

X. «*Car no és pus que appetit brutal*». L'amor, el pecat i l'animalogia poètica en l'obra d'Ausiàs March¹

Llúcia Martín Pascual
(Universitat d'Alacant)

Una de les constants de la poesia ausiasmarquiana és, sens dubte, la profusió de símils i comparacions que determinen l'estructura de les poesies en una part descriptiva i en el raonament posterior de la imatge. Els recursos comparatius marquians són d'abast molt ampli i d'un caràcter peculiar; a més a més, sobten pel grau de moralització implícita o explícita.

El poeta té una necessitat imperiosa d'incloure símils que actuen de la mateixa manera que un exemple: l'aproximació al públic de la idea abstracta que vol exposar. Es tracta, doncs, d'un didactisme propi de la literatura medieval, ací relacionat amb l'amor. El teòric, el filòsof de l'amor que és March, el doctrinari al capdavant, ofereix, com el predicador, una sèrie d'exemples que il·lustren el seu discurs per tal que resulte més entenedor (Bohigas 1956, 93, i Martos, treball presentat en aquest mateix volum). Les imatges que usa March tenen relació amb la quotidianitat² i,

1. Treball realitzat en el marc dels projectes d'investigació GV-2435/94 i GV-3110/95.

2. Per exemple, les imatges com «bullirà'l mar com la caçola'n forn» de la poesia 46, o «...dins mi porte hun forn / cohent un pa d'una dolça sabor...» de la poesia 38, o les imatges marines (Leveroni 1951). D'altres que podien resultar habituals o pròximes serien les relatives a estats de malaltia, en les quals, implícitament, trobem el didactisme palés en la figura del metge i la degradació en la del malalt. Les citacions de les poesies d'Ausiàs March corresponen a l'edició d'Amadeu Pagès de 1912, reeditada el 1991 (2 volums).

ahora, un caràcter desagradable,³ amb el qual l'autor volia oferir una demostració del seu pessimisme davant la relació amorosa impossible i recrear-se amb tot allò que connota el rebuig a la passió. El desig d'assolir un amor que ultrapasse la dimensió humana és enterbolit per la passió pecaminosa, de la qual s'ha de fugir. La poesia de March representa una alternativa a l'*amor hereos*, a la malaltia amorosa condemnada per predicadors i doctrinaris medievals, en un moment en què la teoria amorosa s'havia barrejat amb la medicina galènica, la qual només contemplava l'amor com un mitjà de la procreació.⁴ El poeta busca una eixida que conjugue la capacitat de procreació amb la virtut. March, però, no troba la solució, malgrat haver estat l'únic que comprén la necessitat d'un amor espiritual i de proposar una «tercera via» que permeta assolir un amor humà sense pecar; és l'amor a què es refereix la teorització llarga i explícita de la poesia 87:

Tres amors son per on amadors amen:
 l'u es honest e l'altre delitable
 lo terç me call qu'es lo profit amable
 porque ls amats lurs amants no reamen.
 Los dos hunits en nos se poden pendre,
 si lurs dos fochs han loc en nos d'encendre (vv. 5-10).

El rebuig del pecat de la luxúria, dels plaers de la carn, causa de la damnació de l'home, s'expressa amb multitud d'imatges relacionades amb la brutalitat del cos humà, de les quals destacarem ací les al·lusions a animals.⁵

3. Aquest caràcter el trobem en les imatges de morts, ambients sepulcrales (poesia 13) i de condemnats a mort (poesia 1), que reflecteixen l'estat d'ànim del poeta.

4. Segons Badia (1993, 147), «el discurs sobre l'amor a la baixa Edat Mitjana ha incorporat inapel·lablement els plantejaments de la teologia cristiana i de la nova medicina galènica, la qual veu en l'amor un estat patològic psicofísic [...] Així, després de la penetració generalitzada de la predicació mendicant d'inspiració escolàstica, qualsevol formulació teòrica sobre l'afer, als segles XIV i XV, implicava indissociablement l'amor humà amb el sexe, i aquest amb el pecat».

5. Aquest treball forma part d'una investigació més extensa presentada com a tesi doctoral a la Universitat d'Alacant i publicada recentment (Martín 1996). Ací ens referim només a les imatges animals relacionades amb la brutalitat del cos humà, les conseqüències de la passió desmesurada, la destrucció i la ignorància. Altres vegades, els animals que apareixen en la poesia de March no tenen una relació tan estreta amb la idea de brutalitat del

1. «*Car no es pus que appetit brutal*»

Una bona part de les imatges animals que apareixen al llarg de la poesia marquiana remarquen la dimensió animal del cos humà. La naturalesa corporal de l'home l'apropa a les bèsties, mentre que la naturalesa espiritual el diferencia de les altres criatures. Relacionades amb aquesta doble naturalesa es troben les dues maneres d'amar que el poeta argumenta: l'amor brutal o pecaminós i l'amor espiritual, virtuós, que sembla pràcticament inassolible, però al qual tothom ha d'aspirar. L'home, però, de vegades, no pot superar aquesta part «animal», causa de la passió pecaminosa, es comporta «follament» i d'ací deriva el dolor del plaer efímer i destructiu que irremissiblement provoca la damnació eterna. El cos, censurat i desprestigat a l'edat mitjana com la part brutal de l'home, és la presó de l'ànima, no deixa veure les virtuts i dificulta la superació espiritual de l'home, la que l'apropa a la divinitat.⁶

L'amor espiritualitzat supera la carnalitat i és un desig constant, difícil de materialitzar. Només l'ànima pot comprendre la naturalesa divina i, perquè això es produeixi, cal alliberar-la del llast corporal. De la mateixa manera que en la poesia 18 apareix la imatge de sant Pau a qui Déu va «sotraure l'ànima» per donar-li a entendre els misteris divins, en altres poesies March declara «l'enteniment a vos amar m'enpeny, / e no lo cors ab voler deshonest» (33, vv. 9-10).

cos, són més aviat elements que apareixen en enumeracions, antítesis i en al·lusions aïllades que recorden les propietats simbòliques atribuïbles a les bèsties. Destaca, no obstant això, la imatge del cérvol ferit de la poesia 89, una de les de major bellesa, en la qual l'animal arriba a assolir una dimensió mística; la imatge és una recreació del psalm 80 i té una tradició llarguíssima en els llibres d'animals. Deixem de banda altres al·lusions a la imatgeria animal marquiana com el «taur», el senglar i les referències escasses a animals com lleons, falcons, etc.

6. Els éssers que no tenen part corporal són els àngels, més propers a la divinitat que l'home. Possiblement d'ací ve la gran quantitat de tractats d'angelologia de l'edat mitjana (Eiximenis és autor d'un *Llibre dels Àngels*) o l'atracció que aquests éssers podien exercir (Llull, *Llibre de Meravelles*, en Bonner 1989). En els *Diàlegs* de sant Gregori trobem la classificació dels tres tipus d'éssers que es caracteritzen per una major o menor presència de la corporeïtat: «L'esperit qui no és cubert de carn ne mor ab carn, és dels àngels. L'esperit qui és cubert de carn e no mor ab carn, és la ànima dels homes. L'esperit qui és cubert de carn e mor ab carn, és de les bèsties e dels aucels» (Sansone 1968, 19).

La poesia 45, una de les més teòriques, reproduïx aquesta doble naturalesa de l'amor:⁷

Aquell Amor que·s diu voluntat bona
e solament esguarda part honesta,
aquest Amor ha fet a mi amable
per mon semblant e·l mijançant ministre.
E l'altr' Amor qu'en delit s'entitola
e d'onestat és enimich rebel·le
m'arma e cors per ell prenen ses armes
aportants pau e guerra tot ensemble (vv. 25-32).⁸

March amplifica el discurs teòric en la poesia 87, una autèntica demostració de la seua filosofia amorosa. Al llarg dels 340 versos de què es compon la poesia va detallant la seua filosofia amorosa: la naturalesa de l'amor delitable, la lloança que en fan els trobadors, la incompatibilitat amb la virtut, la superació dels delits, la consecució d'un plaer molt més elevat en l'amor espiritual o bé la possibilitat d'accedir a un tercer tipus d'amor que qualifica de «profit amable» (v. 7). March es converteix ací en el mestre de l'amor, no necessita gairebé símils per al seu discurs teòric, escrit de forma planera i sense massa virtuosismes que dificulten la comprensió. Al capdavall, el seu discurs enllaça amb la censura de la luxúria, sense que això li impedisca continuar buscant la fórmula apropiada –un amor mixt– als seus interessos.

Les al·lusions a l'amor brutal, aquell que les criatures racionals han de superar, sovintegen en la poesia de March, així com també les que comparen aquest amor corporal amb la forma d'«amar» dels animals:

L'Enteniment a parlar no vench tart
e planament desfeu esta raó
dient quel cors, ab sa complexió,
ha tal amor com hun lop o renart,

7. Idea que ja trobem en la poesia de Jaume March, *Dos són los alts segons lo meu parer* (Pujol 1994, 185-189).

8. D'aquesta contradicció deriva la megalomania amorosa marquiàna. El poeta es considera l'únic a qui l'amor ha revelat els seus secrets: «Yo son aquell pus estrem amador/ après d'aquells a qui Déu vida tol» (46, vv. 41-42).

que lur poder d'amar és limitat
 car no és pus que apetit brutal
 e si l'amat vehen dins la fornal
 no serà plant e molt menys defensat (4, vv. 25-32)

El tema de la doble naturalesa de l'home i, per tant, de l'amor és reiteratiu en el discurs marquià i fa que hi proliferen les referències a «animals bruts» sempre que el poeta estableix una comparació entre les dues formes d'amor. Les citacions d'animals concrets, com ara el llop i el «renart» de la poesia 4, són escasses, ja que és més habitual trobar-hi sentències com aquesta de la poesia 104:

Dobl'animal es l'hom y els altres simples,
 per ço com són en ell dues natures (vv. 65-66),

aquesta altra de la poesia 100:

L'om és mortal animal rahonable:
 quant a la carn, bèstia n'és formada
 e la rahó en l'arma's emprentada:
 per esta part a Déu és comparable (vv. 117-120),

o les que inclou la composició 106:

tot animal participa delit,
 y en lo proffit hom per la rahó cau (vv. 103-104).

L'animal hom és animal comú,
 toquant de brut e de celestial,
 brut per la carn, per l'arma divinal (vv. 121-123).

March no es preocupa de la naturalesa simbòlica dels animals més que en casos molt concrets i molt definits per la tradició. Aquesta despreocupació és evident en el fragment de la poesia 4 en què atribueix al «llop o renart» característiques d'avidesa i d'insadollabilitat, quan aquestes eren pròpies, segons algunes versions dels bestiariis, només del llop.

Podem establir un paral·lelisme entre aquestes dues referències animals de March i d'altres semblants que apareixen en alguns fragments del *Terç*

del Crestià de Francesc Eiximenis. En el capítol 213 del *Terç*, el frare gironí empra una al·lusió al llop per censurar el pecat de luxúria, al qual «los hòmens són terriblement enclinats» i, especialment, els vells:

Pren-los en axí com al llop, que com no pot menjar lo bou lepa l'aradre, e finalment troba's tota la bocha sullada; axí als cuns vellegaços luxuriosos: cant deurien esquivar tota viltat e per dar bon exempli e per reparar queucom de lur mal temps passat, deurien ensenyar mala cara e fer aparès que·ls desplau hoir viltats, e ells encara volen lepar la matèria aquella pus que no la poden mordre, e rien e burle-se'n axí com si eren jóvens, e a la fi troben-se sullats en lur mala vida, car moren axí com a bèsties pudents a Déu e a hòmens (Barcelona & Ordal 1930, II, 262).

El temor que produeix la figura del llop s'associa al caràcter diabòlic i pervers d'aquest mamífer. Tanmateix, no sempre ha estat relacionat amb la passió irrefrenable, conducta que pot haver-se atribuït per assimilació amb la voracitat. La luxúria és més pròpia de les femelles, les quals, segons la tradició, trien el mascle més dolent en el moment de la unió. Hem de remuntar-nos a Aristòtil per trobar una característica singular d'aquest mamífer: el llop només pren parella durant una estació determinada i les llobes pareixen a la fi de l'estiu (Vara Donado 1990, 580a, 375). En el *Llibre del tresor* trobem una citació referida al comportament sexual de l'animal:

E quant los ve lo temps de la luxúria, molts mascles segueixen la femella e li van tots entorn, però a la fi la loba guarda a tots e tria lo pus dolent e lo pus leig, que jagua ab ella, e jassia que en tot l'any no-s junyen sinó XII vegades. E no engendren sinó en lo mes de maig, com lo pare ve per la guarda de sos fills. E no pren presa en son veýnat lla on ha sa covil (Wittlin 1976, 99).

La literatura medieval, sovint, fa al·lusions als llops amb un rerefons relacionat amb l'avidesa i la luxúria, quan aquesta darrera característica no era del tot genuïna.⁹ En March trobem una referència al llop agressiu en la poesia 104:

9. Andreu Febrer també incorpora una al·lusió al llop, que recorda l'activitat carnívora i insadollable de l'animal. Es tracta de la poesia X, *Combas e valls...* (Riquer 1951, 93, vv. 9-

Si com lo lop la ovella devora
 e lo gran tor, segur d'ell, peix les herbes,
 axí los reis los pobres executen
 e no aquells havents en les mals ungles (vv. 53-55).

Aquesta citació connecta amb l'agressivitat de l'animal que fàcilment podia relacionar-se amb la crueltat i la injustícia. En aquest sentit, la imatge del llop és habitual trobar-la en altres obres d'abast didacticodoctrinal i, sobretot, en les semblances que Llull introduïa en el *Blaquerna* o en el *Llibre de meravelles*.¹⁰

L'altre mamífer que apareix en la poesia 4 de March, la rabosa, guineu o «renart», s'associa habitualment amb l'astúcia, la llagoteria, la falsia, i protagonitza moltes faules isòpiques, el tema de les quals és sempre la traïció. Eiximenis també recull aquesta característica en una al·lusió breu que, implícitament, recorda el text de la traducció catalana del bestiari toscà:

Si en l'om regna falsia, aytantost porta lo senyal en la cara, axí com la guineu o l'escorpí,¹¹ car totstemp te vendrà davant rient ab blanques paraules e dolces (Barcelona & Ordal 1930, III, 103).

Lo volp o guineu sí és una bèstia molt maliciosa e falsa, e ha moltes falsies; e ha aytal natura; que·s solla tota, e va-se'n en quolque camp, e met-se de subines en terra, e trau la lenga defora e està axí com a morta; e com los corps e les cucales la veen, cuyden-se que sia morta, e pugen-li dessus, per tal que·n púschan menjar, e

12): «Qu·yeu am e cerff, e no fau res que folhs, / de les milhors la millor, e suy seus; / e si bé·m dis fos de s·amor stramps / no me'n destulh plus que de carn fay lops...». La passió irrefrenable del llop torna a aparèixer en la poesia de Roís de Corella *Debat ab Caldesa* (Carbonell 1983, 56, vv. 13-14): «Per mills sadollar de llop los afectes / d'ovella la pell haveu manllevat».

10. És el cas de la pastorel·la «a lo divino» que inclou a l'inici del *Llibre de meravelles* (Bonner 1989, 21) o l'exemple del pastor que veu com un llop menja el seu fill i que il·lustra el capítol «De consolació» del *Blaquerna* (Galmés 1935, I, 245).

11. Encara que no pertany al tema que ens ocupa, ens ha sobtat trobar l'escorpí com a sinònim d'engany i traïció, tòpic que apareix en un bestiari breu anomenat *Bestiari valdès* (Raugei 1984, 234). L'escorpí apareix en una poesia de Pere March, *Jo em meravell* (Cabrè 1993, 142, v. 41), on llegim «haver ús d'elacrà». La presència de la mateixa semblança en Eiximenis i en Pere March fa pensar en la gran quantitat de temes comuns en la literatura medieval, i sobretot, que aquells que tenen relació amb els animals són els més nombrosos i formen part del substrat cultural de l'època.

lavors ella obre la bocha e pren-ne qui un, qui altre, e en aquesta manera ella menja e-s sadolla com ha fam (Panunzio 1963, 129).

A més de les anteriors, també trobem referències a la rabosa en altres poesies de March, com ara en la número 30, v. 40 «usar de renart», relacionada amb la traïció, i en la número 111, v. 38 («la guineu, molt astut animal»), que corrobora una de les propietats habituals i popularitzades de l'animal.

La passió amorosa brutal i irrefrenable representada pel llop i per la rabosa es converteix en un incansable «verm» que desgasta la voluntat del poeta. Es poden trobar al·lusions a verms en les poesies 1, vv. 42 i 43 («Plena de seny, quant amor és molt vella / absència és lo verme que la gasta»), 13, v. 21, («car és hun verm qui romp la mia pensa»), 33, vv. 40 i 41 («Aquell' amor qu'en nostra carn està / no met al cor lo no cansable verme»), 73, v. 19 («e, si davant me veig d'absència verme»), 92, vv. 77-78 («L'estrem d'aquest fora natur'aleuja / fort e punyent, mas encansable verme») (Badia 1993, 181-193).¹² En el mateix sentit, podem citar una composició de Pere de Torroella:

Un corch nos rou dintre la pensa
qu'amor provoca la crahença (Pagès 1936, 324, vv. 26-27).

Els verms i els insectes en general corrompen la naturalesa humana, destrueixen el cos, tenen connotacions de brutícia i són sinònim de mort i descomposició. En el tractat *De bestiis et aliis rebus* (Migne, CLXXVII, cols. 18-164) trobem una classificació d'animals menors on es barregen espècies de verms, aràcnids i insectes. Els bestiaris llatins (Andreu 1983; George & Yapp, 1991) i les enciclopèdies com el *De proprietatibus rerum* i el *Llibre del tresor* (Wittlin 1976) reproduïxen la mateixa ordenació que deixa fora un insecte tan representatiu com l'abella, considerada un ocell

12. Relacionada amb les imatges de verms de la poesia 13 es troba la figura de Tició, el personatge mitològic condemnat per un excés de luxúria a ser devorat per voltors. Aquests ocells són rebutjables per l'hàbit de menjar les despulles dels exèrcits, que oloren des de ben lluny (Panunzio 1963, 118-119). Els verms també devoren els luxuriosos segons es desprén de la citació de la *Imitació de Crist* de Tomàs de Kempis que recull Lola Badia (1993, 190): «E si, per ventura, ateny la fi del que follament desija, decontinent lo verme de la sua nafrada consciència tan fort lo rosega que no troba lit on la sua malalta vida delitosament repose».

menor que es genera a partir de les despulles de carn morta.¹³ Altres exemples de textos que debaten la naturalesa corrupta dels verms els trobem en el Llibre de *Sidrac*,¹⁴ en la *Disputa de l'ase*, per bé que ací es fa de manera irònica,¹⁵ i en un conte de Lull inclòs en el *Llibre de les bèsties* en el qual es qüestiona la dignitat d'un rei perquè una puça apareix en el seu mantell (Bonner 1989, 134).

Per cloure la descripció de les conseqüències negatives de la passió brutal, March inclou una al·lusió al dolor que produeix la passió, semblant al que produeixen els escurçons de la tornada de la poesia 34:

Lir entre carts, los escurçons no morden
 ab tant fort mos com és lo de Amor
 si bé·ls morduts no passen tal cuyçor
 perden lo seny e les vistes exorben (vv. 40-44)

És un dolor exacerbat que fa perdre el seny a aquells que el pateixen, de la mateixa manera que la carn fa perdre l'enteniment i no deixa veure les virtuts de l'ànima. La cruesa de la imatge ens fa pensar en una situació de damnació irremissible, en una mort lenta i dolorosa.

2. «Los ignorants Amor e sos exemples»

La causa de la incomprensió de l'amor, segons March, és la ignorància: si l'home conegués el perill, no cauria en el pecat constantment. L'animal,

13. Creença que exposa sant Isidor en les *Etimologiae* (XII, 8,1) i que reproduïx el *Llibre del tresor* (Wittlin 1976, 62): «E dien aquells que·u han provat, que naxen de carn de bou, en aquesta manera: que hom bat molt fort la carn de un vedel mort ab vergues, e quant la sanch és podrida sí naxen vèrmens que puyt tornen abelles. Axí mateix naxen scaravats de sutzura de cavall, e femta de mul e d'ase». En la prova segona de la *Disputa de l'ase* d'Anselm Turmeda reapareix la idea que els escaravats naixen de la brutícia (Garcia Sempere 1995, 378).

14. Qüestió 160: «Perquè e com naxen los vèrmens e·l ventre de l'ome e de la fembra? Sidrac respon: Los vèrmens naxen e·l ventre de l'home e de la fembra de la femta de la pus malalta e de la pus grossa vianda que om menuga, e sí no viuen e·l ventre d'aquells que la pus verinoza vianda e de la pus enferma que l'om menia...» (Minervini 1982, 162).

15. Es tracta de la prova 12 (Llinarès 1984, 81-86), on irrompen una sèrie de bestioles, mosques, mosquits, xinxa, poll, puça, que demostrin que l'home no és més digne que els animals perquè també n'hi ha d'aquells que s'alimenten de carn humana i provoquen malalties i corrupció. És el moment de major ridiculització de la condició humana que trobem a la *Disputa*.

com a ésser no racional, és brut per naturalesa i, per tant, no pot anar més enllà. Quan en l'home predomina el comportament brutal, aquest perd la dignitat que se li va atorgar en el moment de la creació i es col·loca en un estadi inferior al de l'animal. Ara bé, la ignorància, la incomprensió, generalment és major en la dona i, per tant, aquesta és la que provoca la damnació: una reminiscència clara del Gènesi.

Observem que, en algunes composicions, l'autor té interès a remarcar el comportament dels animals que, de vegades, pot arribar a ser més digne que el de l'home:

L'animal brut no·n vol estrema delits,
e lo cors d'hom ne passa penitència (75, vv. 55-56)

Be mostra·l cos haver poca bonessa
que de virtud l'animal brut lo passa
L'om és senyor, donchs no per esta massa
car d'esta part los bruts an mes d'espessa (100, vv. 113-116).

En la poesia 117 trobem un raonament referit a l'apetit brutal, que no és propi de l'home, per bé que aquest, de vegades, en fa ús:

Res sens esguart no's d'om pròpia cosa,
car general es als bruts e als arbres
del sentiment lo brut a l'arbr'avança,
e la rahó 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'om se lunya u s'acosta (vv. 129-136).

Els animals, per a March, poden tenir característiques positives tot i que irracionals. En la poesia 64 (*Lo temps es tal que tot animal brut*) vol manifestar la irracionalitat de les espècies amb l'alegria que mostren en el moment de la procreació, mentre que aquesta alegria es nega a l'home, que només pot sentir dolor davant un fet de tal naturalesa:

Lo temps es tal que tot animal brut
requer amor, cascú trobant son par.

Lo cervo brau sent en lo bosch bramar
 e son ferm bram per dolç cant és tengut.
 Agrons e corps han melodia tanta
 que llur semblant delitant enamora.
 Lo rossinyol de tal cas s'entrenyora,
 si lo seu cas sa'namorada espanta (vv. 1-8).

Les actituds dels animals que apareixen en aquesta composició no es relacionen amb les que recullen els bestiaris. Només el *Llibre del tresor* conté un apartat en què es comenta la capacitat amatòria del cérvol: «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 apellada Ereton. E quant és lo temps que deuen nàxer sos fills, la lur covil no és sinó en loch bé amagat, lla on és lo bosch ben spes e ben perfont...» (Wittlin 1976, 88).

La resta d'animals de la poesia 64 reflecteixen la contradicció interna del poeta: els agrons i els corbs semblen enamorar amb delitosos cants i el rossinyol es plany d'espantar l'enamorada. Les dues espècies del vers 5 representen una antítesi al tòpic del *locus amoenus* habitual en les poesies amoroses. Aquest tòpic remarca la situació agradable, predisposta a l'amor i l'estat d'ànim òptim del poeta. En la poesia de March, la tristesa és òbvia i el poeta no demostra una predisposició a l'enamorament. Quant al rossinyol, trobem una al·lusió en la *Disputa de l'ase* (Garcia Sempere 1995, 391), la qual pot tenir relació amb la de la poesia marquiana, ja que fa referència al seny de l'ocell i a la mesura en la relació amatòria:

Que vous semble du sens du rossignol que, quand il est
 enamouré de sa femelle, il chante et rechante jusques à ce qu'il
 vienne affin de son intention? E quand il a accompli sa volonté, ne
 chante plus, mais quand elle s'approche de luy pour ouyr son chan,
 en lieu de chanter, il ronfle, sçachant qu'elle ne luy consintiroit
 jusques après telle louange (Llinarès 1984, 121).

La ignorància de la dona, la causa major del pecat, és palesa en la poesia 71, en la qual March contraposa el seny que demostren els animals amb la mancança de la dama:

L'animal brut serà molt pus segur
 d'est appetit que dona no serà,

car solament en l'acte se mourà
sentint aquell qui'n lo plaer l'adur (vv. 73-76).

La reprensió a la dama ignorant es pot trobar en major mesura en la poesia 42, una composició en què l'autor actua com un predicador i ofereix un exemple ben explícit i aclaridor:

Vós qui sabeu de la tortra·l costum
e, si no·u feu plàcia·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'açò és vostra qualitat,
per gran desig no cast qu'en vós se raygua (vv. 1-8).

La comparació de la virtut de la castedat amb la tórtora és una de les més habituals. Vegeu la comparació que introdueix Eiximenis en el *Llibre de les dones* en relació amb la tórtora vídua:

E sent Ambròs en lo seu *Exameron*¹⁶ omelia IV, sí dóna eximpli natural a les viudes de la tortra qui, après que ha perduda sa companyia, no·n pren altra senyal de éntrega amor a aquell, no·s posa pus en ram vert ne canta, e tostemp mostra tristor. O, diu aquest, ya plagués a Déu que d'aquest aucell prenguessen eximpli les dones viudes que per amor de Déu e de lur honestat fossen contentes d'un marit, e après d'aquell no ensenyassen dissoluts goigs e desfrenades obres en lur viure (Naccarato 1981, I, 152).

El *Dotzè del Cristià* conté alguns capítols dedicats a l'estat de viudetat, en els quals tampoc manca l'exemple de la tórtora:

Fa qüestió sent Geroni en aquella mateixa epístola tramesa ad Furiam per què dona viuda vol marit. E diu: Ho bona dona viuda, attén a la tortra, qui après qui à perduda la sua companyia jamés no·n

16. El tractat de sant Ambròs era present a la biblioteca de Pere March, segons l'inventari descrit per Cabré (1994, 38-43).

vol altra, ne's vol alegrar ne cantar ne posar en arbre vert! O, gran exempli te done Déus e gran senyal de son bon consell per la dita obra de natura! (E de Ambrosius, prima Exameron, omelia V) (Wittlin 1986-87, II, 398).¹⁷

Un ocell com la tórtora tenia una tradició ben establerta en les lletres medievals que March, ben segur, coneixia.¹⁸ La poesia 42 és un maldit en el qual la dama blasmada, Na Montbohí, és ridiculitzada en extrem. Cal remarcar la utilització explícita de la imatge animal, quan generalment March fa al·lusions breus en les quals la popularitat de la imatge no necessita major explicació. En aquest cas, l'afany didàctic de March i la insistència a deixar ben clares les qualitats de l'ocell que no comparteix la dama predomina en la composició.

En la poesia 24 conflueix el problema de la ignorància de la dama i la damnació eterna, exemplificada amb la imatge del castor. En aquesta cançó el poeta vol alliberar-se de les temptacions que el turmenten, que procedeixen del desig i del «foll amor». La comparació del castor reflecteix literalment el text dels bestiaris morals i és una de les més colpidores i amb voluntat realista de la poesia ausiasmarquiana:

Si col castor caçat, per mort estorcre,
tirant ab dents, part de son cors aranqua;

17. El didactisme d'Eiximenis s'expressa en tota la seua extensió en els passatges en què enraona sobre la virginitat. La luxúria és el pecat capital més destructiu, ja que comporta la damnació eterna. Educar les dones en la castedat és primordial per a Eiximenis i la forma més reeixida de lluitar contra la luxúria. El frare vol convèncer de la «naturalitat» de l'estat verge mitjançant comparacions animals que podien resultar una mica llunyanes al públic no lletrat com ara les del voltor o l'unicorn (Martín 1996, 163) i la més coneguda, la de la tórtora.

18. La tradició animalística clàssica i medieval assenyala la tórtora com un ocell modèlic en relació amb la castedat. Si ens remuntem a les versions llatines del *Physiologus* (segles IV-V) ja la trobem amb totes les característiques que la fan habitual en els bestiaris posteriors. Les traduccions franceses del *Physiologus* i els bestiaris toscans inclouen apartats relacionats amb aquest ocell. Tanmateix, no hi és en la traducció catalana del bestiar toscà (Panunzio 1963-64), encara que la simbologia devia ser ben habitual i estesa en les composicions líriques. L'enciclopèdia de Brunetto Latini, *Llibre del tresor*, conté un capítol dedicat a la tórtora que ben bé podria haver contribuït a la popularització d'aquesta (Wittlin 1976, 75). Altres referències a la tórtora apareixen en bon nombre de textos literaris catalans, dels quals destaquem Corella (Martín 1996, 78) i Turmeda (García Sempere 1995, 386). La proliferació del motiu en la tradició hispànica es pot estudiar en Rico 1990, 1-27.

per gran instint que Natura li dóna,
 sent que la mort li porten aquells membres:
 per ma rahó volgr'aver conexença,
 posant menyspreu als desigs qui·m turmenten,
 matant lo cors, enpeccadant-me l'arma,
 si que jaquir los me cové per viure (vv. 25-32).

Observem la descripció del castor en el *Bestiari* català:

Lo castor sí és una bèstia qui ha un membre qui és de tan gran virtut, so és, los seus collons; e com aquest castor és cassat per los cassadors, e ell veu que los cans lo aconseguen, ell coneix la rahó per què és cassat, pren los seus collons ab les dents, e arranca'ls-sa e gital'ls en terra. E lo cassador pren los collons per què ell lo cassa, e lexa anar lo castor. Aquest castor nos ensenya en quina manera nos devem saber gardar del diable, lo qual nos va cassant nit e die. E la manera ab què nós en devem gardar és aquesta: que si ell nos cassa e·ns tempta per supèrbia, que nós la'ns arranquem ab les dents d'humilitat; e si ell nos tempta de lutzúria, que nós la'ns tallem ab castedat; e si ell nos tempta d'oy, nós la'ns tallem ab amor; e si'ns tempta de vanaglòria, nós siam membrants de la passió de Jesucrist. E si nós axí tallam de nós aquests vicis per los quals lo diable nos va cassant, axí serem escapats, en ànima e en cors, de les sues mans... (Panunzio 1963, 110-111).¹⁹

L'automutilació del castor i el lliurament de l'objecte del desig (els genitals) representen el punt central de la reflexió en la poesia de March. Si el poeta fa com l'animal, és a dir, si aconseguix alliberar-se dels desigs que el turmenten, podrà continuar amb vida; si no ho fa, té perill de caure en pecat mortal i en la damnació eterna. L'enteniment no li permet arribar a aquest punt, ja que no és lògic caure en un pecat major, com podia ser el suïcidi –«matant lo cors, enpeccadant-me l'arma»–, per alliberar-se d'un

19. En el *Llibre del tresor* també trobem un apartat dedicat al castor que reproduïx exactament la creença que el va popularitzar des de ben antic (Wittlin 1976, 86-87). La imatge del castor perseguit que lliura els genitals es troba en les faules isòpiques, en les versions del *Physiologus* i en tota la tradició de bestiari i enciclopèdies medievals que la reproduïxen literalment. Ara bé, només l'hem constatada en aquesta poesia de March i no en cap altra manifestació lírica.

altre. La solució més raonable és actuar de la mateixa manera que ho fa el castor.²⁰ La poesia 24 correspon al cicle de «Lir entre carts» a qui el poeta adreça la composició i, alhora, recrimina el poc enteniment per caure en el pecat de «foll amor», el gran turment del jo líric.²¹

El problema de la ignorància de la dama (Badia 1993, 163) és constant en la poesia de March. Només la dona Teresa de la poesia 23 sembla l'única que pot entendre el conflicte; ara bé, només aquest enteniment es produeix en la fantasia del poeta (recordem la poesia 18, «fantasiant amor a mi descobre...») o bé una vegada ha mort el cos femení.²²

3. «Molt he tardat en descobrir ma falta»

El discurs sobre la brutalitat i les misèries del cos humà és habitual entre els predicadors i els doctrinaris medievals. Els tractats de vicis i virtuts, els debats escolàstics, conflueixen en el *Terç del Crestià*, que desenvolupa un discurs extensíssim sobre la naturalesa del pecat, les causes, les manifestacions pecaminoses i els pecats capitals, dels quals els més rebutjables, perquè provoquen la damnació eterna, són la gola i la luxúria.²³

El *Terç* exculpa les criatures que no tenen enteniment de la comissió de pecats (cap. XII, «Per quina manera és trobat mal en criatura irracional») precisament per aquesta manca:

20. La idea de suïcidi i de damnació es troba desenvolupada en Cabré 1994, 87-100.

21. Marie-Claire Zimmermann (1982, 161-189) analitza el senyal i el cicle de «Lir entre carts», quasi totes les poesies del qual són una reflexió de l'autor sobre la passió, però sempre protagonitzada per un jo molt personal. En la poesia 24, i també en la 26, el poeta interpel·la el personatge femení com la causant del fracàs amorós, sense justificació aparent. Segons l'autora, «aquest poema (el 24) és una pintura de l'ego, però no té res a veure amb la cançó amorosa, per aquest motiu resulta molt estranya la tornada que comença amb l'habitual senyal» (1982, 175). Panunzio (1983, 397-409) també comenta aquesta poesia.

22. En un altre moment, el poeta veu possible la unió amorosa desitjada, com ara en la tornada de la poesia 50: «Lir entre carts, ço que·m fa vos amar / no m'entra pas solament per la vista. / Vostr'esperit es aquell qui·m conquista, / e com de mi no·us mostrau desaltar (vv. 41-44); i en la poesia 56: «Sol en nos dos Amor se manifesta / e, nos vivents, no li fallirà casa...» (vv. 13-14).

23. Els capítols 524-647 del *Terç del Crestià* conformen un tractat sobre la luxúria (Renedo, en premsa).

Jatsia que mal que és pecat e colpa o pena que és privativa, sia pròpiament e solament en criatura racional, emperò lo mal aquell no és peccat ne colpa, mas és algun defalliment e privació de bé que és en la cosa aquella. Exempli: mal és a l'ase que haja perdut lo peu, o que no aja civada quant ha fam; e mal és a l'arbre que perda ses fulles e ses flors cant haver-hi deu; e mal és a l'auzell perdre son cant quant haver-lo deu... emperò neguna aytal privació ne defalliment no és peccat ne neguna colpa. D'aquestes privacions aytals, ne d'aytals mals, no parlarem ací, car no són a nostre propòsit, ans pertany a tractar d'elles a filosofia natural (Barcelona & Ordal 1930 I, 62).

El frare no té interès a aprofundir en la naturalesa dels animals però l'aprofita per a augmentar les diferències entre els éssers racionals i irracionals i per a comparar unes criatures amb altres; l'home que tria el pecat i es mou entre la malícia i els mals costums és equiparable a bèstia sense fre (Barcelona & Ordal 1930, II, 251).

Els pecadors o, en general, la «mala gent» com diu Eiximenis, són comparables a «dragons, e a leons e escurçós e a serps e a males gents» (Barcelona & Ordal 1930, III, 39), és a dir, les criatures que el frare considera més repulsives a l'hora de fer una semblança extremadament negativa. L'home ha de fugir del pecat «com a serp enverinada o a lleó felló», imatge que Eiximenis utilitza sovint per tal de connotar la repugnància que pot causar cometre pecats en el bon cristià.

Eiximenis, com March, també considera la ignorància la causa primordial i més estesa de la comissió de pecats, que només es pot evitar amb l'educació i el coneixement de la naturalesa rebutjable del pecat. Els ignorants, i ací Eiximenis ataca de forma virulenta els pagesos, representen l'estrat social més ínfim i encara censura amb major reprensió aquells que, en la seua ignorància, pretenen donar lliçons:

...que los hòmens ignorants volen ésser mestres en theologia e bisbes, e en los majors graus; e no trobaràs nengun d'aquests que's tingua per insufficient a res. Vet què fa ignorància de si matexs. Veges lo món a quanta legea és vengut, que los àsens volen tenir estament de cavalls, e la bogia (=símia) sens vergonya vol muntar en alt, ensenyant ses vergonyes detràs, car no ha coha que les li cobra (Barcelona & Ordal 1930, I, 166).

Els pecadors són comparats amb el porc, imatge que no és genuïna dels bestiaris medievals ni tampoc dels tractats naturalistes clàssics. Eiximenis la inclou en el *Terç* (Barcelona & Ordal 1930, III, 14), i l'atribueix a sant Pere:

Aquests [els pecadors] diu sent Pere que són axí com lo porch que cant novellament és exit suyllat del fanch e s'és lavat ab aygua, ell altra vegada torna al fanch axí com si no fos gens lavat; e axí com lo ca que torna pendre ço que ha retut per la bocca, que tota res qui u veu provoca a abhominació; axí aytal hom per aytal peccat és abhominable a Déu que l'i havia perdonat [...].

En una altra part del discurs del *Terç*, l'autor reprén la seqüència del porc i relaciona l'animal amb el pecat de luxúria (capítol 289):

Nota que aquests VII peccats mortals són comparats segons lurs malícies a VII linyatges de bèsties, car erguyl és comparat a leó; avarícia al ariçó, que picca de fora ab ses espines; luxúria al porch; enveja al ca rabiós; gola al ors, que és bèstia devorant; ira al lop; perea al ase (Barcelona & Ordal 1930, III, 152).

La comparació amb aquest animal no és exclusiva del menoret, sinó que reapareix en un altre autor com Pere March (Cabré 1993, 133, v. 57), i en el *Curial*, en aquest cas, centrada en l'element femení de l'espècie: «truja sutza, vil e pudent, e habita no els cels, ne és stela, car la stela ja era abans que ells nasqués, mas en fanchs e lochs vils e pudents, en los quals abans lo morro met que l'peu» (Aramon 1933, III, 71). Aquestes paraules, posades en boca de Fortuna, es refereixen a Venus, la qual considera deessa de luxúria, i van adreçades a Dione, que, en algunes tradicions, és mare de Venus (Grimal 1979, 11). La comparació amb la truja és la més adequada per a demostrar el caràcter brut de la luxúria i sembla que es tractava d'una imatge bastant generalitzada, sempre en relació amb la repugnàcia derivada dels pecats.

En una altra obra, el *Llibre de les dones*, Eiximenis introdueix algunes comparacions entre els animals i les actituds pecaminoses femenines, estament més procliu al pecat a causa de la major ignorància en què viu.²⁴

24. El frare parteix de la base de la naturalesa diferent d'homes i dones i de la creença que aquestes, per motius naturals, són més inclinades als vicis i als pecats, tendència corregible

El discurs se centra, no cal dir-ho, en la luxúria. El ressò de la temptació bíblica apareix en l'atribució a les dones de característiques «serpentine» i verinoses, perquè «més amà creure a la serp que a Déu, en tant que del cap fins als peus no·y aja loch que no sia verí e mort d'òmens» (Naccarato 1981, I, 20). La castedat ha de ser guardada tan estretament que qualsevol persona ha de fugir de tot allò que comporte un atemptat contra aquesta virtut. Eiximenis ho explica amb l'ajut d'una imatge molt gràfica: «Jochs de mans e tots tocaments de qualsevol persona avorrescha axí con a tocament de serp o de escorpí» (Naccarato 1981, II, 449), en la qual contrasta la repulsió que pot provocar el tacte d'un rèptil o d'un aràcnid amb la que han de provocar els tocaments il·lícits.

Les fonts del discurs sobre la dualitat del cos humà en carn i esperit, la misèria del cos i el record de la part brutal de l'home que l'equipara a les bèsties, les hem de buscar en la patrística, en autors com sant Gregori (Soberanas 1968, 19), en tractats de vicis i virtuts, en el *Flors de virtut* (Cornagliotti 1975), en altres escrits d'aquesta naturalesa com *De miseria humanae conditionis* (Minervini 1994),²⁵ en debats sobre el cos i l'enteniment (Arqués 1993) i en enciclopèdies com el *Llibre del tresor* i el *Llibre de Sidrac*, entre d'altres.

El *Llibre del tresor* de Brunetto Latini, considerat com a possible font de March (Archer 1991, 59-74), conté una sèrie de capítols en què comenta i exemplifica la dualitat cos-ànima, les característiques de brutalitat del primer i l'equiparació amb els animals. Aquesta enciclopèdia conté un tractat extens sobre la naturalesa dels animals (llibre I), sense rerefons simbòlic, però curiosament els peixos que encapçalen els capítols animals tenen la virtut de no cometre adulteri (Wittlin 1976, 38).

Els fragments de Latini que fan al·lusió a la naturalesa de l'home i a l'equiparació de la part carnal amb els animals són els referits al llibre I, cap. XV –«Nós som avançats als altres animals no pas per força ni per seny, mas per rahó», «E memòria és comuna als hòmens e a les bèsties, als altres animals; mas enteniment e rahó no és pas en neguna altre animal sinó en

amb una bona educació cristiana i amb un canvi de costums. La crítica als comportaments femenins és de vegades corrosiva, però l'estil planer i assequible contrasta amb l'agressivitat i forneix l'obra d'un to peculiar d'humor.

25. Aquesta obra també és present en l'inventari de la biblioteca de Pere March.

home»– (Wittlin 1971, 92-94), al llibre II, cap. IV, –«A comtar fan tres vides: la una és vida de concupiscència e de cobejança; la ii és vida ciutadana, ço és de seny, de proesa e d'onor; la terça és contemplativa. E los de més viuen segons la vida de les bèsties, que és appellada vida de concupiscència, per ço com ells seguexen ses voluntats e sos desigs o delits»– (Wittlin 1976, 111) i a d'altres que no transcrivim (Wittlin 1976, 125-27, 160, 180; Wittlin 1986, 51 i 61).

D'atra banda, en el *Llibre de Sidrac* trobem la resposta a una qüestió que es refereix a la dualitat humana equiparable a la doble concepció de l'amor:

170: Deu-s'om delitar ab la femna? Si, hy à II maneres ab femna, l'ú és esperitual e l'altre corporal. Esperitual: qual l'home à sa muller, e ell deu viure ab ella honestament e digna, e él se deu acostar a ella ab tal entenció que ell puga d'eilla aver fruit... E'l delit corporal del món si és en guiza de bèstia, qui no se'n guarda qan ell s'acosta a sa fembra, mas totes les vegades que ell à sa volentat. Sapiats que aquest és malvat delit e orre, e és perdició del cos e de l'arma; e cell qui o fa, ell fa vida de bèstia e sí fa contra lo manament de Déu (Minervini 1982, 120).

Cal destacar també un fragment del *Llibre d'Evast e Blaqueria* de Llull que referma la brutícia del cos enfront de la netedat de l'ànima. Es tracta del capítol «De netedat» del llibre tercer *De prelació* (Galmés 1947, 106-110),²⁶ Gairebé tots els tractats moralitzants i les enciclopèdies tenen un apartat referit a la brutalitat del cos inherent a la doctrina cristiana que el cos humà es compon de «pols i cendra». La medicina també havia observat la degradació del cos per les malalties i després de la mort, la qual cosa produïa una major aproximació a la màxima cristiana.

A tall de conclusió podem dir que les comparacions animals marquianes es desvien notablement del contingut d'aquelles altres que va popularitzar la poesia trobadoresca occitana. En aquestes no predomina l'afany didàctic

26. En aquest capítol de l'obra lul·liana, l'acció del pecat es simbolitza en l'exemple de l'home que porta una serp en el ventre, que significa la consciència, mentre que la pedra preciosa representa les riqueses mundanals, de les quals no es pot despendre. També trobem en el mateix capítol la imatge del porc «bolcat en una bassa de fanch», que resulta adient per a comparar la brutícia del pecat representat per la imatge d'una dona «vestida molt noblement, e en ses fayçons havia posades diverses colors per ço que fos vista plaent als plaers de luxúria».

sinó el virtuosisme, la bellesa formal i la versatilitat en l'adquisició de recursos peculiars i originals. March se centra en el rerefons moralitzant, no es recrea en la descripció –només en el cas d'imatges com la tórtora o el castor–, busca l'adoctrinament i, si de cas, la concreció del seu pensament teòric; així mateix, la profusió d'exemples facilita la comprensió del seu discurs peculiar sobre l'amor. Els trobadors introduïen les imatges per a impressionar la dama, demanar un clam de mercé o revifar el llanguiment del poeta que moria per amor. La dama era comparada amb animals terribles, com el basilisc, o ferotges, com el lleó, amb la finalitat de demostrar la crueltat d'aquesta envers l'enamorat, tema habitual i hiperbolitzat en les composicions de Rigaut de Berbezilh (Vàrvaro 1960). March no té interès a reflectir aquest tipus d'imatges, ni relaciona la dama amb aquestes feres. Les seues imatges animals poques vegades corresponen a les habituals de la poesia trobadoresca, el cérvol i la tórtora en serien una excepció, ja que n'introdueix algunes gairebé alienes a la lírica, com ara la recreació peculiar del castor en la poesia 24.

Si March busca un amor basat en l'intel·lecte, aquest és el que diferenciarà els homes dels animals, els quals només poden arribar a una unió corporal. March no pot aspirar només a l'amor corporal que l'equipara amb les bèsties, un amor brut, pecaminós, que provoca un plaer efímer i, per tant, dolorós. Buscar el plaer en el cos és rebutjable i més encara ho és reincidir en aquest pecat, acció que fa de l'home un ésser més brutal que els animals. El poeta vol arribar a l'amor que ultrapasse la dimensió corporal, aquest desig l'aïlla de la resta del món i contribueix al fet que les seues poesies es convertesquen en contínues reflexions abstractes, en debats interns i, de vegades, en sermons poètics contraris als perills de l'*amor hereos*.

Les referències a animals que trobem en March són més properes a les de les exposicions doctrinals, a les que s'inclouen en les enciclopèdies i en els bestiars moralitzants, que no pas a les habituals en la poesia amorosa. En els poetes occitans no trobarem al·lusions a la brutalitat dels animals, ni tampoc en els exponents més reeixits de la poesia posttrobadoresca com Gilabert de Próixita o Andreu Febrer, tot i que hi va prenent força la idea de l'amor profà pecaminós i augmenta el to moralitzant. La poesia moral de Pere March i les composicions al·legòriques i religioses de Jaume March són els precedents de la poètica d'Ausiàs. Aquesta herència literària es

completa amb les referències a tractats didacticodoctrinals i enciclopèdies que oferien llargues exposicions ètiques i teològiques sobre la dualitat de la naturalesa humana i la condemna de vicis i pecats.

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- ANDREU, Carmen, tr. (1983), *Bestiario de Oxford*, estudi codicològic de Xènia Muratova, Madrid, Ediciones de Arte y Bibliofilia.
- ARAMONI SERRA, Ramon, ed. (1930-33), *Curial e Güelfa*, 3 vols., Barcelona, Barcino ("Els Nostres Clàssics", 30, 35-36 i 39-40) [vol. I=1930, vol. II=1931 i vol. III=1933].
- ARCHER, Robert (1991), «Una possible font aristotèlica d'Ausiàs March», *Miscel·lània Joan Fuster*, IV, a cura d'Antoni Ferrando i Albert Hauf, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pàgs. 59-74.
- ARQUÉS, Rosend (1993), «Apunts sobre el domini del cos i la manipulació de l'ànima. Sobre el *Debat de lo cor e lo cos* de Pestrana», *Actes del IX Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes (Alacant, 1991)*, vol. I, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pàgs. 47-72.
- BADIA, Lola (1993), *Tradició i modernitat als segles XIV i XV. Estudis de cultura literària i lectures d'Ausiàs March*, València-Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat-Institut de Filologia Valenciana ("Biblioteca Sanchis Guarner", 25).
- BARCELONA, Martí de, i N. d'ORDAL, eds. (1930), Francesc Eiximenis, *Terç del Crestià* 3 vols., Barcelona, Barcino, ed. fragmentària.
- BOHIGAS, Pere, ed. (1952-1959), Ausiàs March, *Poesies*, 5 vols., Barcelona, Barcino («Els Nostres Clàssics» 71, 72, 73, 77 i 86).
- BONNER, Antoni (1989), *Obres selectes de Ramon Llull*, Palma, Moll, 2 volums. [Citem el volum II, que conté l'edició del *Llibre de meravelles*.]
- CABRÉ, Lluís, ed. (1993), Pere March, *Obra completa*, Barcelona, Barcino ("Els Nostres Clàssics", 132).
- CABRÉ, Lluís (1994), «La desesperació del damnat i el desig de no existir: el poema XXXV d'Ausiàs March», dins Narcís Garolera, ed., *Textos*

- literaris catalans. Lectures i interpretacions*, vol. I, Barcelona, Columna, pàgs. 87-100.
- CARBONELL, Jordi, ed. (1983), Roís de Corella, *Obra profana*, València, Tres i Quatre.
- CORNAGLIOTTI, Annamaria, ed. (1975), *Flors de virtuts e de costums*, Barcelona, Barcino ("Els Nostres Clàssics", 108).
- GALMÉS, Salvador, ed. (1935-1954), Ramon Llull, *Libre d'Evast e Blaqueria*, Barcelona, Barcino («Els Nostres Clàssics», 50-51, 58-59, 74 i 75). [Vol. I=1935, vol. II=1947, vols. III i IV=1954.]
- GARCIA Sempere, Marinela (1995), «La *Disputa de l'ase*: consideracions sobre el perspectivisme i les fonts literàries d'Anselm Turmeda», dins Juan Paredes, ed., *Medioevo y Literatura. Actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, II, Granada, pàgs. 371-396.
- GEORGE, Wilma & Brandson YAPP (1991), *The naming of the Beasts. Natural History in the Medieval Bestiary*, Londres, Duckworth.
- GRIMAL, Pierre (1979), *Diccionario de mitología griega y romana*, Barcelona, Paidós.
- LEVERONI, Rosa (1951), «Les imatges marines en la poesia d'Ausiàs March», *Bulletin of Hispanic Studies*, XXVII, pàgs. 152-166.
- LLINARÈS, Armand, ed. (1984), Anselm Turmeda, *Dispute de l'âne*, Paris, Vrin.
- MARTÍN, Llúcia (1996), *La tradició animalística en la literatura catalana medieval*, Alacant, Conselleria de Cultura, Educació i Ciència de la Generalitat Valenciana, Institut de Cultura Juan Gil-Albert ("Textos Universitaris").
- MIGNE, J. P. (1856), *Patrologia Latina cursus completus*, Paris.
- MINERVINI, Vincenzo, ed. (1982), *Il Libro di Sidrac. Versione catalana*, Bari, Laterza.
- MINERVINI, Vincenzo (1994), «La versione catalana del De miseria humane conditionis: progetto di edizione», dins *La cultura catalana tra l'Umanesimo e il Barocco*, Venècia, pàgs. 145-154.
- NACCARATO, Frank, ed. (1981), Francesc Eiximenis, *Llibre de les dones*, 2 vols., Barcelona, Curial.
- PAGÈS, Amadeu (1912), *Les obres d'Auzias March*, 2 vols., Barcelona Institut d'Estudis Catalans, reed. València, Consell Valencià de Cultura de la Generalitat Valenciana, 1991.

- PAGÈS, Amadeu (1936), *La poésie française en Catalogne*, Toulouse-París.
- PANUNZIO, Saverio, ed. (1963-64), *Bestiariis*, 2 vols. Barcelona, Barcino ("Els Nostres Clàssics" 91 i 92) [vol. I=1963, vol. II=1964].
- PANUNZIO, Saverio (1983), «Realisme i didactisme en les comparacions d'Ausiàs March pròpies del bestiari», *Actes del Sisè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pàgs. 397-410.
- PUJOL, Josep, ed. (1994), Jaume March, *Obra Completa*, Barcelona, Barcino ("Els Nostres Clàssics", 133).
- RAUGEI, Annamaria, ed. (1984), *Bestiario valdese*, Firenze.
- RENEDO, Xavier (en premsa), *Tractat de luxúria*, Barcelona, Quaderns Crema.
- RICO, Francisco (1990), «Los orígenes de 'Fontefrida' y el primer romancero trovadoresco», *Texto y contextos. Estudios sobre la poesía española del siglo XV*, Barcelona, Crítica, pàgs. 1-27.
- RIQUER, Martí de, ed. (1951), Andreu Febrer, *Poesies*, Barcelona, Barcino ("Els Nostres Clàssics", 68).
- SEGRE, Cesare (1956), *Lingua, stile, società. Studi sulla storia della prosa italiana*, Milà, Feltrinelli.
- SOBERANAS, Amadeu, ed. (1968), Sant Gregori, *Diàlegs*, Barcelona, Barcino ("Els Nostres Clàssics", 97).
- VARA DONADO, José, ed. i tr. (1990), Aristóteles, *Historia de los animales*, Madrid, Akal.
- VÀRVARO, Alberto, ed. (1960), Rigaut de Berbezilh, *Rime*, Bari.
- WITTLIN, Curt J., ed. (1971-89), *Llibre del tresor*, 4 vols., Barcelona, Barcino ("Els Nostres Clàssics", 101, 111, 122 i 125). [Vol. I=1971, vol. II=1976, vol. III=1986 i vol. IV=1989.]
- WITTLIN, Curt J. *et alii*, eds. (1986-87), Francesc Eiximenis, *Dotzè del Crestià*, 2 vols., Girona (= *Obres de Francesc Eiximenis* 1 i 2).
- ZIMMERMANN, Marie-Claire (1982), «Llir entre cards i l'espai metafòric marquià», *Estudis de Llengua i Literatura Catalanes*, II (= *Miscel·lània Pere Bohigas*, 2), Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pàgs. 161-189.