

 (596dcc0d-3f23-466c-9d54-3baffd77c630.html)



## ***Les comparacions de tema animal relacionades amb el desengany amorós en les poesies de Joan Roís de Corella i en l'«Espill» de Jaume Roig<sup>1</sup> (596dcc0d-3f23-466c-9d54-3baffd77c630\_1.html#N\_1\_)***

Llúcia Martín Pascual

La figura de l'escriptor Joan Roís de Corella (1435-1497) és, sens dubte, una de les més interessants i, fins fa poc temps, desconegudes de la literatura catalana del segle XV. La mateixa personalitat de l'autor i la peculiaritat temàtica i estilística de les seues obres, tant en vers com en prosa, han centrat l'atenció dels crítics, que han elogiat l'elegància de la seua poesia o han blasmat el llenguatge virtuós i ple de retoricismes de la producció en prosa<sup>2</sup> (596dcc0d-3f23-466c-9d54-3baffd77c630\_1.html#N\_2\_). Corella escriu obres de caràcter religiós al costat d'altres obres profanes, en les quals la temàtica amorosa és tractada des de perspectives diferents i, sempre, centrant-se en l'anàlisi de la passió. En aquest sentit, mai no es pot oblidar la condició de l'autor de mestre en teologia.

Joan Roís de Corella viu en el moment de major esplendor cultural de la ciutat de València. La participació en els certàmens literaris i en els cercles literaris o tertúlies impulsava la creació, com també, ja quasi a les acaballes del segle, l'aparició de la impremta va afavorir la difusió de les obres que es produïen. Corella és contemporani d'escriptors com Jaume Gassull, Bernat Fenollar, Jaume Roig, Narcís Vinyoles, Isabel de Villena i, ben probablement, va arribar a conèixer Joanot Martorell i el poeta Ausiàs March.

En aquest treball ens centrem en les concomitàncies que hem pogut deduir de la lectura de les poesies amoroses de Roís de Corella<sup>3</sup> (596dcc0d-3f23-466c-9d54-3baffd77c630\_1.html#N\_3\_) i de l'*Espill* de Jaume Roig (inici s. (segle) XV-1478)<sup>4</sup> (596dcc0d-3f23-466c-9d54-3baffd77c630\_1.html#N\_4\_), dues obres i dos autors en aparença molt diferents, però amb un rerefons cultural i tradicional comú. Cadascú aborda, des d'una perspectiva diferent i amb una expressió pròpia i original, una reflexió sobre la passió amorosa. Per altra banda, són dos contemporanis que viuen, escriuen i desenvolupen la seua activitat professional en la mateixa ciutat i pertanyen al mateix cercle d'amistats literàries. Corella, però, és home de religió i Jaume Roig és un metge reputat.

En el tema de l'amor passió o *amor hereos* conflueixen una sèrie de teories mèdiques i ètiques, uns elements de filosofia natural i d'altres de filosofia moral. Les teories mèdiques sobre la malaltia amorosa produïda per la passió estaven ben exposades en els tractats de medicina<sup>5</sup> (596dcc0d-3f23-466c-9d54-3baffd77c630\_1.html#N\_5\_), en els *letouaris* medievals, sempre com una malaltia de caràcter físic, a la qual calia donar una sèrie de remeis sense descartar el de la unió sexual. La filosofia natural buscava una solució anímica a aquest problema, deixant de banda la malaltia del cos per interessar-se en la de l'ànima. Aquest vessant naturalista es basava en la concepció aristotèlica de les tres potències de l'ànima, la vegetativa, que equipara les necessitats humanes a les dels animals; la sensitiva, on radiquen els sentits corporals, i la intel·lectual o racional que diferencia l'home de les altres criatures i l'apropa a la divinitat. Els remeis que

proposava la filosofia natural per a aquesta malaltia de l'ànima eren, principalment, aconseguir l'oblit de l'objecte de l'amor mitjançant la tàctica del rebuig, el blasme, tècniques que també eren tingudes en consideració per la medicina d'aleshores. En aquest punt, trobem una sèrie de concomitàncies amb obres de la tradició clàssica i medieval, com per exemple els *Remedia amoris* ovidians, el discurs contra l'amor del tractat d'Andreu el Capellà, *De amore*, o la influència d'enciclopèdies com el *Breviari d'amours* de l'occità Matfre Ermengaud de Béziers. La filosofia moral no entén de qüestions sensibles i rebutja tot allò que no siga l'amor diví.

Aquest panorama filosòfic condiona l'obra no sols de Corella i Roig sinó tota la producció amorosa del XV, com ara, l'obra poètica d'Ausiàs March, en continu debat entre l'amor «brutal» i l'amor espiritual.

Reprement l'esquema anterior podem veure que Jaume Roig escriu una obra que pot considerar-se un sermó d'amor, paròdia del sermó canònic (Carré 1994-185-220<sup>6</sup> (596dcc0d-3f23-466c-9d54-3baffd77c630\_1.html#N\_6\_)), en un estil força difícil que serveix de *contrafactum* o de subversió als models culturals. Roig, com a metge que és, coneix el cos humà i exposa de la forma més directa els aspectes fisiològics de la dona, com ara la insistència en la brutícia del cos, discurs que podia resultar una terapèutica per a l'enamorat: fer veure la sutzura provoca el rebuig i, per tant, desapareix la passió amorosa<sup>7</sup> (596dcc0d-3f23-466c-9d54-3baffd77c630\_1.html#N\_7\_).

Corella construeix el discurs sobre la passió amorosa des d'un punt de vista teològic, moral, elevat i cortés, que, al capdavant, amb un estil elegant, intenta fer també de terapèutica. El rerefons de la seua obra té present sempre la naturalesa pecaminosa de l'amor passió, que tracta des de dues perspectives: la impossibilitat d'assolir un amor virtuós a causa de la gran honestat de la dama, expressada en les poesies del cicle de Lionor de Flors, i la mateixa impossibilitat causada per l'excés de passió pecaminosa de la dona, expressada en el cicle de Caldesa<sup>8</sup> (596dcc0d-3f23-466c-9d54-3baffd77c630\_1.html#N\_8\_). Ací Corella es mostra irat, ataca la dama i descendeix a l'estadi més ínfim de l'expressió de l'amor pecaminós, corporal i bestial. Els símils que fa Corella i el to de les composicions d'aquest cicle sorprenen per la violència i per l'expressió crua sobre la naturalesa voluptuosa de Caldesa. L'autor, a més, es mostra enganyat, víctima de capricis femenins, com un antiheroi atret per una dona que ja ha perdut els valors de la «midons» dels trobadors i representa la vulgarització del sentiment amorós.

Corella reacciona de manera diferent davant la impossibilitat, d'assolir l'amor. D'una banda, pot morir davant la dama honesta que no l'accepta, de l'altra, ataca la dona deshonest que el fa caure en pecat. El desengany es produeix tant en un cas com en l'altre i la terapèutica consisteix a exposar la mort per amor en el més pur estil trobadoresc, en el primer cas, o a vessar la seua ira en un atac virulent adreçat a la responsable de la destrucció.

Roig només utilitza l'atac, combina, per tant, la tradició misògina, la didàctica amorosa i la tradició dels *letovaris* que inclouen terapèutiques amoroses. *L'Espill* és una recreació amb clau humorística d'aquests tòpics.

## Les imatges animals

Una vegada, establert l'objecte d'estudi, ens decantem per l'anàlisi de les concomitàncies que podem observar en les obres de Joan Roís de Corella i de Jaume Roig, respecte a la utilització de les imatges animals en tots dos auters. L'atractiu que des de fa un temps hem mostrat per les referències animals (Martín 1993, 1996a i 1996b) es deu a la contínua reflexió sobre aquest món simbòlic, tan representat a l'Edat Mitjana en l'àmbit artístic, literari i popular. Les semblances animals, que constitueixen un dels tipus d'exemples recomanats per les preceptives medievals (Bremond & Le Goff 1982), sempre amaguen un component didàctic i moral adient per a formar part en tot tipus d'obra d'abast edificat, des del sermó o el discurs doctrinal fins a la poesia amorosa i les narracions satíriques. A aquest rerefons didàctic s'uneix l'atractiu intrínsec de la imatge i les possibilitats de manipulació i d'ornamentació que els autors, particularment, en poden fer.

Corella pot ser deutor de les imatges animals establertes en la poesia des dels trobadors, mentre que Roig no té aquests precedents. Aquest darrer pretén mostrar amb les imatges animals la naturalesa terrible de les dones des de dos aspectes: el seu tarannà enganyívol i la despreocupació per la maternitat. Només en les referències a la mare de Déu apareixen imatges de connotacions beatífiques. Els animals que usa de l'autor de l'*Espill* apareixen en citacions que difícilment s'interpreten per la densitat dels conceptes i l'estil de l'obra. La finalitat és atacar les actituds femenines i previndre l'home, d'ací el component didacticodotrina de l'obra. En pocs casos trobem animals comparats amb l'home; només hi hem detectat algunes al·lusions escasses que fan referència a l'home enganyat per les dones.

Corella utilitza imatges de connotacions «terribles» per a adreçar-se a Caldesa, mentre que aquelles altres de connotacions més beatífiques fan referència al mateix poeta. Podem establir una relació: les poesies en què Corella expressa la mort per amor tenen una presència major d'imatges d'animals «innocents» amb els quals el poeta s'identifica. Són imatges que la tradició relaciona amb la mort i la resurrecció, amb la fidelitat i, en general, amb el patiment. En les poesies d'atac, en canvi, Corella identifica la dona amb animals que generalment representen la passió, la naturalesa voluptuosa i solen tenir connotacions antifemenines.

## **Animals relacionats amb la naturalesa terrible de les dones**

Encetem aquest apartat amb un fragment de l'*Espill* força il·lustratiu sobre les qualificacions que mereixen les dones:

«son alimanyes  
serp tortuosa  
son e rabosa  
mona, gineta  
talp, oroneta  
muçol, puptput  
guall, cutibut  
aranya·b tela  
tava, mustela  
vespa alacra,  
he rabios ca  
la sanguonera  
e vermenera  
mosca e grill,  
llebre, conil,  
drach, calcatriç  
tir basalis».

([vs. \(versos\) 7692-7708<sup>9</sup>](#) (596dcc0d-3f23-466c-9d54-3baffd77c630\_1.html#N\_9\_))

Tota aquesta enumeració d'animals és posada en boca de Salomó i actua com una mena de terapèutica, tal com prescriuen els tractats de remeis amorosos: blasmar, atacar, destacar els defectes pot produir el rebuig de l'objecte de la passió. En aquest cas, Salomó, des de la seua òptica de savi en qüestions femenines que l'autoritza a pronunciar la lliçó

didàctica, pretén convèncer el protagonista de la conveniència d'abandonar la idea del matrimoni i encoratjar-lo a viure en meditació.

Entre les espècies animals esmentades, i col·locades estratègicament en el discurs, cal destacar aquelles que la tradició ha configurat com a sinònim de traïció i engany: la rabosa (Panunzio 1963, 129, Martín 1996, 274), l'aranya, l'escorpi<sup>10</sup> (596dcc0d-3f23-466c-9d54-3baffd77c630\_1.html#N\_10\_) i aquelles altres que relacionen la dona amb els poders malèfics que porten a la destrucció de l'home: el calcatris —cocodril<sup>11</sup> (596dcc0d-3f23-466c-9d54-3baffd77c630\_2.html#N\_11\_)— i el basilisc. Aquest darrer es concep com un drac verinós amb la capacitat de matar gràcies al verí que es converteix en foc quan fixa la mirada en un objecte o en un ésser humà. Roig introdueix una altra referència al poder màgic i destructiu de les dones comparant-les amb aquesta espècie fantàstica: «Doncs llur veri, / mes que conjur, / basalis pur» (vs. (versos) 894-896). En la poesia amorosa, la imatge del basilisc apareix com una metàfora del poder de la dama de llevar la vida amb la mirada, facultat que resulta terrible per a l'enamorat i pot conduir-lo a la mort<sup>12</sup> (596dcc0d-3f23-466c-9d54-3baffd77c630\_2.html#N\_12\_). L'exemple més representatiu en la lírica catalana n'és la poesia XIII de Gilibert de Próixita (Riquer 1954, 70):

«Sovén m'avé qu'esayaré d'empendre  
que sopleyan de merce la nquerís;  
mas quant la vey, [f]ay sí co-l basalís:  
ab son sguart m'alciu e-m fay rependre,  
tan que ladonchs suy en major dubtança;  
que ramiran sa faç blanca com lir,  
cuyt defalir,  
e torn com folhs e no say com m'estia;  
qu'enaysí m pren un amorós desir  
que·ls cinch senys pert e ma faç se cambia».

(vs. (versos) 41-50)

Del listat d'animals de l'*Espill*, cal destacar una bestiola que també apareix en la poesia corelliana. L'autor utilitza la referència a l'aranya per a corroborar la capacitat d'engany que pot arribar a allotjar el cor femení. Es tracta d'un fragment del *Debat ab Caldesa*: «Contraris en vos jo veig que hereten: / mostrau gest gentil he sou una ara[n]ya» (Miquel i Planas 1913, 438, vs. (versos) 113-114).

El rebuig cap aquesta espècie i, alhora, l'admiració que sentiren els naturalistes clàssics pel teixit de les aranyes<sup>13</sup> (596dcc0d-3f23-466c-9d54-3baffd77c630\_2.html#N\_13\_), fan d'aquesta bestiola una imatge tètrica i diabòlica. Els bestiars medievals lloen l'artifici de la tela, amb la qual l'animal enganya, atrau i atrapa espècies com la mosca que devora implacablement (Panunzio 1963, 50). En el tractat *Doctrina compendiosa*, atribuït a Eiximenis, l'aranya és sinònim dels funcionaris corruptes i opressors dels simples (Barcelona 1929, 82).

Els enganys femenins van més enllà. En la mateixa lliçó de Salomó, el savi adverteix moltes vegades el seu interlocutor de la naturalesa femenina, amb expressions com que aquestes són «tostemps fellones / com a lleones» (vs. (versos) 6775-6776) o amb comparacions que recorden la naturalesa brutal dels animals, però més digna que la de les dones:

«Generalment  
 los animals  
 que son brutals  
 fan meravelles  
 D'ells llurs femelles  
 mai son geloses  
 ni reçeloses».

([vs. \(versos\) 8576-8582](#))

La censura culmina en el parlament sobre la negativa de les dones a alimentar els nadons ([ps. \(pàgines\) 137-138](#)). Roig repassa les actituds d'alguns animals —el cucut— que, com les dones, abandonen els fills o, contràriament, d'altres que aconsegueixen els deutes maternals. És significatiu el passatge següent, en què trobem la imatge d'un porc embolcat de fang, la mateixa que en altres contextos era significativa per a expressar el rebuig al pecat de la passió<sup>14</sup> ([596dcc0d-3f23-466c-9d54-3baffd77c630\\_2.html#N\\_14\\_](#)).

«Ho llet de troja  
 en fanchs ab pluja  
 en lo femer  
 ffon son plaer  
 jaure·nsollat  
 he rebolcat».

([vs. \(versos\) 9155-9160](#))

La vanitat de les dones i la preocupació per la seua bellesa té un exemple en la imatge del paó, l'ocell que reconeix humilment la inutilitat dels plaers després d'observar-se les potes, extremadament lletges comparades amb la cua. Hi trobem una al·lusió en una poesia de Roís de Corella, amb un component allisonador. Es tracta del *Debat ab Caldesa*, en la qual el poeta recrimina la dama per la infidelitat que ha comés:

«S[empre que us] mir ab gest elevada,  
 ab tants continens quel dir meu noy basta,  
 del pago pintat seguïu vos la ras[t]a;  
 mirau baix als peus ireu mesurada».

(Miquel i Planas 1913, 436, [vs. \(versos\) 81-84](#)<sup>15</sup> ([596dcc0d-3f23-466c-9d54-3baffd77c630\\_2.html#N\\_15\\_](#)))

Roig usa la imatge del paó per a referir-se a la donzella amb qui contrau matrimoni el protagonista. Aquesta es comporta de manera «ufana»,

«com paguo vell  
mirant-se bell  
roda ben alta  
dels peus sa falta  
nunca mirant».

(vs. (versos) 2325-2329)

El paó dels bestiaris, una au exòtica i de gran bellesa, invita a la reflexió sobre el passat i a l'examen de consciència per a preparar l'ànima després de la mort. A més d'aquesta reflexió, la imatge de l'ocell és adient per a contraposar la bellesa efímera del cos a la perenne de l'ànima.

El Corella furibund de les poesies dedicades a Caldesa ens ofereix una de les expressions més colpidores en la imatge de la salamandra, l'animal que més directament es relaciona amb el foc de la passió.

Els bestiaris francesos del segle XIII (Martín 1996b, 94) inclouen la creença que hi ha quatre criatures que viuen dels quatre elements, dels quals, la salamandra correspon al foc, és a dir, se n'alimenta. Reproduïm el text de la versió catalana:

«L'altre creatura sí és un oçell [!] que hom appella salamandra, e és blanch, e viu tan solament de foch. Per la salemandra, qui viu solament de foch, podem entendre dues maneres de gents: la una sí és tots aquells qui són enflemats de la amor del Sant Sperit, en manera de lengües de foch, lo jorn de Çincogesme, car ells tornaren axí ardents de la sua amor que anaren per tot lo món pre·car la salut de la humana generació, e de totes lengües entenien e parlaven. L'altra manera sí és de tots aquells qui són luxuriosos e ardents de la carnal amor...».

(Panunzio 1963, 84-85)

Corella va més enllà de la simple relació foc-passió i, com el text del bestiari, utilitza la salamandra per a al·ludir a la desmesurada capacitat sexual de Caldesa.

«Sil ferro cald refreda la ma casta,  
calfar leu vos, encara que fret sia;  
si tot lo foch en lo mon se perdia,  
pendrien ne de vos, quen sou molt basta;  
si [e]n algun temps cremant la terras guasta,  
no perreu vos, vivint com salamandra...».

(Miquel i Planas 1913, 415, vs. (versos) 1-6)

La imatge corelliana sembla enquadrar molt bé en l'observació que fa el text del *Bestiari* català quan compara la salamandra amb els luxuriosos e «ardents de carnal amor» (Panunzio 1963, 85). Quant a la inclusió de la salamandra dins el grup dels ocells, es tracta d'una confusió que ja apareix en el text d'un bestiari amorós del segle XIII, el *Bestiaire d'amours* de Richart de Fournival (Segre 1957, 37)<sup>16</sup> (596dcc0d-3f23-466c-9d54-3baffd77c630\_2.html#N\_16\_).

La passió irracional és un atribut propi de la lloba, la qual, segons la tradició, tria el llop més dolent com a company i rebutja els altres encara que siguin millors<sup>17</sup> (596dcc0d-3f23-466c-9d54-3baffd77c630\_2.html#N\_17\_). Aquesta al·lusió apareix en el passatge de l'*Espill* que critica els amors de la mare del protagonista amb un jove;

«menys verguonyos  
e pus ronyos  
pren com la lloba».

(vs. (versos) 1193-1195)

L'home també és víctima de l'engany de les dones. En aquest sentit, Roig fa una referència a l'unicorn, animal fantàstic que representava un elogi a la castedat, ja que només podia ser atrapat pels caçadors quan olorava la virginitat, mostrant-se dòcil davant d'aquesta virtut. En el fragment de Roig, que pertany a la lliçó de Salomó, l'unicorn, és comparat als homes que es deixen dur per l'engany de les dones que creuen donzelles i «perden lo corn» (vegeu vs. (versos) 7913-7915).

## Animals relacionats amb la mort i la resurrecció

Des de la configuració dels animals en l'antic *Physiologos* grec, hi ha un grup de bèsties que tenen relació amb la mort i la posterior resurrecció. Aquest tractat grec (II-III d. C. (després de Crist)) conjugava la tradició naturalista clàssica, hereva d'Aristòtil, i l'exegesi dels misteris de la nova religió cristiana a partir de les filosofies helenístiques. Un tema com la resurrecció de Crist i, per tant, la seua divinitat, s'explicava amb la comparació que s'establia amb la figura del lleó, animal que inaugurava el tractat, el qual emetia un alé diví als seus cadells que naixien morts, però al tercer dia ressuscitaven<sup>18</sup> (596dcc0d-3f23-466c-9d54-3baffd77c630\_2.html#N\_18\_). Altres animals que tenen aquestes característiques són el fènix i el pelicà, però també es poden considerar en aquest grup ocells com l'estruç, l'oronella i l'àguila.

En la poesia *Sotmissió amorosa* de Roís de Corella, una de les del cicle de Lionor de Flors, trobem una al·lusió a la característica del lleó exposada més amunt, bèstia noble, positiva i al·legoria del poder de Déu de ressuscitar el seu fill diví després de la mort.

«Sius he fallit, ma gran amor ho causa,  
quem tol lo seny em fa errar sius erre;  
mas, si voleu daquest mon yom desterre,  
manau mo vos, que noy fare gran pausa.  
Pero, penssau si poreu fer, leona  
que per grans crits reçussiteu ma vida».

(Miquel i Planas 1913, 432, vs. (versos) 9-14)

En aquesta poesia observem una divinització de la dona, a qui el poeta s'adreça de forma directa i li demana «per grans crits» la resurrecció o, contràriament, morirà. La dama, doncs, ha adquirit propietats que només corresponien a Déu, com és la de donar o llevar la vida. En la tradició poètica amorosa el masculí «leo» i el femení «leona» fluctuen segons les obres. En el *Bestiaire d'Amours* de Richart de Fournival, el petit cadell de lleó mort representa el poeta que necessita l'alé de la dama per a viure (Segre 1957, 54), a la qual anomena *lions*; en la poesia del trobador Rogaut de Berbezilh també es fa al·lusió a un *leo* masculí quan es vol comparar la dama amb el poder diví de donar o llevar la vida<sup>19</sup> (596dcc0d-3f23-466c-9d54-3baffd77c630\_2.html#N\_19\_). La dama assoleix en la poesia de Corella un atribut masculí i diví, és Déu i senyor i té la capacitat de tomar la vida, simbòlicament, a qui la demana.

El fet que l'amant represente el cadell i la dama el lleó, animal que generalment té connotacions de força i virilitat, fa pensar en la concepció de l'amor cortés, en què la dama representa el principi masculí<sup>20</sup> (596dcc0d-3f23-466c-9d54-3baffd77c630\_2.html#N\_20\_), fort i actiu enfront del desprotegit amant, sotmès a la voluntat d'aquesta. El lleó, doncs, representa el dogma de la resurrecció i aquest fet eleva a categoria divina el poder de la dama, fins al punt que assolir l'amor és comparable a assolir la vida eterna en termes cristians (Taylor 1978, 251).

Jaume Roig fa una al·lusió brevíssima, però carregada d'intenció, al poder vivificador del lleó —ací en masculí— en el context de la maternitat, més proper, si de cas, a la imatge original del felí. Roig s'adreça a la dona directament i li recrimina el fet de deixar el fill sense protecció i sense alletar-lo. La imatge del lleó té ací un paper didàctic: si la dona no coneix les propietats d'aquest animal, l'autor no té inconvenient a fer-li-les saber. Roig, per tant, fa una comparació a contrari: l'animal té una característica positiva que la dama ni coneix ni fa servir. L'actitud femenina, doncs, provoca la mort del nadó:

«ni·l mirà burça  
com fa l'esturça  
ni l'alendà com lleó fa».

(vs. (versos) 5067-5070)

L'al·lusió que Roig fa a una «esturça» en el mateix context de la maternitat s'explica si tenim en compte el que recullen els bestiaris sobre aquest animal:

«Lo esturç sí és un gran ocell e ha alles, mes no pot volar, e ha fets los peus axí com a camell; e com fa sos ous, sí·ls pon en l'arena, e garda vers lo çel e té esment a una stela qui s'appella virgo qui appar de març e d'abril, e com ell ha vista aquesta stela, sí lexa star los ous e no·y torna fins que los sturç són nats; e per lo poder de Déu lo sol scalfa aquells ous tant fins que los sturç són nats».

(Panunzio 1963, 126)

La citació de Jaume Roig duu implícit el coneixement de la creença popularitzada sobre l'estruc i l'aprofita per a comparar l'actitud de la dona que ni tan sois mira el fill. En aquest cas, Roig ha feminitzat l'animal que en el bestiari apareix en masculí, encara que el morfema femení pot ser condicionat pel mot «burça», un qualificatiu de l'«esturça» que pot significar «borda».

Relacionat amb el passatge de la maternitat i, de nou, com a censura de l'actuació femenina, hi apareix la imatge del pelicà, un ocell que, segons la tradició, mata els fills en un atac d'ira, però, en penedir-se'n, es nafra el pit i els torna a la vida amb la pròpia sang. Roig, en aquest cas, inclou una referència explícita:



«Yo novençana,  
no pellicana  
plaer vull pendre,  
no m plau despendre,  
los pits nafrar  
per al fill dar  
la sang del cos  
mes ham repos».

(vs. (versos) 5079-5086)

Aquesta referència presuposa que la dona, més preocupada de la pròpia bellesa, no alleta el fill per no fer malbé els pits. La figura d'aquest ocell, que moltes vegades es relaciona amb Crist o amb la mare de Déu, torna a aparèixer en un fragment del text on fa referència al patiment de Crist:

«ell pellica  
sos pits nafra  
per fills salvar  
he restaurar  
scampant-la tota».

(vs. (versos) 13851-13855)

Observem que les imatges animals poden trobar-se en textos de caràcter profà al costat d'altres de rerefons religiós, només la manipulació de l'autor per a un context determinat condiona una interpretació o l'altra. Aquestes tres figures relacionades amb la mort i la resurrecció tenen l'origen en la necessitat d'explicació del dogma cristià; de les quals la més popularitzada va ser la del lleó que s'adaptava fàcilment tant al context religiós com a l'amorós. El pelicà no forma part de les poesies amoroses i sol quedar reservada a les composicions religioses. Roig presenta l'originalitat d'introduir dues figures animals, a més de l'estruç, en el context de la maternitat i aprofitar-les per a censurar la dona que no té gens d'interès de dur a terme la tasca que havia de considerar més important: donar vida a un fill. Corella, en canvi, utilitza la imatge del lleó de la manera més habitual en les poesies: una imatge de la dama divinitzada de qui depèn la vida del poeta.

Un altre animal relacionat amb la mort i la resurrecció és el fènix. Tots dos autors, però, l'utilitzen generalment com a sinònim de fet singular i únic en el món. En una poesia de Corella, *La mort per amor*, l'autor sembla que es refereix a un ocell «que mor en llit ple d'odors» (Miquel i Planas 1913, 427, v. (vers) 7), el qual podia tractar-se de la imatge del fènix en la pira abans de morir amb l'esperança de tornar a la vida després del sacrifici<sup>21</sup> (596dcc0d-3f23-466c-9d54-3baffd77c630\_3.html#N\_21\_). Un fragment de Roig recupera la imatge del fènix, juntament amb la d'altres animals que tenen, segons la tradició dels bestiaris, la capacitat de renovar-se en la vellesa,

«Ffuig del mal lloc  
pus no y atures,  
ves on t'apures  
al foch, com l'or;  
com fènix mor  
home ja vell;  
com serp de pell  
aguila vella  
te renovella».

(vs. (versos) 12282-12290)

El fragment correspon a la lliçó de Salomó, en el qual el rei savi exhorta el protagonista a oblidar el passat i «renovar-se».

El darrer animal relacionat amb la mort és el cigne. D'aquest ocell no trobem cap citació en la poesia de Roís de Corella, però, en canvi, sí que n'hi haurà una en l'*Espill*. Es tracta d'una imatge religiosa referida a Crist:

«Ell alt cridant  
anyell benigne,  
com fa lo signe  
ab veu molt fort  
prop de sa mort».

(vs. (versos) 14358-14362)

## **Animals relacionats amb la fidelitat i la castedat**

L'animal que millor representa la fidelitat és la tórtora. Les al·lusions d'aquest ocell que podem trobar en poesia i en prosa són nombroses, la més significativa de les quals pot ser la poesia 42 d'Ausiàs March, en què el poeta censura el comportament de la dona que «no coneix les virtuts de l'ocell». Aquest ocell de connotacions beatífiques apareix en Corella com una correspondència de la solitud i del llanguiment del poeta en *La sepultura*:

«Estareu vos, dalabaust en figura,  
treta del viu; ymatge de Helena,  
en lo dit quart tenint un esmaragde,  
y, en l'altra ma, un ram d'agnus castus,  
sobre lo qual planyerà una tortra».

(Miquel i Planas 1913, 417, vs. (versos) 11-15)

i de la seua fidelitat a la dama:

«Sol pel desert, fogint la primavera,  
en ram florit no pendre may posada  
ab ploros cant; en aygua reposada  
nunca beure, en font ni en ribera».

(*Plant d'amor*, Miquel i Planas 1913, 424, vs. (versos) 5-8)

«Des que perdí a vós, déu de ma vida,  
perquè vejau porte corona casta,  
està el meu cos que extrema set lo gasta:  
car io sol bec aigua descolorida  
ni em pose mai en rama verd florida,  
mas vaig pel bosc passant vida ermitana  
e prest responc, si alguna em demana,  
que sola vos de mi sereu servida».

(*Esparsa*, Carbonell 1983, 61)

La tórtora era una imatge que s'aplicava com a sentència i exemple a la dama que no guardava la castedat<sup>22</sup> (596dcc0d-3f23-466c-9d54-3baffd77c630\_3.html#N\_22\_). Corella, en canvi, s'autoidentifica amb la tórtora, tret que resulta estrany perquè l'al·lusió a l'ocell ens fa pensar en un personatge femení. Aquesta identificació entre tórtora i poeta té un precedent en el *Bestiaire d'Amours* de Fournival:

«Mais je vous aim parfaitement, si me tieng a vous, si ke se jou vous avoie perdue sans essperance, si com jou ai, jou quit —se on puet perdre chu c'on n'eut onques— si ne me prendroie jou allors, nient plus ke li torterele cange malle, ki est de tel nature ke quant elle a son malle perdu, ja puis n'avra autre».

(Segre 1957, 80-81)

Roig no inclou la imatge de la tórtora casta i fidel com un exemple més que aprofite de censura a les dones. En els fragments dedicats a la mare de Déu, però, dona un llistat d'animals de connotacions beatífiques que remarquen la bondat, la singularitat i la castedat de Maria:

«Deu sols n'absolta  
de totes Huna,  
llucent com lluna,  
cintillant stela  
més que çel çela  
ab lo sol sola,  
com voltor vola,  
abella bella,  
ovella vella  
e signant signe  
ffenix insigne  
colent coloma  
ben olent guoma,  
segur seguonya».

(vs. (versos) 10560-10573)

De tota aquesta enumeració d'animals, cal destacar la imatge del voltor, ocell que, en en el seus orígens, era la representació de la virginitat de Maria i la concepció de Jesucrist<sup>23</sup> (596dcc0d-3f23-466c-9d54-3baffd77c630\_3.html#N\_23\_). També l'abella pot tenir connotacions de castedat, la cigonya és l'al·legoria de l'amor als pares (Martín 1996b, 240) i el fènix ací només indica la singularitat de la figura de la mare de Déu.

A tall de conclusió, podem dir que, en les obres de Corella i Roig destaca l'expressió del rebuig de la passió amorosa, la impossibilitat d'accedir a l'amor i la terapèutica que tots dos proposen.

Corella expressa el seu desengany amorós, bé amb la voluntat de morir o bé amb l'atac. Roig només utilitza l'atac que centra en la naturalesa voluptuosa i enganyívola de les dones i les malvestats que fan per no dur a terme la tasca principal que tenen encomanada: la maternitat.

La utilització d'imàtgens animals posa de manifest l'interés i l'adaptabilitat d'aquest recurs segons el context, l'obra o la intenció que l'autor vol donar al seu escrit. L'agrupació dels animals en els tres blocs que hem analitzat, relacionats amb les característiques negatives de les dones, amb la mort i la resurrecció i amb la fidelitat, posa de manifest les coincidències entre Corella i Roig així com també el coneixement d'una tradició simbòlica tan desenvolupada en les lletres medievals.

No podem oblidar el caràcter diferent de les obres de Corella i Roig, l'únic punt que permet l'exercici de comparació realitzat parteix de la base que tots dos són deutors de les teories mèdiques —Roig— i ètiques —Corella— medievals sobre l'amor.

## Bibliografia citada

- ALMELA I VIVES, F., ed. (editor) (1928): Jaume Roig, *Espill o Libre de les dones*, Barcelona, Barcino («Els Nostres Clàssics», 21).
- ALMINYANA, J., ed. (editor) (1985): Joan Roís de Corella, *Obres*, 2 vols. (volums), facsímil del manuscrit Mayans, estudi i transcripció, València, Del Cénia al Segura.
- —, ed. (editor) (1990): Jaume Roig, *Spill*, 3 vols. (volums), facsímil del manuscrit de la Biblioteca Vaticana, València, Del Cénia al Segura.
- ARAMON I SERRA, RAMON, ed. (editor) (1930-33): *Curial e Güelfa*, 3 vols. (volums), Barcelona, Barcino («Els Nostres Clàssics», 30, 35-36, 39-40).
- BADIA, LOLA (1988): «'En les baixes antenes de vulgar poesia'. Corella, els mites i l'amor», dins *De Bernat Metge a Joan Roís de Corella*, Barcelona, Quaderns Crema, pàgs. (pàgines) 145-180.
- — (1993): «'Aucis Amoris'. Teoria i pràctica del desengany amorós segons Joan Roís de Corella», dins *Actas do IV Congresso da Associação Hispanica de Literatura Medieval*, IV, Lisboa, Cosmos, pàgs. (pàgines) 275-282.
- BARCELONA, MARTI DE, ed. (editor) (1929): *Doctrina Compendiosa*, Barcelona, Barcino («ENC»).
- — & N. D'ORDAL, eds. (editors) (1930): Francesc Eiximenis, *Terç del Crestià*, 3 volums, Barcelona, Barcino.
- BATLLORI, MIQUEL (1995): *Arnau de Vilanova i l'arnaldisme*, València, Tres i Quatre («Biblioteca d'Estudis i Investigacions»). [= Obra completa, volum III].
- BOHIGAS, PERE, ed. (editor) (1988): *Lírica trobadoresca del segle XV*, Barcelona-València, PAM-IFM.
- BREMOND, CL. & J. LE GOFF (1982): *L'exemplum*, Brepols, Turnhout-Belgium.
- CABRÉ, LLUÍS, ed. (editor) (1993): Pere March, *Obra poètica*, Barcelona, Barcino («Els Nostres Clàssics»).
- CANTAVELLA, ROSANNA (1992): *Els Cards i el Llir: una lectura de l'Espill de Jaume Roig*, Barcelona, Quaderns Crema.
- — (1993): «Terapèutiques de l'amor hereos», dins *Actes del IX Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes* (Alacant, 1991), Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, ps. (pàgines) 191-208,
- CARBONELL, JORDI, ed. (editor) (1983): Roís de Corella, *Obra profana*, València, Tres i Quatre [1.<sup>a</sup> ed. (edició), Albatros, 1973].
- CARMODY, F. J., ed. (editor) (1941): «Physiologus Latinus. Versió I», dins *University of California Publications in Classical Philology*, XII, pàgs. (pàgines) 95-134.
- CARRÉ, ANTONIA (1994): «L'estil de Jaume Roig, les propostes ètica i estètica de l'Espill», dins Badia, Lola & A. Soler, eds. (editors), *Intel·lectuals i escriptors a la Baixa Edat Mitjana*, Barcelona, PAM-Curial.
- —, ed. (editor) (1995): *L'Espill de Jaume Roig*, manuscrit de Ciutat del Vaticà, Biblioteca Apostòrica, rus, llatí 4806, dins *Materials de l'Arxiu Informatitzat de textos Catalans Medievals*, Universitat Autònoma de Barcelona (edició en microfitxa).
- CÁTEDRA, PEDRO (1989): *Amor y pedagogía en la Edad Media*, Salamanca, Universidad de Salamanca.
- CHARBONNEAU-LASSAY, LOUIS (1991): *The Bestiary of Christ*, translated and abridged by D. M. Dooling, New York, Arkana Books. [Traducció de l'original francès *Le Bestiaire du Crist*, París, 1940].
- CINGOLONI, S. (1997a): «D'Aquil·les a Jesús. Reflexions sobre la cronologia de les obres de Joan Roís de Corella», dins Tomàs Martínez, ed. (editor), *Lo estil gentil fa pus clara la sentència. De Literatura i cultura a la València Medieval*, *Anuari de l'Agrupació Borrianenca de Cultura*, VII, pàgs. (pàgines) 83-98.
- — (1997b): «Joan Roís de Corella o la interioritat de la moral», *Revista de Catalunya*, 120 (juliol-agost), pàgs. (pàgines) 83-98.
- DEYERMOND, ALAN D. (1993): «La imágenes del bestiario en la poesia de Roís de Corella», dins *Homenaje al prof. José Fradejas Lebrero*, 2 vols. (volums), Madrid, pàgs. (pàgines) 95-106.
- ESCRIVÀ, V., ed. (editor) (1981): *Jaume Roig, L'Espill*, València, Edicions Alfons el Magnànim.
- FUSTER, JOAN (1968): «Lectura de Roís de Corella», dins *Obres completes*, I, Barcelona, Eds. (Edicions) 62, pàgs. (pàgines) 285-315.

- — (1968): «Jaume Roig i sor Isabel de Villena», dins *Obres completes*, I, Barcelona, Eds. (Edicions) 62, pàgs. (pàgines) 175- 211.
- GARCÍA SEMPERE, M. (1995): «La *Disputa de l'Ase*. Consideracions sobre el perspectivisme i les fonts literàries d'Anselm Turmeda», dins *Medieval i Literatura. Actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, Granada, pàgs. (pàgines) 371-396.
- GUSTÀ, MARINA, ed. (editor) (1978): Jaume Roig, *L'Espill*, Barcelona, Edicions 62-La Caixa.
- HUIZINGA, J. (1984): *El otoño de la Edad Media*, Madrid, Alianza [1.ª ed. (edició), 1929].
- LLINARES, ARMAND, ed. (editor) (1985): Anselme Turmeda. *Dispute de l'Ane*, Paris, Vrin.
- MALAXECHEVERRIA, I. (1989): «Animales y espejos» dins Juan Paredes, ed. (editor), *Literatura y fantasía en la Edad Media*, Granada, pàgs. (pàgines) 141-178.
- MARTÍN PASCUAL, LLÚCIA (1993): «Una anàlisi de les comparacions animals extreptes dels bestiaris en la poeisa catalana del segle XIV», *Actes del IX Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes, Alacant, 1991*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pàgs. (pàgines) 245-256.
- — (1996a): «El tigre convertit en serp i la tigressa emmirallada. Algunes notes sobre la configuració dels bestiaris catalans», dins *Estudis de Llengua i Literatura Catalanes, XXXII = Miscel·lània Germà Colón, 5*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pàgs. (pàgines) 15-32.
- — (1996b)-. *La tradició animalística en la literatura catalana medieval*, Alacant, Institut de Cultura Juan Gil-Albert, Generalitat Valenciana («Textos Universitaris»).
- MARTÍNEZ I ROMERO, TOMÀS, ed. (editor) (1994): Roís de Corella, *Rims i proses*, Barcelona, Eds. (Edicions) 62.
- MIQUEL I PLANAS, R., ed. (editor) (1913): *Obres de Joan Roís de Corella*, Barcelona, Biblioteca Catalana.
- —, ed. (editor) (1929-1950): Jaume Roig, *L'Espill*, Barcelona, Biblioteca Catalana.
- PANUNZIO, SAVERIO, ed. (editor) (1963): *Bestiaris*, I, Barcelona, Barcino («ENC», 91).
- —, ed. (editor) (1964): *Bestiaris*, II, Barcelona, Barcino («ENC», 92).
- RICO, F. (1980): «Pròleg» a l'edició de Joan Roís de Corella, *Tragèdia de Caldesa i altres proses*, Barcelona, Eds. (Edicions) 62-La caixa («MOLC», 50).
- RIQUER, MARTI de, ed. (editor) (1954): Gilabert de Pròixita. *Poesies*, Barcelona, Barcino («ENC», 76).
- — (1964): *Historia de la literatura catalana*. Barcelona, ed. (editor) de 1984].
- SEGRE, CESARE, ed. (editor) (1957): *Li Bestiaires d'amours di Maistre Richard de Fournival e li Response du Bestiaire*, Milan-Napoli, Ricciardi editore.
- TAYLOR, R. (1978): «Les images allegoriques d'animaux dans les poemes de Rigaut de Berbezilh», dins *Cultura Neolatina (Atti del VII Congresso Internazionale de Lingua e Letteratura d'Oc e di Studi Francoprovenzali. Sezione I: Lingua e Letteratura Medievale)*, XXXVIII, fasc. (fascicles) 1-6, pàgs. (pàgines) 251-259.
- VÀRVARO, A., ed. (editor) (1960): Rigaut de Berbezilh, *Liriche*, Bari, Adriatica Editrice.
- WITTLIN, C. J., ed. (editor) (1976): *El Libre del Tresor*, vol. (volum) II, Barcelona, Barcino («Els Nostres Clàssics», 111).
- — *et alii* (1986-): *Dotzè del Crestià*, 2 vols. (volums) [OFFE] = Obres de Francesc Eiximenis, Girona, Universitat de Girona.



(596dcc0d-3f23-466c-9d54-3baffd77c630.html)

**Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes (/)**

**Mapa del web (/mapa-web/) Política de cookies (/cookies/) Marc legal (/marco-legal/)**