

REALISME I DIDACTICISME EN LES COMPARACIONS D'AUSIÀS MARCH PRÒPIES DEL BESTIARI

És molt freqüent, en el Cançoner d'Ausiàs March, el recurs a les comparacions; «aquestes formen una vasta galeria de pintures allegòriques, preses de la més viva i, de vegades, de la més crua realitat. L'encert, la justesa d'aquestes comparacions fou un dels fonaments més sòlids de la seva fama literària».¹ El poeta extreu les seves semblances de l'ambient militar, de la marineria,²

1. M. DE MONTOLIU, *Ausiàs March* (Barcelona 1959), 105. Vegeu, a més, M. DE RIQUER, *Història de la literatura catalana*, II (Esplugues de Llobregat 1964), cap. XV, *Ausiàs March*, pàgs. 471-568, a les pàgs. 549-558; P. BOHIGAS, *Ausiàs March. Poesies* (5 vols., Barcelona 1952-1959; ENC), vol. I, *Introducció*, 90-95; P. RAMÍREZ I MOLAS, *La poesia d'Ausiàs March: anàlisi textual, cronologia, elements filosòfics* (Basilea 1970; tesi presentada a la facultat de Filosofia i Història de la Universitat de Basilea), 250-252: *La comparança*. March inicia les seves cançons 4 vegades amb «Axí com cell», 5 amb «Sí com», 2 amb «Sí co-l malalt», 1 amb «Tal só com cell», 2 amb «Tant he amat que», 1 amb «Tant en amor... que» (vv. 1-2); vegeu-ne els números progressius a A. PAGÈS, *Commentaire des poésies d'Auzias March* (Paris 1925; «Bibliothèque de l'École des Hautes Études», 247), pàgs. XIV-XVI: *Table alphabétique des poésies commentées*.

2. R. LEVERONI, *Les imatges marines en la poesia d'Ausies March*, «Bulletin of Hispanic Studies», XXVIII (1951), 152-166; BOHIGAS, *op. cit.*, I, 100-101; W. L. ROLPH, *Conflict and choice: the sea storm in the poems of Ausias March*, «Hispanic Review», XXXIX (1971), 69-75; M.-C. ZIMMERMANN, *Les métaphores de la mer dans la poésie d'Ausiàs March*, «Iberica», II (Paris 1979), 41-57.

de la professió mèdica, de la dramàtica experiència dels condemnats a mort, i també dels Bestiaris medievals, la tradició dels quals va a entroncar-se amb el *Physiologus*; a aquestes semblances confia, amb intensa agilitat expressiva, un peculiar missatge didàctic, ocult sota significacions implícites de la ideologia cortsiana, i sobretot sota un espès reixat de concomitàncies de la ideologia cristiana.

La cançó IV, *Axí com cell qui desija vianda*, «une sorte de tenson inspirée, directement ou indirectement, par le célèbre *Débat de l'âme et du corps*»,³ a la quarta estrofa, vv. 25-30, diu:

L'enteniment a parlar no vench tart,
 e planament desféu esta rahó,
 dient que.l cors ab sa complexió,
ha tal amor com hun lop o renart;
 que lur poder d'amar és limitat,
 car no és pus que apetit brutal,

referència ben clara a la «natura» i a la «moralització» del llop i de la guineu. A propòsit del llop, està escrit en els Bestiaris catalans:

«Lo lop és una bèstia que ha en si pròpies natures. E és nomenat lop, que vol dir robador, per ço com arrapa e viu de roberies...Axí com lo lop que no viu sinó de repina e de robar, axí són alguns hòmens en lo món, que tostemps viuen de robaria».⁴

Servint-se de la comparació amb el llop, March vol donar a entendre que l'amor sensual, material, equivalent a l'«apetit brutal —lligat a la dimensió del «corps»—, és un amor irresponsable, pervers, arrabassat per força, mancat de l'equilibri ra-

3. PAGÈS, *op. cit.*, 5. Per a la interpretació de la cançó en relació a l'iter poètic i a la ideologia de March, vegeu S. PANUNZIO, *Una cançó emblemàtica d'Ausiàs March: «Axí com cell qui desija vianda» i el contrast entre «cors» i «enteniment»*, dins *Homenatge a Josep M. de Casacuberta*, 1 (Montserrat 1980; «Estudis de Llengua i Literatura Catalanes», I), 197-220.

4. S. PANUNZIO, *Bestiaris* (2 vols., Barcelona 1963-1964; ENC), vol. II, 20-21.

cional, com «lo lop...que no viu sinó de repina e de robar». Per reforçar-ne el concepte, en el mateix vers, amb un procediment acumulatiu de caràcter diptològic, el poeta forneix als destinataris del text una explícita al·lusió al «renart», que els Bestiaris catalans descriuen així:

«Lo volp o guineu sí és una bèstia molt maliciosa e falsa, e ha moltes falsies...Aquesta guineu podem acomparar al diable, lo qual és molt maliciós e enginyós, e no pensa en àls mas que puscha enganar les gents, e en àls no met son estudi nit ne die, e va tot die sollat e sutze, e envolpat de peccats e de sutzura, e ab aquests seus vicis va enganant los hòmens d'aquest món e.ls mena ab si en infern».⁵

En la identitat «guineu-diable», clau de la moralització de l'animal, rau el sentit profund de l'ensenyament de March: l'amor del cos és inspirat pel diable i, per tant, és un amor mentider, fals, que porta l'home a la perdició, tant en el sentit de la ideologia cortesa —recordeu el suprem valor de la *fin'amor*— com en el de la ideologia cristiana.

La doble referència, doncs, al «lop» i al «renart», al centre de la cançó, en posició nodal —v. 28 en un total de 61 versos; quarta estrofa en un conjunt de vuit—, havia de suggerir en el públic dels lectors/oients una forta aprehensió informativa, i suscitar alhora una intensa càrrega emocional, gràcies al nexa analògic «cors... / ha tal amor com hun lop o renart» (vv. 27-28), l'accent del qual es decanta cap al segon element del binomi «renart-diable», identitat ja codificada, amb aquest precís valor simbòlic, per la tradició patrístico-escripturística en la qual el lector/oient podia reconèixer-se i individuar-se com a portador i receptor de veritats i valors ja consolidats i definits en la seva consciència de creient. Aquesta comparació, doncs, situada en una articulació central del text, n'intensifica el caràcter i el fi didàctics, útils per al beneficiari del missatge.

5. PANUNZIO, *Bestiaris*, cit., I, 129-130.

A. Vårvaro, analitzant amb molta finor aquesta correspondència entre «emissió» i «recepció» a propòsit de les comparacions bestiaríes de Rigaut de Berbezilh, escriu:

«Il *Physiologus* realizzava quella che era l'ansia comune, vedere nel mondo il segno dell'opera divina, la "figura" del dramma della caduta e della Redenzione. La "moralità" è dunque assolutamente coesistente al racconto bestiarario...In questi brevi racconti, gli animali si trasfigurano, non tanto per effetto della fantasia che ne racconta singolarissimi comportamenti, quanto perché la moralità dà loro un valore perenne, un significato non transeunte che li stacca dal mondo zoologico, per collocarli agli occhi dell'uomo quali paradigmi di verità...E si noti ancora che, se è vero che tutta la vicenda umana e naturale era allora considerata figurale, le immagini bestiarie ne costituiscono il culmine, rappresentando proprio i misteri e i drammi più essenziali della fede».⁶

D'aquesta relació entre les imatges del Bestiari i els misteris de la fe, en trobem un exemple ben significatiu a la cançó LXXXIX, vv. 1-2:

Cervo ferit no desija la font
aytant com yo esser a vós present.

El poeta, combatut entre l'esperança i el temor, declara l'estabilitat del seu amor, i demana un amor semblant a la seva dama. L'exordi de la cançó consisteix en una transposició —desig de Déu, desig de la presència de l'amada— del vers inicial del cèlebre salm 41, *Quemadmodum desiderat cervus ad fontes aquarum, ita desiderat anima mea ad te, Deus*, que els comentaristes consideren amb raó un dels poemes més bells del Saltiri. Un d'aquests comentaristes ens explica que «si tratta di un levita...lontano da Gerusalemme, in terra straniera, il quale fra le derisioni e gli insulti sospira ardentemente di tornare a Gerusalemme per cantarvi le lodi di Dio nel tempio».⁷

6. A. VÅRVARO, *Rigaut de Berbezilh: Liriche* (Bari 1960), 63-64.

7. M. M. SALES - P. G. GIROTTI, *La Sacra Bibbia commentata. Vecchio Testamento*, vol. V, *Il Libro dei Salmi* (Torino 1949), 123.

El paralelisme entre el text de March i el passatge bíblic consisteix sobretot en una comuna intenció didàctica. El conjunt dels salms 41-42 forma un dels poemes més lírics de la literatura hebrea. Amb una sèrie d'imatges estrictament poètiques, l'autor hi expressava ardentment la seva enyorança del temple, el seu desig incontenible de trobar-se a la presència del Senyor. Originalment, no pertany al gènere literari que es defineix pròpiament com a «didàctic». Però, en ésser integrat al llibre dels Salmos, destinat al culte, assumeix com tots els altres una funció exemplar, instructiva, didàctica. La nostra peça, segons Bohigas, «tot i que s'assembla més a la poesia general de la seva època que moltes altres d'Ausiàs March, conté conceptes que són molt peculiars de la seva obra».⁸

El procediment estructural del poema de March coincideix amb el del salm. La comparació amb el cérvol és el punt de partença, la idea conductora del missatge poètic. També són semblants els modes de l'exposició: hom davalla gradualment del pla general al particular, d'acord amb un procediment filosòfic-deductiu a través del qual el poeta revela aspectes i fets peculiars, que vol donar a conèixer partint de motius generals, de valors ja ben assimilats per la cultura del públic.

D'altra banda, l'element connotatiu «ferit» que, envigorint la imatge bíblica, March afegeix a l'expressió literal del salm, prové segurament de la descripció del Bestiari sobre la natura del cérvol, l'aplicació més coneguda de la qual es registra en *Atressi con l'orifanz*, la famosa peça de Rigaut de Berbezilh, vv. 52-55:

aissi co-l sers, que, cant a faig son cors,
torna morir al crit dels cassadors,

8. BOHIGAS, *op. cit.*, III, 166-167, i sobre el «didacticisme» de March, BOHIGAS, *op. cit.*, I, 72-73 i nota 1. Sobre la influència de la tradició bíblica en la poesia i en la ideologia de March, cf. A. PAGÈS, *Auzias March et ses prédécesseurs: essai sur la poésie amoureuse et philosophique en Catalogne aux XIV^e et XV^e siècles* (Paris 1912; reimpr. anast. Slatkine Reprints, Genève 1974), 282; RAMÍREZ I MOLAS, *op. cit.*, 255; MONTOLIU, *op. cit.*, 123.

aïssi torn eu, domn', en vostra merce,
mas vos non cal, si d'amor no-us sove.⁹

En un interessant article, Robert Taylor,¹⁰ analitzant la funció i el valor de les imatges dels animals allegòrics de la tradició bestiarària en el Cançoner de Rigaut de Berbezilh, n'aprofundeix els procediments de l'allegoria escripturística, els modes i les formes de l'exegesi bíblica. Pel que fa a «l'image capitale du cerf qui se retourne à la fin de la chasse pour revenir mourir aux mains du chasseur» (pàg. 255), afirma: «Ici, le cerf symbolise le suicide de l'amant désespéré, qui choisit de se sacrifier volontairement, héroïquement, plutôt que de mourir sans dignité après son épuisement total... Dans la tradition des bestiaires, le cerf symbolise en effet le renouveau, à cause de l'andouiller qui tombe et qui repousse chaque année. Voilà donc même au moment le plus désespéré du poème une trace du thème le plus constant du poème, le thème de la résurrection, du pardon total» (pàg. 256). Aplicant-ne les deduccions a la interpretació literal, afegeix: «Le cerf... craintif, léger, sensible, vulnérable, semble caractériser parfaitement l'amant lui-même» (*ibid.*), i sobre el sentit global de la cançó conclou: «Je suis tout à fait d'accord que le poème entier va dans la direction d'un transfert de valeurs religieuses à des valeurs laïques» (pàg. 259).

9. Text crític d'A. VARVARO, *op. cit.*, 124, i sobre probables fonts d'aquest passatge, pàg. 133, nota v. 52, i M. BRACCINI, *Rigault de Barbezieux: le canzoni* (Firenze 1960), 107. Per a d'altres referències, vegeu: F. J. CARMODY, *Li Livres dou Tresor de Brunetto Latini* (Berkeley - Los Angeles 1948; University of California Press), 160-161; E. VUOLO, *Il mare amoroso* (Roma 1962), 212-217 i 243; F. ZAMBON, *Il Fisiologo* (Milano 1975), 66-67. Per a la referència al salm XLI en Chrétien de Troyes i en els Bestiaris francesos, A. FASSÒ, *Erec, lo sparviero e il cervo bianco*, «Lectures», 7/8 (1981), *Erotologia*, pàgs. 57-89, esp. 64-69 i 85-86, notes 9 i 10. Per a la simbologia del cérvol en la lírica galaico-portuguesa, L. STEGAGNO PICCHIO, *As cantigas de amor de Vidal, judeu de Elvas*, reimpr. a *A lição do texto. Filologia e Literatura. I. Idade Média* (Lisboa 1979), 67-93, esp. 80-83.

10. ROBERT TAYLOR, *Les images allégoriques d'animaux dans les poèmes de Rigaut de Berbezilh*, «Cultura Neolatina», XXXVIII (1978; Actes del VII Congrès Internacional de llengua i literatura d'oc i d'estudis franco-provençals, sessió I, Llengua i literatura medieval), fasc. 1-6, pàgs. 251-259.

El procediment d'Ausiàs March és diferent. S'apuntala en els valors cristians i en els símbols bíblics, que constitueixen el seu aliment ideològic més consistent, bo i adaptant-los al marc laicocortès de la poesia, però amb l'intent primari de subratllar —en cara que sigui per contrast— el valor didàctic amb tipologia religiosa, exalçant i privilegiant el sistema de valors cristians. En March es dona la identificació, l'íntima correlació entre «figura» bestiarària i el seu «sentit» religiós, sense que això suposi exclusió del paral·lel sentit cortès, que el sentit religiós, fonamental per a ell, sublima i ennobleix. Tot això, a través del joc dialèctic entre impulsos positius —el cérvol— i negatius —el llop, la guineu—, com demostren altres comparacions, de les quals brolla, per antítesis conceptuals, un ensenyament religiós.

Al poema XXIX, *Si com lo taur se'n va fuyt pel desert*, la imatge del toro vençut, nucli temàtic de l'argument «timidesa davant de la dama»,¹¹ és a la vegada base estructural de l'única estrofa de la cançó. Aquesta estrofa única que, precisament per la seva densitat i essencialitat, enclou un profund significat didàctic de fruïció immediata, eficaçment comunicable gràcies també a la relació visualment ben mesurada, simètrica, entre les dues articulacions del text, dues seccions homogènies, de contingut compacte: els primers quatre versos reservats a la «natura» bestiarària, i els últims quatre a la «moralització» de tipus cortès:

Sí com lo taur se'n va fuyt pel desert
 quant és sobrat per son semblant qui'l força,
 ne torna may fins ha cobrada força
 per destruir aquell qui'l ha desert,

tot enaxí'm cové lunyar de vós,
 car vostre gest mon esforç ha confús;
 no tornaré fins del tot haja fus
 la gran pahor qui'm toll ser delitós.¹²

11. BOHIGAS, *op. cit.*, II, 101-102.

12. Per a la natura del toro, cf. R. D'ALÒS-MONER, *Els bestiaris a Catalunya*, discurs d'entrada a la R. Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona, 1 juny 1924 (Barcelona 1924), 33. La mateixa comparació es pot

En una poesia que pertany al cicle dedicat a «Lir entre cartes»,¹³ la XXIV, *No sech lo temps mon pensament inmoible*,¹⁴ March afirma que «voldria...arribar a la perfecta coneixença racional dels seus íntims sentiments, encara que hagués d'arrencar-se a trossos el cos i l'ànima»;¹⁵ a la quarta estrofa, vv. 25-32, trobem la cèlebre comparació amb el «castor», una de les més intenses i punyents del Cançoner, no sols pel vigor realístic de la imatge, sinó sobretot per la densitat del contingut didàctic adreçat al lector/oient que devia conèixer prou, atesa la seva enorme difusió en la literatura romànica, la «natura» bestiarària evocada en el context poètic:

Sí co-l castor caçat, per mort estorçe,
 tirant ab dents part de son cors aranqua,
 —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,

veure a Ariosto, *Orlando furioso*, cant XXVII, octava 111: «Come, partendo, afflito tauro suole, / che la giuvenca al vincitor cesso abbia, / cercar le selve e le rive più sole / lungi dai paschi, o qualche àrrida sabbia; / dove muggir non cessa all'ombra e al sole, / né però scema l'amorosa rabbia: // così sen va di gran dolor confuso / il re d'Algier da la sua donna escluso»: L. ARIOSTO, *Orlando furioso*, a cura de S. DEBENEDETTI i C. SEGRE (Bologna 1960; Commissione per i testi di lingua), 949. Al centre de la poesia CX de March, *Là só atès d'on só volgut fugir*, cançó de caràcter moral de tons amargs i desenganyats sobre el tema del Destí (BOHIGAS, *op. cit.*, IV, 177-180), hi ha una comparació basada en la «natura» del senglar: «Sí co-l senglar que devala del munt / pells cans petits qui no-l basten matar, / e baix-al pla, on veu alans estar, / vol e no pot tornar del pla-n amunt, // ne pren a mi, qui per fogir mal poch, / caych en les mans de dolor sens remey, / perpetual, sens mudar esta ley, / ans crexerà, com en loch dispost, foch» (estr. III, vv. 17-24). Per a referències etimològiques sobre el nom de l'animal, cf. F. MC CULLOCH, *Mediaeval Latin and French Bestiaries* (Chapel Hill 1962; University of North Carolina Press), 97-98.

13. Per al cicle de *Lir entre cartes*, vegeu M.-C. ZIMMERMANN, *Lir entre cartes i l'espai metafòric marquià*, dins *Miscellània Pere Bohigas*, 2 (Montserrat 1982; «Estudis de Llengua i Literatura Catalanes», IV), 161-189.

14. BOHIGAS, *op. cit.*, II, 86-90.

15. MONTOLIU, *op. cit.*, 63.

matant lo cors, enpeccadant-me l'arma,
sí que jaquir los me cové per viure.

El teixit didàctic de la composició és reforçat per dues altres semblances propedèutiques: II estrofa, vv. 9-12:

Com l'envejós qui soberc dan vol rebre
perquè major dan son desamich senta
e pren delit del mal que veu soferre,
tant que no sent lo mal qui-l és proïсме,

i III estrofa, vv. 17-18:

Sí com aquell c-adorm ab artifici
son cors perquè la dolor no sufferte

que preparen gradualment, pel procediment de successives amplifícacions, l'explosió de la semblança final, la del «castor», que representa, amb força i evidència, el nucli didàctic més conspicu, al qual March, esperonat pels desigs il·lícits que el turmenten i el torben amb «cobejança terrible» (v. 21), confia la descripció analítica de la seva condició de lluita i angoixa interiors. La conclusió se'ns dona en la *fiinda*, on el poeta suplica a Déu, per intercessió de la dama, el perdó del seu «peccat d'amor folla»:

Lir entre carts, si lo comun enginy
és tan grosser que no-us bast a comprendre,
vullau ab Déu fer que si Fe los basta,
sia remès lo peccat d'amor folla. (vv. 41-44)

La *seneñance* global de la cançó es troba en la transposició de «la natura del castor e de la sua significació» transmeses pels Bestiaris catalans que, en aquest cas, March ha actuat mig reticent, mig explícit, amb agudesa i mesura:

«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 ar-

ranca'ls-sa e gita'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 guardar del diable, lo qual nos va cassant nit e die».¹⁶

En la simbologia religiosa present al poema de March, hom pot identificar la mateixa seqüència d'equacions que el Bestiari proposa: «lo castor» és el mateix poeta, «los collons» són els desigs que el turmenten, provoquen la mort del cos i omplen l'ànima de pecats; el «cassador» és el diable. Els desigs il·lícits que, segons la moralització del castor, cal arrencar i substituir per les virtuts oposades són: la «supèrbia» amb la «humilitat», la «lutxúria» amb la «castedat», l'«oy» amb l'«amor», la «vana-glòria» amb el record de la «passió de Jesucrist», que March no esmenta explícitament, però que són presents sens dubte en la seva consciència d'home de fe.¹⁷

En una invectiva violenta contra la vida deshonestada de Na Montbohí i del seu amant En Johan («l'obra d'Ausiàs March més crua de totes, la XLII, pel seu caràcter satíric»),¹⁸ el paradigma didàctic evocat a la primera estrofa és tret de la natura de la tórtora, considerada el model de la fidelitat conjugal; de fet, la llegenda diu que la tórtora, quan perd el seu mascle, no s'uneix amb cap altre.¹⁹ Heus-ne ací la reelaboració de March, en els sis primers versos:

16. PANUNZIO, *Bestiari*, cit., I, 110-111.

17. Per a d'altres referències sobre la difusió de la llegenda del castor, sobre la seva gènesi i sobre la seva elaboració successiva, cf. PAGÈS, *A. March*, cit., 281; ID., *Commentaire*, cit., 37-38, nota vv. 25-28; F. MC CULLOCH, *op. cit.*, 95; F. J. CARMODY, *op. cit.*, 159, cap. CLXXXI: *Del castore*; F. ZAMBON, *op. cit.*, 61-62, cap. 23. En la moralització de l'animal llegim: «Així, doncs, oh fidel, dóna al caçador allò que li pertany. El caçador és el dimoni i allò que li pertany, la luxúria, l'adulteri, l'homicidi: extirpa de tu aquestes coses i dóna-les al dimoni, i el dimoni caçador et deixarà, de manera que també tu podràs dir: "L'ànima nostra, com un ocell, s'ha escapolat del llaç dels caçadors"» (Salms, 123.7).

18. BOHIGAS, *op. cit.*, I, 60; vegeu tot l'apartat *Ausiàs March, crític de les dones*, pàgs. 59-64.

19. «Lieg se el libre de las bestias que puey que la tortre ha perduto son par jamays no se aiusta ab outra e fug la companhía de las autres e

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 aigua de flum,
 ans en los clots ensutza primer l'aigua,
 ne-s possa may en vert arbre fullat.

Hi contraposa deductivament el comportament antitètic de la protagonista als vv. 7-8, cloenda de l'estrofa que serveix d'exordi a la cançó i que constitueix a la vegada l'eix temàtic estructural. S'anirà desenvolupant en les estrofes successives, expandint-se en consideracions cada vegada més detallades, amb l'increment d'elements cada cop més específics:

Mas contr-açò és vostra qualitat,
 per gran desig no cast qu-en vós se raygua.

En dues composicions d'Ausiàs March, descobrim, a través de metàfores o comparacions poètiques, referències a la ciència i a

estay solitaria»: *Lo livre de vicis e de vertutz*, fol. 93^v, Bibl. Nat. de París, ms. fr. 1745. Una reelaboració de la «natura» de la tórtora que s'orienta cap a l'amor cortès a través d'una simbologia que encobreix la veritat de l'època, la trobem a *Li bestiaires d'amours di maistre Richart de Fornival e li response du bestiaire*, ed. a cura de C. Segre (Milano-Napoli 1957), 80-81: «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», i pàgs. 125-126: «Aimi lasse! que porroie je dont devenir? En non Dieu, dont porroie bien dire que moi couvenroit aussi faire que la caitive tourterele, que puis qu'ele a perdu son malle, que ja puis ne aura autre, ne ja puis ne vaurra seoir seur verdure». Per a d'altres referències sobre la «natura» de la tórtora, cf. BOHIGAS, *op. cit.*, II, 144, nota vv. 1-6; PAGÈS, *Commentaire*, cit., 57; F. MC CULLOCH, *op. cit.*, 178-179; F. ZAMBON, *op. cit.*, 65; F. J. CARMODY, *op. cit.*, 152, cap. CLXX: *Les Tortreles*: «Torterele est uns oiseaux de grant chasteté, ki abite volentiers loins de gens; et tout yvier maint es pertuis des arbres, por la plume ki li est cheoite. Son nit coevre des fueilles d'esquille, por le leu ki ne touche ses faons, car leu n'ose aler la u cele erbe soit. Et sachiés que tortrele est si amable vers son compaignon ke s'il est perdu par aucune maniere, ele ne quiert jamés autre mari, et garde sa foi par vertu de chasteté ou por çou k'ele quide que son mari reviegne».

la tècnica venatòries. A la cançó CXXIIa, *Tots los delits del cors he ja perduts*, demana al rei Alfons el Magnànim un falcó de caça, únic diversiu en la senilitat, que li serveixi al mateix temps com a antídoto a les ocasions de pecats de luxúria:

Tots los delits del cors he ja perduts,
 e no atench als propis d'esperit;
 en los mijans ha ésser mon delit,
 e si no-l he, yo romanch decebuts.
 E sol d'aquests me resta lo caçar,
 per què-us soplich, mon car e bon senyor,
 que del falcó me siau donador,
 un pelegrí lo qual té nom suar.
 Si lo falcó, senyor, no-m voleu dar,
 causa sereu de ma perdicíó,
 car tornaré a ma complexió,
 d'on era tolt, ço és, dones amar. (vv. 1-12)

Hi torna als vv. 33-36:

Donchs vós, senyor, d'ocasió-m toleu,
 e porà's ffer, si lo falcó-m donau;
 o si aquell a vós donar no plau,
 a Déu y a vós un home levareu.²⁰

A la cançó CXXIIb,²¹ on reitera els motius de la precedent, en la «seguida» (vv. 77-80) que clou el poema després de la «tornada», March suplica Lucrècia d'Alagno²² que intercedeixi prop del rei Alfons perquè li doni un falcó:

20. BOHIGAS, *op. cit.*, V, 114-117. «La demanda d'un falcó també és el tema d'un poema de Gómez Manrique adreçat a Ferran el Catòlic, publicat per Foulché-Delbosc, *Cancionero castellano del siglo XV*, II, 129 («N. Bibl. de Aut. Esp.», 22)» (pàg. 116). BOHIGAS, *op. cit.*, I, 47, nota 55, recorda que a l'inventari fet arran de la mort d'Ausiàs March, el 1459, «el núm. 64 parla d'un «caxonet pera tenir scriptures, en lo qual havia arreus de falcons»». March el 1425 tenia la dignitat de falconer major d'Alfons el Magnànim: BOHIGAS, *op. cit.*, I, 16-18.

21. BOHIGAS, *op. cit.*, V, 117-123.

22. Sobre Lucrècia d'Alagno, símbol de la dona docta i casta, vegeu PAGÈS, *Auzias March*, cit., 219-223; March li oposa, com a dona de signe negatiu, la impúdica Na Montbohí, esmentada a la cançó XLII.

Dona que vós haveu sovint danant
 satisfaent vostres senys e rahó,
 yo la supplich que-us suplich del falcó,
 e si-u farà, ja-m veig ab ell caçant.

La tradició bestiària que el poeta al·ludeix, segons la vulgarització catalana del Bestiari toscà, diu, a propòsit dels falcons:

«De falcons hi ha de quatre natures. La una natura sí és qui s'apellen de poch volar, e aquests no prenen sinó papallons. L'altra natura sí és que no prenen sinó rates, e totavia van piyorant com més viuen. L'altra natura se apellen falcons ramechs, e aquests prenen perdius, e ànets, e polls, e auçells petits. L'altra natura sí és de falcons gentils, per so com viuen de gentil cassa, e van tot jorn volant; e al primer any prenen los ànets, e al segon any abaten les grues per noblea de lur cor; e pus hàjan abatuda la grua, jamés no prenen ànets, sí-n sabien morir de fam, ans pugen tot die a majors preses que fer púschan, e negun jorn no devallen a fer menor cassa».²³

Es tracta, en conclusió, d'imatges, figures, semblances bestiàries, «dont la simple mention dans un poème —són encara paraulles de Taylor— devait suffire pour rendre présent à l'esprit des auditeurs tout un faisceau riche et nuancé de valeurs morales et d'intensité émotionnelle».²⁴

SAVERIO PANUNZIO

23. PANUNZIO, *Bestiariis*, cit., I, 115-118; *De la natura dels falcons e de la sua significació* (redacció A), i cf. també vol. II, 84-87; *Dells falcons* (redacció B). En la lírica IX del poeta provençal Rigaut de Berbezilh, *Tuit demandon qu'es devengud' Amors*, als vv. 9-12 trobem: «Amors o fai si com lo bons astors / que per talan no-s mou ni no-s debat, / anzeis esta entro c'om l'a gitat / e adoncs pren son ausel quan l'a sors» (VARVARO, *op. cit.*, 204). «È una situazione mille volte presente nella caccia col falcone, e non è lontana da quanto dicono i bestiari sugli uccelli da preda, come può agevolmente vedersi dalla vicina e più rapida comparazione di Amore al falcone, questa chiaramente di genitura libresca» (VARVARO, *op. cit.*, 60): «tot eissamen con lo falcs que deissen / vas son auzel quant l'a sobremontat, / deissendia ab dos'omilitat / Amors en cels c'amavon lialmen» (vv. 21-24, i cf. nota v. 21, pàgs. 210-211). Vegeu també l'article d'O. CADART-RICARD, *Le thème de l'oiseau dans les comparaisons et les dictons chez onze troubadours, de Guillaume IX à Cerveri de Girona*, «Cahiers de civilisation médiévale», XXI, 3 (1978), 205-229, i per a d'altres referències sobre el falcó, cf. F. J. CARMODY, *op. cit.*, 140-141, i F. MC CULLOCH, *op. cit.*, 123-124.

24. TAYLOR, *art. cit.*, 253.

