té i ho retorna pel seu bé. Inspira a la mentalitat moderna basada en “tot i que jo sigui desgraciada, sigues feliç.” És una lectura un xic arriscada, però no necessàriament fora de context, veiem en aquesta poetessa una actitud molt madura, mesurada i la sensació que ens deixa la lectura del poema és aquesta. Melangia i innocència provocades per un sentiment amorós pur, però malauradament no correspost.

Donant una ullada en general, l'obra de Castelhoza aparenta una cançó típica, amb el senhal corresponent a la tornada – Bels Noms – i amb una estructura un xic peculiar, però el fet és que no és una simple cançó, sinó que és una cançó dirigida a una amiga seva i això no es sap fins a la primera tornada. “*Dompna Na Mieilis*” respon a un senhal que amaga la identitat d'una dona – possiblement coneguda o pròxima a la trobadora – a qui aquesta envia la cançó. Així doncs, el que en un primer moment sembla una cançó de desamor, passa a ser una confessió íntima d'amiga a amiga. Un esclat de sofriment que Castelhoza necessita explicar. Vet aquí, doncs, el canvi temàtic que pren la composició quan s'arriba al final.

Per tant, *Ja de chantar non degr'aver talan* és una confessió del dolor que l'autora pateix a causa de l'amor que sent per un cavaller pel qual no és corresposta. L'estil senzill i l'expressió clara però humil aporten certa tendresa vers la poetessa i certa traça melangiosa darrera d'aquesta bella composició.

Isabella

Aquesta escriptora forma part del grup de trobadores de les quals quasi bé no s'ha pogut aconseguir informació sobre la seva procedència. El perquè de la seva incorporació en l'apartat és la seva composició conservada: una tençó bescanviada amb un trobador de l'època anomenat Elias Cairel. Segons el llibre *Biographies des troubadours* (pàg.359) Cariel conegué a Isabela a Itàlia – d'on llavors procediria la trobadora – però no se n'ha pogut treure res clar.

El que sí que coneixem segur és la seva composició coneguda com *N'Elias Cairel, de l'amor*. Una vertadera tençó de contingut amorós entre la trobadora i el seu suposat amant o estimat Elias. Vegem, finalment, un nou gènere literari emprat per la trobairitz amb gran mestria.¹⁰

*N'Elias Cairel, de l'amor
qu'ieu e vos soliam aver
voil, si-us platz, que-m digatz lo ver:
per que l'avetz cambiad'aillor,
que vostre chans non vai si com solia?
et anc vas vos no-m fui salvatz un dia
ni vos d'amor no-m demandetz anc tan
qu'ieu non fezes tot al vostre coman.*

*Ma domn'Isabella, valor
joi e pretz e sen e saber
soliatz quec jorn mantener,
e s'ieu en dizia lauzor
en mon chantar, no-l dis per drudaria,
mas per honor e pro qu'ieu n'atendia,
si con joglars fai de domna prezan;
mas chascun jorn m'etz anada cambian.*

*N'Elias Cairel, amador
non vi mais de vostre voler,
qui cambies domna per aver;
e s'ieu en disses desonor,
ieu n'ai dig tant de be qu'om no-l creiria;
mas ben podetz doblar vostra follia:
de mi vos dic qu'ades vau meilluran,
mas endreig vos non ai cor ni talan.*

Elias Cairel, de l'amor
que en vós i en mi va prevaler,
què se n'ha fet? Jo ho vull saber.
Potser l'heu dut a un lloc millor?
El vostre cant no es pas com abans solia,
bé que de vós no m'he allunyat ni un dia,
ni res que el vostre amor prega, anhelant,
no he pas deixat de fer-ho al primer instant.

Dama Isabella, el gran valor
la joia, el seny, la fe, el saber,
en vós han de sobrevaler.
Mes si us en feia la llaor
en el meu cant, l'amor no és el que em guia,
ans vaig cercant ço que m'honoraria,
com els joglars, que per profit ho fan.
Però vós sempre estàveu canviant.

Elias Cairel, amador,
cap bé no pot equivaler
d'amable amiga, al dolç voler.
Si us acusés de desonor
he dit tan bé de vós que hom no em creuria.
Però si us abelleix, dobleu follia,
que puc vantar-me que vaig millorant;
lliure d'anhel, mon cor us va oblidant.

10. Poema i traducció del llibre *Trobairitz, poetes occitanes del segle XII* de Magda Bogin. Ed. laSal (pàg. 142-145)

*Domna, ieu faria gran follor
s'estes gair'en vostre poder,
e ges per tal no-m desesper
s'anc tot non aic pro ni honor;
vos remanretz tals com la genz vos cria,
et ieu irei vezer ma bell'amia,
e-l sieu gen cors grail'e ben estan,
que no-m a cor menzongier ni truan.*

*N'Elias Cairel, fegnedor
resemblatz segon mon parer,
com hom qui-s feing de dol aver
de so don el non sent dolor.
Si-m creziatz, bon conseil vos daria:
que tornassetz estar en la badia;
e no-us auzei anc mais dir mon semblan,
mas pregat n'ei lo patriarch'Ivan.*

*Domn'Isabel, en refreitor
non estei anc mattin ni ser,
mas vos n'auretz oimais lezer,
qu'en breu temps perdretz la color.
Estier mon grat mi faitz dir vilania,
et ai mentit, qu'ieu no crei qu'el mond sia
domna tant pros ni ab beutat tant gran
com vos avetz, per qu'ieu ai agut dan.*

*Si-us plazia, n'Elias, ieu volria
que-m disessetz quals es la vostr'amia;
e digatz lo-m, e no-i anetz doptan,
qu'ie-us en valrai, s'ela val ni a sen tan.*

*Domna, vos m'enqueretz de gran follia,
que per rason s'amistat en perdria;
e per paor que lauzengier mi fan,
pero non aus descubrir mon talan.*

De tornar foll tindria por,
dona, sota el vostre poder;
no em desespero per no haver
amb vós profit, fama i honor.
Vós restareu com la gent us volia
i jo em solaçaré amb la meva aimia,
de cos gentil, de lluminós semblant,
de cor que no sabia ser enganyant.

Elias Cairel, fingidor
prou sou, segons el meu parer,
com qui diu que s'ha de doler
de ço que no li fa dolor.
Si m'heu de creure, un consell us daria:
per què no torneu a l'abadia?
No goso dir-vos res que vaig pensant,
millor ho sabreu pel patriarca Ivan.

Dama Isabel, el refetor
no hi he passat ni un jorn sencer.
Aneu-hi vós, que us pot valer,
car ja perduu el bell color.
Seguir el meu grat m'ha fet dir vilania,
i he mentit, car no crec pas que al món hagi
dama tan noble i de beutat tan gran
com vós, per què jo ara en vaig pensant.

Si us plaïa, Elias, jo voldria
que em diguéssiu qui és la vostra aimia.
Digueu-m'ho ja, i no aneu més dubtant, que
així sabré si val com dieu tant.

Dama, això és demanar una gran follia,
que sa amistat, per dir-ho, jo perdria,
i per la por que els llausangers em fan.
Dels meus secrets, poc goso ser parlant.

Efectivament ens trobem davant d'una tençó de temàtica amorosa entre l'autora Isabela i el trobador Elias Cairel. El poema està compost per sis octaves unissonants de rima consonant creu-caudada – ABBA CCDD – i dues tornades de versos decasíl·labs amb rima consonant caudada seguint l'esquema dels últims quartets de cada octava. L'argument és clar. Estem presenciant una discussió entre els dos poetes. Sobre què? Sobre un amor viscut entre ells que per circumstàncies ja no existeix. *A priori* sembla que el factor que provoca la ruptura hagi estat una possible infidelitat: “[...] e s'ieu en

disses desonor, / ieu n'ai dig tant de be qu'om no-l creiria [...] I és Isabela qui demana explicacions al seu “Amador”. Sorprenentment el tema debatut aquí és molt modern. La trobadora reclama al seu antic amor que li expliqui el perquè de la seva separació i al descobrir que hi ha una altra dona demana per saber com és, qui és. Isabela ens mostra una actitud ferma, segura: “[...] *mas ben podetz doblar vostra follia: / de mi vos dic qu'ades vau meilluran, / mas endreig vos non ai cor ni talan*. En poques paraules la trobadora mostra la seva “aparent” indiferència vers el fet que ja no hi hagi amor, però tot i així durant tot el poema mostra cert recel. Si ens hi fixem bé, el to del poema no sempre és cortès i moderat. A la cinquena estrofa, sisè vers, Isabela desafia Elias insinuant-li o més aviat convidant-lo directament a agafar els hàbits; a entrar en un convent. Perquè? És una clara resposta d'orgull i despit davant un comentari que realitza abans el cavaller. “No em desespero per no haver amb vós profit, fama i honor. Vós restareu com la gent us volia i jo em solaçaré amb la meva aimia, de cos gentil, de lluminós semblant, de cor que no sabia ser enganyant.” Què descarat! Quina humiliació deuria sentir Isabela en aquests versos tan durs. És per això que l'autora respon així; amb ressentiment, dolguda però a la vegada orgullosa, sense deixar entreveure el seu disgust, contundent: “Millor que tornis al convent”. És una gran mostra de caràcter i saber fer. Contestar sense arribar a ser grollera; elegant. A més d'habilitat literària mostra una gran educació. Les dues estrofes, llavors serien el final de la discussió, la conclusió de tot el que s'ha debatut – i fins i tot retret – abans. Un dirigit a Isabela i la resposta d'Elias.

Així doncs, gràcies a aquesta tençó, hem descobert un tema molt contemporani tractat directament entre una parella del segle XII. L'engany, el desamor, el ressentiment i tot disfressat en una magnífica composició literària de caire trobadoresc i dialectal.

Visió Personal

Aquesta part del treball, sincerament, és la que més interessant trobo. És cert que és la més complexa i patidora, però l'he gaudida. M'hagués agradat conèixer una mica més a Tibors, veure alguna composició més, fins i tot alguna cançó, però tot i així el poder analitzar el petit fragment m'ha ajudat a introduir a les altres tres. Tibors fou la primera, però no pas l'última. Marie, d'altra banda, m'ha portat uns bons mals de cap. Els lais són unes grans composicions literàries, de gran complexitat però amb necessitat de traducció, i això últim m'ha costat una mica tot i ser del francès al català. La qüestió és que he pogut veure com les històries inconscientment ens duen cap on l'autora volia. Valors cortesos, amor egocèntric, amor cortès, sentiments purs, tota la màgia medieval atrapada en versos. Marie a través dels lais no acaba de mostrar-nos la seva actitud, però queda clara la seva intenció de transmissió dels valors de l'amor cortès. Realitzant aquests anàlisis m'he desviat una mica del règim de la cançó de *fin'amors*, però crec que ha servit per deixar entrar una mica d'aire fresc a l'apartat. A últim moment he afegit a Castelloza. Aquesta trobadora al principi no em va cridar gaire l'atenció però, a l'haver llegit a la Comtessa em va obrir completament una altra visió de la literatura trobadoresca femenina. Com hem pogut observar Castelloza és molt més senzilla i tímida que la Comtessa. Sembla que se'ns faci petita a cada paraula que escriu, però ens ha deixat descobrir una sensibilitat immensa i una bona destresa literària en el moment de canviar el rol (vassall – senyor) per expressar els seus sentiments. Tot i que l'he trobat una mica sotmesa, m'ha transmès una forta dedicació i devoció al sentiment amorós, i això ha fet que em delectés en l'anàlisi de la seva composició. Finalitzat l'apartat de les trobairitz i abans de passar a explorar el món de les Beguines, m'agradaria fer un breu anàlisi psicològic i literari del poc que he pogut veure sobre la última trobadora, la Comtessa de Dia. El cert és que m'ha fascinat la manera com s'expressa, és directa, contundent, espontània i gens previnguda pel que fa a l'expressió dels seus sentiments i pensaments. El rol masculí que adopta a algunes de les seves composicions mostra el punt de reivindicació i posició en el que ella es vol trobar, no és una dona més, sinó que és tan capaç de compondre i trametre com qualsevol altre trobador. Tot i tractar-se d'un fet agosarat i provocador el repeteix en ocasions, mostrant-se'n orgullosa. No reivindica la figura femenina directament, però sí mostra la plena capacitat que aquesta posseeix. Ens mostra una visió de l'amor totalment diferent a la que ens acostumen els trobadors, no és completament idealitzat. Ella sempre es

presenta com a *drutz*, és a dir, que ella a consumat l'amor, tant espiritualment com carnalment, i a les seves obres fa referència a aquestes últimes i les demana, les anhela, desitja l'amor sexual i així ho fa saber al seu "Amat". No mostra pudor a l'hora de admetre-ho i fins i tot, en algunes ocasions adopta una actitud picarona i sensual. És fresca i renova les declaracions amoroses. Sempre busca el paper actiu en la relació que ens presenta i en el cas de la "mala cançó" mostra un gran tarannà. En cap composició oblida la seva capacitat creadora. No m'atreviria a dir que adopta una actitud superba, sinó que vol fer saber que es sent orgullosa del que fa, del que canta i compon, no s'avergonyeix de sentir i dir-ho i no té por al que puguin dir o pensar la gent d'ella. Ella és dona, dama, senyora, esposa i a més una gran poetessa entregada a la seva pròpia visió de l'amor.

3.3 Els amors d'Abelard i Eloïsa

Aquest apartat és una mena de transició entre la literatura profundament profana anteriorment explorada amb les trobairitz i la mística de les Beguines. Els amors d'Abelard i Eloïsa és una narració real de dos enamorats que difereixen deu anys en edat i que es troben immersos en un amor passional, carnal i més tard ideal en plena Època Medieval parisenca. Es veurà la evolució de la seva història i quina relació hi manté amb l'amor cortès i l'amor espiritual. A més, per il·lustrar millor el contingut s'hi afegiran cartes, escrites en primera persona pels protagonistes y fragments del llibre autobiogràfic d'Abelard "*Història Calamitatum*" on se'ns explica des del punt de vista de l'enamorat el transcurs de la bella però tràgica història d'amor que visqué.

3.3.1 La narració

Ens trobem al segle XII a la ciutat de París. El canònic Fulbert ha assolit la custòdia de la seva neboda Eloïsa, una jove de setze anys orfe la qual admira les lletres, les ciències i les arts. És l'exemple de dona culta de l'època, una filla aristocràtica amb aspiracions culturals per esdevenir una bona esposa. D'altra banda a la mateixa ciutat de París, a la universitat catedràtica un jove professor de vint-i-sis anys imparteix classes de filosofia entre d'altres. Aquest personatge, Abelard, és el cap de la escola de París, successor del més famós filòsof parisenc de l'època, Guillem de Champeaux. Abelard destaca entre els seus alumnes gràcies a les seves sessions magistrals. Aquesta fama s'estén per tota la ciutat i arriba a orelles de Fulbert. Aquest demana a Abelard que sigui el mestre de la seva neboda, que li ensenyi filosofia, ciències i lletres. Des d'un primer moment, l'amor neix entre ells. Un amor passional, un amor que al principi es presenta purament carnal però que, a la llarga, es converteix en únic, en ideal i necessari per la parella. Així ho deixa expressat Abelard en la seva obra autobiogràfica "*Història Calamitatum*":

«...Los libros permanecían abiertos, pero el amor más que la lectura era el tema de nuestros diálogos, intercambiábamos más besos que ideas sabias. Mis manos se dirigían con más frecuencia a sus senos que a los libros[...]» (capítol VI)

Així doncs, durant molt temps, Abelard treballa, paral·lelament a la universitat, culturitzant Eloïsa. Al principi el jove professor queda meravellat per la seva bellesa, però no és sols això el que fa vèncer les seves contencions, sinó també la intel·ligència i la educació que mostra la jove dama francesa. Adés les classes de filosofia es

converteixen en classes de desig, de passió, d'amor. Tals aventures duren en secret fins que Eloïsa queda embarassada. És llavors quan la parella ho ha de confessar tot a Fulbert, qui rebutja la notícia i queda atònit davant els esdeveniments. Eloïsa, llavors, està a punt de donar a llum al seu fill, a qui dirà Astrolabi, en honor a la lliçó que se suposa que estaven donant quan fou concebut. Fulbert s'enfurisma molt amb la seva neboda i la relació empitjora. Abelard sap que no ha fet bé, però ara també depèn d'Eloïsa, l'estima, la desitja, la necessita. Una nit, sense el consentiment del canònic, els dos enamorats marxen d'amagades a Bretanya, terra natal d'Abelard, a casa de la seva germana on Eloïsa dona a llum. Quan el tiet de la jove s'assabenta, la còlera l'envaeix. Tot i així el jove professor assegura a Fulbert que complirà amb Eloïsa i aquest li demana la mà de la seva neboda. Fulbert queda satisfet, però la futura novia no. Es nega rotundament a casar-se amb Abelard. No vol convencionalitzar la seva relació. Però l'il·lustre filòsof convenç a Eloïsa perquè així sigui, tot i que ella no hi està gens d'acord. La boda es celebra en una petita capella, de nit, amagats de tothom, sol amb els testimonis de Fulbert i uns amics seus. Malgrat la discreció dels amants, el canònic francès comença a estendre el rumor del casament entre Abelard i Eloïsa, però aquesta ho nega tot sempre, nega i jura que no és cert i això provoca que finalment la relació tiet – neboda es deteriori per complet. Quan Abelard ho sap, demana que preparin i fiquin a Eloïsa els hàbits monàstics, excepte el vel – símbol de castedat – en un monestir proper. Quan Fulbert sap el què Abelard prepara a Eloïsa, s'enrabia encara molt més, pensant que el jove vol deslliurar-se de la seva neboda per refer la seva vida i una nit, després de subornar el porter de la casa d'Abelard, entra a la cambra del professor i juntament amb uns còmplices castren al marit d'Eloïsa sense miraments. Tots els implicats són castigats amb la mateixa acció i Fulbert és desterrat i expropiat de tots els seus béns, però aquell acte esdevé una humiliació profunda per Abelard, qui després de reflexionar i pensar en el càstig que ha rebut, decideix donar la seva vida a Déu i ingressa al monestir de San Dionís. D'altra banda Eloïsa ja ha ingressat al convent d'Argenteuil i ha rebut tots els vots monàstics, inclosos el de castedat. Ara es definitiu; l'amor d'Abelard i Eloïsa és físicament inviable. Poc a poc, després del greu accident, l'anterior magnífic professor es recupera de les ferides físiques i morals i és sol·licitat per tornar a donar classes a la gent pobre amb la motivació de l'amor a Déu.

Al cap d'un temps Abelard ja torna a tenir l'èxit professional i la calor dels alumnes que tant havia enyorat, però encara hi flueix una sentiment més fort entre aquelles parts

monàstiques. Eloïsa envia una carta al seu amor, una carta confessant que encara l'estima, que ho ha perdut tot al perdre'l, que mai l'ha deixat d'estimar ni ha cessat de pensar en ell; la encara jovesíssima enamorada mostra la passió que guarda dins seu. I és així com comença una tímida però apassionant relació epistolar entre els dos enamorats, ara consagrats a Déu. El 1142 Abelard, després de patir greus malalties i aguantar amb el cos molt afeblit, mort en una cambra del monestir on ha passat els seus últims anys de vida i docència. Quan sap la notícia, Eloïsa demana que traslladin el cos al Paràclet, monestir on ella és abadessa i on ell és enterrat. Vint anys més tard, el 1164, la ja vella però enamorada Eloïsa mort i, tal com ella deixa testimoni, és enterrada al mateix sepulcre que Abelard i s'hi planta un gran roser al damunt. La tomba, encaixada en un mausoleu neogòtic, encara es pot visitar al cementiri francès Père Lachaise.



3.3.2 L'amor i les cartes.

Tal i com s'explica a la presentació del *ítem* i a la narració en sí, aquesta parella d'amants deixaren una gran col·lecció de cartes; manuscrits plens de sentiment, dolor, passió i sobretot amor. A continuació veurem una sèrie de cartes tant d'un com l'altre per intentar treure'n l'essència, el sentiment més profund i l'actitud dels dos davant l'amor que senten. Veurem la diferent concepció que tenen i perquè aquesta història es situa entre l'expressió literària de l'amor profà (cortès) i el religiós (místic).

L'amor d'Eloïsa a Abelard

Eloïsa a l'inici de la relació mostra la total entrega al seu estimat mestre. Tot i ser molt jove, no s'avergonyeix de mantenir relacions sexuals amb Abelard i es mostra molt conscient de la situació que viuen. En el moment de quedar-se embarassada i tenir el fill, es pot apreciar com aquell esperit passional i amorós no a minvat sinó tot al contrari. El fet que Eloïsa s'oposi al matrimoni és un punt d'innovació, però també de record cortès. El què ella vol és una relació viva, màgica, fora de la convencionalitat; tal i com els trobadors amb les seves dames. Anys més tard, quan es troba al monestir, separada d'Abelard, així li ho torna a explicar en una de les seves cartes:

“El nombre de esposa parece ser más santo y más vinculante, pero para mí la palabra más dulce es la de amiga y, si no te molesta, la de concubina o meretriz. Tan convencida estaba de que cuanto más me humillara por ti, más grata sería a tus ojos y también causaría menos daño al brillo de tu gloria.”

“Dios me es testigo de que, si Augusto – emperador del mundo entero – quisiera honrarme con el matrimonio y me diera la posesión de por vida, de toda la tierra, sería para mí más honroso y preferiría ser llamada tu ramera, que su emperatriz.”¹¹

Es veu com Eloïsa no desitja res referit al matrimoni. En la seva carta ella mateixa confessa a Abelard que prefereix que es refereixi a ella com la seva “amiga” – terme anteriorment vist en la literatura profana trobadoresca per referir-se a les amants dels trobadors –. És cert que podem trobar una certa reminiscència a l'essència trobadoresca. En el llibre “Historia Calamitatum” apareix un fragment on Abelard explica què li diu Eloïsa. El fet que vivint separats seria més intens i profund el sentiment que els envairia al trobar-se de nou. Així ho manifesta ell mateix al seu llibre:

11. Fragments extrets del llibre “*Cartas de Abelardo y Heloïsa*” de Carme Riera, 2008

“Añadía ella, por fin, que me sería muy peligroso hacerla volver, y que le sería más grato —y para mí más honroso— ser llamada amante que esposa, a fin de que sólo el afecto me guardase para ella, y no me obligara fuerza alguna de lazo nupcial. Y que, separados por algún tiempo, sentiríamos al encontrarnos goces tanto más gratos cuanto más espaciados.”¹²

Eloïsa té por a perdre aquell sentiment d'enamorament intens que sentia durant la primera etapa de la relació, abans de quedar-se embarassada i tenir el fill. Sempre defensa una relació viva, íntima. Idealitza el sentiment amorós i tot el que allò comporta. A més, pateix molt la pèrdua d'aquest amor. Lamenta la separació, la pèrdua d'aquell amor carnal i ideal, però és sobretot la absència d'Abelard el que dol a la protagonista. En un fragment d'una carta així ho glossa:

“Mi bien amado, el azar acaba de hacer poner entre mis manos la carta de consuelo que escribiste a un amigo. Reconocí enseguida, por la letra, que era tuya. Me lancé sobre ella y la devoré con todo el ardor de mi ternura, puesto que he perdido la presencia corporal de aquel que la había escrito, al menos las palabras reanimarían un poco su imagen, en mi.”

Fixem-nos en l'expressió *“todo el ardor de mi ternura”* i de seguida comprendrem el dualisme sentimental de la jove abadessa. Deler i tendresa, passió i estima, carn i pensament. Així estima Eloïsa a Abelard, en un vertader joc de sentiments i sensacions. Certament és una concepció molt propera a l'actualitat. Descriu una relació que avui dia no sembla gens extraordinària però que en aquella època, per una dona i a més una jove aristocràtica fou una gran historia d'amor – i podríem afegir fatal –.

Així doncs, tot i que Eloïsa al final acabi essent abadessa i aparentment consagri la seva vida a Déu, mai mostra la desviació amorosa cap a Ell, sinó que segueix present en els records de l'amor viscut amb Abelard. Rememora els moments d'estudi, d'intel·ligència, de tendresa, de passió, d'amor. Segueix una tendència profana pel que fa a la vivència de la relació amorosa amb Abelard i els principis que defensa així com els sentiments i els ideals que sosté.

12. Fragment extret de *Historia calamitatum y otros textos filosóficos*, Pentalfa Ediciones, Oviedo 1993 pàg 13-127.

L'amor d'Abelard a Eloïsa

Pas contràriament, però sí d'una manera diferent acaba concebent l'amor Abelard. Cal recordar que al principi tot ell és luxúria i passió i així ho rememora durant els primers anys al monestir, en un fragment d'una de les seves cartes enviades com a resposta a una d'Eloïsa. Diu així:

"[...]tu corazón da todavía pábulo a la funesta hoguera que no puedes apagar, y yo no abrigo en el mio sino inquietud y zozobra: no creas, Eloísa, que disfruto una paz profunda: preciso es que por última vez te descubra la situación de mi pecho: aún no estoy desprendido de ti; lucho en vano con sensaciones tiernas y gratas en demasía; y, a pesar de mis esfuerzos, mi ternura me hace sensible a tus pesadumbres, y partícipes de ellas: tus cartas (confiésolo) han causado una impresión vivísima en mi pecho: no he podido leer con indiferencia letras formadas por mano tan querida. Suspiro, lloro, y apenas tengo reflexión para ocultar a mis discípulos mi flaqueza. Si, desgraciada Eloísa, este es el estado en que se encuentra el infeliz Abelardo. El mundo, que comunmente se engaña en sus juicios, me cree sosegado; y como si no hubiera amado en ti sino la satisfacción de mis sentidos, piensan que te he olvidado. ¡Qué grosero error! [...]"

També ho veiem anteriorment en una citació de la seva obra (vegeu el punt 2.3.1). En aquest fragment en concret, Abelard obre el cofre dels sentiments. És sol l'inici de la carta, on apareixen reminiscències de l'amor viscut i també alguna pincellada sobre l'amor intel·lectual que Abelard sentia per Eloïsa – no hem d'oblidar que fou el seu mestre i que la il·lusió i el saber de la jove influïren en l'enamorament del professor – en: *"como si no hubiera amado en ti sino la satisfacción de mis sentidos"*. Però, al cap d'un temps de servir com a mestre al monestir, la concepció amorosa d'Abelard pren una altra direcció. Ja no vol recordar el passat, i tot i que Eloïsa insisteix amb la correspondència, vol sublimar aquests sentiments tot estimant i dedicant-se a Déu. Així ho fa saber a Eloïsa com a resposta a una de les seves cartes:

"No me escribas más, Eloísa, no me escribas más; que ya es tiempo de poner fin a una correspondencia que hace infructuosas nuestras mortificaciones. No nos alucinemos: mientras nos lisonjee la idea de nuestros placeres pasados nuestra vida será tormentosa, y no gustaremos de las dulzuras de la soledad. Principiemos a hacer buen uso de nuestras austeridades, y no conservemos memorias criminosas entre los rigores de la penitencia. Suceda a nuestro descarrío la mortificación de cuerpo y espíritu, un ayuno exacto, una soledad continua y sin intermisión, meditaciones profundas y

santas, y un amor perpetuo y entrañable hacia nuestro dios justo y misericordioso. Procuremos llevar la perfección religiosa [...]”

Quina sequeadat! Així és com Abelard es dirigeix a Eloïsa en una de les seves últimes cartes. No cal ser experts per poder veure la intenció del professor. Aquí s’aprecia la sublimació del record i la melangia de l’amor que abans sentia per Eloïsa en un sentiment pur i directe a Déu. Elogia la vida monàstica i els valors que representa i d’altra banda rebutja la reminiscència als moments viscuts amb la jove abadessa. Aquests records turmenten tant a un com l’altre i això és el que Abelard vol evitar. Després de molt temps arriba a aquesta conclusió, dura per ell i per Eloïsa, qui en el fons mai accepta aquesta posició. Ara, finalment, veurem el final de l’evolució d’aquesta idea on en un fragment de les últimes correspondències, Abelard insta a Eloïsa a que fassi com ell. Que s’oblidi del passat, s’oblidi d’ell, s’oblidi de l’amor passional i personal i reflecti tota aquesta mancansa a Déu:

“No dudo que pienses seriamente en tu salvación. Este es el único cuidado digno de ocupar tu corazón: arranca de él a Abelardo para siempre; y ve ahí el mejor consejo que puedo darte, porque la memoria de una persona a quien se ha querido criminalmente no puede dejar de ser dañosa por muy adelante que se vaya en el verdadero camino de la eterna salud. Cuando hayas destruido la funesta pasión que me tienes, te será muy fácil la práctica de las virtudes convenientes a tu estado. Tu alma dejará con alegría el miserable cuerpo en que está encerrada, y dará un vuelo rápido hacia la región de la bienaventuranza. Entonces te presentarás confiadamente al señor, y no verás la sentencia de tu reprobación sobre el libro de la vida: antes te dirá el salvador, ven, hija mía, ven a tomar parte en mi gloria, y a gozar de la eterna recompensa destinada a las virtudes que has practicado.

Adios, Eloïsa, estos son los últimos consejos de tu amado Abelardo: ¡y que no pueda yo por la última vez infundirte las máximas más santas del evangelio! Haga el cielo que tu corazón, tan sensible otras veces a mi corazón, se deje en ésta guiar por mi celo: que la imagen de Abelardo, amoroso siempre en tu espíritu, tome en lo sucesivo la forma de Abelardo penitente; y Dios quiera derrames tantas lagrimas por tu salvación como te han costado las desgracias de Abelardo”

Seriosament Abelard es despedeix d’Eloïsa donant-li un últim consell: “Consagra la vida a Déu i a la unió amb ell”. Fa un petit incís a la unió i experiència mística explotada posteriorment en la lírica religiosa per les Beguines. És així com la famosa relació entre els dos joves francesos acaba. Després de quasi vint anys de relació

epistolar, Abelard morirà al monestir on va poder salvar-se havent redirigit el dol per la pèrdua de l'amor d'Eloïsa cap a Déu.

Així doncs veiem com Abelard podria considerar-se la evolució mística de la relació amb Eloïsa. Percebem la lluita entre el sentiment amorós profà i religiós, tot i que al principi sigui una relació pura, intensa i passional. Per això aquesta bella història d'amor es considera una transició entre l'amor purament profà dels trobadors i l'amor a Déu expressat per mitjà de la mística de les Beguines (punt 3.4). A més ha estat admirada expressada per artistes com Jean Vignaud i Edmund Blair Leighton (pintors).



"Abelard i Eloïsa sorpresos pel senyor Fulbert"
Jean Vignaud (1819)



"Abelard i la seva alumna, Eloïsa"
Edmund Blair (1882)

3.4 Les Beguines

Després d'haver explorat el món aristocràtic cercant la lírica i la composició trobadoresca femenina i de veure un cas de transició, ha arribat el moment de passar al camp religiós. En aquest àmbit, la veu i acció femenina més forta que tingué lloc entre els segles XI i XV vingué de la mà d'unes religioses, majoritàriament d'origen nord-europeu anomenades Beguines. Dins l'àmbit religiós, les Beguines formaven un grup que intentava conciliar una doble exigència: la d'una vida consagrada a Déu i la de cristianes que viuen al marge de l'estructura eclesiàstica.

Context sociohistòric

En aquella època, teològicament i científicament, la dona era considerada fisiològicament i espiritualment feble, defectiva en cos i moral i incapaç d'eleva-se a la consideració de la realitat espiritual. Tot i això, va haver un grup de dones que varen crear un corrent d'espiritualitat des d'elles i per a elles, amb una total autonomia respecte els homes. Aquest moviment neix a les darreries del segle XII a Flandes i s'estén amb rapidesa cap al nord i sud d'Europa. Hi trobem dones de tot l'espectre social – a diferència de les trobairitz que pertanyen sols a la noblesa– que viuen en els seus espais propis i que poden ser casades, viudes o solteres. Aquests espais s'anomenen *beguinatges* i formen una mena de comunitat que les dones comparteixen, sense cap tipus de jerarquia, dependència o subordinació. Un dels beguinatges més importants d'Europa es troba al Nord de Bèlgica a Bruges, on hi va haver una forta activitat Beguina i on es troba una de les comunitats més ben conservades. El beguinatge de Bruges fou fundat per la Comtessa de Flandes el 1245 i allotjà a milers de dones que s'inscrivien en la corrent beguina.



Beguinatge de Bruges (exteriors)



Beguinatge de Bruges (entrada)



Quadre de Winston Churchill, *Les Beguinages, Bruges* (1946)

Aquestes imatges mostren l'estructura de les comunitats beguines on en el seu temps s'allotjaren moltes seguidores del corrent. Les *Beguinaes* flamenques són conjunts arquitectònics compostos de cases, esglésies, edificis auxiliars i espais verds, amb un disseny tant d'origen urbà o rural i construït en els estils propis de la regió cultural flamenca. Són un recordatori fascinant de la tradició de les beguines que es va desenvolupar al nord-oest d'Europa en l'edat mitjana. L'espiritualitat que defensaven es basava en la recerca de la unió amb Déu fora de tota cerimònia litúrgica i de mediació socialment obligada dels clergues. Aquesta acció lliure, a més de la interpretació i predicació de les Sagrades Escripures al seu lliure albir en llengua materna, va despertar els recels i l'objecció dels jerarques eclesiàstics. Normalment seguien el vot de castedat, però eren lliures de casar-se o menar la seva vida com volguessin. A més la seva vida espiritual també es projectava en l'àmbit públic per mitjà de tasques assistencials com ara tenir cura dels cossos dels moribunds, dels malalts i els presos, intruir i cuidar nenes orfes, així com assistir dones en el part, etc. Varen aconseguir reconciliar dos conceptes contraposats a la religió; l'acció i la contemplació. Poc a poc el renom de les Beguines augmentà i com a conseqüència directa varen començar a patir les persecucions de la Inquisició, sospites de la jerarquia eclesiàstica i algunes foren cremades a la foguera com fou el cas de la francesa Marguerite Porète.

Les Beguines però, tot i ser estimades i apreciades per la societat de les ciutats on elles residien, no arribaren mai a ser una ordre religiosa oficial i sofriren una forta censura i repressió per part de l'Església. Tal fou així que a finals del segle XV es va eradicar qualsevol indicatiu o associació beguina. A finals del segle XIV aparegueren dues tendències anti-beguines basats en dos decrets d'inspiració inquisitiva: *Cum de quibusdam mulieribus* (Des que certes dones) i *Ad nostrum* (Hem sentit) que van encendre el debat concernent a la distinció entre una “bona beguina” i una “mala beguina”. Les “bones beguines” eren aquelles dones castes, obedients i humils cristianes que l'església volia defensar, el problema, segons ell, era que les “beguines dolentes” s'assemblaven massa a les bones i que, per tant, era molt difícil fer distincions. Encara es conserven document de la dels decrets – com és el cas del *Cum de quibusdam mulieribus* – que descriu a les beguines com a “dones que no obeeixen a ningú, ni renuncien a la propietat privada, ni prediquen les normes establertes, no són considerades religioses, tot i que es diu que porten hàbit i que estan associades a ordres religioses que les apadrinen.”¹³ Algunes de les acusacions de la Inquisició no són directament al moviment beguí, sinó que hipòcritament utilitzen el corrent com a mitjà per castigar el fet que les dones ensenyin i prediquin a la gent més humil. Vet aquí una que situada al cor del decret anteriorment esmentat:

*“Some of them, as if having been led into insanity, dispute and preach about the highest Trinity and divine essence and introduce opinions contrary to the catholic faith [...] they lead many simple people who are deceived in such things into various errors, and they do and commit much else under the veil of sanctity.”*¹⁴

“Algunes d'elles, havent caigut en la demència, qüestionen i prediquen la Trinitat i divina essència i presenten opinions contràries a la fe catòlica [...] porten a la gent ordinària, que no entén aquests conceptes, a viure en l'error, i actuen i cometen pecat sota el vel de la santedat.”

Veiem doncs que el càstig no incideix estrictament en la forma de vida de les Beguines, sinó en el fet de ser dones i dur a terme les activitats que realitzaven. En aquest fragment, s'acusa el cas del lliure albir a l'hora de predicar les Sagrades Escripures a la gent ordinària. Tot i això, fou més un atac contra la independència eclesiàstica de la dona que contra el moviment en sí.

13 i 14. Fragments extrets de *A History of medieval heresy and Inquisition*, Jennifer Kolpacoff Deane, Ed. Rowman & Littlefield, 2011 (pàg.170) – google books –.

Les Beguines, a part de dedicar-se a la contemplació i l'acció social, també es decantaven per la lírica mística i moltes d'elles escriviren bells poemes tot expressant les sensacions que experimentaven en la seva unió amb Déu. Aquest apartat, doncs, no es desvia del tema del treball i segueix analitzant alguns dels textos que es conserven de les Beguines més reconegudes i de les quals se'n guarda més informació. A continuació coneixerem tres beguines que van conrear la literatura religiosa medieval i que deixaren empremta en l'expressió en llengua materna de vivències místiques. Elles foren Hadewijch of Antwerp, Mechthild of Magdeburg i Marguerite Porète que morí cremada a la foguera a mans de la Inquisició.

Hadewijch de Antwerp

Tot el que sabem d'aquesta religiosa és gràcies als seus escrits datats al segle XIII. Va escriure amb un dialecte danès que indica un possible origen a la regió d'Antwerp. Es sap que a més dominava el llatí i el francès. Aquesta beguina fou criticada per les seves visions un tant peculiars i la seva situació solitària respecte les seves “deixebles”. Tot i això, la necessitat de seguir instruint i mantenir el contacte amb elles per continuar educant-les l'emmenà a la seva creació literària, basada en poemes religiosos, cartes (*Brieven*) i descripcions de visions (*Visioenen*). A més, Hadewijch realitzà una llista anomenada “La llista dels Perfectes” on nombrava 86 persones – vives o mortes – les quals ella considerava “properes a l'Amor”. Alguns dels exemples –extrets d'una traducció de Helen Rolfson del manuscrit– inclouen a una verge anomenada Geremina, una jueva convertida, Sara, que ha experimentat visions, Honorius, un home que viu en una roca al mig del mar, un mestre oblidat que resideix sol a Paris, etc. Veiem, doncs, que tota aquesta gent no té renom per la societat en general, però pel que fos Hadewijch els havia tractat i creia que eren els adients per formar part d'aquesta llista.

Altrament, són interessants les visions que aquesta beguina recrea en els seus escrits. A continuació veurem una presentació d'una de les seves últimes visions i intentarem llegir més enllà i intentar fixar les creences i idees d'aquesta literària religiosa.

[Opening of vision 13]

“On the Sunday before Pentecost, before dawn, I was raised up in spirit to God, who made Love known to me; until that hour, she had been hidden from me. There I saw and heard how the songs of praise resounded, which come from the silent love humility conceals; humility imagines, and says, and swears that it does not love, and that it gives honor and right to

*neither God nor man in love or service of veritable virtue. There I saw and heard how the songs of praise resounded and adorned the Love of all loves.”*¹⁵

[Presentació de la visió 13]

“Diumenge abans de Pentecosta, abans l’alba, vaig elevar el meu esperit a Déu, qui va fer que conegués l’Amor; fins aquell moment, ella (l’amor) havia estat amagada per mi. Llavors vaig veure i sentir com la cançó de lloança ressonava. Aquesta prové de l’amagat i humil amor silenciós; la humilitat però, diu i jura que ella no estima, i que ni dóna l’honor i dret a Déu ni a l’home en l’amor o el servei de la virtut vertadera. Llavors vaig veure i sentir com la cançó de lloança ressonava i ornamentava l’Amor dels amors.”

A primer cop d’ull la lectura d’aquesta presentació ens sembla fora de context, però hem de recordar que es tracta d’una visió, d’una experiència mística abstracta que l’autora intenta traslladar a ploma. En aquesta la beguina es trasllada directament al paradís, però allí no es troba directament amb la figura de Déu, sinó que entra en contacte amb el que ella creu que és la unió directa amb la divinitat; l’Amor. Com podem deduir-ho? Gràcies a la nomenclatura. Amor en aquest text apareix en majúscules així com Déu. Podríem creure doncs, que es tracta d’un correlat, però realment és Déu la figura principal? Hadewijch fou criticada fonamentalment per les seves visions. No seria estrany creure que la màxima figura divina aquí sigui l’Amor. Déu aquí sembla el mitjà per arribar a, però el clímax místic s’assoleix quan es coneix i s’entra en contacte amb l’Amor: “*I was raised up in spirit to God, who made Love known to me*”. Déu li fa conèixer l’Amor, “l’Amor d’amors” com ella diu al final, i això la porta al “paradís”, a una màxima sensació d’unió amb la divinitat.

Així doncs, en poc més de cinc línies, la Beguina ens mena on ella s’ha transportat i alhora ens descobreix una concepció religiosa un xic diferent. La separació vers les seves “germanes” i la dedicació a plasmar, reproduir i estendre aquestes sensacions la fa especial entre moltes de les quals se’n guarden i coneixen alguns manuscrits. A més, la seva figura fou prolífera i encara se’n conserven bastants obres.

15. Hadewijch; translation and introduction by Columba Hart; preface by Paul Mommaers (The Classics of Western spirituality). New York: Paulist Press, c1980.

Mechthild de Magdeburg

Així com la informació sobre Hadewijch la extrèiem de les seves obres, amb Mechthild passa el mateix. Ho devem tot als seus llibres. D'ells es dedueix que aquesta beguina té l'origen en una família amb una base instructiva i que gaudia del domini de l'Alemanya. Es creu que va viure la major part de la seva vida a Magdeburg, possiblement com a superior en una comunitat (beguinatge) i se la situa, també a la segona meitat del s.XIII

Segons els estudiosos, a la edat dels 30, Mechthild començà a escriure poemes d'amor i experiències místiques. Es sap que aquestes obres s'estengueren ràpidament perquè la mateixa autora parla en el llibre sobre la forta crítica que va rebre al ser dona i escriure sobre temes espirituals –recordem que la dona no era considerada suficientment forta espiritualment i moralment com per exposar una opinió o tendència religiosa diferent a la establerta per l'Església–. Tot i això va continuar escrivint al llarg de tota la seva vida. La seva obra es divideix en set llibres i a més d'incloure-hi les seves visions, també s'hi ha trobat cartes d'advertència i crítica, reflexions i oracions tant en prosa com en vers i fins i tot per mitjà del diàleg. Aquesta beguina alemanya escrivia amb un dialecte del nord del país, tot i que després es traduís el manuscrit en una variant del sud.

A continuació s'analitzarà un poema amorós – situat en els dos primers llibres – el qual emfatitza la sensualitat de la relació entre l'ànima i el Senyor i un dels últims passatges dialogats de la seva obra, on podrem notar el declivi moral de l'escriptora.

I cannot dance, Lord, unless you lead me.

*I cannot dance, Lord, unless you lead me.
If you want me to leap with abandon,
You must intone the song.
Then I shall leap into love,
From love into knowledge,
From knowledge into enjoyment,
And from enjoyment beyond all human sensations.
There I want to remain, yet want also to circle higher still.¹⁶*

“No puc ballar, Senyor, si no m'ho permeteu. Si voleu que salti desenfrenadament haureu d'entonar la cançó. Llavors hauré de saltar a l'amor, de l'amor al coneixement, del coneixement al plaer, i del plaer a més enllà de totes les sensacions humanes. Allí vull restar però, no obstant, vull giravoltar encara més alt.”

16. *The flowing light of the Godhead*, Mechthild of Magdeburg; traduït per Frank Tobin. Paulist Press, 1998. (pag 59)

Aquest bell poema de temàtica aparentment amorosa mostra una escena típica en l'obra d'aquesta beguina basada en la relació ànima – Senyor. El vocabulari i les expressions que utilitza l'autora donen un aire sensual a la composició i confon el missatge que no és sinó el fet d'ascendir amb Déu al paradís, l'últim vers ens ho corrobora: *“There I want to remain, yet want also to circle higher still.”* Vol pujar ben amunt, i el que aconsegueix l'autora és mostrar-nos la imatge d'una noia giravoltant sense parar en direcció ascendent fins a l'infinit. Sense adonar-nos-en el poema ens deixa una sensació tranquil·la en un ambient que la nostra imaginació pretén bucòlic, idoni per l'amor i el fet que Mechthild ho metamorfosi en una escena de ball dona més plasticitat i permet reproduir iconogràficament tots els símbols i el tema que amaga el poema.

El següent text es tracta d'un fragment d'un dels últims passatges de la seva obra que fou dictat a una monja de la localitat de Helfa – on la beguina va morir–. En aquell temps Mechthild no podia aixecar-se del llit, era cega i patia un dolor constant.

“This is how the tormented body speaks to the lonely soul: “When shall you soar with the feathers of your yearning to the blissful heights to Jesus, your eternal love? Thank him there for me, lady, that, feeble and unworthy though I am, he nevertheless wanted to be mine...; and ask him to keep me innocent in his favor until I attain a holy end, when you, dearest Soul, turn away from me.”

The soul: “Ah, dearest prison in which I have been bound, I thank you especially for being obedient to me. Though I was often unhappy because of you, you nevertheless came to my aid. On the last day all your troubles will be taken from you.

“Then we shall no longer complain.

Then everything that God has done with us

Will suit us just fine,

If you will now only stand fast

And keep hold of sweet hope.”¹⁷

“ Així és com el cos turmentat parla amb l'ànima solitària: “Quan hauria d'enlairar el vol amb les plomes del teu anheli cap a les benaurades alçades, cap a Jesús, el teu amor etern? Agraeix-li de part meva, dama, que tot i essent dèbil i indigne, ell volgué ser meu...; i demana-li que em mantingui innocent en la seva estima fins que aconsegueixi un final sagrat quan tu, estimada Ànima, marxis de mi.”

17. *The flowing light of the Godhead*, Mechthild of Magdeburg; traduït per Frank Tobin (The classics of Western spirituality; #92). New York: Paulist Press, 1998. (pag. 336)

“L'ànima: “Oh, estimada presó on he estat lligada, t'agraeixo que m'hagis estat obedient. Tot i que normalment estigués trista a causa de vós, vingueres a ajudar-me. L'últim dia seràs alliberada de tots els teus problemes.”

“Lavors serà millor deixar de discutir, perquè aleshores tot el que Déu ha fet amb nosaltres ens serà vertaderament favorable. Sol si ara desitges ser ferma i mantenir la dolça fe”

Aquest bell diàleg entre l'ànima i el cos, reflexa l'esta en què es trobava l'autora. Ens hem d'imaginar que el cos i l'ànima d'aquest fragment són realment els de l'escriptora. Inicialment ja ens avisa de l'estat físic en el que es troba: “*This is how the tormented body speaks to the lonely soul.*” Un cos turmentat és el que Mechthild posseeix. Si llegim més enllà, veiem que aquestes són les últimes paraules que ben bé podria dir un moribund. El que fa aquesta beguina en aquest fragment no és sinó deixar constància de les últimes visions i sensacions abans de morir. El que diu l'ànima al cos és: “Tranquil que quan moris ja no patiràs més, tots els teus problemes marxaran i jo seré lliure per anar amb Déu i tu hauràs fet la teva feina al rebre i acollir una part seva dins teu.” Mechthild amaga rere les seves paraules una visió del què és l'ànima; per ella una part de Déu destinada a reunir-se amb ell i a més basa el diàleg amb la filosofia platònica del món dualista; el cos com a presó de l'ànima. Però en aquest cas l'ànima no pertany al món de les idees, sinó al món de Déu. Sorprenentment tot i l'estat en el qual es trobava l'escriptora, no deixa d'obrir escletxes d'esperança i fe, els últims versos del fragment així ho trameten.

Per acabar amb aquesta beguina, voldria recalcar i fer notar el domini líric i expressiu del qual gaudeix. Aconsegueix intercalar diàleg personificat, vers i prosa atorgant-li una sensació unitària tant formal com conceptual. El to i l'expressió que utilitza arriba al lector, tramet les sensacions que viu, juga amb el doble significat de les seves composicions i resulta amena la seva obra, tot i contenir una forta càrrega simbòlica.

Marguerite Porète

Aquesta fou, sens dubte, la màrtir beguina més reconeguda tant per la seva controvèrsia amb la institució eclesiàstica com per la seva producció literària. Marguerite Porète, originària de França (s.XIII-XIV), escriví el llibre “El mirall de les ànimes senzilles” on exposava les seves pròpies visions sobre la religió i l’experiència religiosa. L’obra, escrita tant en vers com en prosa, fou condemnada i cremada a principis del s. XIV pel bisbe de Cambrai a més de ser prohibida sota pena d’excomunió. A més, li fou obstruït el dret a l’expressió de les seves idees – tot i que no ho va complir –. Tanmateix, Marguerite continuà escrivint i va refer el llibre – que fou sotmès i aprovat per tres teòlegs de l’època – a pesar que aquest seguia essent escrit en la llengua vernacle i era de fàcil accés pels lectors no coneixedors del Llatí.

Malauradament, la controvertida escriptora continuà essent un destorb per les autoritats eclesiàstiques i polítiques. Es creu que el 1308 (aprox.) la beguina restà a una presó de Paris durant un any per negar-se a comparèixer a declarar davant el tribunal de la Inquisició i es sap que dos anys després fou cremada a la foguera a la *Place de Grève* l’1 de juny de 1310. La seva obra i concepció religiosa fou condemnada dues vegades després de la seva mort, però tot i així la seva filosofia arribà a molta gent, gent ordinària no coneixedora del Llatí ni afiliada a cap ordre religiosa.

Vegem doncs – en uns quants fragments del “*Mirouer des simples ames*” – quines foren aquelles idees que tant repel·liren als eclesiàstics medievals i com s’expressava l’escriptora francesa.

“Chapter 119: How the Soul who has causes this book to be written excuses herself in having made this book so long in words , which seems small and brief to the Souls who remain in nothingness and who are fallen from love into such being..

[Soul]: Ah, Ladies in no way known, says the Soul who causes this book to be written, you who are in being and established without separating yourselves from the Being [which] is not known, truly you are in no way known, but this is in the land where Reason has lordship. I excuse myself, says this Soul, to all those who remain in nothingness and who are fallen from love into such being. For I have made this book very large through words, [though] it seems to you very small, insofar as I am able to understand you. Now please pardon me by your courtesy, for necessity has no law. I did not know to whom to speak my intention. Now I understand, on account of your peace and on account of the truth, that [this book] is of the lower life. Cowardice has guided [this book], which has given its perception over to Reason through the answers of Love to Reason's petitions. And so [this book] has been created by

human knowledge and the human senses; and the human reason and the human senses know nothing about inner love, inner love from divine knowledge. My heart is drawn so high and fallen so low at the same time that I cannot complete [this book].

For everything one can say or write about God or thing about Him, God who is greater than what is ever said, [everything] is thus more like lying than speaking the truth. I have said, says this Soul, that Love causes [the book] to be written through human knowledge and through willing it by the transformation of my intellect with which I was encumbered, as it appears in this book. For Love made the book in unencumbering my spirit by her three gifts, of which we have spoken. And thus I say that [the book] is of the lower life and very small, even though it seemed to be large at the beginning of the demonstration of this being.”

“Capítol 119: Com l’ànima, que té raons per haver escrit aquest llibre, s’excusa per haver-lo fet tan llarg (en paraules), el qual sembla petit i curt per les ànimes que romanen en el “res” i que han caigut des de l’amor a tal existència...

Oh, Dames de forma desconeguda, diu l’ànima que fa que aquest llibre sigui escrit, vosaltres que esteu en l’existència i sou establertes sense ser separades del Ser – que no és conegut – en realitat no sou de cap forma coneguda, però això solament succeeix a la terra on regna la raó. M’excuso, diu aquesta Ànima, a tots aquells que romanen en el “res” i que han caigut des de l’amor a tal existència. Per les que he fet aquest llibre llarg en paraules, tot i que sembli molt petit, en la mesura que us puc entendre. Ara, si us plau, perdoneu-me per cortesia. Jo no sabia a qui explicar-li les meves intencions. Ara entenc, gràcies a la vostra pau i a la veritat, que aquest llibre és per una vida inferior. La covardia ha guiat aquest llibre, que ha donat la seva opinió a la Raó a través de les respostes de l’Amor a les peticions de la Raó. Per tant aquest llibre ha estat creat per el coneixement humà i els sentits humans, i la raó humana i els sentits humans no saben res sobre l’amor interior, sobre l’amor interior que prové del coneixement diví. El meu cor es dibuixa tan alt i a la vegada tan baix, que no puc completar aquest llibre. Per tot, algú pot dir o escriure sobre Déu o alguna cosa sobre ell, Déu, que és més immens que tot el que s’hagi pogut dir, tot el que es digui, doncs, és el més semblant a mentir que dir la veritat. Ja he dit, diu l’Ànima, que l’Amor fa que aquest llibre sigui escrit a través del coneixement humà i la predisposició de fer-ho transformant l’intel·lecte que he de carregar tal i com apareix en aquest llibre. L’Amor realitzà el llibre tot lliurant-me de càrrega l’esperit amb els seus tres regals dels quals ja hem parlat. I és per això que reitero que el llibre és per una vida inferior i petita, tot i que al principi del seu ser semblés de gran extensió.”

Inicialment el que crida l’atenció d’aquest fragment és l’abstracció que pren la presentació de l’obra. El Jo líric resulta ser l’Ànima; Marguerite, doncs, parla a través de la unitat més pura i divina que existeix. Què pot alarmar en aquest text? Primerament caldria recordar d’on prové, segons l’autora, el llibre; l’Amor. La inspiració ve donada per l’Amor i aquest – acaba conclouent l’Ànima – va dirigit al coneixement humà; perquè? Doncs perquè la Raó ha intervingut en aquest llibre, és a dir; simbòlicament

l'autora ens diu que algú ha intervingut en la seva creació, i que aquest “algú” no entén ni coneix el vertader Amor; no coneix el què significa Déu. I el que inicialment era una obra destinada al coneixement diví, passa a ser – per acció de la Raó – un llibre per a, com la mateixa autora diu, una vida inferior; és a dir, la vida terrenal, la vida humana. Aquí encara no mostra específicament la seva concepció sobre la religió, però podem intuir quin caire adoptarà la seva obra. En aquest cas, podem observar com juga amb les imatges i les personificacions. Ella, com a Marguerite no apareixerà mai, la seva veu dins l'obra sempre serà l'Ànima; aquella qui mantindrà contacte amb Déu, aquella qui compondrà i assolirà la divinitat gràcies a l'Amor. Vegem el capítol següent, on ja s'introdueix la primera composició lírica de l'Ànima i un personatge nou; la Veritat.

Chapter 120: How Truth praises such Souls.

Truth praises those who are such, and she says:

*O emerald and precious gem,
True diamond, queen and empress,
You give everything from your fine nobility,
Without asking from love her riches,
Except the willing of her divine pleasure.
Thus is this right by righteousness,
For it is the true path
of Fine Love, whoever wishes to remain on it.
O deepest spring and fountain sealed,
Where the sun is subtly hidden,
You send your rays, says Truth, through divine knowledge;
We know it through true Wisdom
Her splendor makes us completely luminous.*

*Soul: O Truth, says this Soul, for god's sake, do not say
That of myself I might ever say something of Him,
save through Him;
And this is true, do not doubt it,
And if it pleases you to know whose I am,
I will say it through pure courtesy:*

*Love holds me so completely in her domain,
That I have neither sense, nor will,
Nor reason to do anything,
Except through her, as you know.*

“ Capítol 120: Com la Veritat aprecia aquestes ànimes.

La Veritat aprecia aquelles que ho són (com les ànimes), i diu: Oh esmeralda i pedra preciosa, vertader diamant, reina i emperadriu, ho dones tot des de la teva noblesa, sense demanar a canvi la riquesa del amor, excepte el poder gaudir del seu plaer. Així és pel que aquest dret és just, perquè aquest és el vertader camí de l'Amor Pur, qui sigui qui vulgui romandre-hi. Oh profunda primavera i segellada font, on el sol sobtadament es pon, tu envies els teus rajos, diu la Veritat, des del coneixement diví; ho sabem des de la Saviesa; la seva esplendor ens il·lumina.

Ànima: Oh Veritat, diu aquesta Ànima, per amor a Déu, no diguis que jo no hauria de dir res mai d'Ell, sinó a través d'Ell; perquè això és cert, no ho dubtis. I si et plaurà saber de qui sóc, t'ho diré amb cortesia: L'Amor em té completament retinguda en el seu domini, no tinc sentit, ni el tindrè, ni tindrè cap raó per fer res, excepte a través d'ella, com vós sabeu.”

En aquest poema la Veritat elogia les ànimes anteriorment descrites. I aquí ja apareix la idea de divinitat i puresa; l'Ànima pertany a l'Amor, no té existència per ella mateixa, depèn d'ell completament. És a dir que l'ànima es podria concebre com una part de Déu, que està destinada a unir-se amb ell: *“That of myself I might ever say something of Him, save through Him”* A través d'Ell diu; què podria cridar l'atenció? El fet d'interpretar que tothom té una part de Déu amb ell; per tant Déu no és un únic ser gloriós, sinó que tots hi podem arribar. No necessitem l'intermediari eclesiàstic. És cert que no ho diu amb paraules, però després d'haver vist les característiques del pensament beguí i d'interpretar mínimament els símbols, es pot arribar a aquesta conclusió que, potser, hauria alarmat a l'institució eclesiàstica d'aquells temps.

Tot i això, encara falta veure la part més densa i amb més contingut de les seleccionades en aquesta part; el capítol 122 on l'autora – a través de l'ànima – realitza una de les composicions líriques més belles i complexes que s'hi poden trobar.

“Chapter 122: Here the Soul begins her song.

[Soul]: [It is] in view of the ascent on high and the precious entry, and the worthy indwelling of human creation by the sweet humanity of the Son of God our savior [that] the deity seated such humanity in highest possession in paradise, there to be elevated to the right hand of God the Father, joined to the Son for our sake, richly producing in it these graces and mercy, by which you are amazed. Thus, since that day, Fine Love [fin amours] separated me through courtesy. From whom? From myself, from my neighbors, and from the whole world, from the spirit of affection, and from the Virtues to whom I had been a servant through effort in the domination of Reason. Here I will tell you the truth about it:

*Such a beast I was,
 in the time that I served them,
 that I could not express it to you
 from my heart.
 and as long as I served them,
 and the better I accommodated them,
 Love caused me to hear tell of her
 through joy.
 And in spite of all, as simple as I was,
 as much as I would consider it,
 so the will of Love held me in love.*

*And when Love saw me think about her on account of the Virtues, she did not refute me, but
 instead she freed me from the petty service and guided me to the divine school. There she
 retained me without my performing any service, there I was filled and satisfied by her.*

*Thought is no longer of worth to me,
 nor work, nor speech.
 Love draws me so high
 (thought is no longer of worth to me)
 with her divine gaze,
 that I have no intent.
 Thought is no longer of worth to me,
 nor work nor speech.*

*Love has made me find by nobility
 these verses of a song.
 It is [of] the Deity pure,
 about whom Reason knows not how to speak,
 and of a Lover,
 which I have without a mother,
 who is the issue
 of God the Father
 and of God the Son also.*

*His name is Holy Spirit,
 from whom I possess such joining in the he art,
 that He causes joy to remain in me.
 It is the peace of the nourishment
 which the Lover gives in loving.
 I wish to ask nothing of Him,
 to do so would be too wretched of me.
 Instead I owe Him total faith
 in loving such a Lover.*

*O Lover of gentle nature,
 you are to be much prized:
 generous, courteous without measure,
 sum of all goodness,
 you do not will to do anything,
 Lover, without my will.
 and thus I must not hold silence
 about your beauty and goodness.
 Powerful you are for my sake, and wise;
 such I cannot hide.
 Ah, but to whom will I say it?
 Seraphim know not how to speak of it.*

*Lover, you have grasped me in your love,
 to give me your great treasure,
 that is, the gift of your own self,
 which is divine goodness.
 heart cannot express this,
 but willing pure nothingness purifies [the heart],
 which makes me climb so high,
 by union in concordance,
 which I ought never to reveal.*

*I used to be enclosed in the servitude of captivity,
 When desire imprisoned me in the will of affection.
 There the light of ardor from divine love found me,
 Who quickly killed my desire, my will and affection,
 which impeded in me the enterprise of the fullness of divine love.*

*Now has Divine Light delivered me from captivity,
 and joined me by gentility to the divine will of Love,
 there where the Trinity gives me the delight of His love.
 This gift no human understands, As long as he serves any Virtue whatever,
 or any feeling from nature, through practice of reason.*

*O my Lover, what will Beguines say and religious types,
 when they hear the excellence of your divine song?
 Beguines say I err, priests, clerics, and Preachers,
 Augustinians, Carmelites, and the Friars Minor,
 Because I wrote about the being of the one purified by love.
 I do not make Reason safe for them, who makes them say this to me.
 Desire, Will, and Fear surely take from them the understanding,
 the out-flowing, and the union of the highest Light
 of the ardor of divine love.*

*Truth declares to my heart
that I am loved by One alone,
and she says that it is without return
that He has given me His love.
This gift kills my thought
by the delight of His love,
which delight lifts me and transforms me throughout union
Into eternal joy of the being of divine Love.*

*And Divine Love tells me that she has entered within me,
and so she can do whatever she wills,
such strength she has given me,
from One Lover whom I possess in love
to whom I am betrothed,
who wills that He loves,
and for this I will love Him.*

*I have said that I will love Him.
I lie, for I am not.
it is He alone who loves me:
He is, and I am not;
and nothing more is necessary to me
than what he wills,
and that He is worthy.
He is fullness,
and by this am I impregnated.
This is the divine seed and Loyal Love.”*

“Capítol 122: Aquí l’Ànima comença la seva cançó.

[Per això és] des del punt de vista de l’ascens i la bella entrada, i la digna aparició de la creació humana realitzada per la dolça humanitat del fill de Déu, el nostre salvador [que] la divinitat assentà aquesta humanitat en la més elevada posició al paradís, perquè d’allí fos elevada a la dreta de Déu Pare, unit al Fill pel nostre bé, produint ricament en ell tals benediccions i compassió, per els quals esteu sorpresos. Per tant, des d’aquell dia, l’Amor Cortès em separà de la cortesia. Des de qui? Des de mi mateixa, des dels meus veïns, i des de tot el món, des de l’esperit de l’afecte, i des de les Virtuts de les quals he estat serventa amb gran esforç, a causa del domini de la Raó. Aquí us explicaré la veritat:

< Quan les vaig servir, tal vestia era que vaig poder expressar-t’ho des del meu cor. I durant el temps que les vaig servir, i quant més bé ho feia, l’Amor va fer que sabés d’ella per mitjà de la joia. I tot i això, essent simple com era, la insistència de l’Amor m’embolcallà en l’amor.>

I quan l’Amor em veié pensar en ella a causa de les Virtuts, no em va refusà, sinó que m’alliberà del mesquí servei i em guià a la escola divina. Allí em va deixar restar sense dur a terme cap servei, allí vaig ser complerta i satisfeta per ella.

<El pensament ja no té valor per mi, ni la feina, ni la parla. L'Amor em duu tan alt (ja que no hi ha pecat en mi) amb la seva mirada divina, que no tinc més propòsits. Ja que no hi ha pecat en mi, ni feina, ni parla.>

<L'Amor m'ha fet trobar, per la noblesa, els versos d'aquesta cançó. La Raó sap com no parlar de la divinitat pura, i de l'Amant, el qual tinc sense mare, que és la qüestió de Déu Pare i també Fill.>

<El seu nom és Esperit Sant, amb el qual posseeixo tal unió al cor, i el qual em causa sentir tanta joia. És l'assossegament de l'alimentació el que dona l'amant a l'estimar. No vull demanar-li res a Ell, fer-ho seria una deshonra. Al contrari, li dec total confiança, estimant-lo com a un amant.>

<Oh Amant de gentil origen, deveu ser molt apreciat: generós, cortès sense mesura, suma de tota bondat; no insistiu en fer res, Estimat, sense que jo hi insisteixi. I és per això que no he de callar la teva bellesa i bondat. Ets savi i poderós pel meu bé; tal manera no em puc amagar. Oh, però a qui li diré? L'àngel sap com no s'hi ha de parlar.>

<Estimat, m'has aferrat al teu amor, per donar-me el més preuat tresor. Aquest és el teu regal, el qual és divina bondat. El cor no ho pot expressar, però el "res" bondadós i pur, purifica [el cor], i això em fa ascendir ben alt, amb una unió perfecta que no hauria de rebel·lar mai.>

<Solia estar tancada en la servitud de la captivitat, quan el desig m'empresonà en el desig de l'afecte. Allí la Llum de l'amor diví em trobà i matà ràpidament el desig i l'afecte, la qual cosa m'obstaculitzà l'apreciació de la plenitud de l'amor diví.>

<Ara la Llum divina m'ha alliberat de la captivitat i m'ha ajuntat amb gentilesa al desig diví de l'Amor, allí on la Trinitat em dona el plaer del Seu Amor. I aquest regal no el sap apreciar cap humà, per molt que serveixi a alguna Virtut o a qualsevol sentiment de la natura, de la practica racional.>

<Oh, Estimat, què diran les Beguines i els homes religiosos quan sentin l'excel·lència de la teva cançó? Les Beguines així com els clergues, pregadors, agustinians, carmelites, germans menors diuen que peço perquè vaig escriure sobre l'existència d'algú purificat per amor. No vull que la Raó els salvi, tot i que ella els faci dir-me això. El desig, la voluntat i la por els impedeix entendre l'Àurea, la unió de la Llum de la passió de l'amor diví.>

<La Veritat em diu que sóc estimada per Un sol i em diu que Aquest no espera res a canvi. El seu regal mata el meu pensament a través del plaer del Seu mor, i tal plaer m'eleva i em transforma per totes parts en l'eterna joia de l'existència de l'Amor diví.>

<I l'Amor diví em diu que s'ha endinsat dins meu i pot fer el que li plagui, tal és la força que em dona; d'un Estimat que posseeixo per amor, amb qui estic compromesa, que desitja el que estima; per això l'estimaré.>

<He dit que l'estimaré. Menteixo. Ell és l'únic que m'estima: Ell és, i jo no sóc; i no necessito res més que el que Ell desitja, i que fet que és digne. Ell ho és tot, i d'això n'estic impregnada. Aquesta és la llavor divina i l'Amor lleial.>

Com abans s'ha exposat, aquest capítol conté una forta càrrega temàtica i simbolista. Marguerite combina prosa i vers, mostra una molt bona destresa tant lingüística com compositiva. Per començar caldria situar els personatges: qui parla durant tot el text és l'Ànima – personificació de l'autora – qui és qui compon la cançó que apareix i qui narra tot el llibre. En la cançó en concret, ens explica com s'allibera de la servitud de les Virtuts – relacionades amb el món humà, el món de la raó – és a dir, com s'allibera de la retenció del món físic, del món de la Raó. Per arribar a purificar-se, l'Ànima sol ha d'entrar en contacte amb l'Amor, però no aquell amor regit per el racionalisme i l'explicació sinó l'Amor diví, l'Amor que ve de Déu; que és Déu. Tot i que formalment sembla un fragment complex, el tema és senzill i concís. L'autora ens està mostrant el mitjà per purificar l'Ànima i unir-se amb Déu. I així, com abans hem vist que cadascú de nosaltres té una part de Déu dins seu, nosaltres mateixos podem trobar i arribar a conèixer l'Amor diví, sol si ens deslliurem dels desitjos provocats per la Raó – desitjos humans – i ens centrem en el plaer de l'Amor diví.

En aquest mateix fragment es veu com Marguerite fa referència a les desavinences ideològiques i perceptives que té amb la resta del sector religiós, fins i tot amb les Beguines: “*O my Lover, what will Beguines say and religious types, / when they hear the excellence of your divine song?*” Què diran quan siguin conscients de la teva majestuositat? Podem intuir que els altres no comparteixen la opinió i les idees de l'autor i ella mateixa, mitjançant la bella retòrica, així ho vol deixar plasmat en el seu llibre. Caldria notar, però, l'actitud de l'autora. En cap moment deixar que aquest fet la influencii. Em refereixo al fet de ser la única que – potser – sent aquesta experiència d'alliberació que ens descriu i la coneix. A més, ni el veure i saber que no estava recolzada per cap figura propera a ella no l'afectà en el moment de compondre i deixar escrites – per després transmetre-les – les seves idees i experiències, en aquest cas, místiques; d'unió amb Déu i a través d'ell.

Així doncs, hem pogut analitzar i observar a una escriptora peculiar amb un bagatge que intuïm – per els textos i les expressions – molt bo pel que fa a la cura de les imatges i la manera com arribar a transmetre al lector. En certa manera, tot i no ser creient, el capítol tramet cert sentiment. Pot ser que no identifiquem a Déu, però ella aconsegueix que ens sentim empàtics vers els seus sentiment, tot i que els arriben a concebre amb un significat diferent. Aquest tret també és destacable, i es que hi ha versos o moments

narratius en què ben bé podríem confondre l'obra amb una situació amorosa entre dos amants. En aquest cas l'Ànima – representant a Marguerite – i Déu.

Per finalitzar aquesta Beguina, voldria explicar una mica la intencionalitat de tota la seva obra en general, per acabar d'entendre en què consistia el seu pensament i poder-ho relacionar novament amb els seus textos aquí analitzats. El llibre de Marguerite, com ja hem dit anteriorment utilitza el vers i la prosa, aquests conjuntament creen un diàleg entre l'Amor, la Raó i l'Ànima. La idea que defensa és que l'individu es mou a través de set estadis de creixement espiritual fins que es desenvolupa cap a la unió amb Déu. Per la mística, aquest desenvolupament té prioritat a les preocupacions mundanes, i aquesta és una raó de pes per seguir les prioritats espirituals. Al quart estadi, per exemple, l'Ànima es troba en un nivell contemplatiu on és lliure d'obeir a les autoritats i lleis eternes. Però quan aquesta arriba al setè, es troba en el nivell de “glorificació” on “totes les obres de la virtut estan atrapades a l'Ànima i l'obeeixen sense cap contradicció. Però entra en el conflicte que en aquest últim estadi l'Ànima no concernir a les masses, a la penitència, als sermons o a les pregàries. Canta amb alegria: “Virtuts, m'acomio de vosaltres per sempre: / Tindrè un cor més lliure, més alegre també. / El vostre servei és incessant, ja ho sé. / [...] M'han deixat les vostres tiranies; ara estic en pau.”¹⁸

18. Extret del llibre *“The Heresy of the Free Spirit in the Later Middle Ages”* 1972 Robert E. Lerner. University of California Press, Berkeley. ISBN 0-520-01908-3. (pàg. 80)

Visió personal

L'apartat de les Beguines ha estat un dels més feixucs de dur a terme. Tots els seus escrits estaven en versions angleses i per tant hi havia doble feina. Tot i això, he trobat molt interessant el seu pensament, la seva manera d'entendre i concebre la religió i, sobretot, el fet que aquestes dones de l'Edat Mitjana fossin agosarades i iniciessin un moviment o tendència religiosa independent de qualsevol figura masculina – fos o no eclesiàstica –. En aquest sentit la reivindicació de la independència moral i física femenina va ser duta a terme per la corrent religiosa. Així com les trobairitz utilitzaven la lírica i la composició amorosa com a mitjà per destacar i donar un cop d'atenció, les Beguines, a part de realitzar accions socials i desenvolupar una nova concepció religiosa, utilitzaren la poesia mística com a mitjà d'expressió i sensibilització. D'alguna manera totes elles fomentaren el fenomen expressiu femení. Centrant-nos en les religioses un bon exemple fou Marguerite que, després de veure com la seva obra fou castigada, condemnada i cremada davant seu, continuà el llibre, el reedità i intentà per tots els mitjans difondre'l a la societat ordinària, tant gràficament com oralment.

Així doncs, després de veure les dues vessants temàtiques (profana i religiosa) de la poesia que regnà durant els segles XII, XIII, XIV i XV, ens podem fer una idea de la importància que van tenir – per la causa femenina – totes aquestes autores que hem descobert. Tant per la seva expressió i destresa literària com per les seves idees i concepcions, hem pogut apreciar que l'art i la cultura no fou particular del gènere masculí, i que moltes d'aquestes figures destacaren en el seu temps i fins i tot foren estimades i respectades per la societat medieval tant aristocràtica com la consuetudinària.

4. TEXTOS CRONOLÒGICS DELS SEGLES XIV I XV.

4.1. Autors i textos del s.XIV

En aquest apartat estudiarem un xic la vida dels principals autors catalans del segle XIV i contrastarem la seva visió vers la dona. Aquest personatges són fills d'una època dura i reaccionen davant la gran crisi del segle – pesta negra, guerra dels cent anys, cisma d'Occident, nous valors burgesos, etc – de tres maneres diferents: la reacció religiosa medieval: miren el passat i volen afermar uns valors que es perden. Són encara teocèntrics i misògins. Els personatges comparats seran Sant Vicent Ferrer i Francesc Eiximenis; la reacció escèptica ("passota"): expressen la desorientació i els canvis – tantsementofisme –. Igual fan obres religioses crítiques amb el cristianisme com elogioses. El representant més clar és Anselm Turmeda que més endavant a la visió s'especificarà i definirà millor, però que no entra en l'anàlisi de textos i finalment la reacció humanista: ja no els serveixen les raons de creure – religioses – medievals. Són més antropocèntrics. Intenten adaptar-se als nous temps humanistes. Veurem la diferència prosòdica dels medievals amb Bernat Metge. La conclusió es trobarà a l'apartat de *Visió Personal*, de moment en cada secció coneixerem una mica més a fons cada escriptor i veurem textos on apareix la figura femenina.

Sant Vicent Ferrer

Fra Vicent fou un savi mestre en teologia, escoltat arreu d'Europa, conseller de reis i de papes, gran orador religiós i fort influent de masses. Personalment era molt devot, seguia estrictament la penitència pertinent sense buscar cap compensació. Era una figura quasi divina que finalment s'acabà canonitzant. No tenia cap intenció literària, els seus textos eren única i exclusivament moralitzadors i religiosos. Era originari de València, estudiava lògica a Barcelona, Filosofia a Lleida i Teologia a Tolosa. Mantingué relació amb la cort de Pere el Cerimoniós – així com Eiximenis – i el cardenal Pere de Luna que més tard esdevindria el Papa Benet XIII. Entrà llavors a la cort pontifícia, però l'any següent la deixà per lliurar-se a la tasca de missioner. Moltíssima gent el seguí allà on anà. Fou molt estimat i admirat per tothom i a més convertí diversos jueus i moros al cristianisme, obligant-los a assistir als seus sermons. Tenia un gran do de llengües i de paraula. Sovintejava la regió del LLenguadoc, on predicava en la seva llengua materna i era entès. Fou canonitzat 36 anys després de la seva mort, el 1455.

Pel que fa a la seva obra, destaquen els sermons que utilitza per arribar als qui l'escoltaven i el seguien per portar-los pel camí de la fe i la pietat. Ell cercava una eficàcia missional. En els seus sermons recorre a exemples i comparances i utilitza molt el recurs del diàleg entre persones reals i fingides. També s'ha descobert l'ús d'onomatopeies i sons orals per fer més versemblant i proper el missatge.

M'agradaria destacar la singularitat dels sermons de Vicent Ferrer, ja que no foren escrits prèviament pel sant, ni tampoc els reconstruí de memòria després d'haver-los pronunciat. Emperò, es van fer moltíssimes transcripcions dels sermons de Ferrer tant en llengua culta – llatí – com en romanç o “vulgar”. Certament fou un home molt respectat per la seva ciència, intel·ligència i santedat.

L'estructura dels sermons sol correspondre a la que propugna Eiximenis en el seu tractat *Ars praedicandi populo*. Consten de tres parts; *L'introductio*, *l'introductio thematis* i la *divisio thematis*. Així doncs cada sermó s'inicia amb l'enunciat en llatí d'un versicle de la Bíblia i un cop presentat el tema es resa un Avemaria. En la segona part s'explica el tema, es desglossa i es centra l'assumpte del sermó. En la última part s'utilitzen recursos mnemotècnics com l'homeotelèton per què els oients recordin tots els punts exposats a *l'introductio thematis*. A més dels recursos aquí exposats per recordar les idees claus, Ferrer va recórrer, també, a l'actualització de les paràboles i els capítols de l'evangeli al context contemporani per assolir el que es proposa; la popularització. Ferrer també utilitza exemples en els seus sermons per arribar al seu públic. Per apreciar millor l'estil de Vicent, en el llibre de Martí de Riquer de la Història de la Literatura catalana, trobem dos exemples exactament iguals però redactats per dos autors diferents – coetanis –. Distingim la complexitat de Metge – que estudiarem a l'apartat següent – i la proximitat de Ferrer.¹⁹

19. *Història de la literatura catalana*, volum II de Martí de Riquer, ed. Ariel (pàg. 249)

Sant Vicent

En una ciutat era una dona, e per un gran crim fonc sentenciada que morís de fam: pens que devia ésser alguna honrada dona. La dona havia una filla, e la filla criava sa criatura; e sabent que era sentenciada sa mare, així la filla feia alletar son fill, e ella conservava la llet per a sa mare. E hac gràcia que hi entràs a visitar, sens vianda; e així, consevant la llet, e com era entrada en la presó, dava a mamar a sa mare e buidava-li les mamelles, e així dos vegades lo dia, hora de dinar e al vespre. Així la sostenc molts dies e lo jutge deia: “Com se pot fer que no sia morta?”. Lo jutge dix: “No pot ésser”, e lo jutge ho volc veure, e véu que la vella mamava. Plagué-li tant esta pietat, que delliurà la mare. Esta era bona filla.

Bernat Metge

Bé pens que-t recordé d'aquella mesquina mare, per crim capital per lo pretor a mort condemnada en lo carçre, e per compassió de son execudor, per tal que aquí famejant morís, reservada, com sa filla, la qual algunes vegades l'entrava vesitar, jatsia fos ben amonestada e sol-licitada ab gran pena per lo dit execudor que no li metés dins alguna vianda ne res ab què pogués sa vida allongar, no contrastant lo dit manament, veient que en altra manera no li podia ajudar, la sostenc ab la llet de les sues mamelles per gran temps, entrò que fou sabut per les guardes del dit càrcer, e publicants açò al dit pretor, obtengueren a aquelles per aquesta novitat remissió graciosa.

Veiem, doncs, com dient el mateix, Ferrer es mostra més comprensible i pròxim. És més entenedor que Metge, el qual utilitza una prosòdia molt més complexa i elaborada. Ajudant-me del text recentment comentat, voldria destacar la plasticitat del llenguatge i la espontaneïtat que mostra. El llenguatge és viu amb el to del valencià popular, tant en aquest fragment com quasi en tots els textos transcrits i redactats que queden de l'escriptor valencià.

Tot i pregonar i servir la paraula de Déu, Ferrer no descartà el criticar en els seus sermons alguns aspectes de la vida quotidiana. Ja que tractem el tema misogin, crec encertat destacar aquests dos fragments on Vicent crítica i blasma l'actitud de les dones vers les modes i la cosmètica.²⁰

Pensa una dona: “Oh, Déu m'ha fet dona, e jo me só feta cabra o vaca, ab aquells corns, plena de vent e de pompa...”. Vosaltres, mes filles, que Déus vos ha fetes dones, e elles fan-se cabres e vaques (vaques ab aquells corns!)... Mas vosaltres, ab los diables ab vostres corns! Vaques, vaques vos tornau!

En aquest fragment Ferre critica la cofa de banyes, el “cobrecap punxegut” que tanta acceptació tingué entre les dades des de finals del segle XIV. És una moda que irrita

20. *Història de la literatura catalana*, volum II de Martí de Riquer, ed. Ariel (pàg. 252 i 253)

sant Vicent, ja que l'al·ludeix amb agra ironia molt sovint. I pel que fa a la cosmètica no troba cap justificació:

Així ho deuríeu fer vosaltre: deixar aqueixes vanitats, per les quals complaeu als rapaços, ço és, als diables... ab aqueixes cares que feu. Quan se confessen dirien elles: “Per ço m’he aparellat així, perquè mon marit és jove, etc.”. Falsia dieu, que aquells cabells que haveu són canuts o negres, o sou calba, e posau-vos cabells rossos a les polseres. A altri voleu enganar. Item, teniu les celles pelades, e vós feu-vos-hi aquell filet. Sou negra, e posau-vos-hi blanquet. ¿E no sap vostre marit que negra sou? Ooh, de la folla!: per altre s’ho posa.

No tant sols no troba justificació a la cosmètica femenina, sinó que l’acusa de ser utilitzada per pecar contra el matrimoni. Fixem-nos en la conclusió que fa el pregoner. S’ho posa per algú altre. Cert és que no ho veu bé el maquillatge i que ens descriu perfectament l’aspecte d’algunes dones de l’època, però entra en crítica i acusació quan insinua l’engany al marit i la superficialitat – tema reiteratiu de la dona en els escriptors de l’edat mitjana –.

Així doncs, en aquest breu apartat s’ha pogut aprofundir un xic més en la vida de l’importantíssim frare valencià i conèixer millor els seus sermons. Voldria remarcar que la producció literària de Ferrer no fou premeditada i que, per tan, les textos misògins no són fruit d’un estudi fix, sinó d’una reflexió de la societat d’aquell temps.

Francesc Eiximenis

Francesc Eiximenis fou un home de gran popularitat literària. Les seves obres foren traduïdes a diverses llengües. La majoria dels seus escrits són de caràcter religiós i moralitzador. Les seves obres ens ofereixen un bon panorama dels aspectes de la vida quotidiana catalana de les darreries del segle XIV. Visqué molt temps a València però era originari de Girona. Viatjà per moltes ciutats d’Europa, entre les que destaquen París, Alemanya, Anglaterra (Òxford), Itàlia i Auvèrnia. Així com la majoria dels escriptors catalans d’aquells segles, Eiximenis fou el protegit del rei Pere el Cerimoniós i un gran estimat dels religiosos de l’època com el Papa Benet XIII. A més intervingué molt en política i les seves idees han estat rigorosament estudiades pels entesos.

Pel que fa a la seva obra cal destacar que Eiximenis és un escriptor essencialment urbà: viu en grans ciutats, i per tant els seus escrits gaudeixen d’una bona prosa, plena de matisos, d’intenció, gràcia expressiva i ben sovint d’elegància. Vol arribar a tothom, els seus llibres han de poder ser llegits per “*persones simples e llegendes e sens grans lletres*”²¹. L’estructura principal de les obres és escolàstica. Exposa veritats i principis a

base d'una argumentació detallada i àmplia amb la qual va demostrant amb raons el que pretén. El gran recurs emprat és l'exemple, de gran competència didàctica. Coincideixo amb la conclusió que extreu Martí de Riquer, en el segon volum de la història de la literatura catalana, qui suggereix que l'essència de l'actitud literària d'Eiximenis es troba en l'encert amb què uneix la rigorosa exposició de les matèries a una forma agradable i àgil.

M'agradaria comentar, a part de l'estructura de les obres, l'estil que utilitza per redactar-les. En les obres d'Eiximenis sempre trobarem un fons irònic. És una característica típica i alhora una tècnica moralitzadora. Analitzem-ho; és més eficaç deixar en ridícul el vici que blasfemar-lo. Així és com en el *Terç del Chrestia*, Eiximenis descriu el capteniment del golafre a taula. Un gran exemple es troba, també, a la "lletra que un gran golafre eclesiàstic tramès a un metge per demanar-li consell sobre lo regiment de sa vida" on l'escriptor realitza una còmica exageració del règim del frare golafre.²² Així és com Eiximenis s'expressa; amb una prosa clara, precisa, matisada, efectiva i directa. Vol fer-se entendre i ser eficaç. Tot i això, mostra un bon cultiu del llenguatge i no es convenient classificar la seva obra de popular. Buscar el fer-se agradable al lector, fins i tot en els textos crítics o al mateix *Llibre de les dones*.

Les obres més destacades de l'autor són *Lo Chrestia* – obra composta de catorze llibres dels quals sol s'han conservat quatre –, traduïda íntegrament al català, *El llibre dels Angels* – tractat d'angeologia – on l'autor renova el culte als àngels i mostra un vocabulari i prosòdia planera i finalment el més destacat i rellevant en aquest apartat; el *Llibre de les dones* de 1396, dedicat a Sança Ximenis d'Arenós – muller del comte de Prades –.

El llibre de les dones

El llibre de les dones és un llibre moralitzador on Eiximenis descriu alguns vicis femenins per fer-los odiosos i els exemplaritza amb anècdotes i historietes crítiques de vegades amb un xic d'humor. Així el presenta ell:

“ tot és de dones, e tracta de llurs bonees o vicis e remeis d'aquells [...] en la primera part tracta generalment de açò que a dones pertany; la segona part tracta d'elles en

21. *Història de la literatura catalana* de Martí de Riquer, volum II, ed. Ariel (pàg. 158).

22. Per veure un fragment de la carta: *Història de la literatura catalana*, Martí de Riquer, volum II, ed. Ariel (pàg. 177)

especial, segons cinc maneres d'elles, cara algunes són infantes, altres n'hi ha donzelles, altres maridades, altres vídues e altres religioses"²³

Una de les sentències més rellevants i anecdòtiques del llibre, és aquella on Eiximenis critica el parlar de les dones de tal manera: "*car Déu féu la llur llengua de cua de cabra, que tots temps se mou; emperò açò són trufes (burles), ne negú no ho deu creure*". Eiximenis salva la sentència tot suggerint la burla i la possible falsedat de la cita, però el fet és que ja ho ha dit i això a provocat un menyspreu i burla directe a la condició femenina i ha atret ja l'atenció del lector. Tot i donar sempre com a indiscutible la inferioritat de la dona envers l'home, Eiximenis també escriu en el seu llibre "*dona vida és de l'hom, e sens dona no podem bé estar en lo món los homes d'esta vida; dona és vida de malalt, solaç de refugi assenyalat*". Tot i que, tanta consideració acaba essent fruit de capítols en els que es planteja "*si les dones, en glòria, tornaran homes*".

Segons l'anàlisi que fa Martí de Riquer sobre aquest escriptor, defensa principalment la seva ingenuïtat i no destaca pas la seva misogínia. Es podria concebre, doncs, com un tret de l'autor en les ganes de fer reflexionar i ensenyar a la gent. Tot i això, discrepo pel que fa a l'excusa de Riquer amb Eiximenis i crec encertat en afirmar que la misogínia hi és ben present, fos intencionada o no.

A més d'altres temes, Eiximenis també topa amb la infidelitat i la desimboltura de les donzelles de la seva època. Així diuen alguns dels seus versos del llibre on intenta donar un exemple de bona educació i capteniment a les infantes les quals "*no guard de ferm a negú en la cara, mas que de continent que ha guardat algun, baix los ulls en terra. [...]*" i no ha de "*fer ullades a hom del món, ne estar a la finestra, ne de aquí parlar ab negú baix, majorment ab jóvens, car sàpies sens dubte que "dona finestrera, ne préssec a costera no porà molt durar"*"²⁴

23. *Història de la literatura catalana*, volum II, Martí de Riquer, ed. Ariel (pàg.148)

24. *Història de la literatura catalana* de Martí de Riquer, volum II, ed. Ariel (pàg. 167)

Altres obres

Molts passatges misògins els trobem també al llibre *Terç del Chrestia* – el tercer dels 4 conservats de *Lo Chrestia* –, com el següent que veurem en el que Eiximenis prova que en la dona es “troba més malícia ab poc seny” i una de les raons es fonamenta en la forma del seu cos.²⁵

És gros avall e prime en alt, E el cors d’hom ben fet deu ésser per lo contrari, ço és, prim en baix dels pits avall, e ample en lo pots e en les espatlles, e el coll curt e gros, e el cap així mateix; lo contrari de les quals coses són en les fembres. E ja par que ho hagen per natura, car estant en lo ventre de la mare han contraris senyals als mascles e provoquen les mares prenys a desigs reverses, així com a menjar terra e a rosegar pedres e carbons. [...] Així entre hom e fembra reversa null temps no pot ésser vera concòrdia fins que n’és llevada tota la causa de la torbació.

Costa entendre actualment el fet que el mal es trobi en la forma del cos de les dones i que per aquesta raó no hi pugui establir-se una igualtat entre els homes i les dones. Emperò cal recordar l’època i la mentalitat on ens trobem.

A més a més, la misogínia recurrent en l’obra d’Eiximenis no sols es troba concretada en llibres o obres, sinó que també trobem historietes com la que es veurà a continuació en què es val de certa causticitat i enginy per narrar una petita anècdota misògina, però que a la vegada respon – afirma Martí de Riquer – a un tipus d’humorisme sempre vàlid.

La fembra contínuament mouria la llengua a parlar, si trobava qui li tingués corda. Per açò digueren alguns poetes que Nostre Senyor creà la fembra sens llengua; e com Adam fos trsit can ella no li podia parlar, dien que suplicà al Senyor que li faés llengua. E dien que lo Senyor dix: –Adam, lleixa-la estar, car si l’ha, mala parlarà a tos obs [parlarà en mal profit teu] –. E com Adam no cessàs encara de suplicar a Nostre Senyor Déu que li creàs llengua, dien que Nostro Senyor ceés aquí una cabra, e pres-li la coa e féu-ne llengua a la fembra. E de continent parlà ab la serp; pus enclinà Adam ab son parlar a pecat. E com Adam s’excusàs del pecat per la fembra, dien que dix-li Nostro Senyor així: –¿E no t’havia jo dit que mala parlaria a tod obs, si parlava? Ara, doncs, guarda’t que no la oges pus d’aquí avant, per altra via no saps la veritat–. E, jatsia açò sia ficció poètica, emperò prova assats lo nostro propòsit.²⁶

Si es para atenció a aquest passatge, recordarem que tal història ja ha estat citada per Eiximenis al *Llibre de les dones*, per tant no és estrany creure que tal narració fos d’origen popular i l’escriptor ho aprofités per captar l’atenció dels lectors i insistir en algun ítem moralitzador, prenent d’exemple l’origen de la llengua de la dona.

25. *Història de la literatura catalana*, Martí de Riquer, volum II, ed. Ariel (pàg. 170)

26. *Història de la literatura catalana*, volum II de Martí de Riquer, ed. Ariel (pàg. 162)

És curiós com no solament Eiximenis critica les dones, sinó que també al mateix *Terç del Chrestia*, dedica una descripció de to indignat i sorneguer a la moda masculina del seu temps que més tard trobarem en Bernat Metge. Un dels fragments diu així:

*Lo quint vici reprehensible en vestedures és lo tall e la forma, car alguns són qui cascun any muden norma de vestir, e açò és gran curiositat e gran supèrbia... Entre totes les curiositats e oradures d'aquest temps sí són estades es següents, çó é strobar vestits qui cobre la cara e les mans, e descobreixen les anques e les parts vergonyoses e fan veure les cuixes e les bragues a tot hom... [...] E alguns folls han-hi ajustat més, car porten a la fi de la calça [mitja] lletres o fermalls daurats o algun ornament curiós, la qual cosa és gran oradura e gran vanitat e novell art del diable a posar los hòmens en follies e en grans mals [...]*²⁷

Més endavant veurem com Bernat Metge se'n riu de quasi els mateixos trets dels homes d'aquella època. És curiós el fet que coincideixin temàticament, però no estrany. Tots dos foren fills d'una mateixa època, tot i que veurem la evolució que prendrà Metge en la seva obra *Lo Somni*.

Voldria acabar amb Francesc Eiximenis amb una reflexió; i és que en tots els seus textos descobrim un home de mentalitat típicament medieval, amb característiques totalment contràries a l'humanista: ingenuïtat, credulitat sense límits, acceptació de miracles inversemblants i prodigis i, sobretot, la manca de mesura en la crítica.

Bernat Metge

Bernat Metge nasqué a Barcelona a la meitat del s.XIV. El seu padrastrer era traductor i escrivà de la reina Lionor – tercera muller de Pere el Cerimoniós –. De ben jove jurà el càrrec de notari i entrà en l'escrivania de la cort i la Cancelleria. Mantingué després molt bona relació amb el fill de la reina, Joan I, amb qui viatjaria més endavant cap a Girona. Metge és un home que gaudeix de molt bona destresa lingüística. Domina a la perfecció el llatí, el català i l'aragonès; a més posseeix una cal·ligrafia exquisida. Tot i està classificat en l'humanisme, Bernat Metge no se'n salva del lleuger corrent misogin que es troben en alguns escrits com per exemple al seu *Sermó*, paròdia irreverent dels sermons dels predicadors com Vicent Ferrer. Vet aquí algunes ironies sobre el comportament de les dones i el matrimoni.

27. *Història de la literatura catalana*, volum II, Martí de Riquer, ed. Ariel (pàg. 172)

*E privadesa no vullats
de dona casta:
molt hom de'n vana qui no'n tasta
d'aytal vianda...
Si volets ésser bon marit
siats modorro...
Ab viudes haurets diners,
si us hi feixats;
car, puix han lurs marits robats,
si ho sabets fer,
pujar vos han a cavaller
o a ric-hom...*

I no vulgueu privadesa
de dona casta:
molts presumeixen de tenir-la i no
tasten aquest menjar...
Si voleu ésser bon marit,
sigueu gamarús...
Si us mescleu amb vídues
tindreu diners,
car han robat llurs marits,
si ho sabeu fer,
us pujaran a cavaller
o a senyor."

Bernat Metge mostra una imatge de la dona que deixa molt que desitjar. En poques paraules l'acusa de lladre, hipòcrita, superficial, interessada i desinhibida.

El nostre autor visqué algunes controvèrsies, però fou protegit sempre pels reis. A més, establí amistat amb Isabel, la filla del tresorer a qui dedicà una de les seves obres. Es nodreix del clàssic Petrarca, el Petrarca humanista i no pas l'italià. Mostra una prosa de gran precisió i complexitat sintàctica. A partir de l'obra *Valter e Griselda*, Metge mostra una renovació estilística, elegància i mesura comparable amb la prosa amb què eren redactades les lletres catalanes de la Cancelleria. Si cal destacar una obra, aquesta seria *Lo Somni*. Segons la història de la literatura catalana de Martí de Riquer, es creu que Metge llegí el *Secretum* de Petrarca, llibre en el qual l'autor fingeix que té un somni i davant la Veritat personificada sosté un diàleg amb un dels seus autors predilectes. Es mostra l'autor amb tota la seva humanitat: el temor del pecat, la limitació de les seves forces, la misèria de la seva vida, etc. Metge quedà meravellat i escriví el que es coneix com *Apologia*, la qual Riquer en el seu llibre *Història de la literatura catalana* cataloga com a començament truncat del que serà *Lo Somni*²⁸, l'obra màxima de l'escriptor. Per parlar de *Lo Somni*, cal fer un breu resum dels fets que s'esdevenen els últims mesos abans de la mort de Joan I. Segons els historiadors, la cort de Joan I preveia atacar Sardenya i es traslladà a València. Els primers mesos de la seva estança foren bons i discrets, però poc a poc la població valenciana es començà a revoltar contra la cort. El mateix poble afirmava als reis que se'ls robava. Es varen fer acusacions molt dures a tots els consellers i administratius de la cort exceptuant Bernat Metge, Alamany i Desplà. El rei els confià cegament la resolució de tan gran problemàtica. Tot i això, arribà un moment en què Joan I s'adonà que estava essent enganyat pels seus consellers

28. Història de la Literatura catalana, Martí de Riquer, ed. Ariel, pag 383.

reials íntims. El rei es trobà sol i acabà morint. Tal succés serà la conseqüència a la suposada traïció de Metge i companyia. Per desmentir-ho el cèlebre escriptor realitzarà *Lo Somni*.

Bernat Metge fou acusat d'aconsellar Joan I de fer contractes perjudicials en l'administració, haver falsificat alguns documents o clàusules d'aquesta operació per la qual cosa rebé una gran suma de diners i finalment fou acusat de negar el dret a la corona de Martí l'Humà – germà de Joan I – i ser partidari de la successió de Joana i el seu marit – filla i gendre de Joan I –.²⁹ Bernat Metge fou empresonat però no per molt temps. Martí I absolgué tots els consellers i els deixà en llibertat. És per això que no hi ha cap constància que Metge estigués a la presó quan va escriure *Lo Somni* i tan sols es pot deduir per la mateixa presentació que ell fa al llibre.

Iniciat l'últim any del segle XIV, Bernat Metge inicià *Lo Somni*, obra en la seva major part dialogada dividida en quatre llibres en els que l'autor es presenta com a persona injustament perseguida pels envejosos. En el primer llibre Metge conta que es veu escomès per una estranya son i en somnis se li apareixen tres personatges; un d'ells Joan I. Entre ells dos s'estableix un diàleg sobre la immortalitat de l'ànima. En el segon llibre Bernat Metge formula quatre preguntes al rei que troben la seva adient resposta: Quina ha estat la causa de la seva mort, on és, per què se li ha aparegut i quins són els dos homes que l'acompanyen. El rei respon totes les preguntes, i al tercer llibre Metge utilitza els dos personatges que acompanyen al rei Joan que són Tirèsias i Orfeu per proferir una terrible invectiva contra el gènere femení que després al quart llibre remeiarà tot fent un llarg elogi les dones. Aquest últim llibre és el que ens interessa. Bernat Metge elogia les dones famoses de l'antiguitat i sis reines catalanes. A més afegeix una forta crítica als homes contestant tots els punts que anteriorment Tirèsias ha destacat de les dones. El llibre fineix quan a causa dels crits i els udols d'uns gossos que acompanyen als personatges, Bernat Metge es desperta del seu somni, molt trist i afeblit. L'elogi de les reines catalanes, fet al llibre quart de *Lo somni*, té també una clara intencionalitat. Afalaga entre d'altres la mare de Martí l'Humà. També esmenta i dedica algunes paraules a Violant de Bar i que només lloa en atenció a la seva liberalitat i a l'amor conjugal. Ara bé, el més extens i entusiasta de tots és l'elogi de la reina Maria de Luna.

29. Per veure l'acusació a Metge, vegeu *Història de la literatura catalana*, volum II de Martí de Riquer, ed. Ariel (pàg. 40)

Cal destacar el següent punt de l'elogi.³⁰

Sovent me són meravellat, e encara no me'n puix deixar, de la gran paciència que hagué, après que fou pujada a regunal dignitat, en sofrir que diguessen alguns atrecits denant la sua celsitud, quan no·ls volia complaure en açò que injustament li demanaven: “Encara no sabets si sòts regina”. Oh paraules dignes de les orelles de Neró! Oh terra, sorda e injusta!, ¿com no·ls absorbist, així com Datan e Abiron, qui per semblant delictes foren per juí divinal així condemnats?

Podria ser que alguns d'aquests atrevits a qui s'adreça Metge fos ell mateix, tot i que seria d'un cinisme prou acusat i arriscat. L'elogi acaba amb unes consideracions sobre els servidors de Joan I. Aquí Metge diu que Maria hauria pogut obtenir grans avantatges – quins?– si hagués deixat obrar als perseguidors dels servidors de Joan lliurement, però que ella va preferir fer justícia a cometre un error que hagués dut sempre damunt seu, deixant que els perseguidors jutgessin els acusats, entre ells el nostre escriptor.

Pel que fa a la segona part del llibre quart, on Metge replica als vicis que Tirèsias marca de les dones tot mostrant que tals es troben també en els homes, cal destacar, tal i com ho fa Martí de Riquer en el volum II de la *Història de la literatura catalana*, que “la diatriba misògina de Tirèsias no és un plagi amb intencions de furt, sinó amb un propòsit deliberat de polèmica literària”. Metge està traspasant tot un seguit de característiques i tòpics populars de les dones de l'època als homes, servint-se de la mateixa tècnica emprada en els altres llibres misògins. En aquests documents resten alguns originals com ara la blasfèmia contra la moda masculina que anteriorment havíem vist en Eiximenis.³¹

Cascun jorn troben guises novelles, deshonestes e sumptuoses. Adés van tan largs que no·ls veu hom los peus, adés tan curts que mostren les vergonyes. Adés escombren les carreres ab les mànegues; adés les porten trossades a mig braços; adés les fan tan estretes que par que vullen farrotar; adés les fan tan amples que par que porten a cascuna par un manto. Adés porten los cabells plans, adés rulls, adés rossos, adés negres, adés largs, adés curts. Adés porten caparó en lo cap, adés tovallola, adés xapallet, adés vel; adés paternostros, adés correja; adés capell de vebre [castor], adés barret. [...] E açò que no·ls és menor vergonya, van ab alcandores brodades e perfumades, així com si eren donzelles qui deguessen anar a marit...

Quedà ben descansat quan Bernat Metge acabà d'escriure tal fragment. Ens realitza una perfecta descripció dels homes de classe mitjana alta d'aquella època i a més ens ho planteja amb cert punt d'ironia i burla. Entenem, llavors, que en el tercer llibre, Tirèsias ha blasmat el vestuari i la moda femenina.

30. *Història de la literatura catalana*, volum II de Martí de Riquer, ed. Ariel (pàg. 417)

31. *Història de la literatura catalana*, volum II de Martí de Riquer, ed. Ariel (pàg. 424)

Voldria insistir en el fet que *Lo somni* és la primera manifestació humanística a Espanya. El seu estil i estructura, així com les fons clàssiques a les que es remet i la seva actitud davant la vida ho demostren. Prengué com a referència Ovidi i Ciceró, dos grans clàssics llatins presents en tota la seva obra i escriví amb certa llibertat la matèria que aquests li oferien. Cal destacar el contrast que es produeix entre els dos primers llibres – on la matèria tractada és més seriosa i transcendental – i els dos últims – on trobem temes corrents i poc seriosos tractats amb certa ironia i sornegueria –. Així ho esmenta Martí de Riquer en la seva gran obra de la història de la literatura catalana: “La diatriba contra les dones del tercer llibre i la refutació dels vicis dels homes que es fan al quart, contrasten amb l’estil de la resta de l’obra: s’imposa un pintoresquisme satíric i sorneguer on, sota l’excusa de la moralització, amb prou feines es dissimula l’humorisme.” El fet que *Lo Somni* fos escrit en català i no en llatí – recordem que Bernat Metge dominava a la perfecció aquesta llengua – es troba en la intenció de defensa personal la qual havia de ser entesa per tothom i arribar al major nombre de lectors, principalment al rei Martí. I així fou, tal com ell havia desitjat i manejat. Martí l’Humà i la seva esposa escoltaren *Lo Somni* i declararen la llibertat de Bernat Metge qui tornà als seus alts càrrecs sota el mandat de Martí.

Visió Personal

El cert és que en aquest apartat he canviat un xic el concepte sobre els escriptors medievals. Creia que es basaven en la misogínia per crear les seves obres, però em sembla que més que agafar-ho com a base literària, la misogínia hi és present pel simple fet de trobar-nos immersos en plena època medieval. M'ha sorprès la gran diferència prosòdica entre Ferrer i Eiximenis i Bernat Metge, factor que m'ha ajudat a entendre'ls millor. Aquest fet també es fruit de les reaccions que comentàvem a l'inici de l'apartat. Pel que fa a Ferrer i Eiximenis, com que utilitzen la literatura com a eina de difusió de les seves idees – literatura didàctica –, tenen un estil farcit d'anècdotes i amb trets molt populars. Tots dos volien ser llegits pel poble, ser entesos per tothom, en canvi, Metge, nascut i criat en corts i un fort ambient aristocràtic, crea per mostrar unes habilitats, sorprenents, sí, però no pretén influir en el lector, exceptuant, això sí, *Lo Somni*. A més, cal afegir-hi l'esma per adaptar les característiques humanístiques procedents d'Itàlia, per això l'estil és més retòric, ornamentat, imitant el llatí. Endemés d'aquestes reflexions he extret una altra conclusió; bé, més que una conclusió, se m'ha creat un dubte i és si Metge realment defensava i pensava tot el que en el quart llibre de *Lo Somni* exposa, o simplement juga amb el lector i escriu la defensa a la dona per impressionar a la muller de Martí l'Humà. Si així fos, l'humanisme de Metge amagaria la total indiferència i *Lo Somni* – que no oblidem en el llibre tercer inclou un fort atac a la dona – resultaria una obra totalment interessada, sense fer desmèrit, això sí, de l'excel·lència literària. Però bé, això no forma part dels conceptes inclosos en el treball, tot i que crec que és un assumpte prou interessant.

Abans d'acabar, m'agradaria fer un incís en l'escriptor que he citat a la presentació de l'apartat; Anselm Turmeda. Aquest escriptor mallorquí estaria situat en el que popularment es coneix com “tantsemenfotisme”, és a dir que la seva reacció davant la crisi social i econòmica que es viuen als finals del segle XIII és totalment escèptica. Segurament el seu objectiu literari era lúdic i interessat, fixem-nos, sinó, en la seva pròpia vida; monjo cristià que es convertí a l'islamisme i que tingué gran consideració tan per part dels musulmans com pels reis cristians del moment, fins i tot el Papa Benet XIII insistí en què tornés a Mallorca, però declinà la proposta i es quedà a terra sarraina, on produí obres en àrab contra la religió catòlica o bé obres en català elogiant-la o només criticant aspectes superficials. A més, es feia anomenar pel seu nom musulmà i

no pas pel cristià. Tingué una vida realment estranya, controvertida, caòtica i sorprenent pel context en què es trobava.

Finalment m'agradaria destacar el fet que tots tres escriptors estudiats no reneguin tan sols de la dona – tot i que quan ho fan ja s'ha vist que s'hi esmeren – sinó que també critiquen altres factors de la societat – incloent els homes – i que gràcies a això es coneixen els costums i els trets distintius d'aquella etapa. Com a aspecte negatiu destacaria alguns passatges misògins com el de la “llengua de cua de cabra” d'Eiximenis, i no en el tema literari, ja que no es pot negar que, parlant en aquest camp, són una relíquia, sinó aprofundint en el concepte de “cabra” – que té connotacions diabòliques i pejoratives –. Tot i això, he gaudit realitzant aquest apartat i estic desitjosa de començar el següent, per veure com avança la producció literària al segle següent.

4.2. Autors i textos del s.XV

Després d'haver estudiat els autors del segle XIV, toca endinsar-nos en el principal misogin del segle XV, i ho dic en singular perquè en aquest apartat destacarem exclusivament a Jaume Roig i la seva obra *L'Espill* i la contrastarem amb la seva obra contraposada com a resposta literària femenina creada per Isabel de Villena; *La Vita Christi*. A més, per veurem una visió i concepció diferent de la dona i l'amor, analitzarem l'obra del gran escriptor Ausiàs March i en concret veurem com tracta a la dona en els seus poemes i la classifica no tant sols pel seu físic, sinó pel seu enteniment i els seus valors. Descobrirem el perquè dels diversos *senhals* i a quina dona anava dirigit cadascú d'ells.

Ausiàs March

Descendent de família aristocràtica, la família March. Fill del Poeta i cavaller Pere March. Nasqué a València i no seria fins els quaranta anys que s'esposaria amb la germana del cèlebre escriptor Joanot Martorell. Pren part en les corts de Ferran I, successor de Martí l'Humà, i entra a formar part de l'estament cavalleresc. Participa en nombroses expedicions en les quals hi apareix la reconquesta de Sardenya. Després de les seves gestes cavalleresques, continua al servei del rei i a més aconsegueix ésser amo d'una senyoria jurisdiccional. Així doncs, March es dedica a administrar els seus béns i exercir els seus drets de senyor entre altres activitats. Es sap, gràcies a textos, que la seva vida amorosa fou bastant èpica i que a més del seus dos matrimonis, tingué diversos *affaires* amb altres dones dels quals nasqueren els seus únics fills, bastards però. Contant els amors i aventures amb les seves esclaves, es sap que tingué més fills amb altres dones de les quals no en consta cap dada. Per fer-nos una idea, val a dir que els fills il·legítims foren cinc, un dels quals morí abans que Ausiàs, i un altre noi que fou fill d'una esclava que Ausiàs tenia al seu servei. D'esclaves en tenia unes quantes, això es sap gràcies al testament del poeta, on deixa en herència unes sumes determinades de diners a unes quantes noies destacades.

Tot i això, els amors que ell canta en les seves poesies són ben contradictoris a l'ambient en què visqué. En les seves obres trobem molt caracteritzat un recurs que s'emprà molt en el temps dels trobadors, el *senhal*. El cert és que l'obra d'Ausiàs March es pot classificar per cicles delimitats pels diversos *senhals* – pseudònims que amagaven el nom vertader de la dama a la qual s'adreçaven – que va utilitzar. Tot i això, i abans

d'entrar en l'anàlisi dels textos dels diferents senhals, m'agradaria destacar tres poesies misògines del poeta per tal de poder comparar la concepció que mostra de la dona en tals obres amb les poesies amoroses que més endavant veurem.

La primera, la poesia VIII es titula “Ja tots mos cants” i mostra un misoginisme atenuat, producte del desengany davant els costums passats. Ara bé en la següent, “Vós qui sabeu”, el poeta mostra un gran odi contra una tal Na Monbohí. Realitza una descripció realment pejorativa i es creu que tal odi és fruit d'una traïció de la qual ha estat objecte el poeta. Veiem una estrofa on culmina la descripció de la lletgesa del nou amant i els vicis de la dona:

*E no cuideu, dona, que bé us escaiga
que, puis hagués tastat la carn gentil,
a mercader lliuràs vostre cors vil;
e son dret nom En Joan me pens caiga.
E si voleu que us ne dón coneixença:
sa faç és gran, ab la vista molt losca,
sos fonaments són de lagost o mosca;
cert no mereix draps vendre de Florença.*

Així doncs, Na Monbohí, després d'haver estat estimada per un cavaller – entenem el mateix March – (“carn gentil”), passa a ésser estimada per un mercader En Joan, de cara gran, vista llosca i cames primes (“fonaments de lagost o mosca”). Ausiàs retreu al nou amant el fet que vulgui estimar Monbohí com ho va fer ell anteriorment i fer-se passar per una cosa que no és; cavaller (“[...]no mereix draps vendre de Florença”). Quanta amargor, rancor i ira sostenen el poema! El fet que les persones blasmades apareguin pel seu nom – En Joan – a més de ésser curiosos, és fruit de l'enuig i la ràbia del poeta, que no vol per a res amagar la identitat del seu contrari.

Per acabar els poemes misògins, en un to molt més atenuat, mostrem la poesia LXXI “Què'm ha calgut”, ja escrita en la vellesa. Aquí mostra un poeta desenganyat de l'amor de les dones.

*Lur cap no val, perquè no hi ha cervell,
tot l'als es bo, segons a què serveix:
linatge d'hom mijançant elles creix;
lur ésser fon per augmentar aquell.*

*Maldic lo temps que fui menys de consell,
dones amant més que a mi mateix;*

*ama-les tal qui bé no les coneix,
e jo-m confés que fui lo foll aquell.*

Sorprenentment aquest poema no guarda rancor. Sembla que el poeta, ja cansat i vell, reflexiona sobre la seva vida i arriba a una conclusió que més endavant veurem que és una mica contradictòria a allò que abans a cantat. Potser és una conclusió que li ha aportat en vida l'amor o potser no. El cert és que fins i tot el poeta que canta al seny i l'enteniment de la dona, és capaç de crear tals obres contra ella, però per a res s'hauria de classificar a March com a misogin ja que, tot i atacar en alguns poemes a la dona, en tot moment canta a una dona real. Aquest fet marcarà la seva obra i la literatura catalana posterior.

A continuació passem a les produccions literàries amoroses i en concret anem a analitzar els *senhals* que utilitzà Ausiàs en les seves produccions, a veure uns quants exemples de les poesies que se'n van fer i a intentar desxifrar el tipus de dona a qui Ausiàs cantava a cada moment. Iniciem l'anàlisi pels dos cicles que comprenen la major part dels poemes de l'escriptor; *Plena de Seny* i *Lir entre cards*. Aquests dos *senhals* són els que tenen més poesies, 19 *Plena de Seny* i 35 *Lir entre cards*. Alguns estudiosos creuen que es tracta de la mateixa persona, però és un cas rar que un poeta s'adreci a la mateixa dama amb dos o més *senhals* diversos³², per això la primera part de la seva obra que va escriure durant la seva joventut es divideix en dos.

Plena de Seny

Tan sols veure el nom, es podria desxifrar el tipus de dona a qui anaven dirigits els poemes. Tot i que el poeta en les seves poesies no ens doni cap característica explícita de la personalitat de la dona, desxifrem gràcies a les seves composicions en un primer tema "Alt e amor" un amor d'intensitat desigual per part de la dama:

*Plena de Seny, dir-vos que us am no cal,
puis crec de cert que us ne teniu per certa,
si bé mostrau que us està molt coberta
cella per què Amor és desigual.*

32. *Història de la literatura catalana*, volum II de Martí de Riquer, ed. Ariel, (pàg. 507/508)

I insisteix en el fet de ser correspost per la dona:

*La mi'amor per null temps pendrà torn,
sol coneixent que de mi us doneu grat.*

En aquests últims versos, Ausiàs tramet un missatge clar a la seva enamorada; sempre que conegui que ell plau a ella, el seu amor es mantindrà ferm. I finalment, continuant en la mateixa línia temàtica, però endinsant-nos una mica més en la solitud i la tristesa que comporten tal desigualtat abans remarcada destaquem:

*Plena de seny, per no ésser entesa
la mijamor porà escapar sens mèrit;
e sap-me greu, com no gaureu demèrit
per mon parlar no faent-la-us palesa.*

Aquí ens diu: Com que el meu amor no és conegut, no obtindrà cap recompensa, i la dama no en serà culpable, ja que ell no li ha manifestat el que sent per ella.

Després d'aquestes composicions, veiem una certa evolució en la concepció del poeta, i potser entenem més el significat del senhal. Trobem alguns poemes com "Tant he amat" i "Molt he tardat" on Ausiàs insisteix en el secret amorós i en què ell és el millor i més secret dels amadors.

A continuació, a "Si prés grans mals", March insinua l'amor sensual vers la dama i li demana que no li negui els seus desigs amb ulls castos "que ab ull cast denegue mon talent". Per tant, podem deduir que a part de fer referència a un amor plenament de pensament, el fet que Ausiàs anomeni la dama Plena de Seny, sigui potser una referència a l'actitud de la dama vers l'amor del poeta. Sembla que el poeta vulgui arribar a un altre nivell amorós, el nivell sensual, però que no ho aconsegueixi o que en realitat no hi vulgui arribar. En tots els poemes de Plena de Seny, ens apareix un home completament entregat al seu amor, però tristament correspost. Retreu en ocasions el fet que la dama no li torni la gràcia que ell li evoca, però tot i així finalment als versos que ara seguidament veurem, l'amor purament intel·lectual vens el desig sexual que primerament hem vist al poema IV "Així com cell" on el poeta contrasta l'amor sensual i l'espiritual simbolitzats en dues dones diferents.

Els versos citats són de la poesia XXXIII i diuen així:

*L'enteniment a vós amar m'empeny
e no lo cors ab voler deshonest...*

Ausiàs confessa que el que motiva l'amor del cavaller per la dama és el seu seny i la seva vida casta. Característiques que anteriorment hem vist un xic retretes. Sembla, doncs, que el poeta experimenti diverses sensacions durant aquest cicle poètic i que acabi al final sofrint la pèrdua d'aquell amor tan desitjat i expressant la solitud i l'orgull que sent a conseqüència:

*Jo són aquell qui·n lo temps de tempesta,
quan les més gents festegen prop los focs
e pusc haver ab ells los propnis jocs,
vaig sobre neu, descalçm ab nua testa,
servint senyor qui jamás fon vassall
ne·l venc esment de fer mai homenatge,
en tot leig fet hagué lo cor salvatge,
solament diu que bon guardó no·m fall.*

I finalitza la composició i el cicle poètic amb una manifestació d'amor espiritual:

*Plena de seny, leigs desigs de mi tall;
herbes no·s fan males en mon ribatge;
sia entès com dins en mon coratge
los pensaments no·m davallen avall.*

Tot i l'orgull que ell sent, no deixa de pensar en la seva dama. Les seves idees sobre ella no es tornen desagradables ni dolentes, ni minven. Així és com Ausiàs tanca l'obra a aquesta dama la qual podem situar fora de l'abast del poeta.

Lir entre cards

A l'apartat de Lir entre cards, el tema més destacat i reiteratiu de l'autor és l'obsessió per la mort. En moltíssimes composicions apareix tal concepte, a vegades lligat a l'amor que sent per la dama:

*Jo són aquell de qui·s deu hom complànyer,
car de mon cor la sang se'n va llunyant...*

Quant desesper i tràgic final ens descriu el poeta! Tal to tètric i desesperat es troba també a la poesia XIII "Colguen les gents" on continua amb l'ítem anterior:

*E vaja jo los sepulcres cercant,
interrogant ànimes infernades,
e respondran, car no són companyades
d'altre que mi en son contínuu plant...*

I també a la poesia XXXVI "Oh mort, qui ést" que s'inicia així:

*¡Oh mort, qui ést de molts mals medecina
e lo remei contra mala fortuna:
encontra mi hages ley e no çuna;
puis vinc a tu, l'orell'a mi enclina!*

*Mas tu defuigs a l'hom qui a tu crida,
anant a aquell qui de l'encontre-s lunya;
per tu encontrar nit e jorn faç ma punya
per ser plagat de ta dolça ferida.*

Aquesta obsessió per la mort es complementa en algunes composicions amb el dolor que li causa l'amor que sent per "Lir entre cards", ja que creu que aquesta no l'ama tant com ell ho fa:

*Lir entre cards, tant vos am purament,
que més dolor com no'm poreu amar
sinó d'amor que solen practicar
los amadors amant comunament.*

És a dir, el poeta acusa a la dama d'amar-lo "vulgarment" diguéssim. Això implica el fet que Ausiàs sàpiga que la dama li és mitjanament corresposta. Tals indicis els torbem als versos següents:

*Si bé mostrau que mi no avorriu,
ans vos altau de ma simpla paraula,
e mos escrits no creeu ésser faula,
e us plau de mi si algun hom bé-n diu...*

Això vol dir que "Lir entre cards" no desama March, li plau conversar amb ell, admet les seves poesies i la satisfà que l'elogiïn davant d'ella. No obstant això, la complaença de la dama no arriba a ésser amor i això desconcerta al poeta:

*Li entre cards, dins mi porte un forn
coent un pa d'una dolça sabor,
i aquell mateix sent de gran amargor;
tot açò-m pren deu hores en lo jorn.*

Dolçor i amargor al mateix temps és el que sent el poeta al no saber realment els sentiments de la seva dama. És per això que cerca una resposta concreta:

*Vós qui sabeu clarament lo meu ésser,
feu-m' ésser cert de l'esdevenidor:
jo vull saver què-m té cobert Amor;
mon mal e bé de fet me feu conèixer.*

I encara incideix, ara amb un to més suau, en el fet que no rep tant amor com ell evoca sobre la dama:

*D'un ventre trist eixir m'ha fet natura,
per vós amar fon lo meu naiximent;
no sé als fets com no-ls fon de present
en fer que vós d'amar haguésseu cura.*

Ausiàs declara que la fatalitat que l'ha fet amar la dama no ha fet que aquesta és preocupés d'amar. Tot i això, tals versos són una bella declaració d'amor. Un amor que en ocasions se'ns presenta divinitzat:

*A vós ador, si no me'n repreneu;
deixau a mi càrrec de consciència:
en tal extrem és ma gran benvolença,
que vos confés per un terrenal déu.*

“Lir entre cards” és doncs en ocasions un amor divinitzat. El que més sorprèn però, és que no solament divinitzi l'amor, sinó també la figura a qui canta. La seva dama, de la qual s'han conservat versos on la descriu:

*Amor a mi vostre cors ha abellit,
tant que lo blanc d'altre cors negre par,
e la negror que-n l'ull bellesa apar
sembla0m vermell, mostrand cor enfortit.*

El que ens descriu el poeta és el color dels ulls i la pell de la seva dama. I proclama que la pell és tan blanca que les altres dones de gran blancor semblen negres i que els ulls són tan negres que els de les altres dones que també ho són molt semblen vermells com els de la gent irosa. Quina bella superlativització amb correlatius entre els termes! Però a més, el sorprenent i meravellós és que entre algunes poesies s'han trobat uns versos, en concret de la poesia XXIII “Leixant a part”, on Ausiàs realitza la descripció psicològica i social de “Lir entre cards”. Revela que cal veure la dama per poder creure's tot el que diu; ella és gentil, assenyada, sap regir amb gran subtileza i mereix portar corona “divina”. Aquesta dona és casada i té fills ja que Ausiàs així ho diu: “Verge no sou perquè Déu ne volc casta” i a més sabem que és diu “dona Teresa”. El fet que dona vagi davant el nom podria indicar que és d'una posició elevada, però tot i així March ha trencat el secret que obliga a amagar el nom de les dames amb els *senhals*. Així doncs, “Lir entre cards” no és cap de les mullers d'Ausiàs, s'anomena Teresa i manté el contacte amb el poeta.

No es sap ben bé qui fou tal senyora, el que sí es sap – gràcies als poemes – és que Ausiàs visqué molt temps callant aquest amor, i que a la tímidesa i per conseqüent mudesa, li sumava certa vergonya – deshonora – d'un amor foll anterior a l'amor per "Lir entre cards". Així ens diuen les primeres manifestacions de tímidesa de la poesia XXXVII "La mia por" per expressar a la dama tot el que sent:

*Jo só ben cert que vós no sou ben certa
de mon voler, del qual me só callat;
ma culpa és com no-m só clar mostrat,
e tal amor no mereix ser coberta.*

I a més, uns versos més enllà, en la poesia XLIX "A mal estrany", afirma que l'amor l'ha fet esdevenir mut, de tal manera que quan és prop de "Lir entre cards" – quedem-nos amb el fet de la proximitat física – la tímidesa en el parlar sembla avorriment:

*Cella que am en igual de la vida
mostre avorrir en fets i en continent:
quan li só prop, he d'ella sbàiment,
ab continent d'haver-la avorrida.*

Aquests versos corroboren, doncs, el fet que tant poeta com amada han coincidit físicament i que Ausiàs es sent cohibit amb ella de tant amor que sent.

Tal com es deia anteriorment, la vergonya i la vacil·lació també formen part de la temàtica de "Lir entre cards" i s'entén d'aquesta manera: "Lir entre cards" ha de perdonar el poeta per haver-se entregat a un "foll amor". Sol ella pot ser capaç de redimir la culpa i la deshonestat del qual fou partícip. Així d'implícit ho exposa:

*Lir entre cards, lo bé que m'és defès
Amor lo'm féu en primer desijar,
e follament de tant preu estimar
que no imagín que haver se pogués.*

Sembla que aquest amor *defès*, prohibit, és cosa anterior a l'amor pur que sent per "Lir entre cards". No gens menys, l'amor que sent Ausiàs per aquesta dama no sempre es presenta purificat i divinitzat. El poeta també vacil·la. L'estat de dubte que anteriorment s'ha vist citat apareix també en temes de sensualitat:

*Lir entre cards, ma voluntat se gira
tant que jo us vull honesta i dehonesta;*

*lo sant air, aquell del qual tinc festa,
e plu-me ço de què vinc tost en ira.*

Tal dilema aquí exposat apareix més tard resolt a la poesia XLIX, on el poeta mostra una clara evolució des de l'inici de la seva obra tot afirmant:

*Jo, gran parlar, dos anys só mut estat;
no cregau, doncs, que dolor done mort.*

I després d'estar dos anys mut – evidentment són dos anys de timidesa ja citada anteriorment –, el poeta arriba a la conclusió que tals reflexions no el duen a la mort i que pel que fa al dilema anteriorment plantejat respon així:

*Lir entre cards, molts trobadors han dit
que-l bé d'amor és al començament;
jo dic qu'està prop del contentament.
D'aquell ho dic qui mor, desig finit.*

És a dir, l'amor és la satisfacció del desig sensual. Quin canvi en la mentalitat de poeta! Veiem doncs cap on es decantarà i quines seran les seves pròximes poesies – veurem que començarà el cicle de “Oh foll amor!” –. Abans, però, seria interessant veure com fineix el cicle “Lir entre cards”. Es podria caracteritzar com a amarg, melangiós:

*Passà lo temps que fui d'amor content,
si bé tostems setí ses grans dolors,
mescladament dolçors ab amargors:
creia rei ser, veent-me d'ell sirvent;
jo fui content de sos mals sens los béns,
per bé que-l mal sens bé no pot venir,
mas jo emprenc per ell més que morir.
Malament viu qui-n mal fer no té frens.*

Ens queda un ressò de *tempus fugit* en el qual el poeta ha deixat l'amor al passat. Un passat on visqué contradiccions irracionals, és cregué el més afortunat i ric – en desig – i aguantà i li van plaer, fins i tot, els mals que va sofrir a causa de l'amor que sentí per “Lir entre cards”.

Tot i que els cicles en algunes poesies siguin simultanis, de cap manera podem creure que Plena de Seny i Lir entre cards foren la mateixa persona. En la seva poesia es veu amb claredat. “Plena de Seny” és estimada des de lluny i el poeta s'ha enamorat de la seva actitud i valora la seva intel·ligència. “Lir entre cards” és propera a March, ell n'estima tant el físic com el pensament. L'idealitza i la fa real a la vegada. “Lir entre

cards” es podria interpretar com la imatge d’una dona que ressalta entre les altres, una dona pura i difícil d’atènyer.

A continuació, s’analitzaran els altres tres cicles de poesies de l’autor – des del punt de vista dels senhals –. En primer lloc es veurà el conjunt poètic d’”Oh foll amor!”, i a continuació es comentaran els senhals “Mon darrer bé” i “Amor amor”, iniciat ja – aquests dos últims – en la vellesa de l’autor.

Oh foll amor!

El cicle “Oh foll amor!” compren les deu poesies més passionals i ardents d’Ausiàs March. El to i el sentit de les composicions són molt diferents dels de totes les poesies amoroses que s’han vist fins ara. Com es veurà a continuació, l’amor que canta en aquests poemes és un amor purament sensual, portat fins l’extrem. Es veurà com el poeta lluita per desfer-se del desig, però ja ens diu que “*no puc mostrar lo secret de ma pensa*”.*No pot revelar de quin deshonra ha estat fruit l’amor que sent. Fos quin fos, causa al nostre poeta un canvi radical d’actitud. Es torna gelós, possessiu, rancorós. Aquest amor treu l’instin més primitiu i violent. Vegeu:

*Bé-m meravell com l’aire no s’altera,
e com lo foc per feixuc pes no cau,
e com no-s mou la que feixuga jau
fermant son loc en la pus alta spera.*

[...]

*Mas vostre cors per ventura-s delita
usar dels fruits que Na Venus conrea;
mas vostre seny deuri ’haver ferea
de fer tals fets...*

Ausiàs pren un to violent, feroçment irat i indignat per la maldat de la persona amada. Tot sembla indicar que March sofreix un desengany amorós, però que el records de la carn, de l’amor sexual, encara el reté en el seu record. Aquest anhel perquè Amor l’abandoni és trobat entre d’altres, a la poesia LXXV “No só gosat”, on després d’afirmar que se’n vol despendre “*car sola és la causa de mon mal*” afegeix:

*No sé remei potent mi consolar
si altr’amor nova no conseguesc.
¡Oh tu, Amor, colp vell guareix ab fresc,
e de aquest me vuller bandonar!*

És a dir, que un nou amor, pur, l'alliberaria de la Folla Amor. Però malauradament el poeta no acaba de voler defugir l'amor que el consumeix. En aquestes composicions el poeta també introdueix reflexions amoroses. Vegeu aquest fragment de la poesia LXXVIII “ No guard avant”:

*Delit no sent la vostra carn tocant,
tant mon coler del vostr'és desijós;
tal passió d'açò-m veig davant,
que lo meu cor ne resta tremolós.*

El que aquí ens descriu Ausiàs és la força que aquest amor té sobre ell. És tan fort el desig que fins i tot el cor se'n ressent. I no nega pas el seu instint. És un vers terriblement humà i ple de sensualitat. Sembla que el nostre poeta arribi a sentir realment que no pot fer res contra aquest sentiment, que és empès en l'amor, “ *e l'alt secret, que fer compte no-s deu, car sui forçat d'aquest foc ser encès.*”³³

Tot aquest cúmulo de sentiments i la sensació del poeta de veure's “forçat” a amar a la Folla Amor, el porta en un terrible estat de contradicció. Vol desfer-se'n, però a la vegada té por de fer-ho. Fins i tot afirma que ella és blasmada per tothom:

*Oh foll'Amor! En dolor só caigut
com no veig hom que parle bé de vós,
e veig-ne tals que n'han justes clamors.
Déu guard a mi de ser en tal vengut!*

I tot i això ell l'estima. L'estima contra la seva pròpia raó. Així ho confessa quan diu que

*amant a vós he plagut ma natura,
e contra vós és que a mi amàsseu.*

I encara se'ns fa més proper l'autor quan després de tot l'amor i la passió que ha exaltat, expressa les temences que té respecte a Folla Amor:

*Oh foll'Amor! Sol vostre nom m'espanta:
no hi torb lo bé qu'en temps passat trobava,
e sent los mals que dabans ignorava;
plora mon ull e ma boca no canta.*

Aquestes confessions se'ns fan molt properes ara, però cal recordar que estem parlant d'un home de la Època medieval. És sorprenent la realitat i la claredat amb què Ausiàs ens expressa els seus sentiments, les seves sofrències i les seves passions.

33. *Història de la literatura catalana*, volum II de Martí de Riquer, ed. Ariel (pàg. 517)

Malauradament, tot això acaba. I és en aquest moment on les contradiccions apareixen, fruit de la dualitat del poeta. Seny o sentiment? Es veurà com amb dolor abandona el delit d'amor i “*ab molta por esper lo raonable*”.³⁴

*Jo són aquell qui-n res del món nom-m ferme;
Jo am a qui no mereix que jo l'ame,
e d'altra part veig obres en contrari:
de vida i mort he certana paraula.*

I a més, si desama és perquè el destí així ho vol i no és pas la raó qui governa el poeta:

*Ja los meus fets raó d'home no-ls porta;
als fets és dat tot quant a mi segueca.*

I conclou el cicle tot exprimint l'últim sospir d'amor per Folla Amor, tot acomiadant-se:

*Oh Foll'Amor!, les dolors costumades
vénen, per temps, que no donen congoixa;
s'així no fós, ja no serien hòmens.
E per què, doncs, aquest ús en mi-s trenca?*

Sembla, doncs, que el cicle “Oh foll'amor” sigui l'expressió d'un estat de consciència pecadora. El mateix poeta afirma de vegades que l'amor que canta és deshonest. El més probable és que es tracti de l'amor d'una dona, o de diverses dones, al qual s'ha lliurat sensualment. Per tant, ja trobem que no sabem segur si és una dona en concret. Sembla més que canti a aquest tipus d'amor que a ella en concret. Finalment cal destacar el to de les composicions, clarament passionals i algunes enigmàtiques – ja que es continua sense saber quin és aquest pecat que ha comès Ausiàs –.

Mon darrer bé

En contrast a aquest últim cicle, trobem dues poesies, datades a finals de la seva producció amorosa, on Ausiàs es dirigeix a una dama amagada sota el senhal “Mon darrer bé”. En la primera cançó, la LXXXIX, no trobem cap dada ni característica de la dama, el to no és desesperat, trist ni contradictori d'altres composicions. Emperò, a la següent cançó – CIX – “Dona, si us am”, el poeta ja indica que canta a un nou amor. A continuació veurem el fragment més destacable de les dues obres, on Ausiàs confessa que per evitar el dolor fugí de l'amor, però que en veure aquesta dama, ha oblidat els mals temps i els entrebancs anteriors.

34. *Història de la literatura catalana*, volum II de Martí de Riquer, ed. Ariel, (pàg. 518)

Confessa que feia temps havia deixat d'escriure cançons d'amor, però ara ho torna a fer:

*Hajau-me grat com lo meu pensament,
qu'era apartat d'amor de tot en tot,
e ja d'amor jo no escrivia mot,
ans del passat era ver penident,
ara per vós i en vós tot lo despenc...*

És poca la informació i el recull que tenim d'aquesta suposada dama. L'únic que podem desxifrar és que fou una dama de la qual el poeta s'enamorà en els darrers temps "Mon darrer bé" i que no fou pas un amor desesperat ni amb greus problemes morals o sensuals. Sembla més bé un amor madur, més dolç.

Amor, amor

L'últim cicle a estudiar és el de les poesies que tenen com a pseudònim Amor, amor. De totes se'n destaquen dotze. Abans de veure'n fragments. Es precis caracteritzar el tipus d'amor que cantarà Ausiàs. En contrast a tot el que em vist fins ara, en aquestes composicions que ara s'observaran el poeta mai no s'adreça a la dama directament i quan dialoga ho fa amb Amor, personificat. Per tant, seran obres més reflexives, abstractes, on el poeta mostrarà una major distància i maduresa respecte tots els amors que ha viscut anteriorment. Crec que serà correcte situar aquest cicle a posteriori de totes les altres composicions amoroses.

En primer lloc, trobem un poeta que enyora el temps en què amava. Li manca l'ardor de l'amor, la captivitat del desig – no en el to sensual –.

*¿Qui-m tornarà lo temps de ma dolor
e-m furtarà la mia libertat?
Catiu me trob, licenciat d'Amor,
e, d'ell partit, tot delit més lunnyat.*

Ausiàs invoca el ver Amor, rebutja l'amor tebi i anhela l'extremat "fred o tan cald, cremat tot dins en cendra", i finalment es confessa vençut d'Amor a la poesia LXXVII "No pot mostrar", que s'acaba amb una tornada que fou imitada per Garcilaso.

*Amor, amor, un hàbit m'he tallat
de vostre drap, vestint-me l'esperit;
en lo vestir, ample molt l'he sentit,
e fort estret, quan sobre mi-s posat.*

Voldria, finalment, destacar uns versos increïbles on March expressa, un altre cop, un estat de contradicció, fruit d'un nou amor sensual que no pot controlar. Tot i això, no s'adreça a una dona, sinó a l'Amor i li confessa:

*No vull amar, e mon apetit ama:
sobre neu veig meravellosa flama.*

Crec que són els millors versos per resumir allò que en molts moments intenta trametre Ausiàs March. El poeta en cap moment presumeix de poeta, sinó d'enamorat. Enalteix els seus sentiments fins l'extrem i es considera el “millor i únic enamorat”. És mestre en “l'art d'amar”. Tot i que critica en alguns moments als trobadors, és cert que en la poesia d'Ausiàs March trobem algun tema que és freqüent en la poesia trobadoresca com ara el cant a l'amor o la por a la pèrdua d'aquest, però el món del poeta, tal i com afirma Martí de Riquer³⁵, introvertit i turmentat, sec i vigorós, resta molt distant a la delicadesa, elegància i harmonia de la cançó provençal.

Visió de la dona

En contrast amb els trobadors el quals cantaven la dona en atenció a la seva jerarquia social, Ausiàs cantà la dama com a dona, amb les seves virtuts i vicis, amb fermes i amb feblesa, una persona capaç de pecar i de fer pecar al poeta, amb domini moral i sexual sobre ell, un home. Ausiàs es troba en una època de transició antropocèntrica, on es comença a instal·lar la subjectivitat. Si ens hem fixat bé en els textos, es pot apreciar com el “JO” sempre hi és present. A més, gràcies a la seva situació personal – recordem que era amo d'unes terres i que portava una vida més aviat burgesa – va poder trencar amb les formes medievals. March es dedica a pensar, reflexionar, innovar i escriure. Fins i tot es podria concebre part de la seva obra com a poesia filosòfica. I tot i això el condueix a ser dels primers autors moderns catalans en plena transició renaixentista. La modernitat presenta la dona de carn i ossos, tot i que en alguns passatges pretengui divinitzar-la, el poeta sap perfectament que tracta una dama real com ell. Arran d'això desencadena tota una teoria sobre els diversos amors i els estats contradictoris de l'enamorat. Ausiàs parla de l'amor humanament, sense amagar el que pugui ser deshonest o vergonyós i situa a la dona dins aquesta humanització. March ens fa veure que canta a un ésser real i humà, tan sols cal recordar en el cicle de “Lir entre cards” com després d'un seguit d'elogis idealitzadors, el poeta diu: “*verge no sou*”.

35. Vegeu *Història de la Literatura catalana* volum II de Martí de Riquer, ed. Ariel (pàg. 544)

Tal proposició recorda, en la lírica trobadoresca, a l'amor extramatrimonial. Així doncs, tot i trencar amb els esquemes medievals, encara guarda certes característiques de la literatura – i la filosofia de vida – de l'època.

Finalment, un altre punt a remarcar és que enlloc de destacar el físic de la dama, Ausiàs ens guia segons els gestos que aquestes tenen amb ell, o l'actitud que mostren davant el poeta. Això sí, tan sols els homes subtils, els vertaders enamorats, s'adonen d'aquests gestos i situacions tan importants pel poeta.

Jaume Roig

Jaume Roig fou un burgès ben posicionat. Estudià medicina i arts a la universitat de Lleida i era el metge de la reina Maria de Castella, muller d'Alfons el Magnànim i gaudí d'una bona consideració professional. L'escriptor i metge documentat a València estava casat – segons els registres – amb Isabel Pellisser amb la qual tingué sis fills, tres noies i tres nois. Viatjà a París on amplià els seus estudis. Quan va morir la seva esposa, Roig va adquirir una gran quantitat de béns. Emperò, la seva salut minvava i malauradament caigué en la malaltia de la pesta que delmà València el 1459/1460. Això feu que l'il·lustre metge es quedés a casa i desenvolupés la seva vessant artística com a mètode de distracció. D'aquí nasqué l'obra que analitzarem a continuació: *El Spill* o *Llibre de les dones*.

Tot i que aquest apartat pretén mostrar alguns dels passatges més misògins del llibre, el cert és que l'obra fou producte de la distracció. Jaume Roig no pretenia realitzar una obra atacant directament a la dona, sinó realitzar una novel·la lúdica, amb una intenció purament de diversió. Sorpren el contrast entre la vida de l'autor; casat, amb fills, educat, prestigiós, amb mentalitat oberta, i la història del jove que relata l'Espill. Jaume Roig utilitza la misogínia com a eina de diversió i d'atracció del lector. L'autor declara fruit de la seva experiència tota la narració i presenta un narrador centenari que vol adoctrinar els joves i vells que es lliuren a l'amor, però sobretot vol donar bons consells al seu nebot Baltasar Bou. El propòsit de l'autor – segons el prefaci del llibre – és demostrar que totes les dones són vils, llevat de la Mare de Déu, i aconsellar els homes que les defugin.

L'Espill

L'obra magnífica de l'escriptor Jaume Roig sens dubte és l'*Espill* o *Spill* – mirall –. Es tracta d'una novel·la en primera persona, aparentment autobiogràfica, escrita en versos de quatre síl·labes amb rima consonant aparellada, és a dir, aa – bb – cc, etc. A més a més, aquest versos són de difícil lectura per raó de la complicada ordenació de les paraules i la supressió de partícules – a causa de les condicions mètriques –. Tal i com encertadament reflexiona Martí de Riquer en el tercer volum de la *Història de la literatura catalana*, si Roig hagués escrit la novel·la en prosa hagués tingut, sense cap dubte, molta més acceptació i èxit. El perquè és fàcil d'entendre si s'intenta llegir la obra. Arriba un moment en què un es perd entre tants milers de versos. Costa seguir el

fil de la història i d'entendre-la. És per aquest motiu que a més d'englobar molta informació, crítica i descripció sobre la societat del moment i de la dona – sobretot de la dona religiosa –, també obté un reconeixement significatiu pel que fa a l'estil i a l'habilitat mètrica i compositiva. Reflexionem. Si anteriorment s'ha esmentat la malaltia que sofrí l'escriptor i es sap que s'hagué de retirar per poder salvar la seva vida, no es pot deduir que tant el fet que l'obra es declari autobiogràfica quan no ho és i que a més estigui escrita en tetrasíl·labs rimats sigui fruit de la imaginació i la creació literària de l'autor? Es pot arribar a creure que Roig tingués aquestes bases misògines? Sí que és cert que la negror que mostra en alguns passatges pugui ésser fruit de les seves experiències com a metge, però res més lluny d'aquí.

Ara doncs, un cop presentat i analitzat mínimament l'autor, és hora de veure alguns fragments de l'obra, aquest cop amb uns altres ulls. A continuació, abans de començar amb els fragments de les anècdotes, veurem alguns del prefaci del llibre – el qual recordem que s'adreça a Baltasar Bou – nebot en la ficció –.³⁶

*De mon parlar,
tots, si-m creureu,
elegireu
no may amar
ans desamar;
may inquirir
ni perseguir,
jamés caçar,
menys abraçar
ffoch immortal
d'infern portal:
dones dampnades*
(vv. 340 – 351)

*[...]grans e majors,
chiques, menors,
jóvens e velles,
lleges e belles,
malaltes, sanes,
les cristianes,
jhuyes, mores,
negres e llores,
roges e blanques,
dretes e manques,
les geperudes,
parleres, mudes,
franques, catives,
quantas són vives,
qualssevol sien,
tot quant somien
ésser ver crehen*

(v. 417-433).

En el primer fragment s'aprecia l'avís que vol donar el narrador al seu nebot – i al lector – pel que fa al fet d'estimar a la dona. En el segon, a més, afirma que qualsevol dona, sigui com sigui, és una mentidera. (*tot quant somien / ésser ver crehen*).

36. Fragments extrets d'un estudi de Josep-Antoni Ysern i Lagarda publicat a Google. Vegeu http://www.uned.es/031282/web_despensa/documentos_PDF/jysern/espill.pdf

El primer fragment inclòs és un d'una de les anècdotes més famoses que circulen en molts llibres i edicions de literatura. Fou musicat pel mestre Raimon i es situa en una taberna de París – on recordem que viatjà Roig per ampliar i acabar els seus estudis –. L'escena esdevé després que el protagonista hagi lluitat cavallerescament i convida als seus amics a sopar:

*Jo tinguí el reng
fiu convidar
tots, a sopar
e rigolatge,
los de paratge
qui junt havíem,
allí teníem
de tots potatges;
de carns salvatges;
volateria;
patisseria
molt preciosa,
la pus famosa
de tot París.
En un pastís,
capolat, trit,
d'hom cap de dit
hi fon trobat.
Fon molt torbat
qui el conegué;
reconegué
que hi trobaria:
més, hi havia
un cap d'orella.
Carn de vedella
créiem menjàssem
ans que hi trobàssem
l'ungla i el dit
tros mig partit.
Tots lo miram,
e arbitram*

*carn d'hom cert era.
La pastissera,
ab dos aidants
filles ja grans,
era fornera
e tavernera;
dels que hi venien
allí bevien,
alguns mataven;
carn capolaven,
feien pastells,
e, dels budells,
feien salsisses
o llonganisses,
del món pus fines.
Mare i fadrines,
quants ne tenien
tants ne venien,
e no hi bastaven;
elles mataven
alguns vedells:
ab la carn d'ells
tot ho cobrien,
assaborien
ab fines salses.
Les dones falses,
en un clot tou,
fondo com pou,
descarnats ossos,
comes e tossos,
allí els metien;*

*e ja l'omplien
les fembres braves,
cruels e praves,
infels, malvades,
e escelerades,
abominables!
Cert, los diables,
com los mataven,
crec les aidaven
e lo dimoni.
Faç testimoni
que en mengí prou:
mai carn ni brou,
perdius, gallines
ni francolines
de tal sabor,
tendror, dolçor,
mai no sentí.
Per lo matí,
de totes tres
feren quarters;
e llur posada
fon derrocada,
e l'aplanaren,
sal hi sembraren;
e tots los cossos
tallats a trossos,
(cent n'hi comptaren)
i els soterraren
en lloc sagrat.
(vv. 1647-1743)*



Musicació de Raimon del fragment inclòs.

Sol cal llegir l'abominació que el narrador descriu per figurar-nos l'escena. A més, aquesta macabra història ve pujada pel repugnant detall que dona el narrador quan afirma que mai no havia menjat res tan saborós, tan tendre ni tan delicat com els pastissos de carn humana. Sembla que l'autor es delecti en la narració de coses desagradables. En aquest cas la dona es tractada de caníbal, bruixa, assassina i

inhumana. Finalment maten tant a la mare com a les seves dues filles i enderroquen la pastisseria la qual era la més famosa de París. Semblen sobrar els comentaris quan es tenen davant tals textos. Si es llegeixen atentament són fàcils d'entendre i arriben perfectament al lector el qual cada cop més s'interessa per la història, ja que la morbositat que s'hi destapa sembla no tenir límit.

En tot moment el narrador fa referències al *Sermó de Salomó* que apareix a la tercera part del llibre. Aquest sermó és fet pel famós personatge bíblic al narrador que se suposa que ja ha viscut tot el que havia de viure i ara li tramet el mateix missatge que ell sentí al seu nebot. Aquest, tot i haver passat males experiències amb les dones, vol trobar una muller. Sembla que el sermó de Salomó remet als atacs de Tirèsias que apareixien a *Lo Somni* de Metge, on es criticava severament els costums de la dona, per intentar convèncer al protagonista.

En segon lloc m'agradaria destacar un altre fragment on el narrador posa a prova, a més de l'alt misoginisme, l'extremisme humorístic. En aquest text, es critica la higiene de la dona. Primerament vegem el text i a continuació comentem el que si descriu³⁷:

<i>Si s'adormia,</i>	<i>tant i sovint</i>	<i>les calces fluïxes,</i>	<i>per los racons,</i>
<i>tantost roncava:</i>	<i>lo llit podrint.</i>	<i>tot se n'omplia.</i>	<i>davall caixons,</i>
<i>molt m'enujjava</i>	<i>D'alre podia</i>	<i>Draps si es metia,</i>	<i>entre la palla;</i>
<i>cascuna nit.</i>	<i>quan li venia</i>	<i>ab tal olor</i>	<i>no hi dava malla</i>
<i>Sovint al llit</i>	<i>son ordinari:</i>	<i>e tal calor</i>	<i>hom si el trobava:</i>
<i>se orinava</i>	<i>sens pus pensar-hi,</i>	<i>com Déu se sap,</i>	<i>lla el se lleixava</i>
<i>e fressejava</i>	<i>comes e cuixes,</i>	<i>llançava el drap</i>	<i>on li caïa.</i>

Aquí s'aprecia la primera persona novament i el relat aparentment autobiogràfic. Què ens està trameten el narrador? En breus paraules; la dona és una porca. Sembla dura la sentència, però més dur és el que en aquest text se'ns descriu. Fixem-nos on arriba la desmesurada crítica i comicitat que de tant i tant orinar-se al llit la dona el podreix. A continuació fa referència a la menstruació, tot indicant la deixadesa de la dona pel que fa als “draps” – les compreses d'avui dia –, pudents i calents, tirats entre la palla o sota els coixins. Quina imatge més fastigosa! I quina habilitat té Roig per fer-nos endinsar en el seu joc i no deixar que ens desenganxem.

37. Fragment extret d'un blog publicat a Google. Vegeu <http://blocs.xtec.cat/elblocdelemili/2010/09/29/jaume-roig-lespill/>

Finalment, m'agradaria destacar un fragment on el narrador, enmig dels milers de versos misògins i cruels, reclama una menció especial i delicada a la Verge i a la seva muller, la qual es salva de totes les barbaritats i crueses que ha descrit anteriorment. És una mica enrevessat el fet que l'obra estigui dedicada a mossèn Fabra, però que vagi dirigida a Baltasar Bou – nebot – i que el narrador – que no s'ha de confondre amb l'autor del llibre – faci referència en algunes ocasions a Jaume Roig – el vertader autor del llibre – com veurem en aquest fragment, on trobem el nom de la dona en clau. Emperò amb l'ajut del volum III de Martí de Riquer en podrem treure l'entrellat.³⁸

<i>D'aquesta-m menbra</i>	<i>Blanch e Vermell</i>
<i>que fon casada</i>	<i>és lo nom d'ell.</i>
<i>he ben criada,</i>	<i>D'ella-m recort</i>
<i>molt instruyda</i>	<i>Is, primer mort</i>
<i>e tal nodrida</i>	<i>lo Peix lliçer</i>
<i>pel marit seu,</i>	<i>hach nom primer.</i>
<i>lo qual la véu</i>	<i>Ffo ma vejna,</i>
<i>molt ben morir: [...]</i>	<i>mare, padrina</i>
<i>bé-l coneguí</i>	<i>he fel amigua,</i>
<i>subplantador</i>	<i>dona molt clara</i>
<i>he lluitador:</i>	<i>a mi molt cara [...].</i>

El missatge és ben clar; el narrador menciona a un marit exemplar, el qual cuidà i nodrí la seva dona, amiga, mare i padrina. El nom del marit és *Blanch e Vermell*; és a dir Roig i la de la dona és *Is primer mort / lo Peix lliçer*. Is més el primer mort – que fou Abel – esdevé Isabel i Peix lliçer passa a ser Pellisser. És a dir, Isabel Pellisser, la dona de Jaume Roig. Així doncs, a més de buscar una mètrica endimoniada, juga als jeroglífics dins els mateixos versos. Sens dubte una gran obra mestra.

Sor Isabel de Villena

Sor Isabel de Villena fou la màxima figura femenina de la literatura catalana medieval. La seva única obra coneguda és *Vita Christi*. Era la reverend abadessa del monestir de la Santa Trinitat de les clarisses de València, on ingressaren dues de les filles de Jaume Roig. Segons alguns escrits i elogis d'escriptors valencians contemporanis a Villena, aquesta provenia de la família reial aragonesa. Emperò, altres historiadors indiquen que fou filla de l'escriptor castellà Manuel de Villena. Tot i això no es sap amb certesa els orígens de l'escriptora – els quals es creuen que fou València –.

38. Vegeu *Història de la literatura catalana* de Martí de Riquer, volum III ed. Ariel 1964, pàg. 215

Vita Christi

Humilment Sor Isabel no firmà la seva única producció literària però anys després de la seva mort, quan Isabel de Castellà demanà una còpia d'aquesta, sor Aldonça – la seva successora – proclamà la seva paternitat:

*“Crec atènyer no poc mèrit davant Déu en publicar lo nom de tan singular mare, d’immortal memòria digna: sor Isabel de Billena lo ha fet; sor Isabel de Billena l’ha compost; sor Isabel de Billena ab elegant i dolç stil l’ha ordenat, no solament per a les devotes sors e filles d’obediència que en la tancada casa d’aquest monestir habiten, mas encara per tots los qui en aquesta breu, enujosa e transitòria vida viuen”*³⁹

L’obra és una clara biografia de Jesús amb la peculiaritat, però, de l’accentuació de dos temes; el naixement i infantesa de la Mare de Déu i Jesús i el període des de la passió de Crist fins l’Assumpció de Maria. Així doncs, contràriament al evangelis, els capítols de predicació de Jesús hi són poc presents – en comparació amb els altres dos conceptes –. Ens trobem davant d’un llibre de contemplació.

Més que un anàlisi detallat de l’obra, el que ens interessa d’Isabel de Villena i de la seva obra és el contrast que ofereix amb Jaume Roig. Cal recordar que en la seva obra l’Espill, crítica durament l’estament eclesiàstic femení. Sor Isabel – Elionor – sembla contestar a aquestes dures crítiques tot redactant el Vita Christi, on a més d’exposar la vida de Jesús hi remarca la importància de la dona en la seva vida i la valoració del seu paper en l’Església. Tot i això m’agradaria destacar dos fragments on Isabel descriu la casa de Josep i Maria abans i després que nasqué Jesús. Fixem-nos en els detalls quasi casolans que incorpora i la delicadesa amb la que tracta i eleva les accions de la Verge:

“ Havia-hi dos cambretes: en la millor estava un litet per a la Senyora, ab poca roba; e en l’altra un altre per a Josep, molt pobrellet. E la cortesa Senyora no volgué en nenguna manera la millor cambra, ans elegí per a si la pus chica e més pobra, com amadora de tota cirtut. E la senyora sa mare [santa Anna], deixant-la en casa, tornà a la sua; e recordant-se de la pobra que havia vist en casa de la sua filla, tramès-li un parell de flassades e algunes aïnes de casa; e la Senyora ho prengué, més per amor de Josep que de si mateixa, e féu moltes gràcies a la senyora sa mare.”

*“ [...] e allí sa senyoria dormia tenint lo Senyor Fill seu en los seus braços, car no havia altre lit on reposar-lo; e sa Majestat dormia ab gran plaer en la falda de la sua mare car en tota la terra no havia lit a sa clemència pus plaent.”*⁴⁰

39. Vegeu *Història de la literatura catalana* de Martí de Riquer, volum III ed. Ariel 1964, pàg. 457

S'aprecia a la perfecció la delicadesa dels mots de sor Isabel. Finalment també destaquen la intimitat femenina entre mare i filla relatada en un passatge de Santa Anna amb la seva filla Maria quan aquesta encara era petita.

*“E posà la sua dolça filleta en lo bres perquè reposàs e dormís un poquet. E ella estava-li davant, agenollada, besant-li los peuets e manetes ab goig no recontable. E la humilíssima Senyora, no podent comportar que la sua mare li fes tals servirs, ab tot no parlàs, mostrava en la sua careta no li plaièn semblants coses”*⁴⁰

Quina candidesa emana la Verge ja des de ben petita! Això és el que sor Isabel vol trametre. La humilitat, magnificència i bondat de la mare de déu i per consegüent de la dona en general.

La *Vita Christi* ofereix una àmplia visió de la vida de Jesús. Es basa en evangelis apòcrifs i conté reflexions i conclusions directes de la mateixa autora. Dóna aire fresc i espontaneïtat als relats religiosos i mostren una clara habilitat literària per part de l'autora. Malauradament el meu comentari sobre l'obra no s'estén més enllà. Tot i això m'agradaria recomanar – per a més informació sobre l'obra i les diferents parts que conté – l'apartat que li dedica Martí de Riquer al seu tercer volum de la *Història de la Literatura catalana*, 1993 ed. Ariel, 453 – 484.

40. Vegeu *Història de la literatura catalana* de Martí de Riquer, volum III ed. Ariel 1964, pàg. 480

Visió Personal

Contràriament a la classificació que es va poder realitzar als autors del segle XIV, en aquest cas Ausiàs March, Jaume Roig i Isabel de Villena van un xic per lliure. El segle XV fou una època de transició, de canvi, i alguns escriptors reaccionaren a favor – com fou el cas de March – i altres simplement jugaren amb el record del temps passat – Jaume Roig –. En primer lloc m'agradaria destacar el fet que Roig no escriu vertaderament el que sent. Ell és burgès; té mentalitat burgesa, no pas medieval. Emperò al seu llibre es mostra com un arrelat al pensament i la doctrina medieval. Ens enganya l'autor? No ho crec pas; és una simple juguesca. El valencià es diverteix escrivint; mai en té prou, mai troba la fi a les crítiques i les barbaritats sangonents i escandaloses. L'Espill és un llibre fruit de la diversió i l'entreteniment. Per tant, tot i contenir una de les dosis més elevades de misoginisme, és alhora una relíquia literària.

En segon lloc, trobo de gran interès la reacció d'Isabel de Villena en el seu *Vita Christi*. És cert que malauradament no l'he tractat tan a fons com es mereix, però el que m'interessava era extreure la mostra de tendresa femenina que incorpora aquesta peculiar visió de la vida de Jesús. Molts escriptors i entesos com Riquer, conceben l'obra de Villena com una resposta a Jaume Roig, demostrant que la dona juga un paper importantíssim en l'Església i la religió en general. Tot plegat m'intriga molt. Per què? Senzill. Segons les lectures que he realitzat, les filles de Roig agafaren els hàbits al monestir on sor Isabel era reverend abadessa. A més, el metge i escriptor ajudà i finançà algunes obres i cerimònies relacionades amb el monestir. Si hagués estat tot cert, no m'estranyaria gens que sor Isabel i Jaume Roig mantinguessin algun tipus de relació cordial o de coneixença. Per tant, no coneixeria Villena vertaderament l'actitud i el tarannà de Roig? Bé, certament si el coneixia o no, no treu que realitzés tal magnífica obra, però el sentit d'aquesta potser es transformaria al mer fet de voler reivindicar el paper i la posició de la dona en tals institucions, i el que és més important, en la vida d'aquell a qui anteriorment se li havia atorgat tot el poder. Aquesta crida i punt d'atenció ja l'havien realitzat les beguines – glosades i analitzades en aquest mateix treball – i el tornem a trobar dos segles més tard en mans d'una gran escriptora valenciana.

Finalment i breument – ja que en el seu apartat s'ha exprimit molt la informació donada –, em plauria dedicar un petit comentari a Ausiàs March. Vertaderament ha estat un dels

apartats que més he gaudit – juntament amb les *trobaritz* –. El poder simpatitzar tant amb l'autor a través dels seus textos amorosos m'ha fet comprendre que uns bons versos mai moren. A més, ha fet que m'adoni de la naturalitat i la modernitat de la seva obra. En ple segle XXI qualsevol que llegeixi els seus poemes entendreà perfectament el que està sentint March, i fins i tot compartirà alguna opinió respecte a les relacions que ens descriu. Tots em tingut – o tindrem – un foll amor, un llir entre cards, una plena de seny i un darrer bé. Tots seran amor i de tots en traurem bones i males experiències, tal i com ens narra Ausiàs en els seus cicles poètics. D'altra banda he trobat curiós i m'ha sorprès – no tan gratament – el fet que en la seva vida real no fos tan cavallerós i “bon amador” com es proclamava als seus poemes. No sé si encertaré o no, però potser el que escrivia March en realitat era allò que en el fons li mancava i volia atènyer. Potser volia amar el seny, potser volia amar la bellesa, potser volia amar la sensualitat però potser, en el fons, no fou capaç realment d'amar a ningú.

CONCLUSIONS

A l'inici del treball em vaig qüestionar la marginalitat i la discriminació de la dona durant l'època medieval. Abans de començar, els meus objectius principals eren fer un estudi sobre la visió medieval de la dona i mostrar com, tot i ésser en una època en general misògina, van haver personatges molt importants que van lluitar per defensar i promulgar un concepte i visió de la dona diferent. En primer lloc, vaig haver de situar-me cronològicament, socialment i ideològicament a l'època en la que estava treballant; en concret els segles XII, XIII, XIV i XV. Cronològicament l'Edat Mitjana fou el període de la història, focalitzada a Europa, que perdurà durant deu segles, iniciant l'aparició als voltants del segle V amb referència a la lenta desintegració de l'Imperi Romà d'Occident i l'aparició del cristianisme i desapareixent gradualment a partir del segle XIV arran de la greu crisi econòmica, originada per les males collites, i social a causa de l'aparició de la burgesia i les extenses epidèmies de pesta. En l'àmbit social, he arribat a la conclusió que la imatge que tenim actualment de l'època medieval és fruit de les opinions dels renaixentistes – que sol destacaven la part negativa de l'època i volien retornar a l'antiguitat –. Essent cert que fou una etapa dura, també hi ha punts molt importants – dels quals m'he adonat – que crec que són molt interessants de destacar; durant l'Edat Mitjana es va aconseguir unificar tota la societat en la creença d'un sol Déu. Es va agafar com a pilar bàsic la fe – molt poderosa fins i tot avui dia – i es va desenvolupar un nou sistema econòmic basat en les relacions socials de producció a la terra; el feudalisme. Es van començar a diferenciar les classes socials – que en aquells temps s'anomenaven estaments – i es va consolidar la societat estamental, basada en la famosa piràmide estamental. Certament crec que tot i que semblin negatius, aquests factors són vigents avui dia. Molta gent es mou per la fe i la creença de Déu i sincerament, vivim en una societat purament estamental, on els rics ho tenen tot i els pobres treballadors quasi no tenen res. Hem volgut amagar-ho, no ho volem reconèixer, però essent honestos, no hem evolucionat gaire des de l'Època Medieval. Per reforçar aquesta primera conclusió, em vaig basar – i hem continuo basant – en articles i opinions de l'historiador francès Jacques Le Goff. Le Goff defensa que l'època medieval no fou tan fosca i degradant com molts la presenten, realitza una descripció molt detallada i ben argumentada de l'evolució d'aquesta etapa i en una entrevista – que vaig trobar molt interessant i que està a l'annex – afirma i defensa la quasi no-evolució des de l'Edat Mitjana, idea amb la qual estic d'acord. Pel que fa al context ideològic,

L'Època Medieval, fou una etapa profundament misògina. La misogínia és el corrent ideològic basat en l'aversion de la dona en tots els sentits. Durant aquella època, tot i haver nascut el culte a la Verge, la dona era concebuda com un ésser inferior a l'home, tan sols cal analitzar la imatge d'Eva que predicava l'Església. Eva, la primera dona, creada per Déu de la costella d'Adam; clara senyal de subordinació. Eva, la primera pecadora i la que va fer pecar l'home; altra "excusa" de menyspreu. Tot i això, em va sorprendre – tot i que ja tenia certa idea – trobar-me, a partir del segle XII, un fort contrast entre aquesta arrelada ideologia i el conreu literari. Aquest, antitèticament, venerava, elogiava i idealitzava la dama o senyora. És curiós com es fusionen i s'influencien societat i literatura. Aquesta literatura, la literatura trobadoresca, en les seves composicions amoroses, presentava una correlació perfecta amb el sistema social feudal. La dama era el senyor, i el poeta o trobador era el vassall, el qual havia de servir i estimar fidelment a la dama – que sempre era casada –. Després de veure que dins aquell ambient misogin hi destacava aquesta peculiaritat, vaig creure necessari definir què era allò que els poetes cantaven. Amb què es basaven i com ho escrivien, és a dir, què és l'amor cortès i quins eren els gèneres literaris trobadorescos més corrents.

L'amor cortès és una concepció amorosa medieval que fou concebuda als voltants del segle XI per Guillem d'Aquitània, cortès és una projecció del concepte de vassallatge de l'Edat Mitjana, tal i com he esmentat abans. Vaig trobar curiosa la relació enamorament – virtut. Succeïa, doncs, que qui estava enamorat era virtuós i al revés. Tot i això, em va sorprendre trobar-me amb un amor tan idíl·lic i bell alhora que es tractava d'un amor extraconjugal. Els trobadors estimaven la dama casada! És per això que la idealitzaven, perquè sabien que era quasi impossible tenir-la. L'amor que sentien per elles en molts pocs casos es podia arribar a consumir, alguns ni tan sols havien parlat mai amb ella – com era el cas dels *fenhedors* i *pregadors* –. Emperò sí que hi ha composicions que relaten i mostren que alguns trobadors aconseguiren relacionar-se amb la seva estimada. Aquest eren els *drutz* i es servien de les albes – gènere literari trobadoresc – per explicar les seves aventures i sensacions al moment de separar-se de la dama. En aquest apartat – on explico els tipus de trobadors – em vaig quedar meravellada de la dolçor, el sentiment i l'expressió d'un fragment de Guillem de Cabestany. Em va agradar tant que vaig decidir ficar el poema sencer a l'apartat de la visió personal. En aquest punt va ser quan em vaig plantejar el fet de veure si les trobadores també tenien aquest estil tan melós i tendre. Pel que fa als gèneres literaris, destacaria principalment la cançó com a

gènere literari per excel·lència. L'alba – ja comentada – i la tençó, són altres tipus de composicions que foren utilitzades en la poesia trobadoresca, però pel que fa referència al tema amorós, el recurs més emprat fou la cançó. Allò que caracteritza la cançó – tal i com diu el seu nom – és que era composada per ser cantada. Les estrofes eren regulars a fi de poder-la cantar sobre una mateixa melodia. Quasi totes les cançons incorporaven una tornada de quatre versos on apareixia el *senhal* – pseudònim – de la dama. La tençó – que era un gènere destinat a la discussió d'assumptes – l'he destacada al treball perquè hi ha una composició que vaig trobar molt original i bonica de Guillem de Berguedà, on aquest fingeix una discussió amb una oreneta la qual representa la seva amada. Finalment, per recomanació del meu tutor, he afegit el sirventès – gènere literari utilitzat per expressar una opinió sobre algun tema – amb l'exemple de la Viadeyra de Cerverí de Girona. La viadeyra era una composició de viatge, és a dir, es componia per trencar amb la monotonia dels llargs trajectes que es realitzaven. Ja ens podríem imaginar a un home amb la indumentària típica dels trobadors i els poetes, amb el seu llaüt, component i cantant els versos. M'agradaria recordar que en aquest apartat he cregut convenient afegir les musicacions d'algunes composicions – quan les he pogut trobar – per recrear-nos més en l'ambient en el qual ens trobem i entendre què volien transmetre'ns, perquè moltes vegades la melodia de les cançons parlen per sí soles; la poesia trobadoresca no fou pas una excepció.

Un cop havent definit la matèria, vaig iniciar la pràctica real i més feixuga. Era hora d'endinsar-me en el món d'aquells personatges que – ja intuïa – havien marcat un abans i un després en la consideració de la dona a través de la literatura. La dona medieval, sens dubte, no fou ni de bon tros ben valorada, tot i així vaig voler fer la distinció entre les no privilegiades i les privilegiades, perquè certament hi havia una bona diferència. Respecte a les primeres voldria destacar el fet que tot i que ajudaren a casa als seus marits i estaven quasi exclusivament dedicades als seus fills i les feines de casa, algunes també tenien les seves botigues i el seu ofici artesanal. El problema és que en aquells temps, la dona no privilegiada i soltera que es volia independitzar moltes vegades acabava fent de criada d'algun senyor feudal i era exposada a rendir favors sexuals i altres situacions desagradables. A més a més, moltes – sobretot si eren orientals o blanques – acabaven en mans de l'esclavitud, el comerç humà o exercint la prostitució. Contràriament, les dames o senyores privilegiades gaudien de certa comoditat. Elles no treballaven, vivien envoltades de luxe, eren les venerades pels escriptors de la cort, les

domines de les cançons de *fin'amors* i les belles dames dels cavallers. Moltes d'elles, però, Gràcies al seu accés a la cultura pogueren desenvolupar el seu art i compondre cançons, en llengua occitana si es tractava d'una dama de les corts medievals de la regió o en llatí o altres idiomes si es tractaven d'escrits de caire més culte redactats per abadesses o monges. Per tant, tot i ser obvi que l'analfabetisme era existent, va haver molt moviment cultural durant aquells segles, i bona part de la cultura la conrearen les dones. Curiosament vaig trobar una prova d'això al llibre jurídic, de codis legals i morals germànics de l'Edat Mitjana escrit al segle XII; l'Sachsenspiegel (el mirall saxó). En aquest llibre vaig trobar una llei, referent a la dona i la cultura, que deia: «Sent cert que els llibres no són llegits més que per dones, han de correspondre'ls, per tant, en herència». El llibre, l'instrument de l'educació, la saviesa i la cultura, destinat única i exclusivament a les dones! Extraordinari, sí, però més interessant era mostrar com era cert que la dona tenia cultura i l'exhibia. En aquest àmbit líric femení les primeres estudiades són les *Trobairitz*, les trobadores catalanes.

Elles foren poetesses de l'amor cortès. Van ser, en general, senyores feudals més o menys riques que crearen i dirigiren les corts d'amor, i sovint, composaren i cantaren elles mateixes la seva poesia. En aquest apartat, a través del seus poemes i textos, volia extreure el seu estil, la seva manera d'expressar-se, com i què sentien aquelles dones – totes ben educades –. Sincerament, crec que ho he aconseguit. Crec que he pogut apreciar una mica l'essència d'aquelles poetesses – i tot i així ja m'ha semblat que ho descobria tot –. El seu estil és fresc, desimbolt, directe i contundent. Per sorpresa meva, les *Trobairitz* són molt més sensuals que els trobadors. Quasi totes canten amors reals, viscuts, passionals. Vaig poder empatitzar tant amb elles, que vaig comprendre que allò que em qüestionava a l'inici del treball era cert; encara hi havia moltes coses per dir. Cada trobadora era un món completament diferent. Vull recordar – i crec que és molt important – que en aquella època, que una dona parles de sexe, de passió, d'accions “pecaminoses”, era horrorosament escandalós. Per això m'encanta poder deixar constància de la valentia i l'actitud agosarada d'alguna d'elles. Tant Tibors de Sarenom, Marie de France, la Comtessa de Dia, Isabella, com Castelhoza van escriure el que sentien. Ni més ni menys. Voldria destacar a Marie, la qual em va dur uns bons mals de cap. Els *lais* – les seves composicions literàries – són de gran complexitat, però amb necessitat de traducció, i això últim em va costar una mica, tot i ser del francès al català. La qüestió és que he pogut veure com les històries, inconscientment, ens duïen cap on

l'autora volia. Valors cortesos, amor egocèntric, amor cortès, sentiments purs, tota la màgia medieval atrapada en versos. Marie a través dels lais no acaba de mostrar-nos la seva actitud, però queda clara la seva intenció de transmissió dels valors de l'amor cortès. En aquest punt em vaig desviar una mica de la cançó de fin'amors, però el cert és que em cridava molt l'atenció i trobava molt interessant incloure-ho al treball, a més, aportava aire fresc a l'apartat. A últim moment vaig afegir a Castelloza. Aquesta trobadora al principi no em va cridar gaire l'atenció però, a l'haver llegit a la Comtessa, em va obrir completament una altra visió de la literatura trobadoresca femenina. Com hem pogut observar Castelloza és molt més senzilla i tímida que la Comtessa. Sembla que se'ns faci petita a cada paraula que escriu, però ens ha deixat descobrir una sensibilitat immensa i una bona destresa literària en el moment de canviar el rol (vassall – senyor) per expressar els seus sentiments. Tot i que l'he trobat una mica sotmesa, m'ha transmès una forta dedicació i devoció al sentiment amorós, i això ha fet que em delectés en l'anàlisi de la seva composició. Pel que fa a la Comtessa de Dia – la trobadora més “potent” literàriament i característicament – voldria fer un elogi, ja que m'ha fascinat la manera com s'expressa; és directa, contundent, espontània i gens previnguda pel que fa a l'expressió del seus sentiments i pensaments. El rol masculí que adopta a algunes de les seves composicions mostra el punt de reivindicació i posició en el que ella es vol trobar, no és una dona més, sinó que és tan capaç de compondre i trametre com qualsevol altre trobador. Tot i tractar-se d'un fet agosarat i provocador el repeteix en ocasions, mostrant-se'n orgullosa. No reivindica la figura femenina directament, però sí mostra la plena capacitat que aquesta posseeix. Mostra una visió de l'amor totalment diferent a la que ens acostumen els trobadors, no és completament idealitzat. Tal i com he explicat abans pel que fa a l'estil de les trobadores, ella sempre es presenta com a *drutz*, és a dir, que ella a consumat l'amor, tant espiritualment com carnalment, i a les seves obres fa referència a aquestes últimes i les demana, les anhela, desitja l'amor sexual i així ho fa saber al seu “Amat”. No mostra pudor a l'hora de admetre-ho i fins i tot, en algunes ocasions adopta una actitud picarona i sensual. És fresca i renova les declaracions amoroses. Sempre busca el paper actiu en la relació que ens presenta i en el cas de la “mala cançó” mostra un gran tarannà. En cap composició oblida la seva capacitat creadora. No m'atreveria a dir que adopta una actitud superba, sinó que vol fer saber que es sent orgullosa del que fa, del que canta i compon, no s'avergonyeix de sentir i dir-ho i no té por al que puguin dir o pensar la gent d'ella. Em sembla que han quedat molt clares la forta atracció i simpatia que m'ha tramès aquesta

poetessa. A continuació, dins el mateix apartat, vaig afegir els amors d'Abelard i Eloïsa. En un bon principi no havia sentit mai a parlar d'ells. Va ser el meu tutor qui me'ls va recomanar com a exemple de transició entre l'amor cortès i l'amor espiritual – proclamat per les Beguines –. Breument, els amors d'Abelard i Eloïsa és una història d'amor entre un professor i la seva alumna – els dos de bones famílies –. La seva relació és analitzada a partir de les seves cartes d'amor que s'envien des que es separen fins la seva mort. En aquest apartat, es percep la lluita entre el sentiment amorós profà i religiós, - el profà caracteritzat en la dona, Eloïsa i el religiós amb Abelard – tot i que al principi sigui una relació pura, intensa i passional. Aquesta bella narració, em va ajudar a donar pas a l'últim punt de l'apartat de les escriptores; les Beguines.

Aquestes dones religioses no formaven part en un principi del plantejament del meu treball, no m'havia proposat estudiar-les, ja que no estaven situades dins les terres catalanes i a més – i el més important – perquè no sabia que havien existit. Aquest fet va fer que sentís curiositat per elles, per saber el perquè de la seva importància que a continuació vull destacar: un grup de dones, varen crear un corrent d'espiritualitat des d'elles i per a elles, amb una total autonomia respecte els homes, en una època on la dona estava infravalorada espiritualment. Les Beguines formaven un grup que intentava conciliar una doble exigència: la d'una vida consagrada a Déu i la de cristianes que viuen al marge de l'estructura eclesiàstica. En aquest sentit la reivindicació de la independència moral i física femenina va ser duta a terme per la corrent religiosa. Així com les trobairitz utilitzaven la lírica i la composició amorosa com a mitjà per destacar i donar un cop d'atenció, les Beguines, a part de realitzar accions socials i desenvolupar una nova concepció religiosa, utilitzaren la poesia mística com a mitjà d'expressió i sensibilització. Un bon exemple que vull destacar fou Marguerite Porète la qual, després de veure com la seva obra fou castigada, condemnada i cremada davant seu, continuà el llibre, el reedità i intentà per tots els mitjans difondre'l a la societat ordinària, tant gràficament com oralment. Perquè cal recordar que les beguines foren durament castigades i perseguides per la inquisició, acusades d'heretges. Vivien en beguinatges, conjunts de cases comunitàries, els quals encara existeixen a Bèlgica. Les altres autores que he estudiat en aquest apartat, m'han demostrat que a través de la poesia religiosa, també es pot expressar una altre tipus d'amor i que actua i defensa igual que l'amor profà. Elles eren dones entregades a la fe, però no volien dependre de l'Església. Avui dia aquest sentiment cada cop s'arrela més en nosaltres i resulta que uns dels precursors

de la ideologia antieclesiàstica foren aquest grup de dones – tant aristòcrates com camperoles – que volgueren realitzar-se com a persones – i algunes com a artistes – sense cap tipus de dependència jeràrquica.

Per acabar el treball, havia d'intentar respondre l'última qüestió que em plantejava; veure quina era la concepció, la opinió i el tracte de la dona en els escriptors catalans dels segles posteriors al fenomen de les Trobairitz i les Beguines. En aquest apartat m'he emportat moltes sorpreses. Algunes grates i d'altres un xic decepcionants. L'objectiu d'aquesta última part era comparar els escriptors del segle XIV i XV. La literatura del XIV – Ferrer, Eiximenis i Metge – és fruit d'una forta crisi social i econòmica – pesta negra, guerra dels cents anys, cisma d'Occident, valors burgesos, etc –. Els escriptors reaccionen de tres maneres: la reacció religiosa medieval: miren el passat i volen afermar uns valors que es perden; la reacció escèptica ("passota"): expressen la desorientació i els canvis –tantsemenfotisme d'Anselm Turmeda –, i finalment la reacció humanista: ja no els serveixen les raons de creure – religioses – medievals i intenten adaptar-se als nous temps humanistes. Amb aquests escriptors he pogut reafirmar la concepció misògina que anunciava a l'inici del treball. Ferrer i Eiximenis són els més misògins tant en els sermons – en el cas de Ferrer – com en el llibre de les dones i els *eiximplis* – en el cas d'Eiximenis –. Contrastant amb ells dos, Metge elabora una obra magnífica; *Lo somni*. En resum, m'ha sorprès la gran diferència prosòdica entre Ferrer i Eiximenis i Bernat Metge, factor que m'ha ajudat a entendre'ls millor. Aquest fet és fruit de les reaccions que comentava anteriorment. Pel que fa a Ferrer i Eiximenis, com que utilitzen la literatura com a eina de difusió de les seves idees – literatura didàctica –, tenen un estil farcit d'anècdotes i amb trets molt populars. En canvi, Metge, nascut i criat en corts, crea per mostrar unes habilitats, sorprenents, sí, però no pretén influir en el lector, exceptuant, això sí, *Lo Somni*. El que he extret d'aquest és que Ferrer i Eiximenis són fills d'una mentalitat medieval i que allò que escriuen és descendència directa de molts anys misògins. És cert que critiquen a la dona, però també he trobat – i m'ha agradat – fragments on critiquen els homes, la seva vestimenta, la seva actitud. Són un mitjà per conèixer la societat del moment, i això certament no té preu. D'altra banda, Metge sí que defensa la dona (al quart llibre de *Lo Somni*) després d'haver fet una forta crítica (al tercer). Tot i això, a mesura que vaig anar llegint i veient com va ser la vida de Metge, vaig arribar a la conclusió que tot i inscriure's literàriament en l'humanisme, personalment em vaig qüestionar si defensava

o no allò que escrivia. Encara ara m'ho qüestiono. Penso que, potser tan sols va escriure la famosa defensa de la dona per aconseguir la reina i quedar bé amb Martí l'Humà. Per tant, seria un falç humanisme, una defensa interessada i no pas sentida. Tot i això, com que el tema tracta la literatura, no hi ha dubte que Metge esdevé una transició entre la mentalitat medieval i la renaixentista, fortament arrelada en Ausiàs March el segle següent.

Per tancar el treball vaig incorporar a tres autors catalans – dos homes i una dona – fills del segle XV, els quals també tenien molt a dir respecte a la dona. Aquests foren Ausiàs March, Jaume Roig i Isabel de Villena. En aquest apartat he après a veure més enllà dels textos, a lligar tot: personalitat, biografia i obres. Això m'ha dut a realitzar un profund anàlisi dels *senhals* d'Ausiàs March. En primer lloc, tot i que comparteix aquesta característica amb la lírica trobadoresca, aquesta m'ha servit per mostrar la modernitat de l'autor, el qual concep una visió diferent de la dona, contrària a la dels trobadors. March compon per cantar els seus amors i desamors i ens presenta a una dona de carn i ossos, amb virtuts i defectes, amb pros i contres, però real i igual a ell. Aquesta concepció de la dona, m'ajuda a mostrar casos d'autors catalans molt famosos que innoven i ajuden en la lluita femenina. Emperò, em va decebre una mica descobrir la vida que portava el poeta. És cert que compongué alguns dels poemes més bells que tenim en llengua catalana i que fou un clar escriptor humanista, però allò que cantava – tot i que alguns estudis ens confirmen que fou real – no coincidia del tot amb els seus actes. Aquesta valoració de la intel·ligència i el seny – com trobem als poemes de Plena de Seny – no és coherent amb l'esclavitud de la qual participava el poeta. Bé, tot i això, que Ausiàs March s'identifiqués a ell mateix com el “millor dels enamorats” mostra com potser, en el fons, sí que volia sentir (o sentia) aquest fort sentiment que trobem en les seves composicions. En segon lloc m'agradaria destacar el fet que Jaume Roig – l'autor de l'Espill, un dels llibres més misògins de la literatura catalana – no escriu vertaderament el que sent. Ell és burgés; té mentalitat burgesa, no pas medieval. Emperò al seu llibre es mostra com un arrelat al pensament i la doctrina medieval. Ens enganya l'autor? No ho crec pas; és una simple juguesca. El valencià es diverteix escrivint; mai en té prou, mai troba la fi a les crítiques i les barbaritats sangonents i escandaloses. L'Espill és un llibre fruit de la diversió i l'entreteniment. Per tant, tot i contenir una de les dosis més elevades de misoginisme, és alhora una relíquia literària. Per últim, en referència a Isabel de Villena, he pogut fer com un salt en el temps i veure-hi una

“beguina moderna”. Isabel era una de les religioses més important del regne d’Aragó d’aquell temps. Va concebre la vida de Jesús destacant la importància de la dona en ella. I a més a més, va defensar – tal i com van fer les Beguines – la religiositat de la condició femenina. Em va cridar l’atenció que es considerés el *Vita Christi* – obra de Villena – com una resposta a l’*Espill* de Jaume Roig. Teòricament podria ser cert, però he arribat a la conclusió – a través de les biografies dels autors – que possiblement van coincidir personalment en algun punt de les seves vides i que, tot i que literàriament van escriure textos de temàtica i estil molt diferents, potser en la realitat no hi havia cap mena d’antítesi ideològica o semblant. El que vull dir és que Roig no era misogin; el seu llibre sí. I que Villena el que feu – al meu parer – fou intentar canviar la concepció misògina que anunciava el llibre del seu coetani.

Concloent, podria afirmar amb seguretat que les Trobairitz, juntament amb les Beguines, foren els personatges femenins més importants de l’edat mitjana – en l’àmbit literari òbviament –. A través dels seus textos i l’anàlisi d’aquests, he pogut demostrar com elles – dones – van ser capaces d’aixecar-se sobre la misogínia i discriminació que regnava aquells segles amb una arma invencible: la literatura. Es van igualar als tant famosos trobadors, van lluitar per reivindicar l’expressió dels seus sentiments i les seves opinions, algunes van lluitar per independitzar-se de l’home, per concebre una religió fora de les jerarquies, d’altres van proclamar l’amor als quatre vens, sense cap por a la repressió, al què diran, a l’opinió dels demés. Elles van ser les icones que van marcar el valor de la dona, la seva cultura, la seva força. I tot i que avui dia hi hagi molts textos misògins medievals i encara es mantingui una postura masclista en alguns àmbits, l’acció que realitzaren aquestes poetesses i escriptores, així com altres autors homes que les defensaren, té vigència avui encara que no ens ho pensem. Actualment trobem molt normal que una dona escrigui un llibre eròtic, però potser això no seria possible si segles anteriors alguna dona, fletxada per la curiositat i l’avenç, s’hagués proposat lluitar, costés el que costés, per la causa femenina. I ja per acabar, m’agradaria comentar que al llarg del treball he descobert que utilitzant el mot feminisme i l’adjectiu feminista per definir la defensa de la dona, ha fet que partim – parlo en primera persona perquè jo sóc dona també – de les bases del masclisme, i en lloc de defensar allò que caracteritza les dones – la feminitat –, ens dediquem a destacar les mateixes qualitats que caracteritzen les dones. Per tant, no deuria ser hora de reconèixer que som diferents? No seria hora d’apreciar i estimar aquestes diferències i acceptar-les? No seria hora de

defensar la feminitat de la dona, tal i com van fer moltes de les escriptores que apareixen en aquest treball? Realment és un tema molt important i delicat, i crec que certament aquelles poetesses encara tenen molt a dir i a ensenyar-nos, començant, primerament, per acceptar-nos – tal i com elles van fer – i lluitar per defensar allò que ens caracteritza i diferència i intentar que els altres ho estimin i acceptin – tal i com intentaven fer tots els seus poemes –.

ANNEX

1. Entrevista electrònica editada al diari La Unión el 2005 a Jacques Le Goff

"Seguimos viviendo en la Edad Media", dice Jacques Le Goff

Fue una etapa brillante, dice el historiador

PARIS.– Discípulos y colegas llaman al francés Jacques Le Goff “el ogro historiador”. Es una referencia al desaparecido Marc Bloch, cofundador de l’Ecole des Annales, quien afirmaba que un buen historiador “se parece al ogro de la leyenda: allí donde huele carne humana, sabe que está su presa”.

De un ogro, Jacques Le Goff tiene la estatura y el apetito. También tiene una insaciable curiosidad que lo llevó a transformarse en una referencia mundial sobre la historia de la Edad Media, período al cual el hombre contemporáneo le debe muchas de sus conquistas, dice. A los 82 años, Jacques Le Goff sigue trabajando, a pesar de la profunda tristeza que le provocó la reciente muerte de su esposa –después de casi 60 años de vida en común– y de una caída que desde 2003 lo mantiene recluido en su departamento de París. Con cualquiera de sus libros –tantos que podrían formar una biblioteca– todo lector se siente inteligente y erudito.

Aún más que sus condiscípulos George Duby, Emmanuel Le Roy Ladurie y François Furet, Le Goff recurrió a todas las disciplinas para estudiar la vida cotidiana, las mentalidades y los sueños de la Edad Media: antropología, etnología, arqueología, psicología? Sus obras mezclan conocimiento y perspectivas. Con ellas es posible introducirse en un medioevo fascinante, donde se estudiaba y se enseñaba a Aristóteles, Averroes y Avicenas, las ciudades comenzaban a forjarse una idea de la belleza y los burgueses financiaban catedrales que inspirarían a Gropius, Gaudi y Niemeyer. En esa Edad Media masculina, la mujer era respetada, las prostitutas, bien tratadas y hasta desposadas, y solía suceder que las jovencitas aprendieran a leer y a escribir.

-Los historiadores no consiguen ponerse de acuerdo sobre la cronología de la Edad Media. ¿Cuál es la correcta, a su juicio?

-Es verdad que no todos los historiadores coinciden en esa cronología. Para mí, la primera de sus etapas comienza en el siglo IV y termina en el VIII. Es el período de las invasiones, de la instalación de los bárbaros en el antiguo imperio romano occidental y

de la expansión del cristianismo. Déjeme subrayar que Europa debe su cultura a la Iglesia. Sobre todo, a San Jerónimo, cuya traducción latina de la Biblia se impuso durante todo el medioevo, y a San Agustín, el más grande de los profesores de la época.

-Usted, gran anticlerical, jamás deja de destacar el papel de la Iglesia en los mayores logros de la Edad Media.

-¡Pero no es necesario ser un ferviente creyente para hablar bien de la Iglesia! También soy un convencido partidario del laicismo: principio admirable, establecido por el mismo Jesús cuando dijo: "Al César lo que es del César y a Dios lo que es de Dios". Pero, volviendo a la cronología, la segunda etapa está delimitada por el período carolingio, del siglo VIII al X.

-El imperio de Carlomagno fue, para muchos, el primer intento verdadero de construcción europea?

-Falso. En realidad se trató del primer intento abortado de construcción europea. Un intento pervertido por la visión "nacionalista" de Carlomagno y su patriotismo franco. En vez de mirar al futuro, Carlomagno miraba hacia atrás, hacia el imperio romano. La Europa de Carlos V, de Napoleón y de Hitler fueron también proyectos antieuropeos. Ninguno de ellos buscaba la unidad continental en la diversidad. Todos perseguían un sueño imperial.

-Usted escribió que a partir del año 1000 apareció una Europa soñada y potencial, en la cual el mundo monástico tendría un papel social y cultural fundamental.

-Así es. Una nueva Europa llena de promesas, con la entrada del mundo eslavo en la cristiandad y la recuperación de la península hispánica, que estaba en manos de los musulmanes. Al desarrollo económico, factor de progreso, se asoció una intensa energía colectiva, religiosa y psicológica, así como un importante movimiento de paz promovido por la Iglesia. El mundo feudal occidental se puso en marcha entre los siglos XI y XII. Esa fue la Europa de la tierra, de la agricultura y de los campesinos. La vida se organizaba entre la señoría, el pueblo y la parroquia. Pero también entraron en escena las órdenes religiosas militares, debido a las Cruzadas y a las peregrinaciones que transformarían la imagen de la cristiandad. Entre los siglos XIII y XV, fue el turno de una Europa suntuosa de las universidades y las catedrales góticas.

-En todo caso, para usted, la Edad Media fue todo lo contrario del oscurantismo.

-Aquellos que hablan de oscurantismo no han comprendido nada. Esa es una idea falsa, legado del Siglo de las Luces y de los románticos. La era moderna nació en el medioevo. El combate por la laicidad del siglo XIX contribuyó a legitimar la idea de que la Edad Media, profundamente religiosa, era oscurantista. La verdad es que la Edad Media fue una época de fe, apasionada por la búsqueda de la razón. A ella le debemos el Estado, la nación, la ciudad, la universidad, los derechos del individuo, la emancipación de la mujer, la conciencia, la organización de la guerra, el molino, la máquina, la brújula, la hora, el libro, el purgatorio, la confesión, el tenedor, las sábanas y hasta la Revolución Francesa.

-Pero la Revolución Francesa fue en 1789. ¿No se considera que la Edad Media terminó con la llegada del Renacimiento, en el siglo XV?

-Para comprender verdaderamente el pasado, es necesario tener en cuenta que los hechos son sólo la espuma de la historia. Lo importante son los procesos subyacentes. Para mí, el humanismo no esperó la llegada del Renacimiento: ya existía en la Edad Media. Como existían también los principios que generaron la Revolución Francesa. Y hasta la Revolución Industrial. La verdad es que nuestras sociedades hiperdesarrolladas siguen estando profundamente influidas por estructuras nacidas en el medioevo.

-¿Por ejemplo?

-Tomemos el ejemplo de la conciencia. En 1215, el IV Concilio de Latran tomó decisiones que marcaron para siempre la evolución de nuestras sociedades. Entre ellas, instituyó la confesión obligatoria. Lo que después se llamó "examen de conciencia" contribuyó a liberar la palabra, pero también la ficción. Hasta ese momento, los parroquianos se reunían y confesaban públicamente que habían robado, matado o engañado a su mujer. Ahora se trataba de contar su vida espiritual, en secreto, a un sacerdote. Tanto para mí como para el filósofo Michel Foucault, ese momento fue esencial para el desarrollo de la introspección, que es una característica de la sociedad occidental. No hace falta que le haga notar que bastaría con hacer girar un confesionario para que se transformara en el diván de un psicoanalista.

-Usted habla de emancipación de la mujer en la Edad Media. ¿Pero aquella no fue una época de profunda misoginia?

-Eso dicen y, naturalmente, hay que poner las cosas en perspectiva. Yo sostengo, sin embargo, que se trató de una época de promoción de la mujer. Un ejemplo bastaría: el culto a la Virgen María. ¿Qué es lo que el cristianismo medieval inventó, entre otras cosas? La Santísima Trinidad, que, como los Tres Mosqueteros, eran, en realidad, cuatro: Dios, Jesús, el Espíritu Santo y María, madre de Dios. Convengamos en que no se puede pedir mucho más a una religión que fue capaz de dar estatus divino a una mujer. Pero también está el matrimonio: en 1215, la Iglesia exigió el consentimiento de la mujer, así como el del hombre, para unirlos en matrimonio. El hombre medieval no era tan misógino como se pretende.

-La invención del purgatorio, a mediados del siglo XII, parece haber sido también uno de los momentos clave para el desarrollo de nuestras sociedades actuales.

-Así es. Curiosamente, lo que comenzó como un intento suplementario de control por parte de la Iglesia, concluyó permitiendo el desarrollo de la economía occidental tal como la practicamos en nuestros días.

-¿Cómo es eso?

-La invención del purgatorio se produjo en el momento de transición entre una Edad Media relativamente libre y un medioevo extremadamente rígido. En el siglo XII comenzó a instalarse la noción de cristiandad, que permitiría avanzar, pero también excluir y perseguir: a los herejes, los judíos, los homosexuales, los leprosos, los locos... Pero, como siempre sucedió en la Edad Media, cada vez que se hacían sentir las rigideces de la época los hombres conseguían inventar la forma de atenuarlas. Así, la invención de un espacio intermedio entre el cielo y el infierno, entre la condena eterna y la salvación, permitió a Occidente salir del maniqueísmo del bien y del mal absolutos. Podríamos decir también que, inventando el purgatorio, los hombres medievales se apoderaron del más allá, que hasta entonces estaba exclusivamente en manos de Dios. Ahora era la Iglesia la que decía qué categorías de pecadores podrían pagar sus culpas en ese espacio intermedio y lograr la salvación. Una toma de poder que, por ejemplo,

permitiría a los usureros escapar al infierno y hacer avanzar la economía. También serían salvados de este modo los fornicadores.

-Pero hasta la aparición del sistema bancario reglamentado, en el siglo XVIII, tanto la Iglesia como las monarquías sobrevivieron gracias a los usureros. ¿Por qué condenarlos al infierno?

-Porque así lo establecían las escrituras, como en la mayoría de las religiones. En el universo cristiano medieval, la usura era un doble robo: contra el prójimo, a quien el usurero despojaba de parte de su bien, pero, sobre todo, contra Dios, porque el interés de un préstamo sólo es posible a través del tiempo. Y como el tiempo en el medioevo sólo pertenecía a Dios, comprar tiempo era robarle a Dios. Sin embargo, el usurero fue indispensable a partir del siglo XI, con el renacimiento de la economía monetaria. La sed de dinero era tan grande que hubo que recurrir a los prestamistas. Entonces la escolástica logró hallarles justificaciones. Surgió así el concepto de mecenaz. También se aceptó que prestar dinero era un riesgo y que era normal que engendrara un beneficio. En todo caso, y sólo para los prestamistas considerados "de buena fe", el purgatorio resultó un buen negocio.

-La Edad Media también inventó el concepto de guerra justa, vigente hasta nuestros días, como lo demostraron los debates en la ONU sobre la guerra en Irak. Curioso, ya que el cristianismo es portador de un ideal de paz. Hasta se podría decir que es antimilitarista.

-Es verdad. Ordenándole a Pedro que enfundara su espada, Cristo dijo: "Quien a hierro mate, a hierro morirá". Los primeros grandes teóricos cristianos latinos eran pacifistas. Pero todo cambió a partir del siglo IV, cuando el cristianismo se transformó en religión de Estado.

-En otras palabras, los cristianos se vieron obligados a cristianizar la guerra.

-En esa tarea tendrá un papel fundamental San Agustín, el gran pedagogo cristiano. Para él, la guerra es una consecuencia del pecado original. Como éste existirá hasta el fin de los tiempos, la guerra también existirá por siempre. San Agustín propuso, entonces, imponer límites a esa guerra. En vez de erradicarla, decidió confinarla, someterla a reglas. La primera de esas reglas es que sólo es legítima la guerra declarada por una

persona autorizada por Dios. En la Edad Media, era el príncipe. Hoy es el Estado, el poder público. La segunda regla es que una guerra es justa sólo cuando no persigue la conquista. En otras palabras: las armas sólo se toman en defensa propia o para reparar una injusticia. Esas reglas siguen perfectamente vigentes en nuestros días.

-¿Se podría decir que el hombre medieval trataba de preservar la cristiandad de todo aquello que amenazaba su equilibrio?

-Constantemente. Déjeme evocar como ejemplo el que para mí fue el aspecto más negativo de la época: la condena absoluta del placer sexual, simbolizado por el llamado "pecado de la carne". La alta Edad Media asumió las prohibiciones del Antiguo Testamento. Desde entonces, el cuerpo fue diabolizado, a pesar de algunas excepciones, como Santo Tomás de Aquino, para quien era lícito el placer en el acto amoroso. Frente a la opresión moral, la sociedad medieval reaccionó con la risa, la comedia y la ironía. El universo medieval fue un mundo de música y de cantos, promovió el órgano e inventó la polifonía.

-Hace un momento hizo referencia a los fornicadores que tuvieron un lugar en el purgatorio. ¿Cómo fue esto posible en una época de tanta represión sexual?

-Hay una anécdota que ilustra perfectamente la dualidad medieval. El rey Luis IX de Francia, que después sería canonizado como San Luis, tenía una vitalidad sexual desbordante. En los períodos en que las relaciones carnales eran lícitas (fuera de las fiestas religiosas), el monarca no se contentaba con reunirse con su esposa por las noches. También lo hacía durante el día. Esto irritaba mucho a su madre, Blanca de Castilla, que en cuanto se enteraba de que su hijo estaba con la reina intentaba introducirse en la habitación para poner fin a sus efusiones. Luis IX decidió entonces poner un guardián ante su puerta, que debía prevenirlo y darle tiempo de disimular su desenfreno. Ese hombre lleno de ardor tuvo once hijos y cuando partió a la Cruzada, en 1248, llevó a su mujer, a fin de no privarse de sus placeres sexuales. ¡No imaginará usted que la Iglesia podía enviar a San Luis a arder en el fuego eterno del infierno!

-¿También podríamos decir que la Edad Media inventó el concepto de Occidente?

-La palabra "Occidente" no me gusta. Pronunciada por los occidentales, tiene un contenido de soberbia para el resto del planeta.

-Pero entonces, ¿cómo definir, por ejemplo, a América, heredera de Europa?

-América ha dejado de ser la heredera de Europa. Lo fue hasta finales de la Segunda Guerra Mundial, cuando tanto Estados Unidos como el resto del continente dejaron de tener al hombre como centro de sus preocupaciones.

-Usted es un apasionado estudioso de la imaginación colectiva de la Edad Media. ¿Por qué eso es tan importante?

-Felizmente, las nuevas generaciones de historiadores siguen cada vez más esa tendencia. La imaginación colectiva se construye y se nutre de leyendas, de mitos. Se la podría definir como el sistema de sueños de una sociedad, de una civilización. Un sistema capaz de transformar la realidad en apasionadas imágenes mentales. Y esto es fundamental para comprender los procesos históricos. La historia se hace con hombres de carne y hueso, con sus sueños, sus creencias y sus necesidades cotidianas.

-¿Y cómo era esa imaginación medieval?

-Estaba constituida por un mundo sin fronteras entre lo real y lo fantástico, entre lo natural y lo sobrenatural, entre lo terrenal y lo celestial, entre la realidad y la fantasía. Si bien los cimientos medievales de Europa subsistieron, sus héroes y leyendas fueron olvidados durante el Siglo de las Luces. El romanticismo los resucitó, cantando las leyendas doradas de la Edad Media. Hoy asistimos a un segundo renacimiento gracias a dos inventos del siglo XX: el cine y las historietas. El medioevo vuelve a estar de moda con "Harry Potter", "La guerra de las galaxias" y los videojuegos. En realidad, la Edad Media tiene una gran deuda con Hollywood. Y viceversa. Pensé alguna vez que provocaría un escándalo afirmando que el medioevo se había prolongado hasta la Revolución Industrial. La verdad es que ha llegado hasta nuestros días.

-¿Se podría decir entonces que seguimos viviendo en la Edad Media?

-Sí. Pero esto quiere decir todo lo contrario de que estamos en una época de hordas salvajes, ignorantes e incultas, sumergidos en pleno oscurantismo. Estamos en la Edad Media porque de ella heredamos la ciudad, las universidades, nuestros sistemas de pensamiento, el amor por el conocimiento y la cortesía. Aunque, pensándolo bien, esto último bien podría estar en vías de extinción.

2. Últims capítols del quart llibre de Bernat Metge *Lo Somni* on apareix l'elogi i la defensa de les dones.⁴¹

VIII [...] —E com —diguí jo—, vols que te'n diga més? Espera't que ultra innumerables històries que te'n poria recitar, eguals a les dessus per tu oïdes, molt majors jo et mostraré, que no he dita la centena part del bé que en elles és. Tu saps que si dones no fossen estades, tota humana natura fóra perida en Adam. No foren ciutats, castells ni cases; no foren reis, cavallers, ne armes; no foren ciutadans, menestrals, ne llauradors, ne naus, no foren mercaders ne mercaderies; no foren arts, lleis, cànones ne estituts; no foren festes, jocs, dances ne amor, que totes coses sobrepuja. Algú no sabera lo moviment dels cels e de les planetes, ne haguera coneixença d'aquelles; ne encercara les operacions amagades de natura; ne sabera per què la mar infla ne en quina manera gita l'aigua per les venes de la terra, la qual puis torna cobrar; ne en quina forma són lligats los elements entre ells, ne les influències dels cossos celestials; ne per què és la diversitat dels quatre temps de l'any, e de la granesa e poquesa dels dies e de les nits; ne per què respon Eco en les concavitats quan hom crida, ne per què lo llevant tira los núvols plujosos e la tramuntana los encalça; ne per què la terra tremola, ne moltes altres coses naturals, qui t'engendrarien fastig si les te deïa especificadament.

No ignores que quan hom és sa o malalt, elles serveixen pus diligentment e mills e pus netament que hòmens. Tard consellarien que hom vaja en bregues, tavernes, jocs ne llocs deshonestes. E si Hèctor, Juli Cèsar e Pompeu haguessen creegut consell de dones, llur vida no fóra estada tan breu; les històries clares són.

Ultra les malediccions que has recitat de dones en general, has dit terrible mal de la dona que jo més am en lo món. Dic-te que açò no poria pacientment tolerar. Oges, doncs, e veuràs com te provaré lo contrari.

IX [...] Sàpies que si jamai Tirèsies dix veritat de res, tot quant ha dit d'aqueixa dona que tu ames, és ver, que en res no ha mentit. E no dons raó que n'hages pus a saber.

—Ai las! E com se pot fer —diguí jo—, si no pens que pus perfeta dona visca en lo món, ne que jamai fos més amat hom per alguna que jo són per ella?

[...] Dites per Tirèsies aquestes paraules, a la mia memòria ocorrec que jo li havia ofert dessus dir, per excusació de les dones, lo mal qui en los hòmens és; e que no era meravella

si elles, qui no havien tanta perfecció com los hòmens, erraven, pus los hòmens feïen semblant e pijor. E passat un poc, balbucejant per temor, diguí:

—Si greu no t'era, salvant la protestació per tu feta, de bon grat acabaria ço que dessús te comencé a dir en llaor de dones generalment. [...]

A mi basta tan solament que una conclusió vertadera result de mon dit: que si les dones erren, sí es fan los hòmens; e que si no mereixen ésser amades, ne tampoc los hòmens; e que si deuen ésser menyspreades per inconstància e altres vicis, semblantment ho deuen ésser los hòmens; e, per consegüent, sien dignes de menor reprensió, si erren, que aquells, e de no tan gran blasme com dessús has dit. [...]

E per abreujar, tocaré superficialment alguns dels principals vicis que has dit ésser en les dones, provant a tu, de mon poder, sens injúria d'algú, ésser majors aquells dels hòmens.

X Tu primerament has dit que elles no amen àls sinó si mateixes. Dic-te que aqueixa malaltia comuna és, e que més ne són passionats los hòmens que elles. E si ben cerques les històries antigues, veuràs-ho clarament; car a un home que es sia lleixat morir per dones, ne trobaràs quatre d'elles que han fet semblant per hòmens. E qui coneixs tu, per ta fe, qui am alguna dona sinó per amor de si mateix e que puixa complir son propi desig? Amen-les los hòmens mentre són belles e jóvens; puis diran-los: «Aqueixa pell faria tornar al pellisser, que massa penja. En març deuria ésser podada aqueixa sarment, que la brocada li plora. Aqueix sac faria a lligar, sinó poria caure». E molts altres vituperis e escarns, qui porien ésser dits a ells pus dignament.

Dius que no són netes. No sé conèixer que els hòmens sien més nets, si doncs no entens haver parlat dels accidents naturals, e saps bé que de les coses que naturalment vénen, no deu ésser algú lloat o vituperat, car no estan en franc arbitre. Quant a mon juí, pus dispostes són les dones que els hòmens a fer netes les coses immundes.

De pintar les has difamades, e de trobar guises novelles e pomposes, e de la gran cura e diligència que han en llur lligar. Posat que així sia com tu dius, d'aquest pecat ab aigua beneita ne deuen ésser absoltes, majorment que els hòmens hagen la culpa, que, atesa llur condició, fan pijor que elles. Qui et poria dir que ells, en haver llurs cabells semblants a fils d'aur, crespats e rulls, no usen de totes aquelles coses que dessús has dit que fan les dones; e que per arrear-se bé, a llur juí, dels cabells blancs, qui són

testimonis de vellesa, no els facen tornar negres com a carbó, per tal que les dones creeguen ells ésser jòvens? Cert, d'açò les passen: dignes són de gonyar joia. Novell me seria si oïa que jamai dona en sa vellesa hagués treballat en alterar la color dels seus cabells. E los hòmens, qui se'n devien mills que elles abstenir, usen-ne sens tota vergonya públicament. No és menor cosa que el pintar de les dones lo raure que els hòmens fan fer de llur barba fort sovent, e la manera que tenen de fer-la raure pèl amunt, per tal que la cara romanga pus llisa; e lo pelar que fan del lloc on llurs celles s'ajusten; e l'algàlia, ambre, perfums e aigües bé flairants que usen. [...]

De voler senyorejar a llurs marits les has notades. Decebut és: elles no desigen açò, mas volen raonablement senyorejar a la companya, qui contínuament és inclinada a mal saber, que companyones són dels marits, e eguals a ells en lo regiment de la casa.

D'anar al bany no faces festa, que bé fan que el continuen, per tal com ne són pus netes, pus alegres, pus sanes e pus dispostes a concebre.

Luxúria dius que regna molt en elles. No seria propri a mi disputar-ne ab tu, car mills que jo ho saps, per tal com cascuna natura has experimentat. Però bé són cert que gran és la luxúria dels hòmens, e plena memòria he que en tot quant he llest, major menció és feta dels actes luxuriosos que els hòmens han perpetrats, que d'aquells de les dones, e majors mals ne són estats seguits en lo món; e molts més són estats los hòmens qui han enganades dones, que aquells qui són estats decebuts per fembres. Emperò, si vols que vingam a compte, digues-ho, que prest són.

XI [...] Tu saps bé que los hòmens viuen ab contínua sospita e gelosia (bé però que se'n saben mills cobrir que les dones) e són terriblement irats si elles fan alguna cosa que encontinent no els sia manifestada. No vendran elles de l'esgleia, o de visitar pobres o malalts o llurs parents o amics, o de fer alguna cosa piadosa, que ells no demanen o vullen saber tantost d'on vénen, ab qui són anades, per què són partides de casa tan gran matí, per què són tan bé arreades, per què han tan trigat de tornar a casa. E si elles, per tal com l'obra piadosa tant és pus meritòria com és pus secreta, ho volran celar e no descobrir així prestament com ells desigen, brega serà tantost en lo camp: los trons e llamps ne vénen, e la pluja s'engendra en los ulls de les mesquines, que els rega e els destroeix llur cara e pits delicats. Bé es guarden ells que no juguen en la forma que mostren. Iran de nits, no jauran o menjaran en llurs cases sinó fort a tard, conversaran ab fembres deshonestes,

privadejaran ab persones de vida damnada, freqüentaran jocs, cercaran bregues; e no serà mester a les dones que els demanen on han estat e d'on vénen; e si ho fan, mal jorn és en casa. [...]

D'avarícia les has notades, e de poca fermetat e de presumpció. Oh, fort has gran culpa d'haver dit semblants paraules! E no saps tu que les dones necessàriament han a ésser un poc tinents, per ço com no han manera de gonyar e volen fugir a freitura? Si prenen per ventura marits vells, fan-ho per tal com llurs parents o amics ho volen; e són-ne mills maridades a vegades que dels jóvens, qui les menyspreen e les obliden per altres qui no mereixen ésser llurs serventes. E aquells fan-les amar e honrar així com si mateix; e lladoncs elles estan fermes en amor, pus veen que els fet semblant. E fan bé que es preen de llur honor, pus ho mereixen, car a bona dona no hi basta preu.

Si bé haguesses considerat aquests vicis quant regnen en los hòmens, per ventura no hagueres parlat tan llarg de dones. Qui poria parlar suficientment de l'avarícia d'aquells, inconstància e presumpció? Poques coses són que no faessen vui per diners: llogrejar, llagotejar, fer mals contractes, espiar altres, matar, enganar, difamar, testificar falsament, robar, acusar, mentir, pellejar, emparar mals hòmens e plets injusts, descarrerar ab llur enginy dones e donzelles e lliurar-les a altres, sien d'açò testimonis. No pot hom res tenir en ells: ara seran d'una intenció, adés d'altra; quan se gitaran al llit vos prometran una cosa, e quan se llevaran no hi haurà res fet; sens tota vergonya negaran ço que dit e jurat hauran. [...]

XII Dit has, encara més, que les dones són parleres e ralladores, e has fet gran festa de la ciència divinalment en elles infusa. Verament, a mon juí, a gran tort les acuses. Lo parlar de les dones no és comunament sinó de les coses menudes o d'administració de casa. Bé és veritat que, per tal com naturalment són subtils e entenen e saben moltes coses primament e fort tost, puis dien-les a vegades familiarment les unes a les altres, e no se'n segueix damnatge a algú.

Mas no és així dels hòmens, lo parlar e rallar dels quals és abominable a Déu e desplaent e intolerable a tota persona, e fort damnós a molts. La major part d'ells és bèstia de prat, e cascú cuida ésser altre Salomó en saviesa e altre Tul-li en eloquència. Si hom parla

d'alguna matèria subtil denant ells, diran que moltes vegades l'han disputada ab hòmens de gran ciència, e que han de bons llibres d'aquella matèria tractants. Si hom parla ab ells de fet d'armes, diran que Anníbal e Alexandre foren assats bons cavallers; mas que de tan bons ne trobaria qui bé los cercava, volent-ho dir de si mateix. Si hom parla d'alguns grans fets, diran que han vist, oït, cercat e llest tant com hom vivent; e jamai no isqueren del niu ni sabrien ajustar tres llimons en un bací de barber. [...]

Si van a l'esgleia, escarniran lo prevere si triga molt en dir la missa, lo sermonador si no els diu lo sermó o preïc en tres paraules, e los altres hòmens si no van arreats segons lo temps, e les dones honestes si no seran tan orades com ells volrien, jutjants aquelles d'hipocrisia. [...] E finalment, mentiran sens tota vergonya molt més que no parlaran, e jurant diran ésser en fet coses que null temps foren imaginades.

Noresmenys, has dit que elles han a gran injúria si no són gordianes e tresorereres dels béns de llurs marits. No te'n meravells, car ço fan que deuen. Tu saps bé que elles per companyones són donades, e no per serventes, e après de llurs marits deuen senyorejar, regir e administrar tot lo patrimoni d'aquells e major fe los deu ésser donada que a altra persona, car més los hi va. [...] A la poca amor que dius que elles han a llurs fillastres, no et responc àls a present sinó: qui no ama no mereix ésser amat. Ells totstemp les maltracten e les acusen falsament, e desigen llur mort. Qui serà, doncs, tan foll qui diga elles ésser obligades a amar aquells qui les han en oi capital?

XIII De gran vanitat les has notades, e dels delits que dius que troben en ben menjar e beure, e dormir e molt reposar. Per ma fe, bé hagueres fet que açò haguesses callat: despertat has lo lleó qui dormia. Jo, a la veritat, no poria ben defendre que en algunes dones no haja partida d'açò que dit has; ne tu pories mantenir que los hòmens no sien, tota comparació cessant, molt pus tocats d'açò que a aquelles has imposat. La major part d'aquells s'adeliten molt en viure delicadament e reposada, e en saber diverses coses, que a l'espirtual o al temporal no li aprofiten, sinó a sola ostentació o supèrbia, e a ésser oïts e lloats per la gent, mostrats ab lo dit, mirats e tenguts per savis.

De l'apariència han molt, e de l'existència fort poc. [...] Puis, dormen e reposen somniant, e parlen en va com a frenètics entrò que l'accident los és passat. Oh quin temps fo aquell

en què Saturn regnà! De glans e d'aigua eren contents los hòmens, e vivien llongament e nets de malalties. Ara la terra, la mar e l'àer no basten a les viandes que ells cobegen devorar. [...] Treball, per lo qual los hòmens són nats, llunyen així d'ells com si era verí, e si usaven de raó, abraçarien aquell, car és dissipador de les humors supèrflues que són en lo cos. En dormir, qui és cosí de la mort, despenen lo terç de llur vida, e lo restant en servei de llur cos, del qual són servidors e catius. Dances e cançons dius que escolten les dones ab gran plaer. No me'n meravell, car natural cosa és prendre delit en música, e especialment que sia mesclada ab retòrica e poesia, que concorren sovent en les dances e cançons dictades per bons trobadors. Poc s'adeliten los hòmens en oir semblants coses, les quals deurien saber per fer fugir ociositat e per poder dir bé lo concebiment de llur pensa. [...]

Grans cerimònies has dit que serven les dones en llevar-se del llit, e que no eixirien de la cambra tro que són bé reparades. Oh, bé t'adelites en dir mal! Crec que tu volries que n'eixissen nues e deslligades. Elles fan ço que deuen, e si en altra manera usaven, perjudicarien a vergonya, qui és virtut fort lloable e especialment en dones. Saps de qui pot hom bé dir això? Certament dels hòmens, qui en la vintena part de mija hora deurien ésser vestits e arreats per eixir de casa, e en botonar lo jupó, tirar les calces a vuit o deu parts, dreçar les polaines, espolsar les cotes, vestir-se aquelles, pentinar llurs cabells (qui la nit passada hauran estat en premsa), llavar llurs cares ab aigües ben olentes, mirar si són aquells qui eren lo jorn passat, posar-se al coll cadenes, cascavells, esquelles e garroteres a les cames, trigaran per espai de tres hores. Puis faran mostra de llur cos, sutze dins per vicis, e bell defora per vestedures solemnes.

Considera, doncs, si atesos los defalliments dels hòmens, són assats excusades les dones dels vicis que els has dessus imposats.

41. Capítols extrets de: <http://www.narpan.net/ben/Losomni.htm#Llibre%20I>
Per llegir el llibre *Lo Somni* sencer On-line, vegeu la web citada.

3. Altres fragments de l'Espill de Jaume Roig i un fragment del Vita Christi de Villena.

*De mon parlar
tots, si-m creureu,
elegireu
no mai amar,
ans desamar
mai inquirir
ni perseguir,
jamés caçar,
menys abraçar
foc immortal,
d'infern portal:
dones dampnades,
enverinades-
d'aquell verí*

*ab que ferí,
al llur antic
primer amic,
Eva, de mort
dins aquell hort
on fou formada.
Per llur errada
Llexà llavor
de frau, error
e gran malea
a sa ginea;
e quantes són
ara'en lo món
són diablesses,
dimoniesses [...]*

Jaume Roig, *L'Espill* - Prefaci (segona part)

*Pres lo marit,
saber treballen:-
prim l'escandallen,
[...]
si les conplau.
Com fan l'esclau,
lo tracten, manen;
axi'l devanen
com un capdell;
com en fluxelldesus
li seen
e menys lo preen
que un fesol;
sens llum, cresol
li fan tenir;
per reverdir
en sec lo planten;
rient se'ncanten [...]*

Jaume Roig, *L'Espill* Prefaci (tercera part)

[...] i vull que vós sigueu tinguda en gran reverència i devoció, per hòmens i dones, com a mare singular de tots, i que per ells contínuament sereu intercessora en la meua presència, especialment per les dones, a les quals jo faré innombrables gràcies per amor vostra, si conec que us tenen en singular devoció i reverència, car jo he manat honrar la mare als qui volen viure llargament en amor i gràcia meua [...] Ara comencen els goigs i alegries vostres, que fi no tindran: ja el vostre pecat és remés i perdonat. Ja no parlareu amb les vostres filles, que ací són, més que de delits i plaers, veient-vos per mi tan amades i glorificades: gran ha estat el vostre pecat, i gran redempció heu merescut per mitjà de la vostra digna penitència.

Isabel de Villena, *Vita Christi* (Institució Alfons el Magnànim)

4. Text de l'Amor de Joan Fuster

Amor, "Diccionari per a ociosos", Joan Fuster, 1963

«L'amor? Una invenció del segle XII !» La frase —promulgada, si no vaig errat, per un erudit ben respectable— podrà semblar un despropòsit. No ho és: gens. Fins i tot caldria admetre-la en la seva precisió més taxativa, que ens situa davant el fenomen social i cultural de la poesia dels trobadors. És clar que sempre hi ha hagut «amor», una forma o altra d'«amor», lligant les parelles humanes: sempre, o gairebé sempre — d'ençà que l'home mereix el nom d'home. Sense sortir-nos de la tradició occidental, el *Symposium* de Plató i l'*Ars amandi* d'Ovidi prou que en donen fe amb una espessa magnificència literària. Però no tots els «amors» han estat idèntics, i hauríem de distingir escrupolosament entre les diverses espècies o les diverses qualitats d'«amor» que els homes han viscut al llarg de la història. I no hi ha dubte, almenys, que això que nosaltres encara anomenem «amor» —això que inspiraven Beatrice i Laura, i Julieta i Desdèmona, i Margarida Gautier i Mimí— va ser desconegut per l'Antiguitat pagana. Com va ser desconegut, també, per la bàrbara Alta Edat Mitjana i per l'Orient intricat. Aquest «amor» és una creació dels trobadors provençals, completada i polida pels poetes italians del *dolce stil nuovo*. Des d'aleshores fins avui, de més a més, l'«amor» s'ha escampat i ha arrelat també gràcies a la literatura. No recordo ara qui —un francès, de segur— afirmava que molta gent no s'enamoraria si no hagués sentit parlar de l'amor. Així s'esdevé, de fet, en una mesura major del que ens pensem. L'home occidental, l'«europeu», i la dona, durant segles, han estat fent l'amor, s'han enamorat al dictat dels poetes: sense adonar-se'n, naturalment, i sense haver-los llegit. Que consti que no exagero mogut per un partit pres a favor de la literatura. Parlem de l'«amor», i no de la simple i lliure fornicació, ni del matrimoni institucionalitzat, ni tan sols dels nexes afectuosos que aquestes relacions poden produir i normalment produeixen. Els vincles sexuals, la convivència familiar, l'afecte mutu, no són l'«amor». L'«amor», en tant que sentiment específic, com el veiem en la *Vita Nuova* o en *La Dame aux Camélias* com l'experimenten els protagonistes actuals de les novel·les rosa o dels films acaramelats, com l'expressà el Petrarca i el dramatitzà Shakespeare, és tota una altra cosa. En realitat, l'«amor» no es dona sinó rarament en una dimensió absoluta: els grans enamorats són excepcionals. Gairebé podria dir-se que els «grans enamorats» només han existit en el món de la ficció llibresca: els

Werther, els Romeo, les Karènina, les Manon, són éssers de paper. I quan en trobem algun de carn i ossos, fa la impressió de ser una víctima del virus literari. Però si els «grans enamorats» no abunden, cal reconèixer que l'«enamorat» —l'home i la dona que participen moderadament de l'«amor»— és un tipus habitual. Avui és un tipus habitual: no ho era tant fa cent anys, i menys encara fa dos-cents anys. L'«amor» s'ha propagat des d'unes classes socials a les altres, en una transfusió lenta i gradual. No oblidem que l'«amor», en els seus orígens, era «amor cortès»: afer d'aristòcrates i de paràsits d'aristòcrates. La poesia provençal, i el concepte —i el sentiment— de l'amor que elabora, van ser, en un principi, patrimoni de dames i cavallers i dels poetes que tenien a sou. Després, l'«amor» salta aquesta primera barrera classista, però continua incardinat a les minories cultes: escriptors i lectors, que, per molt de temps encara, es recluten entre els sectors benestants. De tot això, evidentment, n'arriben refraccions al poble. Però la multitud desqualificada no està a l'altura d'aquelles delícies —ni d'aquells turments— sentimentals: fornica o es casa, i en paus. «Ans he seguit delits comuns de poble», escrivia Ausiàs March (C, 15), per manifestar que s'apartava de la pràctica de l'«amor» selecte i refinat. El poble vegeta en uns «delits comuns», o s'ajusta a la vulgaritat conjugal, regida pels interessos o per la necessitat. Els «grans enamorats», els «enamorats», es criaven en les altes esferes de la societat. De mica en mica, el teatre primer, i la generalització de la lectura més tard, *ensenyaran* l'«amor» a les masses.

Els lectors de novel·les, cada cop més nombrosos a partir del XVIII, hi tindran més oportunitats. El Romanticisme fou l'època en què l'«amor» aconsegueix una fabulosa promoció col·lectiva: no és una casualitat que, avui, de l'«amor», se'n digui «amor romàntic», en el vocabulari de les persones ingènues. L'adjectiu és doblement justificat: d'una banda, perquè els escriptors romàntics van especialitzar-se en el tema «amorós» i el van tractar fins a trivialitzar-lo en fórmules estereotipades; d'altra banda, perquè, en el XIX, el llibre penetra en capes socials abans impermeables a la lectura, i els fulletons i els versets efusius contaminen la burgesia i una apreciable làmina del proletariat.

El cinema, la premsa «*du coeur*», els reportatges de *romance*, els serials radiofònics, les publicacions barates, acabaran d'acomplir el procés, en els nostres dies. En l'actualitat, els promesos més rupestres, quan fan el seu ofici, el fan a imitació de les

dolces escenes absorbides en la pantalla del cinema: es besen, es magregen, intercanvien tendreses, segons els cànons propalats pels films. Les pel·lícules i les narracions «amoroses» constitueixen l'«educació sentimental» de la majoria dels joves actuals. I tot això té la seva arrel en el segle XII: en els poemes treballats i conceptuosos dels trobadors. La innovació eròtica dels trobadors descansa, abans que res, en un reajustament del lloc de la dona dins la societat. Fins aleshores, la dona havia tingut una condició social caracteritzada pel marginalisme més definit. L'Antiguitat, l'Orient, l'Alta Edat Mitjana, van ser civilitzacions exclusivament masculines. En elles, la dona era mare o prostituta, serva o vestal, muller o monja, objecte de cobejança o de desdeny, «vas d'iniquitat» o «goig dels homes»: en qualsevol cas, doncs, aliena al pla en què l'home —el baró— es col·locava a si mateix. És cap al segle XII, en efecte, que apunta una possibilitat inèdita per a la dona. Fóra molt llarg d'exposar, amb detall les causes profundes de la nova situació. El fet és que es produeix, i que té la seva versió literària en la poesia trobadoresca. Engels ho ha vist ben vist, això. L'«amor cortès» es perfila amb unes notes distintives, sense precedents en la història de les relacions entre home i dona. D'un cantó, és un amor recíproc, i això vol dir que l'home necessita la correspondència de la dona, la qual, per consegüent, entrarà en el terreny eròtic en un pla gairebé d'igualtat amb l'home; de més a més, aquest sentiment aspira a ser tan intens i tan durador, que fa que els dos amants —la dona també, per tant— considerin la separació o la no possessió com una gran desgràcia o potser com la més gran de les desgràcies. No cal dir que aquest «amor» havia de ser una mena de repte a la institució del matrimoni, institució convencional i subjecta —en les classes altes sobretot— a les exigències d'una estratègia econòmica familiar claríssima.

Tot matrimoni era un matrimoni d'interès —i aquesta tendència passa de la societat feudal a la societat burgesa, i per això l'«amor», «cortès» en un cas i «romàntic» en l'altre, xoca sempre contra els obstacles *socials*. La importància de l'adulteri en la literatura —i en la realitat— europea a partir d'aquell temps té aquesta causa. L'«amor», l'«amor» autèntic, es posa a prova en el desafiament a les convencions i als interessos: o els supera, o s'hi esclafa tràgicament. Sigui com sigui, no hi ha dubte que la dona, des d'aquest nivell, i per a bé o per a mal, guanya la possibilitat nova a què al·ludíem: la possibilitat de ser amant, de jugar un paper actiu —feliç o infeliç, això és una altra qüestió— en la seva relació amb l'home. La literatura —baròmetre bastant honest de la societat— ens forneix il·lustracions significatives.

Les heroïnes litarèries de l'Antiguitat no són «heroïnes» per raó d'una mena qualsevol d'amor: Fedra, Antígona, Medea, són figures que assoleixen la grandesa per una o altra energia moral, i no per cap decisió *sentimental*. Per contra, Laura i Beatrice, Desdèmona i Julieta, Mimí i la Gautier, i Emma Bovary, i Anna Karènina, i tantes més, són ja «heroïnes» de l'«amor». L'home-antagonista té, en una etapa i en l'altra, consideració simètrica: Èdip, Ulisses, Orestes, no tenen res a veure amb l'amor, mentre que Des Grieux, Werther, Tenorio, Sorel, Adolf, Paul —el de Virgínia—, Otel·lo, Romeo, i etcètera, són, bàsicament, uns «enamorats». Fins a la ratlla del XX això és cert. Malgrat tot, la societat d'Occident ha seguit sent una societat masculina. La «dama» feudal en principi, la burgesa després, qualsevol dona finalment, adquireixen el dret d'estimar, contra vents i marees, sí. Però, dones al capdavant dins una societat masculina, no deixen de ser personatges de segona fila. L'home, «enamorat», les necessita «enamorades»: només en la mesura d'aquesta necessitat les dones s'equiparen als homes. En la resta de les seves activitats, la dona continua relegada en la seva postergació multiseular. La condició jurídica de la dona, tant com la seva avaluació pragmàtica, són de submissió. L'home manava sempre: en l'«amor», i en tot. El Noucents presència l'emancipació de la dona. Emancipació és el mot que sol emprar-se en aquest context: no és massa segur, de tota manera, que sigui escaient. Simone de Beauvoir ha denunciat el confusionisme que envolta el problema femení encara en els nostres dies, i no accepta que l'«emancipació» sigui realment una emancipació. El feminisme militant, des del temps de miss Pankhurst, ha avançat molt, i la incorporació de la dona al món laboral ha contribuït força a rectificar els vells prejudicis baronívols. Tanmateix, la pressió femenina en el món d'avui va més enllà del que podien esperar fa seixanta anys Emília Pankhurst i les seves seguidores. L'important no és que les dones votin —cosa que per a les «sufragistes» era l'ideal de la plenitud *social* del seu sexe—: l'important és que, avui, les dones s'han després de moltes subjeccions, legals o no, i s'acaren amb l'home en un tuteig perfectament equilibrat. La igualtat és, a hores d'ara, relativament tangible, entre homes i dones. I, en aquest punt, l'«amor» comença a ser impossible. Perquè l'«amor» —«cortès», «romàntic»— pressuposava el marginalisme de la dona. L'«enamorada» estima, pot estimar o no, el seu amor —la seva decisió amatòria— és decisiu: però sempre i només en la mesura que és sol·licitada per l'«amor» de l'home, del mascle. L'home adora i reverencia la dona, en l'«amor»: una dona-ídol —adorada, reverenciada— no és ja una dona, no és encara la dona, sinó una mistificació de la dona. I això és el que fa crisi. Ho podem veure en

els costums deseixits i francs d'un sector de la joventut urbana, que escapa a la mefítica influència del cinema i de la subliteratura sentimentaloides. Ho veiem, igualment, en la literatura. La literatura torna a servir-nos de referència indiciària. Els escriptors —particularment els escriptors d'envergadura— solen ser ben sensibles a les variacions socials fins i fins i tot a les més tènues. En la producció literària del que portem passat del segle XX podem certificar les apreciacions que acabo de fer. Hi observem, per exemple, una lleugera desgana, per part dels poetes, respecte al tema de l'«amor», que contrasta amb la seva deliberada preferència pels temes metafísics o de reivindicació social. Basta llegir Valéry, Rilke, Eliot, Claudel, o Prévert, Aragon, Nicolás Guillén, Brecht, i tants d'altres, per cerciorar-nos-en. I quan en els versos dels poetes perdura l'amor —Eluard, estones de Neruda— és ja sota espècie de mera exaltació sensual. Així mateix s'esdevé amb la novel·la. Si el novel·lista s'ocupa encara de l'amor —Proust, Joyce, Lawrence, Miller— és per reduir-lo, en definitiva, al mecanisme opac de la carn. Resulta simptomàtic el poc espai que les relacions *sentimentals* —en el més noble i acreditat sentit d'aquesta última paraula— d'home i dona conserven en els llibres de Malraux, de Hemingway, de Camus, de Silone. Si bé ho mirem, l'amor, el vell «amor», l'amor que en diuen «romàntic», no té avui més trinxeres defensives que allò que hem destacat com instruments de penetració: novel·letes rosa, films, serials. I els *chansonniers*, francesos o no: Jacques Brel o Domenico Modugno, Paul Anka o Nat King Cole, Aznavour o Josep Guardiola, que escampen per les ones els residus difuminats, convertits en *calderilla*, de la poesia «amorosa» dels romàntics. Novel·les, films, serials, cantants —però-- tenen un públic: un gran públic, encara. És el final. Prou que ho sabem: la màxima difusió d'una idea o d'una moda coincideix amb el moment de la seva extinció. L'«amor» està en aquest estadi: l'últim i més baix graó. La nostra època jubila l'«amor». Ha arribat l'hora d'inventar *un altre amor*. Un amor —el de demà— que, probablement, no tolerarà un don Joan ni una Julieta, una Bovary ni un Otel·lo, un Werther ni una Beatrice...

mujeres

CON HISTORIA

una visión de **Ángeles Caso**



Hildegarda DE BINGEN

La monja sabia

Iluminada en la Edad Media

AÑO: 1130.

En esta pintura alemana de 1920, vemos a una Hildegarda en la madurez (murió a los 81 años). Al fondo, la abadía que fundó en el monte Rochusberg, sólo para monjas.

“El Vaticano nunca llegó a hacerla **santa**: había sido demasiado **rebelde** y libre”.



Fue una de las mujeres más poderosas de la Edad Media. Y también de las más sabias. Mística, científica, médica y compositora, **Hildegarda de Bingen** pasó buena parte de sus extraordinarios ochenta y un años de vida enfrentándose al poder masculino, y logró ser respetada y admirada como pocas por los hombres más importantes de su tiempo.

Había nacido en una familia noble de la actual Alemania en 1098. Como muchas niñas de su condición social, a los ocho años fue confinada en un monasterio para convertirse en monja benedictina. Un monasterio dúplice, como eran todos los de la época, donde convivían monjes y religiosas, sometidas siempre a la autoridad de sus hermanos varones. Años más tarde, después de haber sido nombrada abadesa, **Hildegarda** se rebeló contra esa autoridad y se llevó a sus monjas de allí para fundar un nuevo monasterio sólo de mujeres, el de Bingen, donde el poder estaba únicamente en sus manos.

Para entonces, aquella mujer enérgica se había convertido ya en un mito. Desde niña tenía visiones: la “*Luz divina*”, como ella la llamaba, la iluminaba de pronto, presentándole imágenes de Dios. En 1141 comenzó a escribir un libro en el que describía esas vivencias. Era un acto atrevido: podía haber sido considerada una hereje. Sin embargo, su obra fue aceptada por el **Papa Eugenio III**, que la protegió y la convirtió en su consejera. Las visiones de Hildegarda la llevaron a mantener una inten-

sa correspondencia con algunas de las grandes personalidades de la época: emperadores y reyes, nobles y arzobispos creían realmente que la monja tenía un contacto directo con la divinidad y podía ayudarlos en su toma de decisiones.

Además de este aspecto místico, **Hildegarda** fue también una importante científica y dejó escritos varios tratados de ciencias naturales y de medicina, actividad que en aquellos tiempos practicaban muchas monjas que cuidaban de los enfermos pobres. Y, sobre todo, nos legó un buen puñado de hermosas composiciones musicales, piezas que ella creaba para que las cantasen sus hijas del monasterio en los sensuales ritos que ella misma había diseñado.

Tras varios enfrentamientos fuertes con la jerarquía de la Iglesia, **Hildegarda de Bingen** murió en olor de santidad. El Vaticano abrió un proceso de canonización, pero nunca llegó a hacerla oficialmente santa, a pesar de la devoción popular que dura hasta nuestros días: había sido demasiado rebelde y libre. ■

FOTO: ALBUM.

BIBLIOGRAFIA / WEBOGRAFIA

Pàgines web

1. Context històric i ideològic:

<http://es.scribd.com/doc/10987794/Jaques-Le-Goff-La-civilizacion-del-occidente-medieval>

<http://www.lanacion.com.ar/746748-seguimos-viviendo-en-la-edad-media-dice-jacques-le-goff>

<http://www.xtec.es/~aguiu1/socials/hist042.htm>

http://www.rosasanchis.com/nova_web_dep_baubo/materials_1batx/quest_human/primera.htm

<http://www.benvil.com/detalles.aspx?id=9788420696102&libro=EL%20HOMBRE%20MEDIEVAL&editorial=Alianza%20Editorial&tema=Edad%20Media%20%28409%20a%201491%29>ema=Historia>

http://museu.bisbatsolsona.cat/edat_medieval.htm

http://es.wikipedia.org/wiki/Edad_Media

<http://sobrehistoria.com/category/edad-media/>

<http://lletra.uoc.edu/ca/periode/humanisme>

<http://www.wikiteka.com/apuntes/cultura-catalana/>

http://books.google.es/books?id=cWiGmqTZMegC&pg=PA22&lpg=PA22&dq=la+misoginia+catalana&source=bl&ots=QW2yhfaYU1&sig=FcJtOj23V9MOUmPXBcK1iWqL7pI&hl=es&ei=SVDITb3_D87A8QPWw8nwBg&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=6&ved=0CD8Q6AEwBQ#v=onepage&q=la%20misoginia%20catalana&f=false

2. L'amor cortès i els gèneres literaris medievals:

<http://www.xtec.es/~aribas4/literatura/metrica.htm>

<http://ateneomulticultural.blogspot.com/2010/11/trovadores-y-juglares.html>

<http://www.xtec.cat/~malons22/trobadors/textostrobadors.htm>

<http://www.xtec.es/~malons22/trobadors/trobadors.htm>

<http://blocs.xtec.cat/catvallbatx2010/2010/09/13/adreces-de-cancons/>

<http://www.terra.es/personal5/manelmarti/temeslit/trobadors.htm>

http://ca.wikipedia.org/wiki/Alba_%28estil_trobadorese%29

<http://ca.wikipedia.org/wiki/Trobador>

<http://www.xtec.cat/~malons22/trobadors/trobadorsinici.htm>

http://www.enciclopedia.cat/fitxa_v2.jsp?NDCHEC=0087756&BATE=can%25C3%25A7%25C3%25B3

http://www.enciclopedia.cat/fitxa_v2.jsp?NDCHEC=0220035

<http://www.arteguias.com/amorcortes.htm>

http://ca.wikipedia.org/wiki/Can%C3%A7%C3%B3_%28trobadors%29

<http://revistas.ucm.es/fl/0212999x/articulos/RFRM9090110131A.PDF>

<http://nefertum6276.wordpress.com/2007/03/10/el-amor-trovadoresco/>

<http://literaturauniversaldeedipoakafka.blogspot.com/2010/01/la-poesia-trovadoresca-o-provenzal-se.html>

http://es.wikipedia.org/wiki/Canci%C3%B3n_%28trovador%29#Tipos_de_enamorados_respecto_a_la_dama

<http://elblogdemara5.blogspot.com/2008/09/los-trovadores-y-el-amor-corts.html#ixzz1PviagWtu>

3. Personatges femenins representatius:

<http://www.rialto.unina.it/ElCair/133.7%28Lachin%29.htm>

<http://www20.gencat.cat/portal/site/icdone/menuitem.4b491b5fa301c8a439a72641b0c0e1a0/?vgnextoid=b6bc3c2c61f5f110VgnVCM1000008d0c1e0aRCRD&vgnnextchannel=b6bc3c2c61f5f110VgnVCM1000008d0c1e0aRCRD&vgnnextfmt=default>

<http://www.andaluciaeduca.com/actualidad/verarticulo.php?id=20>

<http://www.terra.es/personal5/manelmarti/temeslit/trobadors.htm>

<http://eramusal.blogia.com/2008/091404-poema-trobairitz.php>

<http://www.alfredbadia.net/pdf/poesia/Les%20Trobairitz.pdf>

<http://www.fordham.edu/halsall/sbook1v.html>

http://www.educa.madrid.org/portal/c/portal/layout?_book_viewer_WAR cms tools chapterIndex=81ee4d7c-37d0-4a7e-8224-4ff8f2cb6010&_book_viewer_WAR cms tools_contentId=d881c46f-cd4f-4b6a-af25-

[323fbb997420& book_viewer WAR cms tools fieldId=manifest.organizations& book_viewer WAR cms tools struts action=%20Fbook_viewer%20Fview&p l id=48806.8 &p p action=0&p p col count=1&p p col order=w1&p p col pos=0&p p id=book_viewer WAR cms tools&p p state=pop up&p p width=984](http://323fbb997420&book_viewer%20WAR%20cms%20tools%20fieldId=manifest.organizations&book_viewer%20WAR%20cms%20tools%20struts%20action=%20Fbook_viewer%20Fview&p%20l%20id=48806.8&p%20p%20action=0&p%20p%20col%20count=1&p%20p%20col%20order=w1&p%20p%20col%20pos=0&p%20p%20id=book_viewer%20WAR%20cms%20tools&p%20p%20state=pop_up&p%20p%20width=984)

<http://en.wikipedia.org/wiki/Sachsenspiegel>

<http://www.uv.es/moltoe/webquest/alienorwq/cat/femme.htm>

http://www3.sympatico.ca/isabelle.aube/femmes_.htm

<http://www.cvm.qc.ca/glaporte/famille.htm>

<http://www.hildegardadebingen.com.ar/Contexto7.htm>

<http://www20.gencat.cat/portal/site/icdone/menutem.4b491b5fa301c8a439a72641b0c0e1a0?vgnextoid=b6bc3c2c61f5f110VgnVCM1000008d0c1e0aRCRD&vgnextchannel=b6bc3c2c61f5f110VgnVCM1000008d0c1e0aRCRD&vgnextfmt=default>

http://en.wikipedia.org/wiki/Tibors_de_Sarenom

<http://www.encyclo.co.uk/define/Tibors%20de%20Sarenom>

http://www.goodreads.com/book/show/2092116.Women_Troubadours

http://www.umich.edu/~marcons/Crusades/topics/women/Female_Troubadours.html

<http://servitalplat.blogspot.com/2011/03/poesia-la-carta-sessio-xv-capitol-2.html>

<http://www.suite101.net/content/leonor-de-aquitania-una-mujer-unica-en-el-siglo-xii-a18416>

<http://www.arteguias.com/biografia/leonordeaquitania.htm>

http://es.wikipedia.org/wiki/Lais_de_Mar%C3%ADDa_de_Francia

<http://www.ucm.es/BUCM/revistas/fil/11399368/articulos/THEL0202110171A.PDF>

<http://dspace.uah.es/jspui/bitstream/10017/4325/1/Mar%C3%ADDa%20de%20Francia%20en%20los%20Lais.%20Modos%20y%20Funciones%20de%20la%20Presencia%20de%20Autor.pdf>

http://www.uweb.ucsb.edu/~acylkowski/analysis_bib.html

<http://molcat1.bl.uk/illcat/ILLUMIN.ASP?Size=mid&IIID=14638>

http://books.google.sc/books?id=ToK7AAAIAAJ&printsec=frontcover&hl=en&source=gbg_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false

<http://dspace.uah.es/jspui/bitstream/10017/4325/1/Mar%C3%ADa%20de%20Francia%20en%20los%20Lais.%20Modos%20y%20Funciones%20de%20la%20Presencia%20de%20Autor.pdf>

<http://www.linguatextltd.com/europeanmasterpieces/moliere/pdf/LAISpreview.pdf>

http://web.archive.org/web/20080202091014/http://www.umanitoba.ca/faculties/arts/french_spanish_and_italian/leslais.htm

<http://www.myspace.com/tronadissa/music/songs/ja-de-chantar-non-degr-aver-talan-71771933>

<http://en.wikipedia.org/wiki/Castelloza>

<http://cdtrracks.com/Tronadissa/LesTrobairitz/07%20-%20ja%20de%20chantar%20non%20degr@39aver%20talan.html>

<http://video.sonicomusica.com/video/yt-WeVY-cKEYbY/tronadissa-amb-lazara-cachao-ja-de-chantar-non-degraver-talan/>

<http://www.amazon.com/chantar-non-degraver-talan-Original/dp/B00480DPZK>

http://www.midi-france.info/1904_roubairitz.htm

<http://www.ub.edu/duoda/diferencia/html/ca/secundario1.html>

http://books.google.es/books?id=EdAfVe42KYMC&pg=PA134&lpg=PA134&dq=beguines+famoses&source=bl&ots=c3kX_gnTLh&sig=dFIJB40nLcOtfAtredsOfrIa3-c&hl=es&ei=B6l0Tpz9D5KQ4gSiuY2pDQ&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=3&ved=0CC4Q6AEwAg#v=onepage&q=beguines%20famoses&f=false

<http://historymedren.about.com/gi/o.htm?zi=1/XJ&zTi=1&sdn=historymedren&cdn=education&tm=1119&f=00&tt=14&bt=0&bts=0&zu=http%3A//www.users.csbsju.edu/~eknuth/xpax/beguines.html>

<http://historymedren.about.com/od/beguines/p/beguines.htm>

<http://historymedren.about.com/gi/o.htm?zi=1/XJ&zTi=1&sdn=historymedren&cdn=education&tm=719&f=00&tt=11&bt=0&bts=0&zu=http%3A//home.infionline.net/~ddisse/hadewijc.html>

<http://home.infionline.net/~ddisse/hadewijc.html#anchor736223>

<http://historymedren.about.com/gi/o.htm?zi=1/XJ&zTi=1&sdn=historymedren&cdn=education&tm=727&f=00&tt=11&bt=0&bts=0&zu=http%3A//home.infionline.net/~ddisse/mechthil.html>

<http://historymedren.about.com/gi/o.htm?zi=1/XJ&zTi=1&sdn=historymedren&cdn=education&tm=740&f=00&tt=11&bt=0&bts=0&zu=http%3A//home.infionline.net/~ddisse/porete.html>

<http://www.greenstone.org/greenstone3/nzdl;jsessionid=6997268ABAB5AE6F2861BA512367DB87?a=d&c=whist&d=HASH0ea7e8e75fc26d023ef294&dt=simple&p.a=b&p.s=ClassifierBrowse>

<http://www.painterskeys.com/clickbacks/pick.asp>

<http://www.intbau.org/archive/CEU.htm>

<http://www.trabel.com/brugge/bruges-beguinage.htm>

<http://glifr.com/ca/heritage/beguinage-flamenca/77>

<http://9teen87postcards.blogspot.com/2009/12/bruges-beguinage-belgium-say-that-3.html>

<http://www.terra.es/personal5/manelmarti/temeslit/comtessa.htm>

<http://www.ucm.es/info/especulo/numero32/conddia.html>

<http://www.cancioneros.com/nc/3646/0/estic-en-gran-desventura-comtessa-de-dia-toni-moreno-jordi-sabates>

<http://mujeresinstrumentistas.blogspot.com/2010/01/beatriz-de-dia-compositora.html>

<http://www.lastfm.es/music/Comtessa+de+Dia>

<http://ennuestrogarito.blogspot.com/2011/03/historia-femenino-singular-beatriz-de.html>

http://es.wikipedia.org/wiki/Beatriz_de_D%C3%ADa

<http://www.ucm.es/info/especulo/numero32/conddia.html>

<http://www.terra.es/personal5/manelmarti/temeslit/trobadors.htm>

Amors d'Abelard i Eloïsa

<http://sobreleyendas.com/2009/12/20/las-cartas-de-abelardo-y-eloina-amor-de-leyenda/>

<http://cartasfamosas.blogspot.com/2009/05/cartas-de-abelardo-y-eloina.html>

http://www.portalplanetasedna.com.ar/abelardo_aloisa.htm

<http://grandesmujeresenlahistoria.blogspot.com/2011/01/el-amor-de-abelardo-eloina-1101-1163.html>

<http://leodegundia.blogspot.com/2007/09/amores-desdichados.html>

<http://www.patricio00.com/post/2005/05/subrayados-de-cartas-de-abelardo-y-eloina.html>

http://www.portalplanetasedna.com.ar/abelardo_aloisa.htm

4. Textos cronològics dels segles XIV i XV:

http://es.wikipedia.org/wiki/Isabel_de_Villena

http://www.escriptors.cat/autors/villenai/pagina.php?id_sec=305

<http://www.escriptorasypensadoras.com/fichatecnica.php/2>

<http://lletra.uoc.edu/ca/autora/isabel-de-villena/detall>

<http://www.lluisvives.com/servlet/SirveObras/jlv/12698301924585940210435/ima0562.htm>

<http://www.upf.edu/materials/bib/expo/igualtat/cast/villena.html>

http://www.escriptors.cat/autors/metgeb/pagina.php?id_sec=2801

<http://llenguailiteratura-cristina.blogspot.com/2010/02/bernat-metge-lo-somni-1399.html>

<http://www.narpan.net/ben/Losomni.htm#Llibre%20I>

<http://www.antiblavers.org/galeria/thumbnails.php?album=14>

<http://lletra.uoc.edu/ca/autor/francesc-eiximenis/detall>

<http://www.ucm.es/BUCM/blogs/Foliocomplutense/1542.php>

<http://www.antiblavers.org/galeria/thumbnails>

<http://www.sciencia.cat/biblioteca/temes/roig.htm>

<http://politecnicenvalencia.blogspot.com/2009/01/prefaci-lespill-jaume-roig.html>

http://www.uned.es/031282/web_despensa/documentos_PDF/jysern/espill.pdf

<http://blocs.xtec.cat/elblocdelemili/2010/09/29/jaume-roig-lespill/>

Manuscrit del llibre de les dones

http://bibliotecadigitalhispanica.bne.es/view/action/nmets.do?DOCCHOICE=191836.xml&dvs=1307643820598~486&locale=es_ES&search_terms=&adjacency=&VIEWER_URL=/view/action/nmets.do?&DELIVERY_RULE_ID=4&usePid1=true&usePid2=true

Llibres de text

1. Martí de Riquer; *Los trovadores*; Editorial Ariel; 1a ed. 1989;

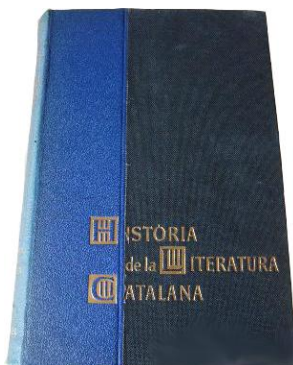
ISBN:978-84-344-8365-1.



2. Magda Bogin i Alfred Badia; *Trobairitz, poètes occitanes del segle XII*; Editorial laSal; 1a ed. 1983 (Barcelona); ISBN 84-85627-22-9.



3. Martí de Riquer; *Història de la literatura catalana*; Editorial Ariel; vol. II i III; 1a ed. 1964.



4. <u>Textos cronològics dels segles XIV i XV</u>	pàg 89
4.1 Autors i textos del segle XIV	pàg 89
Sant Vicent Ferrer, Francesc Eiximenis, Bernat Metge.	
4.2 Autors i textos del segle XV	pàg 103
Ausiàs March, Jaume Roig i Isabel de Villena.	
CONCLUSIONS	pàg 127
ANNEX	pàg 137
1. Entrevista electrònica a Jacques Le Goff	
2. Últims capítols del quart llibre de <i>Lo Somni</i> (elogi a les dones)	
3. Fragments de l' <i>Espill</i> i <i>Vita Christi</i>	
4. Text « Amor » de Joan Fuster	
5. Article sobre Hildegarda de Bingen (curiositats)	
BIBLIOGRAFIA/WEBOGRAFIA	pàg 157

