

«Lo dous joc qu'entre amigua et aman se fai»: la metàfora del joc en les pastorel·les occitanes i franceses

Maxime Kamin

Com a preludi al seu estudi dedicat al joc d'escacs i al joc de daus en la lírica occitana, Merritt R. Blakeslee (1985) cridava l'atenció sobre la funció privilegiada que exerceix la metàfora del joc d'amor en l'obra dels trobadors. L'associació entre plaer carnal, entreteniment i lluita en fa una figura comuna tant en la lírica com en la narrativa medievals, que encaixa sense dificultat en el formalisme de les convencions corteses que dicten les relacions amoroses. Hi representa l'enfrontament simbòlic dels amants en el terreny de la seducció, alhora que denota tant la tristesa com la follia o la felicitat del suplicant, a vegades rebutjat per la dama i d'altres, correspost.

Tot i la presència insistent d'aquesta imatge, encara no ha aconseguit despertar un veritable interès per part de la crítica, fet que ens ha estimulat a estudiar-la més a fons, tot centrant-nos especialment en les pastorel·les occitanes i franceses. En concret, és al voltant de la pastorella intitulada «L'autrier el gay temps de Pascor» (BdT 266,7), atribuïda a Joan Esteve, trobador de finals del segle XIII, que ens proposem d'emprendre el nostre estudi sobre les possibles connexions entre les obres compostes en llengua d'oc i en llengua d'oïl, així com també sobre l'eventual relació que s'estableix entre aquesta figura i una certa concepció del desig i la seva expressió poètica. Si entre els *trouvères*

la metàfora del joc s'associa a la representació brutal d'una sexualitat alliberada de qualsevol implicació sentimental, aquest no és el cas, ni de bon tros, de Joan Esteve, inspirat pel codi de la *fin'amors*. Així doncs, abordarem aquesta qüestió tenint en compte els matisos que la tria d'aquesta metàfora convencional implica en la *mise en scène* d'una sensualitat acceptada i suggestiva.

Autor considerat menor, Joan Esteve ens és conegut gràcies a les onze peces que li són atribuïdes al cançoner trobadoresc C: dues cançons, tres pastorel·les, tres planys, dos sirventesos i una *preguieyra*. La rúbrica que les precedeix ens informa que era originari de Besiers, però no proporciona més detalls pel que fa als seus orígens socials, els quals encara a dia d'avui són incerts: «Aissi comensa d'en Joan Esteve de Bezers que hom appellava Olier de Bezers» (Vatteroni 1986: 53). Aquesta indicació lacunar conté, en efecte, una contradicció entre la tria de la partícula *en*, reservada a l'aristocràcia, i el terme *olier*, que significa terrisser. Sergio Vatteroni (2001) es proposa de resoldre aquesta contrarietat recordant que el mot *olier* ja està documentat al segle XIV com un nom de família. Partint d'aquesta premissa, doncs, Joan Esteve hauria pogut pertànyer a la classe burgesa de la vila de Besiers i, més concretament, a aquell grup de notables anomenats

prosomes que l'any 1271 van saber treure profit de l'annexió de l'Estat tolosà al domini reial.

Sigui com vulgui, Joan Esteve ha deixat en les seves obres el testimoni d'aquesta nova situació política que s'imposà al sud de França al llarg del segle XIII. N'és un exemple el seu sirventès «Francx reys frances, per cuy son angevi» (BdT 266,6), adreçat a Felip IV el Bell, en el qual el poeta exigeix l'alliberament de Guilhem de Lodeva, almirall de la flota francesa, empresonat per les tropes aragoneses durant la batalla naval de les Formigues l'any 1285. També un dels seus planys, «Planhen ploran ab desplaer» (BdT 266,10), va ser escrit a la memòria de Guilhem de Lodeva, mort l'any 1289.

És a partir d'aquests escassos elements que hom pot situar l'activitat poètica de Joan Esteve entre els anys 1275 i 1289. Convé destacar que, si bé pertany a la darrera generació de trobadors i domina perfectament els codis que li llega la tradició, Joan Esteve busca igualment afirmar la seva originalitat. Aquesta voluntat es fa palesa, especialment, en la composició mètrica de les seves pastorelles i, més concretament, de «L'autrier el gay temps de Pascor».

La pastorella «L'autrier el gay temps de Pascor»

De les tres pastorelles que Joan Esteve va compondre, «L'autrier el gay temps de Pascor» es distingeix de seguida per les seves característiques formals. Aquesta presenta, en efecte, un esquema mètric singular en el panorama poètic occità. El poema està compost per sis estrofes de setze versos cadascuna i una endreça. Cada estrofa aglutina, al seu torn, tres tipus de versos diferents, octosíl·labs, tetrasíl·labs i disíl·labs, en l'ordre següent: 888888–4444–22–8228. És una estructura marcada per l'heterogeneïtat mètrica, traduïda en un esquema rítmic que alterna les rimes cada dues estrofes, segons el model de les coblas doblas. L'esquema de les rimes es pot resumir de la manera següent: ababab–cccc–dd–cddc. A tall d'exemple, vegeu l'estrofa que obre la composició:

*L'autrier, el gay temps de pascor,
quant auzi·ls auzelhetz chantar,*

*per gaug que·m venc de la verdor
m'en yssi totz sols delechar;
ez en un pradet, culhen flor,
encontrey pastora ses par,
cuend'e plazen,
mot covinen,
anhels seguen.
La flor culhen
dizia
qu'anc dia
de far amic non ac talen,
quar via
s'en cria
don malvestatz pren nayssemen.
(Vatteroni 1986, vv. 1–16)*

[L'altre dia, al temps alegre de primavera, quan vaig sentir els ocellets cantar, pel goig que em va venir de tota la verdor vaig sortir tot sol a esbargir-me; i en un petit prat, tot collint flors, vaig trobar una pastora sense parió, bonica i plaent, molt agradable, que seguia els anyells. Mentre collia flors deia que mai no havia tingut ganes de tenir un amic, perquè aquí s'inicia la via d'on neix la desgràcia.]

El poema ultrapassa de llarg l'extensió habitual de les pastorelles occitanes i franceses. Certament, es detecten algunes excepcions, com és el cas de Guiraut Riquier, Gui d'Ussel, Joyos de Tolosa o, fins i tot, Guillem d'Autpolh. En general, però, val a dir que les estrofes rarament excedeixen els deu versos, tant en els trobadors com en els *trouvères*. Així, doncs, per quina raó Joan Esteve adopta una fórmula tan atípica? Al nostre parer, és plausible que recorregué a la innovació formal com una de les maneres més segures de destacar en la pràctica d'un gènere on la variació argumental és poc habitual.

Des d'aquest punt de vista, per tant, la pastorella de Joan Esteve és totalment «clàssica» en el sentit que situa, en un marc rústic, un narrador que explica la història en primera persona i una pastora que està ocupada o bé cantant o bé traient a pasturar els bens. Caminant sol per «un pradet», el personatge masculí, que és un «senher», intenta seduir la joveneta i la convida ràpidament a entrar «sotz un arborelh». Després d'un breu diàleg en què la reserva de la pastora xoca amb la insistència del cavaller, aquest dar-

rer aconseguix, finalment, allò que desitja. L'última estrofa és prou clara sobre aquest punt, tal com es desprèn de la resposta de la «toza»:

«M'agensa
que·m vensa,
senher, vostr'amor ses tot si;
plazens', a
parvensa
m'avetz». *Ab aitam fezem fi.*
(Vatteroni 1986, vv. 91–96)

[«Em complau que el vostre amor em vença, senyor, sense reserves. En aparença, m'heu agradat». I així, vam fer les paus.]



Tristany beu el filtre d'amor mentre juga a escacs amb Isolda (Paris, Bibliothèque nationale de France, fr, 112, f. 239).

Així és com la trobada entre dos personatges en pols oposats dins la jerarquia social dóna lloc a un diàleg més o menys argumentat en què la jove pastora acaba acceptant les proposicions amoroses del cavaller.

Cal notar, tanmateix, que aquest desenllaç és una raresa en les pastorelles occitanes. En la majoria dels casos, de fet, aquests textos es clouen més aviat amb la negativa de la pastora i no pas amb el seu consentiment. Tenint en compte el treball realitzat per Jean Audiau (1923), que va inventariar unes vint-i-quatre pastorelles, només dues d'aquestes (tres comptant-hi la de Joan Esteve) s'acaben amb alguna paraula que deixi entendre que les relacions entre els personatges no són innocents: es tracta de les pastorelles «L'autre dia, per un mati» (BdT 174,6) de Gavaudan, i «Per amor soi gai» (BdT 244,8) de Guiraut d'Espanha. A més a més, cal assenyalar que, en aquest cas, la majoria dels autors ometen els detalls llicenciosos. Així, per exemple, Gavaudan, trobador de finals del segle XII, posa en boca de la joveneta els mots que segueixen a continuació:

Senher, Na Eva trespasset
los mandamens que tenia,
e qui de vos me castia
aitan se muza en bavet.
(Guida 1979, vv. 49–52)

[Senyor, Eva va desobeir els manaments que tenia i qui em censura per causa vostra, parla en va.]

Guiraut d'Espanha, en canvi, prefereix interrompre el relat en lloc d'evocar l'acte sexual:

Tres vetz la baizet, anc mot no·n sonet,
quan venc al quarteta: «Senher, vos mi ren!».
(Radaelli 2004, vv. 29–30)

[La va besar tres vegades, en cap moment no va dir ni una paraula; quan va arribar a la quarta va dir: «Senyor, a vós em rendixo».]

Així doncs, Joan Esteve se situa entre aquells autors que decideixen amanir amb un pessic d'erotisme el desenllaç de les seves aventures, tot recorrent a una metàfora molt arrelada dins la tradició literària occitana per a designar el tracte amorós. Entès en un sentit figurat, el mot apareix dues vegades en aquesta pastorella. Un cop la pastora rebutja per primera vegada les proposicions del «senher», aquest torna a la càrrega i diu el següent:

«Toza», fi·m yeu, «ans que m'en an,
vos faray lo douz joc sentir
qu'entre amigua ez aman
se fai; mar ges no·us vuelh aunir».
(Vatteroni 1986, vv. 49–52)

[«Noia», vaig dir, «abans que me'n vagi us faré sentir el dolç joc que es fa entre amiga i amant; però en res no us vull avergonyir».]

A continuació, ell reitera la seva demanda i, de nou, l'anima a seguir-lo cap a l'ombra d'un pi, a fi de lliurar-se al «dous joc novelh»:

*Per que·us prec que m'amor vulhatz
e fassam lo dous joc novelh,
ins el jardi,
lai sotz selh pi.
(Vatteroni 1986, vv. 69-72)*

[Per la qual cosa us prego que vulgueu el meu amor i que fem el dolç joc nou, dins el jardí, allà a sota d'aquell pi.]



Representació d'una pastora i un cavaller al *Jeu de Robin et Marion*. (Ais de Provença, Bibliothèque Méjanes, ms. 166, Rés Ms 14, f. 1r, detall).

Recordem que el mot «joc» sovint apareix sota la ploma dels trobadors en un sentit metafòric. Aquest terme el trobem, per exemple, en Peire Bremon Ricas Novas, de principis del segle XIII que, en un sirventès adreçat a Sordello, es burla de la malaptesa d'aquest darrer en el «joc d'amor». Afegim que en el mateix període, Dau-de de Pradas, lloa les virtuts de la seva dama a «Pos Merces no·m val ni m'ajuda» (BdT 124,13), i la defineix com «cil que vai en triga volven | mon joc...» (Melani 2016, 'aquella que va convertint la meva jugada en un punt a favor seu'). Per la seva banda, Bernart d'Auriac, contemporani de Joan Esteve, confessa que desitja «ab [sa] domna jogar en sa maison | un joc d'escacs, ses autre companhon» (BdT 57,4); Bec 1984: 46, 'amb la seva dama, jugar a casa seva un joc d'escacs, sense altra

companyia'). En conseqüència, doncs, no sembla sorprenent que Joan Esteve utilitzi una metàfora d'allò més recurrent entre els llocs comuns del discurs amorós. La imatge del joc d'amor evoca el record de representacions arrelades en una gran xarxa intertextual. Per mitjà d'aquesta metàfora, per tant, Joan Esteve afavoreix l'implícit i cerca la connivència del públic.

Malgrat que el mot *joc* és utilitzat amb freqüència pels trobadors occitans, observem, tanmateix, que no apareix gairebé mai en les pastorelles. Només Joan Esteve i algun altre poeta anònim l'empren. Així mateix, i en contraposició al cas occità, el mot *giu* s'utilitza amb assiduitat en les pastorelles franceses. Hi ha alguna semblança, llavors, entre els diferents usos lèxics de Joan Esteve i dels *trouvères*? És possible considerar la metàfora del joc com un indicador de les relacions eventuais que va establir Joan Esteve amb la tradició de les pastorelles franceses? No hi ha res en ferm, però a fi d'aportar possibles respostes, ens proposem examinar la qüestió de més de prop.

El «giu d'amor» en les pastorelles franceses: un entreteniment equívoc

Ben al contrari del que podem observar en les pastorelles occitanes, els poetes francesos estan lluny de considerar l'amor com una pura abstracció. Entre els cent-cinquanta textos referenciats, una trentena parlen explícitament de relacions sexuals, ja siguin consentides o no. N'és un exemple el poema atribuït a Andrieu Contredit, poeta d'Arràs de la primera meitat del segle XIII (Bartsch 1973: 277–278). En aquest text, el locutor sedueix sense cap dificultat la «pastoure» que es troba pel camí. En efecte, aquesta, després de dir que «ferait sa volente», cedeix a l'assetjament. El subjecte poètic descriu l'escena en aquests termes :

*«Se m'aist Deus, je ne sai :
vostre volente ferai».
Je la pris, si l'asouploie,
le giu li fis toute voie,
onkes gaires n'i tarjai
mais pucelle la trovai.*

[«Que Déu m'ajudi, no ho sé pas: faré la vostra voluntat». La vaig prendre, vaig aconseguir que cedís, i li vaig fer el joc de seguida; no vaig trigar gaire, però la vaig trobar verge.]

Del diàleg al relat, la transició és brutal. L'acció es precipita i el ritme s'accelera a mercè de versos curts i compassats que tradueixen un comportament impulsiu i imprevisible. Tot plegat vol representar l'afany del locutor i la fulguració del seu desig.

Pel que fa al tema que ens interessa, sobretot volem destacar l'ús de l'expressió «faire le gieu». El mot «gieu» apareix sovint en les pastorelles franceses, especialment entre els poetes i els novel·listes d'inspiració cortesa. Es tracta d'un eufemisme còmode per parlar d'assumptes carnals sense haver de desafiar els tabús que pesen sobre el sexe. En contraposició als *fabliaux*, que recorren a camps tan diversos com la justícia, la guerra, el menjar i el beure, i n'extreuen un bon grapat d'hipèrboles audaces per a designar el tracte amorós, les pastorelles marquen una clara diferència entre l'audàcia de l'acció, sovint breu, i el laconisme del discurs poètic, que desvia sistemàticament la mirada davant del plaer. La unió carnal, paroxisme de l'encontre entre el locutor i la pastora, tan sols s'esbossa de forma genèrica i es confia a la presència d'un enunciat lapidari i conclusiu. Per il·lustrar-ho, prenem l'exemple d'uns versos atribuïts a Giles de Vieux-Maisons, trouvère de la Xampanya del mateix període:

*Ainc mais n'oi tel riote,
molt fu courtois,
souz la treille ki foillie
desour l'erbois
Le gu li ai fait trois
puis la lieve droite:
puis me dist «amis, amis,
ci a plaisant note».*
(Bartsch 1923: 241)

[Mai no havia sentit una disputa semblant, vaig ser molt cortès sota l'emparrat que brotava a sobre l'herba. El joc, l'hi vaig fer tres cops; després la vaig posar dreta: llavors em va dir, «amic, amic, aquí hi ha una melodia plaent».]

Emprat en un sentit metafòric, el mot *gieu* proporciona a l'acte sexual l'aparença d'un entreteniment inofensiu. Les pastores, que tradicionalment han estat considerades figures femenines disposades a complaure, són tractades sense cap mirament. En virtut d'aquest pressupòsit social, la relació servil entre la pastora i el narrador s'aborda des d'un punt de vista distant, sense cap mena d'implicació. El to d'aquests poemes, talment com el cos i el cor d'aquestes joves, ha de ser lleuger, tot posant l'accent en la comicitat.

Tot plegat és encara més remarcable pel fet que alguns poetes presenten l'acció des d'una perspectiva particularment equívoca. Aquest és el cas, a tall d'exemple, d'una altra pastorella anònima, probablement del segle XIII, com la major part d'aquests textos (Bartsch 1923: 202). La composició lírica que ara ens ocupa escenifica els mateixos estratagemes de seducció. De nou, el locutor veu una pastora en un prat i la descriu en aquests termes:

*Je me chevauchai
vers li mult isnel,
plainne fu de joie
et de grant revel,
toute seule sanz donzel.
Bele estoit et blanche,
si dist sanz doutance
qu'ele me vit bel.
Va de la doutance,
bien me fist samblance
d'avoir jeu novel.*

[Jo cavalcava cap a ella molt de pressa, ella estava plena de joia i de gran plaer, tota sola sense donzell. Era bella i blanca, i va dir sense vacil·lar que em trobava bell. Amb total certesa em va mostrar que volia jugar al joc nou.]

Atret per la joveneta, la bellesa de la qual evoca amb dos adjectius estereotipats («bele» i «blanche»), el subjecte poètic expressa la temptació d'una aventura amorosa. La perifrasi «jeu novel» prefigura el desenllaç del poema. Sense cap dubte, aquesta expressió s'ha d'entendre en un sentit eròtic, tal com la continuació del text confirma.

Al final d'aquesta primera aproximació, el locutor agafa bruscament la pastora i imposa la seva voluntat. El mot *jeu* apareix novament en la darrera estrofa per a expressar allò que, a primer cop d'ull, se'ns presenta com una violació, tot i que després se'ns mostra com un mer entreteniment:

*Quant par ma proiere
n'i poi avenir,
par les flans l'ai prinse,
si la fis chair,
levai la pelice,
la blanche chemise
a mult bele guise
mon jeu li apris.
Va de la doudie,
ele print a rire
quant je m'an parti.*

[Quan no vaig poder aconseguir-ho amb precís, la vaig agafar pels flancs i la vaig fer caure, li vaig aixecar la pellissa, la blanca camisa, de molt bella manera li vaig ensenyar el meu joc. «Va de la doudie», ella es va posar a riure quan me'n vaig anar.]

El locutor, que renuncia a perseverar en els esforços per seduir la pastora, decideix fer ús de la força per aconseguir el seu objectiu i, en conseqüència, abusa de la noia. Reduïda a condició d'objecte, la joveneta desapareix rere els mots *flans* i *pelice*. En aquest tipus de textos, apoderar-se de la roba de la pastora també significa, lògicament, prendre possessió del seu cos. La blancor de la «chemise» no és altra que la de la pell, analogia en la qual insisteixen algunes de les descripcions físiques que es troben a la majoria de les pastorelles franceses.

No obstant això, aquesta visió suggestiva de la nuesa immediatament desemboca en l'evocació sumària de l'acte sexual. La metàfora del joc introdueix un canvi de perspectiva notable. Després dels crits i les llàgrimes arriba, per fi, la joia. El terror inicial contrasta amb el plaer que la «pastoure» diu que experimenta quan és assetjada. Manllevant les paraules d'Edmond Faral, «la volupté a retourné son cœur» (Faral 1943: 228). El riure de la noia ens indica que es tracta, de fet, d'un «jieu» i no pas d'un ultrat-

ge. A més a més, en cap moment el locutor empra els verbs més habituals per a referir-se a l'abús sexual, com per exemple *esforcier* o *despuceler*.

El «joc novel» en les pastorelles occitanes: un mot utilitzat amb cautela i reserves

Tots aquests exemples són suficients per a demostrar el contrast en l'ús de la mateixa expressió en l'obra de Joan Esteve. Tal com hem pogut observar, el trobador occità recorre a la imatge del joc en la quarta i la cinquena estrofa del poema però, en canvi, no ho fa en el desenllaç. És un detall a tenir en compte, ja que, en el cas d'aquest poeta, la metàfora lúdica s'inscriu dins del context d'un requeriment amorós. D'aquesta manera, doncs, l'acte sexual es planteja virtualment i, en cap cas, s'imposa per la força a la jove. Al contrari, el registre és el de la paraula amorosa, com hem vist al passatge ja citat:

*Per que·us prec que m'amor vulhatz
e fassam lo dous joc novelh,
ins el jardi,
lai sot selh pi.*

A més a més, en tots dos casos l'adjectiu *dous* acompanya aquesta perífrasi, posant en relleu que la pastora rep un tracte deferent i educat per part del cavaller. D'aquesta manera, doncs, i a diferència de les pastorelles franceses, no es tracta de forçar la jove, ni tampoc d'abusar d'ella, sinó de convidar-la cordialment a cedir de bon grat a les demandes.

El mateix es pot dir de la pastorella anònima a què ens hem referit anteriorment («L'autrier, al quint jorn d'abril», Audiau 1923: 123). En aquesta, l'expressió «juoc d'amor» s'utilitza en un sentit explícitament sexual. Així mateix, no es pot descartar que la referència al «temps de pascor» sigui una al·lusió al poema de Joan Esteve:

*Toza, el temps de pascor,
per fin alegratge
can s'alegran entre lor*

*l'auzellet salvaje
dins per lo boscatge,
e vos per est ombraje
per la frescor
de la verdor
farai .l. juoc novel d'amor
del vostre piusellage.
(Audiau 1923: 126, vv. 41-50)*

[Noia, al temps de la primavera, quan els ocellets salvatges amb una alegria perfecte s'alegren entre ells per dins del boscatge i vós amb aquesta ombra, per la frescor de la verdor, faré un joc nou de l'amor amb la vostre virginitat.]

Però, malgrat tot, el poeta no gosa anar més enllà de certs límits assignats a la decència. De fet, no hi ha res que faci pensar que el requeriment amorós arribi a bon port, sinó que més aviat sembla que el «seinher» no ha pogut satisfer el seu desig. A tall de conclusió, la pastora adverteix als seus futurs pretendents que no pensa acceptar mai les seves proposicions de caire sexual:

*Seinher, vos autre janglador
Aures en lo badaje.
(Audiau 1923: 126, vv. 41-50)*

[Senyor, i vosaltres els altres parlaires, perdreu el temps.]

A la llum d'aquestes observacions, doncs, podem afirmar que el «joc novel» a què fan referència els trobadors és un pèl diferent al que podem trobar en les pastorelles franceses. L'objectiu és proporcionar un toc sensual, d'un erotisme discret, a aquestes trobades, però en cap cas hi ha la intenció de ferir el pudor.

En relació amb aquest assumpte, cal assenyalar que les recomanacions formulades per Guillem Molinier sobre les pastorelles són d'allò més explícites. El compilador de les *Leys d'Amors* posa en guàrdia contra els defectes d'aquests textos, els quals, segons ell, tenen una reputació pèssima. L'advertència de Molinier, que estableix una relació implícita entre el caràcter còmic d'aquestes històries i un erotisme considerat llicencios, té la finalitat d'evitar tant els abusos del llenguatge com els de l'acció. De fet, el mateix Guillem Molinier predica amb l'exemple i designa l'acte sexual

a través d'un eufemisme, el «vil fag». Segons ell, la pastorella ha de:

tractar d'esquern per donar solas. E deu se hom gardar en aquest dictat maiormen, quar en en aquest se peca hom mays que en los autres, que hom no diga vils paraulas ni laias, ni procezisca en son dictat a degu vil fag, quar trufar se pot hom am femna e far esquern la un a l'autre, ses dire e ses far viltat o dezonestat. Pastorela requier tostempes noel so plazen e gay, no pero ta lonc cum vers o chansos, ans deu haver so un petit cursori e viacier. (Nelli & Lavaud 1965: 620)

[La pastorella] ha de tractar sobre l'humor per tal de garantir la diversió. I ha de vigilar en aquest discurs —tenint en compte que en aquest es peca molt més que en els altres— de no dir paraules grosseres ni lletges, ni d'ensopegar en el discurs amb cap acció vil, ja que un home pot fer broma amb una dona i burlar-se un de l'altre, sense haver de dir ni fer res de grosser ni deshonest. La pastorella sempre exigeix una melodia nova, plaent i alegre, però no tan llarga com la del vers o la cançó, tot i que ha de tenir un ritme una mica ràpid i intens]

Totes aquestes reflexions permeten concloure tot posant en relleu les diferències temàtiques que hi ha entre les pastorelles occitanes i franceses, les quals es revelen, a vegades, a partir del detall d'una expressió. En certa mesura, la metàfora del joc sembla reflectir l'esperit de les pastorelles occitanes, que es mostren poc receptives a aquest humor picant, del punt de vista de l'època, que tant caracteritza, en canvi, les pastorelles en llengua d'oïl. Per tant, s'emmarca en l'horitzó d'expectatives d'un gènere que ofereix una alternativa a la celebració d'una passió exigent i exaltada, però que no s'allunya pas gaire de les convencions estètiques que dicten la representació de les relacions carnals.

Traducció de Laia DANÉS

Bibliografia citada

- AUDIAU, Jean, 1923: *La Pastourelle dans la poésie occitane du Moyen Âge*, Paris: E. de Boccard.
- BARTSCH, Karl, 1967 [1870]: *Romances et pastourelles françaises des XII^e et XIII^e siècles*, Ginebra: Slatkine.
- BLAKESLEE, Merritt R., 1985: «*Lo dous jeux sotils: la partie d'échecs amoureux dans la poésie des troubadours*», *Cahiers de civilisation médiévale*, 28, 213–222.
- BEC, Pierre (ed), 1984: *Burlesque et obscénité chez les troubadours, Le contre-texte au Moyen Âge*, Paris: Stock.
- DI LUCA, Paolo, 2008: *Il trovatore Peire Bremon Ricars Novas*, Mòdena: Mucchi.
- FARAL, Edmond, 1943: «*La pastourelle*», *Romania*, 49, 204–259.
- GRAVDAL, Kathryn, 1985: «*Camouflaging Rape: The Rhetoric of Sexual Violence in the Medieval Pastourelle*», *The Romanic Review*, 76, 361–371.
- GUIDA, Saverio, 1979: *Il trovatore Gavaudan*, Mòdena: Mucchi.
- MELANI, Silvio, 2016: «*Per sen de trobar*»: *L'òpera lírica di Daude de Pradas*, Turnhout: Brepols.
- NELLI, René & René LAVAUD, 1965: *Les troubadours, Le trésor poétique de l'Occitanie. II: L'œuvre poétique*, Bruges: Desclée de Brouwer.
- PORTEAU-BITKER, Annik, 1988: «*La Justice laïque et le viol au Moyen Âge*», *Revue historique de droit français et étranger*. 66/4, 491–526.
- RADAELLI, Anna, 2004: *Dansas provenzali del XIII secolo. Appunti di genere ed edizione critica*, Florència: Alinea.
- RIEGER, Dieter, 1988: «*Par force sos moi la mis. Intertextualité et littérature médiévale: l'exemple de la pastourelle et du roman arthurien*» *Studi mediolatini et volgari*, 34, 79–96.
- VATTERONI, Sergio, 1986: *Le poesie del trovatore Johan Esteve*, Pisa: Pacini.
- VATTERONI, Sergio, 2001: «*Quelques considérations sur Johan Esteve, troubadour de Béziers*», *Bitteris, Béziers et son rayonnement culturel au Moyen Âge, Actes des XII^e Rencontre de Béziers*, Besiers: Centre Universitaire du Guesclin, Université Montpellier III.



Representació dels Escacs d'Amor en grisalla, en un vitrall provinent de l'Hôtel de La Bessée, a Villefranche-sur-Saône (c. 1430–1440).

