

La tradició poética i moralitzant del cérvol. La poesia 89 de March*

Llúcia Martín Pascual

Universitat d'Alacant

1. Introducció

En un treball publicat amb l'ocasió de l'any March (Martín 1997), vaig tenir la possibilitat d'observar el comportament de les imatges animals en la lírica d'Ausiàs March i d'assenyalar el fort component moralitzador que les caracteritzava, així com també d'enumerar les espècies animals a què March recorria –no sempre les que habitualment es troben en els bestiaris– i el sentit que els donava, tan allunyat d'algunes imatges clàssiques de la poesia trobadoresca.¹

March utilitza imatges animals per comparar la naturalesa «brutal» de l'home, el qual ha de demostrar les seues virtuts racionals que l'equiparen a Déu, substància espiritual. Els animals recorden i censuren l'excés d'irracionalitat, exemplifiquen com l'home que cau en aquests excessos no és digne de la seua creació divina. Els animals, doncs, representen els vicis, els pecats, la brutalitat, tot allò que l'intel·lecte humà no pot permetre i ha de controlar. N'és un exemple la poesia 100, vs. 117-120:²

L'om és mortal animal rahonable;
quant a la carn, bèstia n'es formada,
e la rahó en l'arma és emprentada;
per esta part a Déu és comparable.

En l'orde de gradació de les criatures de Déu, l'home està tocat per la gràcia angelical i els

**Treball realitzat en el marc dels projectes d'investigació BFF-2002-1273 i BFF-2002-1254.

1 L'estudi de les imatges animals en la poesia té una llarga tradició, tant en la lírica trobadoresca (Taylor 1978), en la castellana (MasPOCH 1993, Montero 2005), com en la catalana (Martín 1993, 1996, 1997a i 1997b). En aquest sentit són indispensables els treballs de Deyermond (1993, 1998, 2000, 2005a i 2005b, entre d'altres, com ara la lliçó magistral que va pronunciar amb motiu del seu nomenament com a Doctor *honoris causa*, a la Universitat de València, novembre de 2005, en què va fer un recorregut al llarg de l'animalogia simbòlica en la poesia de Jordi de Sant Jordi, March i Corella). També Badia (1997) tracta el component animal en la poesia de March, tot i que l'estudi deriva al coneixement enciclopèdic i la inclusió del saber natural en la lírica per part del poeta valencià.

2 Les citacions de les poesies marquianes provenen de l'edició de Bohigas 2000, que al seu torn és un reedició de 1952-59 revisada per Amadeu J. Soberanas i Noemí Espinàs.

animals avantatgen els vegetals. Orde, com veiem, bastant lògic, que aprofita per exemplificar la superioritat humana, la criatura racional creada per Déu ha d'estar per damunt de l'apetit, això és, el component irracional que equipara homes amb animals. Tot i que la raó pot participar en l'apetit, és l'intel·lecte qui controla les passions, com podem llegir en alguns versos,

Quant à Déu fet seguex natural cós:³

lo cel e·l món, los vegetals e bruts;

axí rahó met a l'hom instituts;⁴

si les romps és animals ociós (106, vs. 245-248).

Res sens esguart no·s d'om pròpia cosa,

car general és als bruts e als arbres;

del sentiment lo brut a l'arbr·avança,

e la raó a l'hom d'aquells separa.

Donchs l'apetit, hon la rahó no·s mescla,

no·s propi d'om, per bé qu'en ell se trobe,

e tant és hom com més ne participa,

e segons quant, d'hom se lunya u s'acosta (117, vs. 129-136).

Idees abstractes com aquesta reapareixen en exemples d'animals concrets: el llop o el renart de la poesia 4 que representen l'apetit brutal,⁵ els animals que busquen l'acoplament de la poesia 64 (Badia 1998),⁶ al costat de citacions més anecdòtiques però també d'un caràcter

3 'Curs'

4 'Regla, estatut, llei.'

5 El llop es caracteritza per l'avidesa. El renart o la rabosa, en la tradició animalística, es símbol d'astúcia i traïdoria, encara que March l'equipara, per les seues connotacions negatives, al llop (Martín 1997a, 226-227).

6 Lola Badia comenta aquesta poesia (Badia 1998) i crida l'atenció sobre els següents punts: l'exordi natural en el pensament medieval a propòsit dels canvis d'estació i els principis de generació i corrupció, la transfiguració lírica en el corpus trobadoresc, el naturalisme amorós d'arrel aristotèlica i l'alarma dels clàssics davant l'impuls de la reproducció filtrada pels moralistes cristians. La poesia s'estructura com un adynaton, impossible retòric, sobretot a la tornada conclusiva del missatge de l'enomorat infeliç. La descripció de la natura i de tots els seus elements animals a manera d'exordi apareix en la poesia llatina, vegem per exemple aquesta composició d'Eugenio Vulgario. Segle X (Oroz & Marcos Casquero 1995, 172-174): Turtur prior dans oscina / rauce sonat post ardea; / sistema miscens merula, / olos implet croëmata. / Myrto sedens luscioia, / vox cara -dicens-pignora, / audite matris famina, / dum lustrat aether sidera. / Cantans miei similia, / canora prolis germina / cantu Deo dignísima / tractim refrange guttura / (...) / Densatur hinc spectacula, / accurrit omnis bestia, / leaena, lynx et dammula, / caudata stans vulpecola / Pisces relinquunt aequora / et vada sunt retrograda / pulsando Codrus ilia / praegnas adest invidia. / Auro sedet rex aquila, / circum cohors per agmina, / gemmata pavo tergora, / cornix subest et garrula. / Corvina quin centuria, / ardet phalans et milvea, / de marte tractant omina, / vincatur ut luscioia. / Palumbes at iuvencula / praesumit e victoria, / gallus prior cum merula / disrumpta plangum ilia. / Cicadis inflans iecora / campo crepat misellula, / palmam tenet luscioia / versus trahens per sibila. Una altra descripció natural és la següent. *Carmina Cantabrigensia* (Oroz & Marcos Casquero 1995, 232): Vestiuunt silve tenera ramorum / virgulta, suis onerata pomis, / canunt de celsis sedibus palumbes / carmina

completament rebutjable: els verms⁷ i el voltor de la poesia 13.⁸

Una vegada, però, apareix un animal que se situa per damunt de la condició humana: es tracta de la tórtora⁹ de la poesia 42, el famós maldit dedicat a Na Montbohí, la més rebutjable de les dones incapaç de mantenir la castedat, comportament contari al d'aquest ocell.

Vos qui sabeu de la tortra'l costum,
e si no u feu, placia'l vos hoyr:
quant mort li tol son par, se vol jaquir
d'obres d'amor, ne beu aygua de flum,
ans en los clots ensutza primer l'aygua,
ne's possa may en vert arbre fullat.
Mas contr'aço es vostra qualitat,
per gran desig no cast qu'en vos se raygua (vs. 1-8).

Ara bé, hi ha una poesia on apareix un altre animal amb una certa virtut, pot ser l'única vegada que trobem un element propi de la simbologia animal amb connotacions positives i amb un major grau de relació amb el fort component moralitzant, dins l'ètica amorosa, que representaven els animals en la poesia trobadoresca. Es tracta del cérvol de la composició 89,

cunctis. / Hic turtur gemit, resonat hic turdus, / pangit hic prisus merulorum sonus / passer nec tacet, arridens garritu / alta sub ulmo. / Hic leta sedis philomela frondis, / longum effundit sibilum per auras / sollempne, milvus tremulaque voce / ethera pulsat. / Ad astra volans aquila, per agros / alauda canit modulos quam plures, / desursum vergit dissimili modo dum terram tangit. / Velox impluit iugiter hirundo, / clangit coturnix, gracula resultat, / aves sic cuncte celebrant estivum / undique carmen. / Nulla inter aves similis est api, / que talem gerit tipum castitatis / nisi Maria, que Christum protavit alvo / inviolata. La poesia trobadoresca proposava un escenari idoni i equilibrat en els exordis, un quadre primaveral que invita a l'amor, per exemple Jaufre Raudel: Quan lo rius de la fontana/ s'esclarzis, si cum far sol,/ e par la flors ainglentina, / e-l rossinholetz el ram/ volf e refrán ez aplan / son dous chantar et afina, / dreitz es qui'ieu lo mieu refranha (Riquer 1983, 158, vs. 1-7) Tanmateix la natura pot canviar d'acord amb l'estat d'ànim del poeta, o bé, que l'ambient més inhòspit sembla el més agradable de tots, ací trobem un dels adynaton més famosos de la poesia catalana medieval, la poesia X d'Andreu Febrer: Combas e valhs, puigs, muntanyes e colhs /vey ja vestitz de comblachs e de neus, / boys e jardis tots despulhats de rams, / l'ayre cubert de vents plugs e de grops, /e-l mar tot blanch d'escuma per mal temps. / e tuyt l'auselh stan en terra mut, / qui per l'ivern no movo xants ne crits; / mas yeu suy caltz quan l'altri bufon l'ungla. (Riquer 1951, 93-95, vs. 1-8).

7 Lola Badia analitza la poesia 13 (Badia 1993, 181-193), sobretot la seqüència "car és un verm que romp la mia pensa" (v. 21). Els verms corrompen la naturalesa humana, destrueixen el cos, naixen del fem i de la brutícia i són sinònim de mort i destrucció. Les enciclopèdies medievals com el *De bestiis et aliis rebus*, atribuït a Hug de Foilloy, *De proprietatibus rerum*, de Bartomeu l'Anglés i el mateix *Llibre del Tresor* contenen classificacions i descripcions dels animals menors on barregen espècies de verms, aràcnids i insectes (Martín 1997, 228-229). Els verms apareixen també en la poesia 1 "absença és lo verme que la guasta" (v. 42) i en les poesies 33, 73 i 92, sempre amb el sentit que l'amor està sotmés a un corc que el desgasta.

8 Veg. més avall, nota 20, les característiques simbòliques atribuïdes al voltor.

9 La simbologia de la tórtora ja ha estat tractada en Martín (1996 i 1997). Recordem que és l'ocell que simbolitza la fidelitat conjugal, capaç de mantenir aquesta fidelitat fins i tot després de la mort de la parella; com a mostra de tristesa no es posa mai en ram verd ni beu aigua clara, sinó que l'enterboleix. Per a l'estudi del component antifemení en les poesies de March, veg. Archer 1997b, 1999 i Archer-Riquer 1998.

una poesia que porta el senyal *mon darrer bé*, en la qual s'aprecia un fort desencant vital i una interpel·lació a l'amor incomprés (Dilla 2000, 203-204).

2. La tradició literària del cérvol

2.1. Precedents

El motiu del cérvol té una ampla tradició en la literatura medieval ja que es tracta d'un símbol relacionat, per una banda, amb la purificació de l'aigua –la qual cosa suposa una mena de renovació o ressurrecció– i, per una altra banda, amb el desig de morir per amor a Déu. Es tracta, a més, d'una de les imatges animals que més ocurrències té en la tradició poètica, ja que el sentit religiós original es transforma en la mort per amor a la dama i la ressurrecció en la renovació vital que sorgeix de l'amor. Aquesta difusió de la simbologia del cérvol és tan extensa, segons veurem en aquest treball, que fins i tot ultrapassa els límits de la poesia medieval, ja que continua en la poesia del XVI.¹⁰ Per altra banda, també és una imatge pròpia de la lírica popular, que apareix sovint en textos com las *Cantigas de amigo* o en altres petites composicions de caire tradicional.¹¹

Per tal d'oferir un resum de les diferents interpretacions de la simbologia del cérvol ens remuntarem a les versions llatines del *Physiologus* medieval, procedents del grec –aquest, però, desconegut a l'Edat Mitjana–, als bestiaris i a les enciclopèdies.

10 Per exemple la poesia 20 de Pere Serafi de clara resonància ausiasmarquiana. Es titula “Càntich d'amors” (Romeu 2001, 97-98) i planteja el desencís del poeta respecte l'amor, a més, afig una sèrie d'exemples en els quals el protagonista pot trobar una solució o alleugeriment al seu afany. Un d'aquests exemples és el del cérvol (vs. 57-64): Lo cervo qu'és nafrat cerc'aygua clara / per refrescar, tenint mortal ferida; / si troba font o riu, prest se declara/ de ben curar y renovar sa vida. / Tal só nafrat, mas sent qu'és molt avara / qui'm pot donar la sanitat cumplida, / que té per bé de pura set matar-me / primer que may no vulla remediarme.

11 A títol d'exemple, les composicions galaicoportugueses de trobadors com Pero Meogo (segle XIII): Pasa seu amigo / que lli ben quería; / o cervo do monte / a auga volvia / leda dos amores, / dos amores leda. / Passa seu amigo / que a muito amaba / o cervo do monte / volvia a auga / leda dos amores, / dos amores leda (Carmona 1986, 371). I una altra composició del mateix autor: Tal vai o meu amigo / con amor que l'eu dei / como cervo ferido / do monteiro del rei. / Tal vai o meu amigo / madre, con meu amor / como cervo ferido / do monteiro mayor. / E, se el vai ferido / irá morrer al mar, / si fará meu amigo / se eu d'el non pensar (Carmona 1986, 384). Ambdós exemples es refereixen al cérvol relacionat amb l'element masculí, en algunes interpretacions es considera que l'animal representa un símbol fàl·lic. També observem que el cérvol es relaciona amb l'aigua, que en la poesia tradicional, representa la fertilitat (Morales 1981, 117-126 i 127-135). En una altra poesia, ara arreplegada de la tradició popular castellana, la cérvola és la imatge de la jove i té un elevat contingut eròtic: Cervatica, que no me la vuelvas, / que yo me la volveré. / Cervatica tan garrida, / no enturbies el agua fría, / que he de lavar la camisa / de aquel a quien dí mi fe. / Cervatica, que no me la vuelvas, / que yo me la volveré. / Cervatica tan galana, / no enturbies el agua clara, / que he de lavar la delgada / para quién yo me lavé. / Cervatica, que no me la vuelvas / que yo me la volveré (Alonso-Blecua 1986, 40).

El *Physiologos*, opuscle datat en els segles III-IV,¹² constitueix el punt de partida de la simbologia animal a l'edat mitjana que, en alguns casos, encara és viva a hores d'ara.¹³ Parlem d'un compendi breu sobre els elements naturals que s'aprofiten per relacionar les fonts naturalistes clàssiques (Aristòtil, Opià, Plini, Elià, Nicandre)¹⁴ i els tractats esotèrics (Horapollon, *Koiranides*)¹⁵ amb la naixent teologia procedent de les interpretacions bíbliques. El nom de *Physiologos* s'atribueix a un anònim autor, encara que després designarà el tractat complet, ja que són freqüents les seqüències en què s'al·ludeix a una figura naturalista encarregada de donar nom a les espècies animals i a explicar els comportaments.

El que més destaca de l'obra és que es troba farcit de citacions bíbliques, tant de l'Antic Testament,¹⁶ ja que recull tota la tradició del Pentateuc –creació del món, disposicions jurídiques contra la idolatria, normes del Deuteronomi–, com dels llibres que formen el Nou Testament. Els elements simbòlics que introdueix el *Physiologos* expliquen de manera al·legòrica alguns dels misteris més rellevants de la nova religió cristiana, com ara el misteri de la mort-ressurrecció, representat pel lleó, l'àguila i el fènix, o bé, la divinitat de Crist, representada pel lleó, l'unicorn, o la pantera, per exemple.¹⁷

12 Per al'estudi del *Physiologos* grec, veg. Sbordone 1936a, un completa edició de les diferents branques de l'obra. Més recent, la traducció al castellà (*Fisiólogo* 1999) ofereix una introducció bastant il·lustrativa sobre els orígens de l'obra, les fonts naturalistes i simbòliques, la tradició textual i la imatgeria, així com també una bibliografia sobre les traduccions realitzades en el segle XX.

13 Són temes ja fosilitzats en narracions o en dites populars com ara l'astúcia de la rambosa, la noblesa del lleó, el cant del cigne, la benignitat de l'ovella, la vanitat del paó.

14 Aquests autors conformaren una tradició naturalista que va des de la descripció del regne animal d'Aristòtil, fins a la barreja d'elements naturalistes amb tradicions populars com és l'obra d'Elià. Opià és autor d'un tractat de Cinegètica i Nicandre és ben conegut a l'Edat Mitjana per la descripció d'animals verinosos i la seua utilitat mèdica (*Fisiólogo* 1999, 104-109).

15 El primer és autor d'una obra sobre jeroglífics. La possible procedència del *Physiologos* de la ciutat d'Alexandria, connecta la filosofia natural helenística amb els corrents de pensament esotèric i la tradició totèmica de l'antic Egipte. El tractat anomenat *Koiranides* (cap a 200 d. C.) es va escriure a Alexandria i recull tota una compilació de ciències naturals on s'intentava descobrir les propietats ocultes: mèdiques, místiques i màgiques, d'animals, plantes i minerals. Totes aquestes fonts estan documentades en Sbordone 1936b.

16 Són nombrosíssimes les citacions de l'Antic Testament, tant de llibres històrics, com de profètics o sapiencials, per tal d'explicar la relació dels animals amb misteris divins. En canvi les citacions als Evangelis són menors.

17 Totes les creences religioses s'han plantejat en algun moment la naturalesa dels animals, la presència en el món al costat de l'home, les semblances conductuals amb aquest, les utilitats, la major o menor proximitat d'algunes espècies, la temença en que produeixen d'altres. L'home és caçador per alimentar-se però també observa utilitats beneficioses dels animals de càrrega, en fa domèstics alguns i "sacralitza" d'altres ferotges que no pot domesticar. Prova de tot això són les il·lustracions rupestres conservades: escenes de caça, fonamentalment. La relació home-animal s'ha de veure des d'un punt de vista antropològicoreligiós i així observem, per exemple, la religió hindú creu en la metempsicosi i la transmigració de l'ànima humana en animals (per això tenen una bona literatura animalística: el *Panchatantra*); la religió egípcia crea déus híbrids entre homes i animals: el déu Horus, el déu Thot, o bé alguns animals són considerats sagrats: l'àspid, l'escarabat, el falcó, el gat; els antics assiris excel·leixen en la representació iconogràfica dels animals, la qual cosa indica que en les seues creences els animals tenien un paper important; la religió grega, totalment antropomòrfica, permet,

La religió cristiana rebutja la idolatria i, per suposat, les practiques totèmiques, però sí que accepta la representació animal associada a alguns dels personatges més significatius: cada un dels quatre evangelistes, per exemple, es representa vinculat a un animal,¹⁸ per altra banda, el pel·licà, en clau al·legòrica, simbolitza el Corpus Christi.¹⁹ Les primeres comunitats cristianes perseguides s'identificaren amb la figura del peix en una possible reminiscència del miracle dels pans i dels peixos; Crist es representa també com un anyell, la mare de Déu s'associa a un voltor,²⁰ l'Esperit Sant es representa en forma de colom, i, finalment, es popularitza la figura del Tetramorfos, emblema de caràcters místics que els Pares de l'Església van atribuir a Jesucrist.²¹

Els bestiari medieval prefereixen la simbologia animal com a exemple dels vicis i dels pecats que comet la part brutal de l'home i que s'han d'evitar i corregir per aconseguir, així, una bona harmonia en la col·lectivitat. Els materials simbòlics de contingut animal procedents dels diferents *physiologi* van ser comentats, interpretats i glossats pels Pares de l'Església. Els escrits Patrístics actuen com a cristianitzadors de tota la tradició anterior, hereva del saber clàssic, i, a més, van ser els primers que inclouen els animals dins de les compilacions enciclopèdiques. Tot això contribueix a desenvolupar una tasca científiconaturalista,

no obstant que alguns déus es relacionen amb animals i, fins i tot, es metamorfosegen: Zeus apareix en forma de cigne en els seus contactes amb Leda, algunes deesses es relacionen amb animals com Artemisa i la cérvola, Afrodita i el colom; la religió jueva explica la creació dels animals com a pas previ a la creació de l'home, per tant són companys de creació, té un sentit especial per la conservació de les espècies (Gènesi, 6, 13-22), rebutja la idolatria (Exode 32, 1-5) i adopta unes normes molt estrictes pel que fa a la classificació d'animals en purs i impurs, els quals en cap moment serien comestibles per l'home. Els llibres Levític i Deuteronomi parlen d'aquestes imposicions que, d'una banda vehiculen la nova religió amb l'ancestralitat i de l'altra creen uns hàbits socioculturals per al poble jueu. Les citacions i referències bíbliques procedeixen de la versió digital de la *Bíblia de Montserrat*, consultada a través de la URL <http://www.luisvives.com/FichaObra.html?portal=1&Ref=12630>.

18 Els més coneguts, com sabem, són Sant Joan associat amb una àguila i Sant Marc amb un lleó.

19 Imatge molt representada iconogràficament i descrita en molts tractats animalístics, així com també en obres literàries. És significativa l'al·lusió que fa l'*Spill* de Jaume Roig als vs. 13851-13855 referint-se a Crist: ell pel·licà/ sos pits nafra/ per fills salvar/ he restaurar /scampant-la tota. Cconsultat a través del *Repertorio Informatizzato dell'Antiga Letteratura Catalana*: <http://www.rialc.unina.it/152.1.152.1a.htm>

20 El voltor és l'ocell que, segons la mitologia egípcia protegeix la saviesa i la maternitat. En aquest sentit, el voltor alimenta amb la seua pròpia sang els seus fills en moments de penúria, característica que després va passar al pel·licà (Charbonneau-Lassay 1996, 458), com hem vist en la nota anterior. Per altra banda, existia una llegenda segons la qual el voltor posseïa al seu ventre (o al cervell, en altres versions) una pedra preciosa anomenada *eutocitum*. Així s'explica que Maria portara en el seu ventre el preciós cos de Jesús. Res a veure amb aquesta simbologia tenen altres tradicions que rebutgen el voltor pels seus hàbits alimentaris, ni tampoc amb el mite de Tició en què un voltor, per condemna perpètua menja continuament el fetge del condemnat, una de les imatges més colpidores de la poesia 13 de March.

21 L'interessant treball de Charbonneau-Lassay (1996 i 1997) en forneix una vastíssima recopilació de simbologia animal associada a Crist i el perquè de l'ús de símbols animals en les comunitats cristianes, tot això amb un assaig sobre les fonts naturalístiques i l'evolució dels mateixos símbols al llarg de la història.

juntament amb la historiogràfica, la teològica o, la filològica on la simbologia animal té un paper important.²²

Entre els segles XII i XIII es produeix l'anomenat «renaixement cultural» al Nord de França i a Anglaterra, la qual cosa fa que es creen una sèrie d'obres que podem classificar en dos grups: Bestiaris²³ i enciclopèdies. Totes dues seran les dipositàries del saber naturalista medieval amb una diferència fonamental: mentre les enciclopèdies no insisteixen en el rerefons moralitzant, –com per exemple el *Speculum naturale* de Vincent de Beauvais, les obres de Sant Albert el Gran, el *De proprietatibus rerum* de Bartomeu l'Anglès²⁴ o, ja dins la tradició romànica el *Llibre del Tresor* de Brunetto Latini–²⁵ els bestiaris constituïran una font incalculable d'exemples al servei dels moralitzadors i dels predicadors que associaven a cada animal un atribut humà, generalment un vici o pecat, i el convertien en paradigma.

En un altre sentit, el conjunt d'imatges i característiques dels bestiaris oferien també interpretacions adequades al missatge de la lírica amorosa. Així ho podem veure reflectit en

22A títol d'exemple, citem, *Hexameron* de sant Ambròs, (segle VI), un tractat sobre la creació del món en sis dies, que presenta la peculiaritat d'introduir els materials del *Physiologos* en la jornada cinquena, la dedicada a la creació de les criatures terrestres (Migne, PL XIV, 205-242). Les *Etimologiae* de sant Isidor (segle VII), el tractat filològic més important i difós al llarg de l'edat mitjana (Migne PL LXXXII, 424-474), contenen uns capítols dedicats als animals que procedeixen en part de Varró, *De lingua latina* (Marcos Casquero 1990) i contenen una explicació peculiar amb voluntat etimològica dels noms dels animals. Aquest text isidorià va influir considerablement en la configuració dels bestiaris posteriors i moltes de les peculiars accepcions es reproduïxen en tractats enciclopèdics medievals dels segles XII i XIII; *De bestiis et aliis rebus*, una mena d'enciclopèdia del segle XII atribuïda a Hug de Sant Víctor (Migne PL CLXXVII, 18-164) que conté tres parts principals. *Aviarius*, tractat primer dedicat exclusivament a les aus, el segon tractat que reproduïx quasi literalment una versió del *Physiologos* sense els elements extraanimals i un tercer tractat que recopila bèsties que no es troben ni entre les aus ni entre les incorporades pels *physiologi*, fonamentalment monstres, bèsties menors, peixos, insectes, etc.

23 Interessants són els *Bestiaris* llatins conservats a Oxford (Andreu 1983) i Cambridge (Ponzi 1974) per la qualitat dels manuscrits i de les il·luminacions. Per altra banda, en francès es conserven tres textos de bestiaris atribuïts a tres autors, el *Bestiaire* de Thaum (Mann 1884), segle XII i els bestiaris de Guillem le Clerc (Druce 1923) i Pierre de Beauvais, del segle XIII. Aquest darrer ha estat objecte d'estudi per presentar dues redaccions (Mermier 1992; Baker 2003 i 2005, Van der Abeele 2005). Els bestiaris toscans, datats en el segle XIV mereixen a hores d'ara una revisió textual ja que existiesen diferents branques, una d'aquestes va derivar en la redacció catalana editada per Panunzio (1964).

24 Hem consultat l'*Speculum Naturale* a partir d'una edició de 1674 (reed. facsímil, Bellovacensis 1964). Per al *De proprietatibus rerum* hem consultat una edició de 1601.

25 Està ben constatada la presència del *Llibre del Tresor* en la poesia de March (Archer 1991). No és d'estranyar, ja que es tracta de l'enciclopèdia medieval romànica més difosa i assequible. El *Tresor* devia formar part de la instrucció del ciutadà medieval, ja que a banda de consideracions sobre filosofia natural conté una part didàctica a l'Ètica i una altra a la Política, de clara influència aristotèlica. En l'inventari de la biblioteca de Pere March (Cabrè 1993, 41), consta un *Tresor en llengua francesa*, que segurament es refereix a la versió original de l'obra de Latini, juntament amb una altra enciclopèdia que també va tenir un paper rellevant a l'Edat Mitjana tot i que és més desconeguda. Es tracta del *Libre de Sidrac*, una obra d'origen oriental en què un savi, Sidrac, va contestant totes les preguntes que li fa un jove príncep sobre el món, la filosofia natural, el regiment públic, la moralitat, les virtuts, etc. Per a l'edició del *Sidrac*, veg. Minervini 1982. Hem constatat una possible influència del *Sidrac* en March pel que fa a al raonament sobre el delit corporal (Martín 1997, 239).

la poesia trobadoresca i en un dels seus representants, Rigaut de Berbezilh, el trobador que utilitza un major nombre de referències animals, amb un estil treballat i difícil, tal com s'encarrega de explicar en la *razo* que precedeix la poesia, *Atressi com l'orifany* (Varvaro 1960).²⁶ Aquesta és la composició més famosa del trobador i la que es considera citació obligada per a l'estudi de l'ús dels recursos animalístics en la lírica trobadoresca. Ací trobem els tòpics més coneguts i elaborats de la poesia cortesa, la fidelitat a la dama, en aquest cas perduda, la caiguda de l'enamorat i el redreçament posterior gràcies al perdó d'ella. *Midons* es comporta amb uns atributs divins, clarament equiparables al poder de Déu, ja que és capaç de donar o llevar la vida a l'enamorat, qui ha comés el pecat més rebutjable, la infidelitat a la persona de la dama.

Un tractat del segle XIII anomenat *Bestiaire d'Amours* i atribuït a Richard de Fournival (Segre 1957, Beer 1986, Muratova 2005), representa una fita en el tractament simbòlic de la matèria animalística aplicada a la lírica. El tractat, de moralització amorosa, no intenta agrupar els animals per famílies, sinó que, amb un fil argumental molt feble, fa un recorregut pels moments més rellevants de la relació de caire cortés, contada en primera persona per un enamorat, i va comparant les actituds dels protagonistes amb animals. Alguns exemples ens fan veure el trobador comparable amb el gall que canta a mitjanit, el lleó que ressucita els cadells és la dama que posseeix la vida de l'enamorat al seu arbitri; fins i tot alguns animals aprofiten per valorar alguns tòpics relacionats amb el sentiment amorós, com ara el corb que menja els ulls de les víctimes de la mateixa manera que l'amor entra per la visió.²⁷

2.2. El cérvol i la font

Si ens fixem en el tractament literari del cérvol, hem de començar per veure què ens diu el *Physiologus*. Citem la versió llatina coneguda com B (Carmody 1939, 50-51):²⁸

26 Taylor (1978, 251-259) fa una interpretació d'aquesta poesia en relació amb els tòpics de la divinització de la dama. Recordem que aquesta mateixa trama és el fil argumental del *Curial e Güelfa*.

27 Panunzio 1963, 71-72. En el bestiari es compara el corb amb el diable, ja que igual que l'ocell trau els ulls i el cervell de l'home que és en pecat, és a dir: "lo diable, com troba hom qui és en peccat, si li trau los ulls de la pensa, e puys, trau-li de fora lo servell, so és, que li tol la bona matèria; car mantinent que l'home és en paecat, és mort, so és que·l diable l'à en son poder".

28 Recentment s'ha donat a conèixer una altra edició del text llatí procedent de la versió B (Villar & Docampo 2003, 107-158), la més coneguda de les redaccions si bé no la més antiga, que és la que s'anomena versió Y. Reproduïm la traducció del capítol dedicat al cérvol (Villar & Docampo 2003, 129): Asimismo, en el salmo 41: "Como el ciervo anda ansioso tras las fuentes de agua, así mi alma anda ansiosa es pos de ti, Dios" [Sal 41, 2]. El Fisiólogo dice que si el ciervo se da cuenta de que en un lugar hay una serpiente, llena el vientre de agua y la echa en el agujero, y con una especie de succión de su boca arrastra fuera la serpiente y aplastándola con las

Item in psalmo quadregesimo primo:²⁹ Sicut cervus desiderat ad fontes aquarum, ita desiderat anima mea ad te, Deus. Physiologus dicit quoniam, ubi agnoverit cervus serpentem esse, implet os suum aqua et effundit in foramine, et cum quodam spiramine oris sui attrahit serpentem foris, et conculcans eum pedibus interficit eum. Ita est dominus noter Iesus Christus, videns inimicum diabolum in omni humani generis natione in quodam speleo, habens in semetipso divinae sapientiae fontem, cuius non potest antiquus draco sermones. Cum enim vidisset in regione Gerasenorum, ultro cucurrit ille cum omnes exercitus daemonum in homine uno habitans, dicit: Quid mihi et tibi, filii dei? Venisti ante tempus otrequere nos? (Mat, 8, 29; Marc 5,7) [...] Et David dicit: Montes excelsi cervis (Ps 103, 18). Montes apostolos et prophetas dicit, cervus vero homines fideles, qui per apostolos et prophetas perveniunt ad agnitionem Christi: sicut scriptum est in psalmo: Levavi oculos meos ad montes, unde veniet auxilium mihi (Ps. 120,1)

La interpretació i la glossa del Psalm 41 (o 42) dóna lloc al paper del cérvol en la simbologia cristiana, relacionada amb el bon cristià, segons Sant Agustí (Migne, PL, XXVI, col. 1006), que en l'acte de deslliurar-se de la serp, està rebutjant pecats com la idolatria i, com a mitjà, usa la purificació de l'aigua (=baptisme) o la penitència.

El *Physiologus* representa el cérvol i la serp com la lluita entre el bé i el mal, encara que no esmenta la propietat de renovació que, en canvi, veurem més endavant. En una versió llatina en vers del *Physiologus* del segle X, atribuïda a Teobald (Eden 1972 48, vs. 3-8), sí que trobem la capacitat de renovació:

Nam quavis grandes cum naribus extrahit angues

De caveis terre, de latebrisve petre,

patas la mata. Así hizo también, viendo que en todo el género humano habitaba su enemigo el diablo como en una guarida, nuestro Señor Jesucristo, que tiene en sí mismo la gente de la divina sabiduría y cuyas palabras no puede soportar aquella antigua serpiente. Y al verlo, en la región de los gerasenos, espontáneamente corrió con todo el ejército de demonios que moraban en un solo hombre y le dijo: “¿Qué hay entre tú y yo, hijo de Dios? ¿has venido antes de tiempo a atormentarnos? [Mt 8, 29; Mc 5,7]. Y el Señor le preguntó: ¿Cuál es tu nombre? Y él respondió: Mi nombres es Legión [Mt 5, 9]. Y rogaban a Jesús que no les ordenase lanzarse al abismo. Pues bien, había allí una piara numerosa de cerdos paciendo, y los demonios le suplicaban diciendo: Si nos expulsas, mándanos a la piara de cerdos. Y les dijo Jesús: Id; y ellos saliendo de los hombres, entraron en los cerdos. Y he aquí que toda la piara, en número aproximado de dos mil, se lanzó por un precipicio al mar, en cuyas aguas se ahogaron [cf. Mt 8,31-32]. Véase cómo el diablo, al oír la voz del Señor, huye a un precipicio con todos los suyos. Sobre su suerte en los últimos días testimonia el apóstol Pablo diciendo: “El Señor Jesús lo aniquilará con el aliento de su boca” [2 Tes 2,8]. Y David dice: Los montes altos, para los ciervos [Sal 103, 18]. Llama montes a los apóstoles y los profetas, y ciervos a los hombres de fe que a través de los apóstoles, profetas y sacerdotes llegan al conocimiento de Cristo, tal y como está escrito en el salmo: “Alcé mis ojos a los montes, de donde me vendrá el auxilio” [Sal 120, 1].

29 Salm 42, 2-3, segons versions: Com la cérvola es deleix/ per l'aigua viva / també em deleixo jo / per vós, Déu meu. Tot jo tinc set de Déu, / del Déu que m'és vida; / quan podré veure / Déu cara a cara? (*Bíblia de Montserrat*, consultada a través de la URL, <http://www.lluivives.com/FichaObra.html?Ref=12630&portal=1>).

Quos vorat tetro mox fervescente veneno
Estuat ad liquidas pergere fontis aquas.
Quas cum forte bibit, his plenus toxica vincit
Se juvenemque facit, cornua quando jacit

El cérvol pren el verí d'una serp i tot seguit busca l'aigua d'una font prodigiosa. El contacte del verí amb l'aigua el farà renovellar-se completament. D'aquesta manera s'explica que Jesucrist actués com el cérvol, buscant el diable enemic i llançant el verí a l'aigua del baptisme. El cérvol, doncs, es converteix en un paradigma d'home fidel, apòstol o profeta que lluita contra el mal. La imatge està molt documentada, per exemple en el *Llibre del Tresor de Latini* (Wittlin 1976, 88),

E jassia que cervos generalment són enemichs de las serps, però ajuden-los al gran obs, e hoireu com: ells se'n van als forats on stan les serps ab la boca plena d'aygua e buyda-la dins; e puys, com ha fet açò, ell l'atira a ssí ab lo vent de sa boca e del nas, malgrat d'ella, e puys ab sos peus mata-la. Mas com lo cervo vol depositar se vellesa o alguna malaltia que haje, ell menje les serps, e per la pahor del verí corre a la primera font que troba, e beurà molt; e en aquesta manera muda la pell e les banyes e foragita tota vellesa.

La plasmació literària més coneguda és la de Cerverí de Girona en el *Vers del serf*, una composició de caràcter moralitzador, adreçada al nou rei Pere II com una mostra dels bons auguris que es preveuen en el seu regnat. Cabré (1999, 112-121) ha comentat detingudament aquesta poesia que glossa la imatge bíblica i pren ací un to homilètic propi dels doctrinaris. A més, l'autor busca *motz plans* –2a estrofa– per fer-se entenedor tant a homes senzills, que han de ser «planament» amonestats, en el sentit de rebre ensenyament edificant de forma fàcil, com als subtils, als quals s'ha de mostrar la saviesa i el coneixement profunds.

El *vers*, composició moralitzant, es configura com una mena de sermó encapçalat per un exemple que estructura i condiona, a manera de *thema* del sermó, la resta del discurs. Per tant, en el text observem les parts següents:³⁰

Thema. La referencia al cérvol que ocupa l'estrofa primera actua com un exemple i prové d'una cita bíblica literal del Psalm 41 (o 42).

30 Citem per l'edició de Coromines. La poesia es conserva al manuscrit conegut com Cançoner S-Gil, ms. 146 de la Biblioteca de Catalunya. Versió digital a través de la URL <http://www.lluïsvives.com/FichaObra.html?Ref=19267&portal=1>

Totz hom deu far aquò qu·l veyll sers fa,
que la serpen manja enverinada,
e beu ayga d'una fon, e puys va
tan, ça e là, tro l'ayga s'és mesclada
ab lo verí qui·l fa renovar,
e las onglas e·l pel e·ls corn mudar,
e leu tornar jove, corrén e sà.

Segueix una declaració d'intencions per part de l'autor: presentar el discurs en mots plans, de manera que pugua ser entés per l'auditori. Efectivament, el contingut altament moralitzador és desitjable que s'entenga per tothom i no és aquesta una de les composicions més complicades de Cerverí, tanmateix, formalment té algunes característiques, com ara el monosíl·lab que encapaçala cada estrofa que dóna un to sentenciós i marca el ritme de tota la composició.

Motz deu hom dir que sían ver e pla,
e covinen entre gen enseynada,
e mos chans er tan plas que s'entendrà
ses mot vilà e ses rima trencada,
que·ls plas deu hom planamén castiar
ez als suptils suptilmen enseynar,
e sen mostrar e saber, qui ges n'à.

La comparació del cérvol amb els pecadors que no deuen esperar al darrer jorn per netejar els pecats és una idea que també apareix en l'alba *Axí con cell c'anan erra la via* (Coromines 1986, 206-207).

Sotz cel non es negus hom, ne serà
qu'e'n pauc joven no donés gran soldada
al darrer jorn, can sos tortz retrayrà,
qui'l tornava atras una jornada.
E no vol om de la serpen manjar?
Sí manj'om, mas no la pod gitar,
car no·s pot far ses l'ayga'ns y remà.

Alba (vs. 15-21)

Est segles fals és la nuit, qui·m languia:
camí d'infern, temps braus ple de rancura,
e vals de plors: ço ditz Sant'Esriptura;
e l'enfans paucs, can nays, o signifia,
c'ab dolors yug'e·y està, ez exir
no·n pot ses plor. Ver Déu, faitz-m'esclazir,
per dreyt seguir lo camí denàn l'alba.

El pecador que busca la redempció en l'aigua del «flum Jordà», és a dir en la puresa del bateig, és el tema de la quarta estrofa. Aquesta purificació es deu fer «pus serp avem manjada», és a dir, per la comissió de pecats, més bé del pecat original:

Dotz és que Dés de paradís nos tra,
d'ayga plazén benezeit'e senyada.
E, puys si eys lavet en flum Jordà,
huy, no demà, pus serp avem manjada,
cerquem la fon, per beur'e per lavar,
ans que·l verís nos pux'apoderar:
c'ab mal obrar, peccatz vida·ns sostrà.

No buscar la purificació porta a la caiguda en l'infern, descrit de forma feréstega i ben il·lustrativa: un pou negre, pregon, de foc ardent i d'aigua envinagrada. La conclusió a què s'arriba és la necessitat d'imitar el cérvol, tot preparant l'ànima per al Judici Final.

Potz ampl'e e fer, neyr'e preon, veyrà,
de foc ardén ab aygu'a envinagrada,
cel c'a la fon, de l'ayga no pendrà,
en que·s n'irà ab cobla ses tornada!
Doncs, tuit vuyllam lo veyll serf ressemblar
qui·l pel veyl vol, e·l mal c'à relaxar:
qu'esters, jutyar bé, Jhezús no·ns volrà.

L'estrofa sisena fa referència a les armes que salven els cristians: creu, aigua (=bateig) i pa (=comunió).

Crotz ayg'e pas, ab fe, nos condurà

a salvamén, si b'ns guardam d'errada:
que dignamen recebam l'aig' e'l pa;
e-ns deffendrà de la mal albergada
que pres Adam, pel mandamén passar:
cas ses ayçò, negús hom si salvar,
ne gasaynar paradís no poyrà.

L'estrofa setena presenta un altre exemple de com es trobaran el dia del Judici els que no han fet cas dels senyals cristians:

Glutz de mal dir e de far, que dirà
al jutymen, can la corts er mandada,
on Déus darà'l pus ric do c'om aurà?
Ben estarà ab cara vergonyada,
e dexendrà en infern albergar.
D'aital ostal nos lais Déus totz gardar,
e lay entrar on sos amics metrà.

Finalment, en la darrera estrofa, hi ha una mena de joc amb l'etimologia de les paraules cérvol, verí, serf i el nom del propi poeta Cerverí qui decideix canviar el nom alhora que canvia de vida: exemple de Simó en els Evangelis, que es va convertir en Pere, simbolitzant la pedra en la qual s'edificarà l'església de Jesucrist. Amb aquest canvi o trencament del nom, Cerverí pretén ser el primer que segueix l'exemple modèlic del cérvol de la primera estrofa: Ser Ver (cérvol, serf de veritat)

Rotz er mos noms: car leu c'a Deu playrà,
serps en Serv-, e-n -Verí, serà camjada,
l'entenció del nom car Déus segrà;
e servirà: c'ar totz sers serv en bada,
com Serverí, e-s vol enverinar;
e, si del ser puix lo verí ostar,
far-m'ay nomnar Ser e Verí non ja.

Ab lo ser vuelh, eras metre mesclar,
e poiran mé Servers a dreg nomnar:
hom apellar eras ser qui-s volrà

A la domna dels Cartz lais Déus bé far
e ben guardar, Sobrepretz, l'onor c'à

E·l Rey Peyre, ses tort, a dreit, regnar
e començar e fenir ses sen va.

En aquest *vers*, ben reeixit, el discurs de Cerverí se centra en l'exemple moralitzador del cérvol, no representa tant la imatge al·legòrica de Crist vencedor del mal, ni de l'ànima que busca tenaçment la unió amb Déu, sinó un mirall del bon comportament cristià, la imatge de l'animal que es renovella del mal correspon a la imatge del cristià penedit que busca la purificació i la preparació de l'ànima. L'endreça de la poesia, dedicada al novell rei Pere II converteix la composició en un petit manual de didàctica política a partir de la imatge simbòlica del cérvol.³¹

2.3. Altres característiques del cérvol

La longevitat del cérvol és també una característica ben difosa, ara ja explicable per aquesta qualitat de poder rejuvenir amb la serp i l'aigua, fet que connecta la figura de l'animal amb d'altres de simbòlics com el fénix –només hi ha un al món i viu 400 anys–, una de les al·legories més tòpiques de la Ressurrecció.

En el tractat de caça de Gaston Phebus (Tilander 1971, 64) es comenta, amb bastant incredulitat, la longevitat de l'animal i la seua capacitat renovelladora:

Un cerf vit plus longuement que beste qui soit, quar il puet bien vivre cent anz, et tant plus est vieill, et tant est plus biau et de corps et de teste et plus luxurieux, mes il n'est mie si viste, si legier ne si puissant. Et si dinet aucunes genx, mes je ne le affirme mie, que quant il est tres vieill, il bat dou pié aucune serpent jusques atant que ell est courroucée, et puis la menje et puis va boire, et puis cour sa et là. Et l'aiue et le verin se mescle tout ensemble et li fet geter toutes les males humeurs qu'il a ou corps

³¹ Cerverí compon diferents sirventesos de tema polític que tenen com a personatge central l'infant, després rei, Pere el Gran. És ben conegut el rerefons de la *Faula del Rossinyol* (Coromines 1985), en què el trobador demana que cessin les disputes entre el Rei Jaume I i el seu fill Pere. També és interessant el sirventés "Hom no pot far sirventés mas sirven" on es juga amb el significat de "servir", "sirventés" i "deservir", de la mateixa manera que fa a la darrera cobla del *Vers del Serf*. Aquest sirventés, també de contingut polític, està redactat entre 1271-72 i representa la posició de Cerverí davant d'un conflicte entre l'Infant i el Rei per la intervenció del primer en el Comtat de Tolosa. Cerverí, servent de l'Infant, demana perdó al Rei per la gosadia de servir més d'un senyor i l'amonesta a servir primer a Déu, després l'honor i després tothom (Beltran 1993 i Beltran 2005, 247-263, especialment 248-250).

et li fet revenir char e nouvelle.

Les paraules de Phébus contrasten amb l'afirmació categòrica de Latini que no només constata la longevitat de l'animal sinó que introdueix l'exemple d'Alexandre el Gran qui, per tal de demostrar que els cérvols vivien molts anys, va posar collars a certs animals i més de cent anys després encara es podien veure.

E per açò viuen longament los cervos, segons que'l gran Alexandre provà, car ell féu pendre molts cervos, e·ls feu metre collars d'aur e d'argent, que puy foren trobats en vida més de C anys après (p. 188).

Està clar que aquest passatge és la font que inspira l'episodi del *Tirant lo Blanc* inclòs en el cap. XCVI (Hauf 2005, p. 359).³² Després de la constitució de l'orde de la Garrotera, el rei d'Anglaterra trobà un cérvol que portava un collar amb una divisa, que consisteix en moltes lletres S, i que es pren com a la nova divisa de l'orde. Segons es llig també en el collar, el cérvol, molt vell, és de l'època en què Juli Cèsar –i no Alexandre com diu el *Tresor*– va conquerir Anglaterra i li va posar el collar d'or al coll de l'animal. L'estranyesa és que el cérvol devia d'haver viscut quasi cinc-cents anys (segons Martorell, uns quants més, si realment ens remuntem a l'època de Cèsar). Ara bé, la longevitat de l'animal s'explica per la propietat de renovellar-se gràcies al verí de la serp i l'aigua de la font meravellosa, propietat aquesta que no esmenta Martorell,

Anant lo rey e la reyna ab tots los stats a caça –dix Diafebus-, lo rey havia manat als munteros que per aquells jornada concertassen moltes salvatgines de diverses natures. E tanta era la gent que anaven, entre hòmens e dones, que·n fem una gran matança, car ab la gran multitud de la gent fem venir la salvatgina en un portell e allí, ab fleches, balestes e lançes, ne fon feta una gran destrucció. E ab carros e ab adzembles portaren-los a la ciutat. Los cochs, escorchant un gran çervo, que quasi era tot blanch per antiquitat, trobaren-li un collar al coll tot de or. Los qui l'escorchaven foren los més admirats del món e digueren-ho al comprador major. Aquell prestament ho anà a veure, e pres lo collar en la mà e portà'l al rey, e lo rey hi pres molt gran plaer. E veren letres en lo collar scrites qui dehien que, en lo temps que Július Cèsar vengué per conquerir Anglaterra e la poblà de alamanys e de viscahins, a la partida que féu pres aquell çervo e féu-li tallar lo cuyro del coll e posaren-li allí aquell collar e tornaren a cosir lo cuyro e deixaren-lo anar. E pregava ha aquell rey qui aquest collar trovaria lo fes per divisa. Havia, segons lo kalandari del temps que lo y posaren, CCCCXCII anys e, per ço com en tot lo ABC

32 L'aparició del cérvol no està documentada en l'edició de Hauf 2005, tampoc en Pujol 2002, que, tanmateix dóna altres referències d'intertextualitats del *Llibre del Tresor* en el *Tirant*, per exemple, al capítol 353 i també als capítols 404 i 409 (Pujol 2002, 53).

no trobareu letra, una per una, de major auctoritat e perfectió que pugua significar més altes coses que aquesta letra S.

El *Llibre del Tresor* ens ofereix altres aspectes de la fisiologia i comportament de l'animal,³³ com per exemple, el moment de la reproducció (Witllin 1976, 88):

E jassia que'l mascle sia mogut de gran luxúria quant és lo temps, ne per tant la femella no concep tro que a tant que's leva una stella appellada Ereton (Arcton o Arturus). E quant és lo temps que deuen nàxer sos fills, la lur covil no és sinó en loch bé amaga, lla on és lo bosch ben spes e ben perfont, e allí ells mostren a sos fills a correr e a fogir, e anar per roques e montanyes.

La idea del cérvol com a animal solitari que vagareja per llocs agrestes i inexpugnables es va popularitzar i la va usar Petrarca (1984, 184) en la composició XXIII:

Vero dirò, forse e' parrà menzonga
ch'i'sentí' trarmi de la propia imago,
et in un cervo solitario et vago
di selva in selva ratto mi transformo,
et anchor de'miei con'fuggo lo stormo.

A aquesta idea s'hi van afegir d'altres que completen la tradició simbòlica de l'animal, com ara, una altra característica que procedeix, possiblement, de la tradició cinegètica. Es tracta de la llegenda que el cérvol espera al caçador per a morir en les seues mans en comptes de fugir. Així apareix al *Llibre del Tresor* de Brunetto Latini (Witllin 1976, 89).

E lur natura és com ells oen lo glatir dels cans, ells drecen lur camí a altre vent er tal que la lur odor no sia portada vers los cans. Però los caçadors los tenen tan a prop que ell se desespere e's cuida que jamés no pot estalviar son cors; ell torna atràs corrent e venint denant los caçadors a morir pus leugerament.

Aquesta imatge va ser també molt popularitzada en la lírica³⁴ i així ho podem veure en la

³³ La part sobre filosofia natural del *Llibre del Tresor* i en concret la dedicada als animals, la més extensa de tot el tractat naturalista inclòs en el llibre, està inspirada en les interpretacions aristotèliques sobre els animals, al contrari que la tradició filosoficoesotèrica del *Physiologos*. Si bé a l'Edat Mitjana tots els tractats d'animals acaben per descriure característiques comunes dels animals, el que diferencia unes obres d'altres és el component moralitzador dels bestiaris i l'absència d'aquest component en el *Tresor*.

³⁴ Vegem alguns exemples de textos lírics procedents de tradicions italianes. El *Mare Amoros* (Vuolo 1962) és un llarg poema que descriu una relació amorosa bastida a partir de la imatge animal: Torragio la dicitanza de lo'nclauso, over del cerbio / che si ritorna inver li cacciatori per campare, / e sse non puote, vole anzi morire nelle lor mani / che voglia, per fugire, languire inaverato: / cos`s mi voglio ritornare a voi, in aventura/ o di

poesia de Rigaut de Berbezilh (Vàrvaro 1960, 124). La imatge del cérvol se centra en la idea que l'animal torna als caçadors a morir, igual que l'enamorat vol morir a mans de *midons* i assolir així el perdó.

Ma chansos er drogomanz
lai on eu non aus anar
ni ab dretz oillz regardar,
tan sui conques et aclus.
E ia hom no m'en escus,
Miels de domna, don sui fogiz dos ans;
ar torn a vos doloros e plorans,
aissi co'l sers, que, cant a faig son cors,
torna morir al crit dels cassadors,
aissi torn eu, domn', en vostra merce,
mas vos non cal, si d'amor no us sove (vs. 45-55).

El mateix tema trobem en la poesia V d'Andreu Febrer (Riquer 1951, 79), una cançó de lloança a la bellesa de la dama, però, alhora, d'absència i plany, que es manifesta en els constants sospirs, plors i en el record de la bella semblança de la dona. La dama, aliena, a la tristesa del poeta és requerida per aquest per tal que es mostre generosa i accepte el servei del poeta, perquè si no ho permet, acabarà amb la vida de l'enamorat:

Del cor preyon me parton li sospir
que pòrton lay mey hulh trist, remiran
al douç repaus on stay sagornan
la plus gencers que'l mon se cord ne-s mir,
cuy valors fay sus les autres gresir
tan, c'om no pot ses beutats pro lausar,
car Dieu la volch eslegir e triar
tan on no crey que pogués mays assire.

Que anch puys en crotz volch sos brats spandir,
Dieus no'n formech tan belh, al meu semblan
ben cors e dreyt, blanx e lis, ben stan,

campare o di morire al tutto (vs. 274-280). O bé algunes seqüències de les poesies dels toscans Stefano Protonotario: Cìò è che m'asicura, / perch'io mi dono a la sua volontate / come cerbio cacciato mante fiare, / che quando l'omo lo sgrida più forte/ torna ver lui, non dubitando morte (Garver 1905, 315); Chiaro Davanzatti: Chè sicome al lo ciervio m'adiene / che là dov'è feruto inmantenente / ritorna al grido di chi'l va cacciando (Garver 1905, 315).

gay, humiliu, scusat de falhir,
a cuy no cal pausar ne·z affegir
qu·en ses fayçons no·s pot res melhorar.
Benaj·Amors, qui la·m fay tant amar,
que·n altre part no·m torç, ne·m vol, ne·m vire.

Car pus m'avanch de vós, bella, partir
ultra mon grat, ja plus guerra no·m dan
mey huelh ne·l cor, mas tornar-me poran
lay on vós etz, per plus yvars morir,
car be·m val mort, si·us vey e no·us gos dir,
ne far pervén ab semblan ne·s sguard,
l'amor que·us hay, ne m'i aus venturar,
mas plorar cuig dels hulhs quan vos remir.

E sol q'un pauch vos plagués sofferir,
ja plus no vuleh que·m detz bossa e gan
ne guesardós autre ges no·us deman,
mas que·us posqués ab vostra grat servir;
qu·yeu suy plus richs, dona, d'açò que us quir
no fón Jason del velhor conquistar
quan los perilhs del drech fér poch sobrar,
e may dels bous qui·l cuydaren auciore.

Donques, si·us plats, no·m fessatz plus languir,
qu·iue no suy mort ne me'n vau molt tardan,
que·l gran desir e l'auney m'aulciuran
s'ab vós no puix mercé breu conseguir:
car tant no·m luny que·eu vos puxa fugir,
axí co·l cerffs com se pot mai tudar
fuig e quant ve que no pot scapar,
torna·a las mans dels cassadors morire.

A vós me rén qu·alhors no puix gandar,
Àngel, pus vey ma mort apropiar
vós ma valets, qui·m podets restaurar,
car altramén ja suy prop de finire.

Tota aquesta profusió d'elements en la descripció del cérvol que hem vist en el *Physiologus* i

en el *Llibre del Tresor* contrasta amb l'absència d'aquest animal en els textos de bestiaris catalans i toscans. El cérvol tampoc apareix –sobtосament– en el manual d'animalogia poètica que és el *Bestiarie d'amours* apareix. El trobem però, en una versió rimada posterior anomenada el *Bestiaire d'Amours rimé*,³⁵ atribuïda al mateix Richard de Fournival, un text estrany, del qual hem pogut documentar una versió (Thorsdtein 1941).

Tanmateix, les qualitats atribuïdes a l'animal foren tan conegudes que formaven part del bagatge l'home culte medieval. Així es demostra en una citació que hem trobat en un Sermó de sant Vicent Ferrer, on la imatge del cérvol representa el pecat d'avarícia, en comptes de totes les qualitats positives de l'animal que hem anat veient. El relat recorda perfectament la coneguda actitud del cérvol davant la font renovelladora, però el sant valencià afegeix el seu to peculiar en la descripció (Sant Vicent Ferrer, 1977, vol. IV, 187):

Dien los naturals que lo cervo, quant és vell, los corns li's tornen pesats e grans, e per ço, com és vell, no'ls pot adur, e té lo cuiro gros e no pot axí correr. Mas ell, què fa? Veus que menga de una herba que és molt fort, que si hom ne menjava morria. E quan l'à manjada, ell crema tot e va-sse'n a una font que brulle fresca, e banye's allí, e ab la ardor de dins e ab la fredor de fora les banes li cahen, e la pell li's muda, que axí ell torna jove. Aquest cervo és lo avariciós. Per què? Per ço com lo cervo, és animal que porte dues banes amb molts corníchols: axí lo avariciós ha molts corníchols per haver riquea. Lo primer, per rapina forçada; lo segon, per furt secret, per furt a palés, robar los pobres, los llauradors, los espitals; l'altra bana drete és los capellans que furten per simonia, comprant e venent béns espirituals.

3. El cérvol de la poesia 89 d'Ausiàs March³⁶

L'exordi d'aquesta poesia i la referencia simbòlica del cérvol recorden la composició ja esmentada de Cerverí de Girona. Tanmateix, ens trobem davant d'una composició amorosa que no comporta el fort sentit moralitzador col·lectiu que hem trobat en Cerverí, malgrat el

35 Una característica relacionada amb la renovació però diferent a la del cérvol i la font: Quant li cerf es en gran viellesce, / et li veut venir en juvenesce / et sa vielle pel desvestir/ et nouvele per revestir /si se couche en la fourmiere, /lors saillent devant et derriere / li fourmion et sus li queurent, / si li menjuent et deveurent/ sa vielle pel, et dessous celle / li revient après la nouvele (Thorsdtein 1941, vs. 1123-1132).

36 Per a la tradició manuscrita i impresa d'aquesta poesia, conservada en la major part dels Cançoners marquiens i també en les primeres edicions cincenistes, veg. Archer 1997a, 324-325. Veg també algunes de les edicions digitals dels Cançoners de la Biblioteca de Catalunya, BC 10:

<http://www.lluisvives.com/FichaObra.html?Ref=14948&portal=1>; BC2025:

<http://www.lluisvives.com/FichaObra.html?portal=1&Ref=14947>; de l'edició de 1539:

<http://www.lluisvives.com/FichaObra.html?Ref=5120&portal=1>

i de l'edició de 1543: <http://www.lluisvives.com/FichaObra.html?Ref=9562&portal=1>.

vers inicial. Hem comprovat que en la resta d'exemples de poesies amoroses constatades no és la imatge del cervol i la font la més habitual, sinó la del cérvol que retorna als caçadors per a morir i que en el context de la lírica cortesa s'entenia com el desig del trobador de morir a mans de la dama estimada. En aquest cas, March, com abans Cerverí, prefereix la imatge més moralitzant, de ressò bíblic, que és la que associa cérvol, font, renovellament, puresa. Si en el Salm 41 es desitjava la visió de Déu, igual que el cérvol busca l'aigua de la font, ací March desitja la presència de la dama.

De la mateixa manera que en Cerverí, la poesia és encapçalada per una seqüència que recorda la funció del *thema* en el sermó i que condiona la resta de la composició; a més sempre es té present en la lectura de tota la poesia:

Cervo ferit no desija la font
aitant com yo ésser a vós present;
al gran repòs de mon contentament
passar no pusch sinó per aquest pont.
Molt me ve tart lo jorn tan desijat,
comprat molt car per dolorós sospir;
e tart o breu só cert que deu venir,
si per la mort camí no m'és tancat (vs. 1-8).

La presència de la dama és fonamental per al jo poètic que inevitablement morirà com el cérvol si no troba a temps la font. L'esperança d'arribar a una felicitat desitjada passa per la por que el dia tan esperat no arribe o que la mort tanque el bon camí i així, desaparega l'esperança després de tants plors i sospirs per assolir l'amor.

El poeta toscà Chiaro Davanzatti (1965, 183) també s'identifica amb la imatge del cérvol i amb la necessitat de ser prop de la dama, la qual amb la seua presència podrà donar o llevar la vida a l'enamorat:

Com'a lo cervio avene
vorìa che m'avenisse,
che suo gran temporale
rinuova, secondo agio audito dire,
e giovane diviene;

le pene i son dimesse
per cibo ch'a lui vale;
ma io non posso: quest'è il mio languire;
ca sol per voi servire
vorìa valer, più che per mia piagenza:
ché a voi è la potenza
de la mia morte e pena, e del disire.

Davanzatti expressa un desig d'unió espiritual i, per això, li resulta adient la imatge del cérvol, ja que és l'animal capaç de renovellar-se i tornar jove, una manera de rebutjar les penalitats i alliberar-se d'aquestes en un *modus vivendi* ascètic.

Vegem l'estrofa segona de la poesia 89 de March. Al jo poètic no li cap abandonar l'esperança perquè el seu desig és el major bé que podria assolir. Ací ens recorda la declaració de la poesia número 4, vers 16: *amar dretament vós*, és a dir, amar de manera que siga possible assolir el major bé, el bon amor marqujà amb connotacions espirituals. En els versos següents demana a la dama que el seu voler es lliure totalment al poeta. En la segona part de l'estrofa el jo poètic declara no poder apartar el seu pensament «ni un sol punt» d'imaginar el voler de la dama que li donarà un plaer perdurable i sense el qual no pot tenir delit, ja que, inevitablement, la carència del voler, en un moment li produirà la mort:

Ésser no pusch d'esperança lançat,
car yo us desig segons mon major bé.
A vós deman: contra mi res no us té,
mentre'l voler vostre·m sia donat.
Si·l pensament lunyava un sol punt
d'imaginar haver vostre voler,
sens aquell tot, no pusch delit haver;
si no·s tot sa, tost porà ser defunt (vs. 9-16).

En l'estrofa següent, el jo líric exposa el seu dolor en el cas que el voler de la dama no siga suficientment fort per a augmentar en tots dos l'amor. Si el voler de la dama no mostra «que munt», l'amor del poeta podrà minvar; si un davalla l'altre també en el mateix grau, ja que a cada extrem pertany un altre igual. La darrera part de l'estrofa recull la idea medieval que el dany ocasionat a l'home de baix estament és menor que el que s'ocasiona a l'estament elevat. D'acord amb aquesta idea, el dolor causat pel desamor de la dama serà proporcional al grau

elevat d'amor que li haja proporcionat.

Davant me veig de grans dolors un munt,
puys ops he tant per a mon contentar,
e mon voler porà molt menyscabar
si'l vostre's mou e no mostra que munt;
e devallant, devallarà lo meu,
e d'alt cahent, no darà poc crebant,
car tot estrem altr'estrem es donant:
al poch estat no par l'offensa greu (vs. 17-24).

La pregària que el jo poètic fa a Déu, en l'estrofa quarta, sembla sacrílega, ja que el que demana es troba en poder de la dama: *que en mon voler hajau lo vostre sguart*: tingueu la vostra mirada en el meu voler. Així, és ara un Déu-Amor qui deu llançar tot el seu poder a la dama. En la segona part de l'estrofa, el jo líric creu que la dama serà receptora d'aquest amor i que trobarà en aquesta també una disposició favorable, de manera que tots dos podran contemplar un compartir l'amor. La disposició a trobar un lloc on recau amor no és voluntat dels amants, amar és involuntari, ens podem oposar però no ho volem:

Mil veus lo jorn és per mi pregat Déu
de ço qu'en vós està la major part:
qu'en mon voler hajau lo vostre sguart;
e prech Amor vos lanç tot poder seu.
E si u compleix, ladonchs pendreu estrem,
si troba loch on se prenga en vós;
en loch disposat sa passió's nós,
e lo contrast tenim e no volem (vs. 25-32).

En l'estrofa següent, la cinquena, el jo líric mostra el seu gran temor si es dóna el cas de no rebre notícies de la dama o que aquesta no li corresponga l'amor que desitja. En aquesta ocasió, ell que se sent fort dubtarà, per manca de noves vius en dolor i contínuament es dol i es crema en aquesta desesperació. Tanmateix la dama no té la culpa, és a l'Amor a qui March s'adreça i qui ha «forçat consell en la dama». De la dama i de l'amor depén que en el

jo poètic es complisca tot el bé.

Noves de vós saber mortalment tem,
dubtant-me fort que no y mostreu amor;
per no saber visch en altra dolor:
no ssé qual costat quart que no·m crem.
No és en vós complir lo meu delit,
per bé que vós vullau complir aquell;
d'Amor haveu haver forçat consell,
en vós i en ell recau mon bé complit (vs. 33-40).

Ja cap al final, en l'estrofa sisena, el jo poètic demana ací que la dama no tema els pensaments variables d'aquest, ja que de vegades tem, altres confia i això porta a una major fermesa, ja que són pensaments propis del subjecte amorós i, al contrari, amor el que vol són servidors com ell –recordem que el jo líric marqujà es considera el millor amador del món i l'únic a qui amo ha revelat els seus secrets–. En canvi, si és la dama la que sent enuig és perquè no sent tot l'amor que deuria, no és ferm i confón moviment amb seguretat (és a dir, sentiria l'amor passió únicament que el poeta detesta i veuria a la dama incapaç d'assolir un amor més pur i durador):

Res no temau ne prengau en despit
dels pensaments meus ab varietat,
car en servey seran de fermetat;
de tals servents vol ser Amor servit.
Si punt d'enug d'est praticar sentiu,
sens amor sou o no sabeu què vol;
ferm loch no·l té qui d'aquest mal se dol,
lo moviment per segurtat teniu (vs. 41-48).

Els quatre primers versos de la darrera estrofa, la número set, semblen una al·lusió a l'amor passió que el poeta vol evitar i pensa en la hipòtesi que la dama puga moure's només per aquest tipus d'amor rebutjable i sense ser capaç de trobar el perdurable. El poeta, en canvi, no tem cap insinuació del cos, ni el «pus prim pèl» que actuara en la seua contra. La segona part

de l'estrofa és diferent, la hipòtesi canvia: si la dama posa tota la seua voluntat en ell, el jo líric se sentiria gelós del mateix Déu en el cas que l'amor a Déu delitara la dama, perquè aquest delit faria créixer el mal en el poeta que no podria aconseguir la correspondència total de la dona:

Si tant de vós com voler no confiu,
mon gran voler me porta'n aquest zel;
de vostre cors no tem lo pus prim pèl
qu'en contra mi res fes ne'm fos altiu.
La voluntat vull que pas tota'n mi;
yo só celós si molt amau Déu;
dant-vos delit sens mi, lo mal creix meu;
quan vós dolgués, de mal vostre'm dolguí (vs. 49-56).

La tornada, dedicada a «mon darrer bé» ens fa pensar que estem davant d'una poesia amorosa que recorda les dels primers cicles. S'ha interpretat com una última passió i esperança del poeta de trobar el tan desitjat bé abans de dedicar-se totalment a la poesia moralitzant que caracteritza la producció d'aquesta última etapa. En la tornada el poeta tem els vaivens de la fortuna, del present es troba content però no pot evitar pensar que els moments de benaurança amorosa poden acabar en d'altres adversos.

Mon darrer bé, de vós yo guar la fi
quant del present me trob ésser content,
e si'm veig trist per algun cas present,
res venidor trobar no's pot en mi (vs. 57-60).

El senyal *Mon darrer bé* només s'utilitza en aquesta poesia i en la número 109 i sembla un senyal tardà, que fa referència a un moment en què el jo poètic ja es troba apartat de l'amor, no vol dir que siga una al·lusió cronològica sinó que el jo poètic ha trobat la darrera esperança d'estimar i ser estimat bé.

Molt lluny ha quedat la imatge del cérvol del primer vers però com que tota la composició ha estat debatent entre l'amor, la visió de la dama, l'acompliment total de les dues voluntats

amoroses, la possibilitat de la mort si això no es produeix, sembla que quede ben justificada la idea inicial del cérvol ferit que desitja la font: la visió amorosa de la dama per sobreviure com una unió mística. March no necessita, com Cerverí oferir una visió didàctica, ni recórrer a la idea de la serp-pecats que dificulta la glòria. March no necessita insistir en les capacitats renovadores del cérvol, no pretén alliberar-se dels pecats, només assolir el bé suprem gràcies al desig amorós i que la dama entenga i es lliure al mateix desig que porta el poeta. En March però, no hi pot haver una felicitat completa i la poesia conté elements de desesperança d'enuig, de temors que dificulten el camí d'accés al bé suprem. La dama no té, com en la poesia trobadoresca, la capacitat de donar o llevar la vida, sinó d'aconseguir un amor perdurable, quasi diví ja que procedeix de la revelació que l'amor només fa als bons amadors.

La poesia 89, al capdavant, representa una represa de la cançó d'amor en què el jo poètic s'entesta a reclamar la correspondència amorosa a la dama. Trobem que parla de la variabilitat de l'amor, la por de no ser reconegut com un bon enamorat, l'amor com a passió forçada, la demanda d'un amor «sa», amb la intervenció de l'enteniment i, sobretot, la sort de l'enamorat en mans de la dama, que pot morir com el cérvol si no arriba a la seua presència i l'acull com a bon enamorat. Pot ser en aquesta poesia resulta interessant la presència activa del vós femení, més inclús que en altres cançons d'amor, al costat del jo poètic, una dama semblant al poeta en la determinació de l'estimar.

Bibliografia citada:

- Alonso, D., i J. M. Blecua (1986), *Antología de la poesía española. Lírica de tipo tradicional*, Madrid, Gredos. [5ª reimpresió, 1ª edición 1956]
- Andreu, C., tr. (1983), *Bestiario de Oxford*, estudio codicológico de Xenia Muratova, Madrid, Ediciones de Arte y Bibliofilia.
- Archer, R. (1991), «Una font aristotèlica d'Ausiàs March», dins A. Ferrando i A. Hauf (eds.), *Miscel·lània Joan Fuster. Estudis de Llengua i Literatura*, IV, Barcelona, Valencia, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, ps. 59-74.
- Archer, R., ed. (1997a), *Ausiàs March, Obra Completa*. [vol I, Edició. Vol. II Apèndix], Barcelona, Barcanova.
- Archer, R. (1997b), «Ausiàs March i les dones» dins R. Alemany (ed.), *Ausiàs March: textos i contextos*, Alacant, Barcelona, IIFV, Departament de Filologia Catalana de la Universitat d'Alacant, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, ps. 13-30.
- Archer, R. (1999), «Formes del desamor: blasme de dones i maldit», dins R. Alemany (ed.), *Ausiàs March i el món cultural de la València del XV*, Alacant, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, ps. 59-76.
- Archer, R. & I. de Riquer (1998), *Contra las mujeres: poemas medievales de rechazo y vituperio*, Barcelona, Quaderns Crema.
- Badia, L. (1993), «Lectures d'Ausiàs March», dins *Tradició i modernitat als segles XIV i XV. Estudis de cultura literària i lectures d'Ausiàs March*, València-Barcelona, IFV-PAM, ps. 139-242.
- Badia, L. (1997), «Ausiàs March i l'enciclopèdia natural: dades científiques per a un discurs moral», dins R. Alemany (ed.), *Ausiàs March: textos i contextos*, Alacant, Barcelona, IIFV, Departament de Filologia Catalana de la Universitat d'Alacant, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, ps. 31-58.
- Badia, L. (1998), «*Lo temps és tal que tot animal brut*. Lectures d'Ausiàs March, poema LXIV», dins A. Hauf (ed.), *Lectures d'Ausiàs March*, València, Fundació Bancaixa, ps. 183-201.
- Baker, C. (2005), «De la paternité de la Version longue du *Bestiaire* attribuée à Pierre de Beauvais», dins B. Van den Abeele (ed.), *Bestiaires Médiévaux. Nouvelles perspectives sur les manuscrits et les traditions textuelles*, Louvaine, Publications de

- l'Institut d'Études Medievales, ps. 1-29.
- Beer, J. (1986), *Master Richard's Bestiary of Love and Réponse*, Berkeley, University of California Press.
- Bellovacensis, Vincentius (1964), *Speculum Quadruplex sive Speculum maius*, tom I. *Speculum naturale*, ed. facsímil de l'edició de Duaci, 1674, Graz, Akademische Druck-Verlagsanstalt.
- Beltran, V. (1993), «L'infant Pere, Cerverí de Girona i Pero Mafaldo », *Studi Mediolatini e Volgari*, 39, ps. 9-31.
- Beltran, V. (2005), *La Corte de Babel. Lenguas, poética y política en la España del siglo XIII*, Madrid, Gredos (Biblioteca Románica Hispánica).
- Biblia dels Monjos de Montserrat*, edició digital consultada a través de la URL: <http://www.lluisvives.com/FichaObra.html?Ref=12630&portal=1>.
- Bohigas, P., ed. (2000), Ausiàs March, *Poesies*, Barcelona, Barcino («Els Nostres Clàssics»).
- Cabré, L., ed. (1993), Pere March, *Obra completa*, Barcelona, Barcino («Els Nostres Clàssics»).
- Cabré, M. (1999), *Cerverí de Girona and His Poetic Traditions*, Londres, Tamesis.
- Carmona, F., et al. (1986): *Lírica románica medieval*, Universidad de Murcia.
- Carmody, F. J. (1939), *Physiologus Latinus. Versio B. Éditions préliminaires*, Paris, Droz.
- Charbonneau-Lassay, L. (1996-1997), *El Bestiario de Cristo. El simbolismo animal en la antigüedad y la Edad Media*, 2 vols., Palma de Mallorca, Olañeta Editor.
- Coromines, J., ed. (1985), Cerverí de Girona, *Narrativa Curial*.
- Coromines, J., ed. (1988), Cerverí de Girona, *Lírica*, 2 vols., Curial.
- Davanzatti, Ch. (1965), *Rime*, edició d'Aldo Menichetti, Bologna.
- Deyermond, A. (1993), «Las imágenes del bestiario en la poesía de Roís de Corella, dins *Homenaje al prof. José Fradejas Lebrero*, Madrid, ps. 95-106.
- Deyermond, A. (1998), «Animales y monstruos en el *Laberinto de Fortuna*», dins F. Maurizi (ed.), *Lectures d'une oeuvre: Laberinto de Fortuna de Juan de Mena*, Paris, ed. du Temps, ps. 113-136.
- Deyermond, A. (2000), «The Siren, the Unicorn and the Asp: Santillana's Bestiary Sonets», dins *Santillana: A Symposium. Papers of the Medieval Hispanic Research Seminar*, 19, Londres, Department of Hispanic Studies, Queen Mary and Westfield College, ps. 81-111.

- Deyermond, A. (2005a), «The Marine Bestiary in Medieval Spain», dins *Études de langue et de Littérature Médiévales offertes a Peter T. Ricketts à l'occasion de son 70 anniversaire*, Turnhout, Brepols Publishers, ps. 267-280.
- Deyermond, A. (2005b), «El león y el tigre en la literatura medieval hispánica» dins *Actas del XI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, Universidad de León, en premsa.
- Dilla, Xavier (2000), *En passats escrits. Una lectura d'Ausiàs March*, Barcelona, Empúries.
- Druce, G. C. (1936), *The Bestiary of Guillaume le Clerc*, Headly Brothers, Invicta Press.
- Eden, P. T., ed. (1972), *Theobaldi Physiologus*, Leiden und Köln, J. Brill.
- Ferrer, Sant Vicent (1977), *Sermons*, edició a cura de G. Schib, vol. IV, Barcelona, Barcino («Els Nostres Clàssics»)
- Fisiólogo* (1999) = Pseudo Aristóteles, *Fisiognomía*. Anónimo, *Fisiólogo*, traducció de T. Martínez Manzano i C. Calvo Delcán, Madrid, Gredos («Biblioteca Clásica»).
- Garver, M.S. (1905), «Sources of the beast similes in the Italian lyric of the thirteenth century», *Romanische Forschungen*, XXI, ps. 276-320.
- Hauf, A.,ed., (2005), Joanot Martorell, *Tirant lo Blanch*, València, Tirant lo Blanc.
- Lazaris, S. (2005), «Le *Physiologus* grec et son illustration: quelques considérations à propos d'un nouveau témoin illustré (Dujcev, gr. 297)», dins B. Van den Abeele (ed.), *Bestiaires Médiévaux. Nouvelles perspectives sur les manuscrits et les traditions textuelles*, Louvaine, Publications de l'Institut d'Études Medievales, ps. 141-167.
- Mann, M. F. (1884), «Der *Physiologus* des Philippe von Thaur und seine quellen», *Anglia*, VII, ps. 420-468.
- Marcos Casquero, M. A., ed. (1990), Varro, *De lingua latina*, Madrid, Anthropos-Ministerior de Cultura.
- Martín, L. (1993), «Una aproximació a l'anàlisi de les comparacions extreteres dels bestiari en els poetes catalans del XIV i XV», dins *Actes del IX Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes (Alacant, 9-12 de setembre de 1991)*, Barcelona, Alacant, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, ps. 245-256.
- Martín L. (1996), *La tradició animalística en la literatura catalana medieval*, Alacant, Institut de Cultura Juan Gil-Albert.
- Martín L. (1997a), «*Car no és pus que appetit brutal*. L'amor, el pecat i l'animalogia poètica d'Ausiàs March», dins R. Alemany (ed.), en *Ausiàs March: textos i contextos*, Alacant, Barcelona, IIFV / Publicacions de l'Abadia de Montserrat, ps. 221-244.

- Martin L. (1997b), «Les comparacions de tema animal relacionades amb el desengay amorós en les poesies de Joan Roís de Corella i l'Espill de Jaume Roig», dins V. Martines (ed.), *Estudis sobre Roís de Corella*, Alcoi, Marfil.
- Maspoch, S. (1993), *Fuentes para el tratamiento simbólico de los animales en la lírica medieval hispánica*, tesi doctoral, Universitat Rovira i Virgili de Tarragona.
- Mermier, G. (1992), *A Medieval Book of Beasts. Pierre de Beauvais' Bestiary*. Traducció a l'anglès de G. R. M. Followed amb una edició diplomàtica del ms. de Pierres de Beauvais, versió curta, Lewinston, Queenston & Lampeter.
- Migne, J. P. (1844-64), *Patrologia Latina cursus completus. Series Latina*, Paris. [també en versió digital *Patrologia Latina Database*]
- Minervini, V., ed. (1982), *Il Libro di Sidrac, versione catalana*, Bari, Laterza.
- Montero Curiel, P., i M. L. Montero Curiel (2005), *El léxico animal en el Cancionero de Baena*, Madrid, Iberoamericana-Vervuert.
- Morales Blouin, E. (1981), *El Ciervo y la fuente. Mito y folkore del agua en la lírica tradicional*, Madrid, Porrúa.
- Muratova, X. (2005), «Un nouveau manuscrit du *Bestiaire d'Amours* de Richard de Fournival», dins B. Van den Abeele (ed.), *Bestiaires Médiévaux. Nouvelles perspectives sur les manuscrits et les traditions textuelles*, Louvaine, Publications de l'Institut d'Études Medievales, ps. 261-281.
- Oroz Reta, J., i M. Marcos Casquero, eds., (1995), *Lirica latina medieval I. Poesia profana*, edició bilingüe, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos.
- Panunzio, S., ed. (1963-64), *Bestiaris*, 2 vols. Barcelona, Barcino («Els Nostres Clàssics»).
- Petrarca, F. (1984), *Cancionero*, traducció de J. Cortines, fixació del text de G. Contini, Madrid, Cátedra.
- Ponzi, S. (1974), *Il Bestiario di Cambridge, il manoscritto Ii.4.26 della Cambridge University Library*, Milan, Franco Maria Ricci Editore.
- Pujol, J. (2002), *La memoria literària de Joanot Martorell. Models i escriptura en el Tirant lo Blanc*, Barcelona, Curial-Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- Riquer, Martí de (1975), *Los trovadores. Historia literaria y textos*, 3 vols., Barcelona, Planeta. (2a ed., Barcelona, Ariel, 1983).
- Riquer, Martí de (ed.) (1951), Andreu Febrer, *Poesies*, Barcelona, Barcino.
- Sbordone, F (1936a), *Physiologi graeci. Singulas variarum aetatum rencensiones codicibus fere omnibus tunc primum excussis collatisque*, Milan, Gènova, Roma, Napols

- [reproducció anastàtica Hildesheim-Nova York, Georges Olms Verlag, 1976.]
- Sbordone, F. (1936b), *Ricerche sulle fonti e sulla composizione del Physiologus greco*, Nápoles.
- Segre, C. (1957), *Li Bestiaires d'amours di Maistre Richard de Fournival e li Réponse du Bestiaire*, Milan, Napoli, Ricciardi Editore.
- Serafi, Pere (2001), *Poesies catalanes*, edició crítica de Josep Romeu i Figueras, Barcelona, Barcino («Els Nostres Clàssics»).
- Tavani, Giuseppe (1988), *A poesia lirica galego-portuguesa*, Lisboa, Comunicação.
- Taylor, R. (1979), «Les images allegoriques d'animaux dans les pèmes de Rigaut de Berbezilh», *Cultura Neolatina*, XXXVIII, fasc. 1-6, ps. 251-259.
- Thordstein, A., ed. (1941), «Le *Bestiaire d'Amour rimé*: poème inédite du XIII^e siècle», *Études romanes de Lund II*, Lund-Copenhaguen.
- Tilander, G. (1971), Gaston Phébus, *Livre de Chasse*, Paris, Karlsman.
- Van den Abeele, B. (2005), «Deux manuscrits inconnus de *Bestiaire* attribué a Pierre de Beauvais», dins B. Van den Abeele (ed.), *Bestiaires Médiévaux. Nouvelles perspectives sur les manuscrits et les traditions textuelles*, Louvaine, Publications de l'Institut d'Études Medievales, ps. 183-199.
- Varvaro, A., ed. (1960), Rigaut de Berbezilh, *Poesie*, Bari, Laterza.
- Villar Vidal, J., i P. Docampo Alvarez (2003), «El Physiologo latino, versión B. I. Introducción y texto latino», *Revista de Literatura Medieval*, XV, ps. 9-52.
- Vuolo, E., ed. (1962), *Il Mare Amorofo*, Roma, Istituto di Filologia Moderna.
- Wittlin, C.J., ed. (1971-89), Brunetto Latini, *Llibre del Tresor*, Barcelona, Barcino («Els Nostres Clàssics»).