

---

ANNA I. PEIRATS

---

## LA METÀFORA CINEGÈTICA A L'*SPILL* DE JAUME ROIG

---

(1) Aquest article compta amb el suport del projecte d'investigació BFF2002-04197-C03-01 del MEC que es duu a terme al Departament de Filologia Catalana de la Universitat de València. Haig d'agrair, ben sincerament, a l'Albert Hauf el seu recolzament en la preparació d'aquest treball.

(2) La metàfora es considera en la retòrica com la forma breu de la comparació: «*metaphora brevior est similitudo*, eoque distat, quod illa comparatur rei quam volumus exprimere, haec pro ipsa re dicitur» (Lausberg 1966: II, 61). Entre la designació metafòrica i allò designat ha d'existir una *similitudo*, amb la particularitat que la metàfora té la *virtus brevitatis*, que la fa més obscura, però tam-

### 0.- INTRODUCCIÓ

Llegir i entendre un text medieval<sup>1</sup> porta implícit un procés d'assimilació de tot un món de ficcionalitats literàries que cada autor conforma amb la seua obra. Que aquest text arribe a confirmar o defraudar les expectatives del crític literari és només el resultat d'un estat de relectura, mitjançant el qual es van omplint buits i descodificant més enllà del sentit literal dels mots.

Com a recurs pràctic enmig d'un món teocèntric, que cerca explicació i exegesi de la por que dificulta l'obtenció de la salvació espiritual de l'ànima humana, tant el predicador que divulga un sermó oral adreçat als llecs, com el moralista, situat a la vora d'un espill que ajuda els *literati* a llegir, veure i entendre el món amb el text escrit, creen tot un llenguatge estètic i didàctic, o *dilatatio*, en què tenen cabuda els dobles sentits, la comparació i la metàfora,<sup>2</sup> entre altres llicències retòriques.<sup>3</sup> En aquestes pàgines ens referirem a l'ús que fa de la metàfora cinegètica el valencianíssim sermó de Jaume Roig, l'*Spill* o *Llibre de les dones*, a partir de l'anàlisi de les seccions narratives en què es palesa l'obsessionant punt de partida medieval de considerar la dona en tant que animal furtiu, salvatge, actiu, i l'home, com a caçador per excel·lència.

L'amplitud semàntica que implica l'ús de la metàfora, segons les motivacions autorials, és prova evident del binarisme de sentits en l'aplicació de la metàfora de la

caça d'amor, referida en primer terme en sentit moral,<sup>4</sup> en tant que existeix un Déu que estén les seues xarxes i el seu ham per caçar els predestinats a assolir la salvació i el Regne de Déu.

De l'altre vessant semàntic, hom ha de tenir present la visió forçosament negativa de la dona com a inductora al mal, que assumeix una consideració moral inferior si partim de les dualitats que han regit *ab antiquo* les regles de la convivència universal: bé/mal, home/dona, Déu/dimoni. Com a aliada del dimoni, conseqüència del mite llegendari del Paradís terrenal, narrat al llibre del Gn 2-3 (Frazer 1981: 26-49) i assumit en l'àmbit eclesial, predicadors i moralistes adapten el rerefons moral originari de la metàfora i associen la figura femenina al parany (Hauf 1995:122) que captura l'home indefens, amb tota la lectura metafòrica que en resulta: dona-llebre, llebre caçada, engany, caçador frustrat...

No de forma casual a l'Edat Mitjana és freqüent el joc de paraules *amare-hamare*. Andreu el Capellà en el clàssic *De Amore* relaciona el verb *amare* amb *hamare* ("prendre amb l'ham"): "dicitur autem amor ab amo verbo, quod significat capere vel capi. Nam qui amat captus est cupidinis vinculis aliumque desiderat suo capere hamo" (Creixell 1985: III, 62). Paral·lelament, Isidor de Sevilla al *Liber etimologiarum* fa derivar *amicus* de *hamus* ("ham") en tant que "cadena de caritat, d'afecte": "Amicus per derivationem quasi animi custos; dictus autem proprie *amicus ab hamo*, id est, catena charitatis" (PL 82, 367).

Des d'aquest sentit, en el tema central de la "caça d'amor", de to popular,<sup>5</sup> s'inclou el correlat subjectiu de la conquesta amorosa com a persecució, d'on obté una victòria, sempre utòpica, qui és pres en el llaç de l'*amor-ham*. L'home, participant pacient del *proelium amoris*, ha d'afrontar l'atac femení de l'animal salvatge, la dona, a partir de les armes ofensives, que són la mirada verinosa, el caràcter voluble, la falsia...i un llarg etcètera que clou en una sexualitat perenne. D'aquesta relació *caçador-presa-victòria* s'esdevé que el caçador ha de saber parar el filat per resultar vencedor i, conseqüentment, assolir l'*amor*. La paradoxa és que no existeixen els *victores belli*, ja que el caçador se'n surt burlat i enganyat en la major part dels casos.

### 1.- LA CAÇA D'AMOR: SARCASME EN JAUME ROIG

És en aquest context d'aplicació de la metàfora de la caça d'amor per descriure els combats d'un encontre amorós més que impossible, que hem d'entendre el to sarcàstic que habita en les pàgines de Roig, a partir de l'anàlisi de tres seccions clarament marcades de to cinègètic: el *Prefaci*, pel que suposa d'experiència allisonadora dels *caçadors*, des dels més inexperts, els joves, als vells luxuriosos.<sup>6</sup> La segona unitat, en el llibre II, en què es mostren les qualitats caçadores de les monges, al servei de la passió sexual. I la unitat III, en la *llició del savi Salamó*, focalitzada també des de la veu de

bé més immediata que la comparació. Així mateix, la metàfora planteja al receptor majors exigències d'interpretació, i alhora ha d'ajustar-se a les exigències del *ornatus*, amb la qual cosa, l'ús enfosquidor de les metàfores pot provocar el distanciament del plaer de legibilitat del text.

(3) És evident que l'*Spill* es pot llegir en claus de retòrica sermonària (Carré 1994: 185; Ysern 1996-1997: 151) a partir no sols de l'ús dels *exempla* com a mode demostratiu d'arguments, sinó internament, des dels mateixos plantejaments inicials de l'autor. És interessant, sobretot, la lectura de l'article d'Ysern en què presenta la lectura de l'*Spill* d'acord amb les claus de retòrica sermonària, com és la presència de recursos textuals narratius típics de les *Artes Praedicandi*, així com la inclusió de petites històries o *exempla*, documentades en les fonts de la tradició hagiogràfica, com la *Legenda Aurea*.

(4) En la predicació, en general, té un considerable interès la introducció de figures retòriques, com ara l'al·legoria, amb la funció didàctica d'acostar la comunicació al poble de la forma més directa i entretinguda. És així com els sermons medievals són un testimoni interessant per estudiar la retòrica, i en especial, la metàfora (Hauf 1979: 257). D'acord amb la manera de compondre els sermons recollida per Thomas Waleys, l'ús de la metàfora correspon a l'apartat sisé i és el mode amb què el predicador amplifica el seu discurs: «alíus

modus est, pulchrior et difficilior, cum multas occasiones opportunasque vias habet quibus procedat. Quandoque enim praedicator *volens se dilatare*, aliquam unam auctoritatem Sacrae Scripturae sibi gratiam accipit... Regulariter autem verum est quod ad hoc aptiores sunt illae in quibus est locatio *symbolica et metaphorica* seu transumptiva, quam in quibus est locutio propria» (Charland, 1936: 391). Una de les principals aportacions de l'oratoría medieval és l'ampli ventall de petites històries, llegendes, anècdotes que contenen una lliçó moral, els *exempla*, o les metàfores ja usades pels pares llatins però adaptades ara com a element de diversió del relat, fet que ben sovint produïa una eclipsi del propòsit didàctic. Aquesta *amplificatio* dels sermons adreçats als llecs estava al servei de la introducció de narracions i recursos que sembraven la comicitat per il·lustrar el discurs teològic. En aquest context d'una cultura del *solatio* hem d'entendre el sentit que la metàfora cinegètica assumeix en els textos literaris. El llibre de Welther (1927: 105-108) estableix una divisió en dotze categories, segons *exempla* bíblics, hagiogràfics, profans, històrics, morals... que es pot aplicar fàcilment a predicadors com Alprao (Hauf 1979: 251) per tal com mostra amb la introducció de l'entrada «per exemplum» una comparació de temes senzills per explicar el seu programa doctrinal a la gent del poble. Altres formes d'introduir un *exemplum* es poden documen-

l'experiència, en aquest cas del savi, qui retreu al protagonista la seua vida anterior com a *caçador* d'amor, alhora que l'aconsella i l'increpa de no tornar a acudir al *reclam* de la dona.

Quant al *Prefaci*, a partir del propòsit didàctic inicial: “és doctrinar, / dar exemplar/ he bon consell” (*Vat. Lat.*,<sup>7</sup> vv. 93-95) l'*exemplum* didàctic, des de l'aflicció espiritual de qui ha envellit físicament aporta l'experiència alligadora, en primer lloc, als vells luxuriosos, que són comparats als ocells (*Vat. Lat.*, v.188), les cigales, corbs i cucales (*Vat. Lat.*, vv.189-192); el seu crit de guerra o combat d'amor no és el *verbum*, sinó l'udol propi del llops, hipertròfia descriptiva dels joglars d'amor que sonen les seues trobes:

van haucant,  
dels llops fent cant,  
sonant ses trobes” (*Vat. Lat.*, vv.193-195).

Tenen l'olfacte dels gossos de caça, figura animal imprescindible en els manuals d'altanería per dur a terme una caça triomfant, sempre al costat del caçador expert:

Sentins de nas,  
hon se té pas,  
com cans s'apleguen (*Vat. Lat.*, vv. 207-209).

La seua activitat és intensa i són comparats a la papallona que gira al voltant del foc tot el dia, fins que es crema, metàfora del contacte amb la dona-foc, que subratlla el seu tarannà infernal. El mitjà d'actuació dels aspirants a la caça furtiva se situa en moviment cíclic, des del jorn complet, en què “mouen cantons”<sup>8</sup> (*Vat. Lat.*, v. 199), és a dir, consumeixen les hores aguantant els qui passen, durant la nit avançada (“he tresnochant”, *Vat. Lat.*, v. 213) fins a l'alba.

Aquest itinerari de l'home en peregrinació a la recerca del trofeu de caça el trobem ja en la tradició del romancer, unit en la major part dels casos a altres indicis topogràfics com “el matí de sant Joan”. Des d'aquest sentit, en el *romance del conde Arnaldos*, allò que cerca el protagonista des de l'inici del poema és la troballa d'un amor impossible,<sup>9</sup> enmig d'un *escenari coral* d'un cant anunciador del perills de la mar i motiu de desencís de l'encant amorós: “quién hubiese tal ventura sobre las aguas del mar,/ como hubo el conde Arnaldos la mañana de san Juan./ Con un falcón en la mano *la caza iba a cazar*,/vio venir una galera que a tierra quiere llegar” (Díaz 1980: 128, 272). En Roig, l'adagi dels vells luxuriosos, lluny de produir màgia amorosa, és un cant animalístic, però també comparteix amb el romanç castellà el fet de tractar-se d'un escenari més que impossibilita l'encontre amorós, des del to sarcàstic i caricaturesc, més que no pas des del to llegendari del *conde Arnaldos*.

El moviment climàtic que descriu les accions dels vells luxuriosos s'intensifica amb la rima de termes homònims homòfons que posen en relació *caça* (substantiu) –*caça* (verb), així com la juxtaposició *llebra, vibra, culebra*:

van aguaytant  
una tal *caça*,  
qual, qui la *caça*,  
pren mala llebra,  
vibra, culebra  
he febr.aguda (*Vat. Lat.*, vv. 214-219).

La llebre, caracteritzada per l'agilitat en esquivar el caçador, símbol d'ardor sexual (Martín<sup>10</sup> 1996: 269), és adjectivada amb l'epítet “mala”, referida a la dona; la vibra, que en els *Bestiaris* destaca per la seua inclinació al mal, per la capacitat de noure l'home ben vestit –proveït de riqueses, en sentit moral– i de témer l'home nu, en estat de pobresa (Panunzio 1964: II, 35) és símbol del món malvat i verinos, que amb la “llebre mala” i la colobra verinosa, conformen una gradació trimembre, que s'interromp sarcàsticament amb els efectes aconseguits en el caçador “ignorant”: la *febre aguda*.

A partir dels versos següents del *Prefaci* veurem ja com la metàfora ha operat una translació d'actants. Si en el vessant moral pot assumir un paper de víctima, que serà sempre Crist,<sup>11</sup> hipotètica presa del dimoni que cobeja capturar-lo en l'ham, des del vessant popular la víctima és l'*home-caçador-caçat* en l'ham de la dona-diablessa. Des d'aquest estat de coses és fàcil copsar l'equivalència de caràcters: Crist-home, diable-dona. L'agilitat de l'acció humana d'anar a la caça, tematitzada en posició inicial de vers amb la repetició dispersa de la cadena *prendr-*: “pren” (*Vat. Lat.*, v. 217), “prendre” (*Vat. Lat.*, v. 229) altera la seua distribució i apareix en posició final de vers, per marcar els efectes, amb la forma substantivada: “són ells los *presos*” (*Vat. Lat.*, v. 213). A partir del joc verbal que ha suposat el canvi de l'ordre exigít per una cadena regular de repeticions del terme clau “prendre”, s'arriba a un vers d'efectes dramàtics, per referir-se a un *topos* força emprat en la tradició del folklore; el trobem en faules en què el vencedor és el feble i habitual víctima de la superioritat humana (motiu 3426 i 2081 en Tubach: “gat en un poal de cervesa” i “puça caçada per un abat”, respectivament).

Al mateix temps, des de la consciència assumida de capgirar el sistema de valües de la societat del seu temps, moguda més per l'instint delitós que no pas humà: “més pecoral/que humanal” (*Vat. Lat.*, vv. 333-334), l'autor vol adoctrinar els poc entesos, joves inexperts, els quals descriu amb trets animalístics; en aquest cas els compara als polls de bec groc, per la seua manca d'experiència i d'agudeses en matèria de *cacera amorosa*. En aquest punt, la tradició dels llibres de caça<sup>12</sup> recomana treure del niu els esparvers i altres ocells de caça després de nou dies d'haver nascut (“del niu cuytats”

tar també en l'oratória vicentina: «exemple», «miracle», «semblança» i «figura» (Almazan 1967: 288). El mateix predicador fra Vicent Ferrer es refereix a la predicació, en un dels seus sermons, com una mena de *filat*, per explicar la necessarietat de l'ús dels *exempla*: «la preycació es comparada al *filat*, que hun fil es ligat ab altre, e quan ve que tiren a sí lo filat, tot lo filat segueix. Axí la preycació deu esser ligada, hun exemple ab altre, una auctoritat ab altra» (Chabàs 1902: VI, 155). En el fons de la moralitat de la tradició patristica la relació de *semblança* que estableix la metàfora s'aplicava en sentit moral: sant Ambròs, qui va ser el primer a instar els predicadors a incloure els *exempla* en els seus sermons (Welther 1927: 288), predica un Déu que caça els homes, considerats com els elets (*PL* 16, 297); de la mateixa manera que les bèsties, les aus i els peixos, elements de l'exèrcit animal de terra, aire i mar, així els *pauperes Christi*, els predeterminats a assolir la gràcia de la salvació eterna són caçats en l'ham diví (Hieronimus Stridonensis, *PL* 22, 535). L'ànima humana inclina les seues potències a les accions perniciososes, al pecat, i és capturada per les bèsties diabolicals, de la mateixa manera que Jesucrist va ser capturat i entregat pel traïdor Judes (Rabanus Maurus, *PL* 108, 280).

(5) En aquesta idea que vincula l'ús de la metàfora de la *caça d'amor* a la tradició de tipus popular o semipopular insisteix el tan conegut article de Dámaso Alonso sobre els precedents de la poesia de sant Joan

de la Creu, on es deixa veure a més la documentació de la metàfora en autors com Gil Vicente o Joan Timoneda: «garza de gentil mirar./cierto cazarte querría./ a tu voluntad y mía» (1947: 66-67). La imatge de l'amor com a caça i combat d'on s'espera una victòria és aprofitada en to diví en Joan de la Creu, a partir de l'aprofitament d'una lectura profana anterior, que es conserva en el Manuscrit 3168 de la *BNM* i presenta la mateixa tornada («subí tan alto, tan alto./ que le di a la caza alcance») que en el poema de sant Joan de la Creu «Tras de un amoroso lance».

(6) Les condicions dels vells són menystingudes en el tractat d'Innocenci III, el *De contemptu mundi*, en tant que són desencadenants de la cupiditat (Lewis 1978, IX: 107). Eiximenis dedica el c. DCCCXV de *Lo Dotzé* a enumerar les males condicions dels vells: «durs de creure tot el que ouen, sospitosos, fort mudables, inclinats a deshonrar els altres, cobejosos d'ésser preats» (1986-87: II, 318).

(7) La numeració dels versos de l'*Spill* de Roig correspon al Manuscrit original de la *Biblioteca Vaticana* que porta el número 4806. És per això que n'indique les al·lusions amb l'abreviatura *Vat.Lat.* (*Vaticana Latina*).

(8) Aquesta mateixa expressió és només una mostra de les nombroses intertextualitats existents entre l'*Spill* i el *Corbacho* de l'Arcipreste de Talavera, on es denuncien les qualitats vicioses dels homes malencònics, com a maliciosos, enemics de justícia, jugadors de

*Vat. Lat.*, v. 297) i que hom els crie amb molta cura fins que puguen fugir-ne, quan estan ja segurs per volar. Totes les recomanacions tingudes en compte en els manuals de caça medievals, pel que fa a la cria de l'esperver, hàbil ocell de presa, són assumides en aquests versos per advertir els pollets, encara innocents en l'art d'altanerria, dels perills que poden esdevenir-los, si cerquen les “mans” de l'esperver expert, és a dir, si volen aprendre a ser caçadors,<sup>13</sup> a partir del joc d'agressivitat eròtica en què l'esperver és l'enamorat cavaller i l'ocell de presa la dona, la relació amb la qual es presenta amb la gràfica metàfora del foc. I aconsella l'autor als pollets jòvens, com als vells luxuriosos, que fugen del foc infernal de les dones. D'aquesta entrada “furtiva” en el tema amorós, el consell final i objectiu del llibre serà “mai més caçar”, és a dir, no aventurar-se en la caça d'amor ni abraçar mai més el toc del foc infernal que és intrínsec a la dona:

jamés caçar;  
menys abraçar  
foc immortal,  
d'infern portal (*Vat. Lat.*, vv. 347-350).

El sentit irònic que al·ludeix a la pròpia dimensió de l'obra en tant que “retall”, “scaig de parlament” (*Vat. Lat.*, vv. 674-675) aguditza la metàfora de la *cacera amorosa* en els versos següents. Si l'autor disposa de temps, i se'n recorda, donarà consell a aquells qui cerquen la caça de la dona com a plaer però, paradoxalment, són caçats:

no lexar caure  
los qui treballen,  
juguen he fallen.  
*Huns mates baten*,  
los altres maten.  
Tots enguanats,  
de seny torbats,  
a ses requestes  
cerquen les festes,  
troben la mort (*Vat. Lat.*, vv. 696-706).

La tríada de termes antitètics de causa-efecte: joc-error, treball-engany, festes-mort, descriu la recerca d'amor amb ressò cinegètic com un joc que implica un treball per tal d'aconseguir el plaer; però l'autor “reporta” (*Vat. Lat.*, v.706) que el plaer cercat esdevé la mort imminent del caçador. El joc paronomàsic *mates-maten* (substantiu-verb), que presenta un quiasme en versos consecutius, així com la similitudència *mates-baten* per alteració de l'ordre habitual del període sintàctic oracional segons les exigències mètriques (*huns baten mates*), més enllà del joc retòric exemplifica com en la cacera amorosa uns prenen el treball, altres el profit; és a dir, els afortunats

aconsegueixen el benefici del treball dels altres, rerefons que dóna lloc al refrany “un alça la caça i altre la mata” (C 170 en l’índex de Farnés 1993: II, 490). En termes d’aplicació pràctica del coneixement ben directe i aprofitat de la preceptiva recomanada pels manuals de caça per tal d’alliçonar i instruir el caçador, el *Libro de la caza* de Gaston Phoebus (1387), vertadera joia de literatura cinegètica que explica tot detall de la tècnica de la cacera al segle XIV, destaca com a tècnica de la caça amb parany el fet de “batre mates”. Aquesta obra, acompanyada d’il·lustracions a tot color, ens mostra les espècies de llaços i de cordes, les formes de tirar amb arc i aconsella que les mates siguin espesses per poder-les batre (Urquijo/Andreu 1980: c.LX, 106), alhora que descriu ben gràficament el caràcter lúdic de la cacera, en el sentit que els gossos ensinistrats per a la sang poden perseguir la mateixa peça, fet que provoca una discussió viva entre els caçadors. El caçador expert en la recerca de llebres sabia que havia d’anar a capturar la fera entre les mates espesses, guardar silenci com a estratègia per no espantar la caça i saber tirar, bé amb l’arc, bé amb la ballesta. El cas que les llebres i altres animals de presa s’amaguen entre les mates espesses és una mostra del to cinegètic que es versifica en Roig, sens dubte, des d’un coneixement ben directe de les tècniques emprades en altaneria. La metàfora de “batre la mata”, que és una mostra més de to popular,<sup>14</sup> situa el procés d’adquisició humana de l’amor com una competició esportiva en un joc d’experiències en l’art de la caça.

Aquesta expressió metafòrica de “batre la mata” és present també en obres que aprofiten el llegat popular de les parèmies, com el *Cançoner Satíric Valencià*: “*uns baten les mates* ab molta fatiga,/ y ls altres se mengen los tendres conills” (*Disp. Viud. Donz.*, vv. 93-94, ed. Miquel i Planas 1911), o el *Facet* català, tractat de cortesia d’amar, on l’amor s’enceta amb la forma de la cacera d’amor (“para aquí tos filats”): “diu hom que tu *batràs les mates*,/ los romanins e bufalagues/ e altre aurà los conylls” (vv. 1545-1547, ed. Faraudo 1912), o compartiran obres escrites també en noves rimades, gènere narratiu que emparenta amb l’*Spill*, en el cas concret de la ironia extrema del *Llibre de fra Bernat*: “E home del món jo no crei/ fos tan pagat,/ que els altres havien caçat/ ço que eu hai pres” (Pacheco ed. 1983: 301).

Des de la visió doctrinal, la metàfora és emprada pels moralistes valencians, com fra Vicent Ferrer, en el sentit que els dimonis prenen l’ànima “axí com al conill qui està en la mata; los caçadors *baten la mata*, e los cans estan en torn” (Sanchis 1932: I, 189); els dimonis duen primer l’ànima a l’infern, on romandrà si la persona en qüestió ha sostingut mala vida. Des d’aquest sentit, l’ànima no pot fugir, simbolitzada no ja com la llebre ferotge, sinó com el conill indefens amagat entre el boscam.

Eiximenis, d’altra banda, de qui Roig se serveix ben directament en la seua obra, vol adoctrinar, com véiem al Prefaci de l’*Spill*, els joves que s’adeliten en subtilitats; els vol pescar i atreure, caçar-los en l’ham de Nostre Senyor; és a dir, vol atreure’ls a la vida de la moralitat: “vull tocar alguns punts per exercici d’alguns jóvens ciutadans qui molt s’adeliten en algunes honestes subtilitats...per tal que les dites subtilitats sien

dards i agents observadors que mouen cantons, aquí esmentats amb el lexema compost «picacantones»: «estos son *picacantones de noche* e de día, jugadores de dados e muy perigosos, barateros, trafagadores» (Gerli ed. 1992: 229).

(9) En sentit d’auguri d’un encontre amorós el tema de la *cacera amorosa* inicia el *romance de Rico Franco*: «*a caza iban a caza*, los cazadores del rey,/ *ni fallaban ellos caza*, *ni fallaban qué traer...*» (1980: 103, 237), i en el *romance de Landarico*, avui recollit en la tradició sefardí: «Para ir el rey *a caza de mañana* ha madrugado, /entró donde está la reina sin la haber avisado» (*ibíd.*: 122, 264). En el vessant de la poètica de l’ambigüitat hom ha proporcionat diverses interpretacions simbòliques al *romance del conde Arnaldos*: l’opinió de Thomas R. Hart (1957) com al·legoria de la salvació humana; Spitzer (1955) com a balada, el tema de la qual és l’atracció de personatges sobrenaturals. Tanmateix, veig més encertada l’opinió de Hauf i Aguirre (1969: 89-118) que posa de manifest les connotacions eròtiques dels motius que hi apareixen, relacionats amb el tema de la *cacera d’amor*. En aquest sentit eròtic, no hem d’oblidar tampoc que al I Auto de la *Celestina*, Calisto entra en el jardí a la recerca d’un falcó perdut i hi troba la dama de qui s’enamora. El falcó, au de presa, símbol de la passió sexual de l’home (Lida 1962: 201), és indicatiu també de l’alta categoria social del protagonista, com evidencia el *Libro de la caza de las aves* de Pero López de Ayala: «noble cosa es, y grandeza a un

señor, tener halcones y azores y aves de caza en su casa» (1959: 53).

(10) Per tal d'aprofundir en el tema de la tradició animalística, com a exponent del tarannà antisentimental, d'impliacions didàctiques en el receptor de l'*Spill*, és interessant la lectura del llibre de Ll. Martín (1996).

(11) «Diabolus Christum deglutire cupiens, quasi hamo captus est» (S. Gregori, *Moralia*, PL 76, 680). Com a *exemplum*, Crist no sols surt vencedor i no víctima de l'empremta del diable, sinó que és l'àguila que obre les seues ales i acull les criatures (Deut 32) i, com l'au capturada pel caçador, es plany dels pecats nostres (Paschasius Radbertus, PL 120, 16).

(12) En aquest cas concret de la cria de l'esparver em referesc al Manuscrit 505 que es conserva a la BGH de la Universitat de València, titulat *Libre de caça*, obra del segle xv, en el capítol referit a «com deu hom traure del niu e criar astors e sparvers» (ff. 6r-v).

(13) Els bestiaris ens proporcionen escassa informació sobre l'esparver, que és un animal més propi dels tractats de falconeria; únicament en subratllen la fidelitat (Panunzio 1963: I, 137). Tanmateix, al *Tirant lo Blanch* l'esparver és, de la mateixa manera que el falcó de Calisto en la *Celestina*, un símbol de noblesa i d'honor: «Tirant, com véu la voluntat del rey, dix que era molt content de pendre, puix no feya càrrech a son senyor, sinó vergonya a si mateix. E pres hun sparver, lo millor que a son grat sabé triar. Lo rey fon de açò molt admirat

axí com una poca d'esca ab què els tirem e els prenam en l'*ham* de nostre Senyor, així com fa lo pescador ab ham, qui ab l'esca pren lo peix, cautelosament» (Hauf ed. 1983: 39). Però Eiximenis no només pren la metàfora de la *cacera d'amor* en sentit moral sinó que també aprofita el to metafòric per donar el pas al vessant profà i ginecòfob que vincula, com Roig, la dona al parany i l'home com a caçador-víctima del llaç femení, amb la necessària relació dona-diable: «cascuna part de la fembra és *laç del diable* a pendre los hòmens» (Renedo 1992: c. 618, 164): «la fembra a qui la guarda, *laç* li és semblant a *laç de bons caçadors*, que no ls escapa quax neguna *caça*, e lo seu cor és axí com a *sagena* o a *exàvega* que del pregon de la mar trau lo pex...e les seues mans són ligams, car si als tocaments se acosta ella ja és lavors l'*om pres e mort e ligat per ella*» (c.618). L'home que s'hi acosta és víctima de «l'*ham del diable*» (c.619). De bell nou l'*ham* és el vehicle de relació que dóna sentit a la metàfora de la dona com a caçadora, per la seua vinculació a l'àmbit infernal.

La dona arquetip assumeix el paper de caçadora activa en el *Segon Llibre de l'Spill*, en l'apartat referit a les monges, que es presenten com a cúmul de pecats capitals, en especial de luxúria, subordinat al qual hom destaca la ira d'uns caràcters que s'adrecen a l'abadessa amb insults («vella merdosa», *Vat. Lat.*, v. 5509) si no els atorga llicència per ser absents del seu lloc habitual de reclinació. La ràbia desencadenada en les monges ardents es converteix en un maliciós enfrontament i atac que costarà a l'abadessa el cessament de la funció de regent: «de sa cadira/ pur la derroquen» (*Vat. Lat.*, vv. 5540-41) descrit amb l'acció que implica una caça furtiva, no d'amor, sinó de malícia oberta, que emmena també a la mort: «ffan-la morir/ ab ses follies» (*Vat. Lat.*, vv. 5536-7). En el registre d'animalitzacions que implica la sàtira dels costums de les monges, és ben característic el llenguatge violent on s'exemplifica l'enfrontament amb l'abadessa, a qui «donen caça» «com cans a lebre» (*Vat. Lat.*, v. 5525), turmenten, li donen canyades, l'acanyicen (*Vat. Lat.*, v.5521) i la punxen amb un agulló com a animals salvatges («la ficen» *Vat. Lat.*, v. 5522).

A banda del gust boccaccià d'aquests fets que exemplifiquen les prioritats de les monges, els versos de Roig suposen també l'exemplificació literària d'una realitat històrica de la València del xv, que es documenta en una carta dels Jurats, en data del 22 de febrer del 1414 (Rubio Vela 1998: II, 375). En aquest document, es denuncia de les monges precisament l'«insaciable apetit carnal» (*op. cit.*: 376) i cremor natural que és el motiu que ha suposat el procés de portes obertes del convent, sens impediments de dia ni hora a les pràctiques sexuals. Tota voluntat de correcció suposa la revocació del càrrec de priora, en aquest cas de sor Peyrona Malet, honesta i de bones virtuts, que ha hagut d'afrontar els conjurs de les monges, i l'elecció d'una nova priora més idònia per a la situació que s'estava vivint en el convent, no ja per les seues aptituds humanes com a priora, sinó pels seus atributs com a «deessa d'amor». Potser des del coneixement d'un fet real documentat, Roig escenifica l'agressivitat del cas amb trets propis d'un joc violent, motivat per la malícia d'impossibilitat de consumir obertament i sense

impediments el furor sexual, que converteix les monges en caçadores furtives que intenten matar la peça com bou en plaça, fins assegurar-se que els seus jocs eròtics segueixen duent-se a terme. Les regles de castedat i obediència no només són trencades, sinó que constitueixen el motiu de violència en un estament on, segons les descripcions de l'autor expectant, priva més la depravació i l'escàndol que el servei a Déu.

Metaforitzades com a gallines, per la seua inclinació eròtica, l'espai físic de les monges esdevé la "cloca" (*Vat. Lat.*, v.5591), la "llocada", a partir del vehicle de relació de l'ardor sexual que es presenten amb la imatge de la guspira o "centilla" (*Vat. Lat.*, v.5600) que fa gran foc, de bell nou relacionat amb el tan característic foc infernal femení. La seua missió caçadora, en la "llocada", és únicament preparar paranys per seduir els joves: "paren travetes/ he fan *centbells*/ a govencells" (*Vat. Lat.*, vv. 5606-8). La metàfora sil·lèptica del mot "centbells" l'hem d'entendre referida en primer terme al "cembell" o "cimbell"; en el seu origen consistia en un dispositiu que emetia un so semblant a una campana que servia de "reclam" per atreure els ocells innocents (*DECAT*, 700, II). En aquest sentit, el cembell és el xiulet amb què l'infant juga quan és més crescut, com ho demostra el vers proverbial de Cerverí de Girona: "enfans s'alegra mays/ per joc que per *senbell*" (Coromines 1991: 149). A nivell de relacions humanes, i com a doble sentit, el cembell és metàfora del caràcter d'engany que, de forma atractiva i podríem dir-ne, lúdica, captura en el parany<sup>15</sup> de les monges els joves ignorants i inexperts en art amatòria.

L'aparició del savi Salomó en el somni de la *Part III* del llibre conforma tot un escenari grotesc de retribucions referides a l'experiència del vell que ha recorregut molt de món de les dones i ara, metafòricament, després d'haver anat "a la caça" es troba vençut i "acaçat" (*Vat. Lat.*, v.6494).

El caràcter del savi d'intentar convèncer el protagonista de defugir definitivament del seu instint caçador suposa una visió antitètica de *l'al·legoria del Déu d'Amor caçador*, composició del segle XIV, recollida al *Cançoner Aguiló* i escrita també en la forma de noves rimades, en què el Déu d'Amor és l'aparició sobrenatural de l'enamorat que surt a caçar el mes d'abril. En aquesta composició, el déu d'Amor proporciona a l'enamorat un *ars amandi* per triomfar en la seua art de caça: "Es el me dix: "l'ensenya/ vos mostraray d'amar/e us diray en qual far/ la porets conquistar./Amor se vol caçar/ ab ceschs IIII lebrés" (Ensenyat/Mas/Matas 2000: vv.128-133, 422). Les aparicions sobrenaturals tracten del mateix tema, però des de punts de partida diferents: en el cas del poema del Déu caçador l'enamorat encara no ha experimentat l'amor i vol provar sort en la caça; en el protagonista de *l'Spill s'*ha operat ja un seguit de clímax d'horrors en les experiències viscudes com a resultat d'una cacera frustrada.

A l'al·lusió que fa del protagonista un botí de l'embruix femení es conjumina el to apel·latiu del savi expert, amb la metàfora del "llaç d'amor": "per què tornaves/entrar al llaç" (*Vat. Lat.*, vv. 6516-17). Com a extensió de "lats" derivat de *LAQUEUS*, la metàfora assumeix el sentit que ja els trobadors antics donaven de "latz"<sup>16</sup> en definir la dona com a parany de l'home. Així, doncs, mitjançant la metàfora tòpica que fa del protagonista una víctima innocent del llaç de les dones, el perdigué mascle o perdigué que

e presomí que *aquest devia ésser home d'estima e molt virtuos*, car lo seu gest se mostrava» (Haut/Escartí 1992: c.CCCIX). Per extensió del sentit al·legòric, hem d'entendre l'esparver, com el falcó, en tant que símbol de la passió sexual masculina.

(14) Aquesta parèmia és viva encara en el folklore mallorquí, adaptada a la situació de qui esperant caçar una llebre-dona, captura un conill, sempre com a símbol d'engany (li fan passar gat per llebre, com es diu de forma lexicalitzada en l'àmbit col·loquial): «sa vida d'un caçador/és mirar dins una mata:/ si és llebre, "para, vellaca"/ si és coní, "para, traïdor" (Ginard 1979: II, 60).

(15) També en aquest cas els proverbis de Cerverí de Girona són testimoni del sentit metafòric del terme *cembell*: «ab femn'és enjanats/ans c'ab autre *sembell*» (Coromines 1991: 320).

(16) Aquesta aplicació de la metàfora del llaç d'amor té un origen bíblic: «*laqueus* venatorum est, et sagena, cor eius» (Eccl 7, 27). Pel que fa al tòpic del «llaç d'amor», Cerverí de Girona defineix la dona amb to proverbial com a llaç i parany de l'home: «*femna és d'ome lats*:/sí com filats d'aucell!» (Coromines 1991: 320); Marcabré s'havia referit a la impotència de l'home savi en caure pres en l'amor: «tot nesci del plus savi/ non fassa, *si.l ten al latz*» (Riquer 1975: I, 187), considerat com a captivitat i lligam en Guillem Magret: «*aitant val cum s'era ligatz*» (*op. cit.*: II, 921) i resultat d'una paradoxa on el mal aconseguit té la virtut de desdibuixar l'encís amorós, en



Peirol: «ben m'a amors tengut al latz/e mainz trebailhs n'ai sofertatz,/mas pel dan c'aora m'en ve/conosc qu'anc mais non amei be» (op. cit.: II, 1117). En Ausiàs March, el llaç d'amor és alié a la voluntat deligible: «pensant que fuiig, lo llaç al coll s'enllaça/e ço per què amau alguna dona» (Bohigas 1990: CXVIII, vv.74-75, V, 86). L'ideal cavalleresc que simbolitza el caràcter de Tirant, a qui Diafebus retreu el seu ideal d'antiseducció que gosa recriminar de folls els qui estimen, aviat cessa en la burla i l'escarni, en el moment en què el mateix cavaller, involuntàriament és «vengut a caure en lo laç en lo qual humana força no basta a resistir» (cap.CXVIII, 229, II, ed. Hauf).

(17) Del llatí vulgar AUSENTIUM, amb una *d-* afeïda a partir de combinacions com «una lliura d'onzell», tant com a planta medicinal (rimant sempre amb *ventrell*) com a símbol del gust amarg tant literal com en el vessant del desengany amorós i per extensió de tots els fets vitals que causen amargor. Eiximenis relaciona les paraules plaents aparentment amb un fons verinós, com d'amargós donzell: «aquelles paraules axí plaents de fora, totes són verí mortal e que a la fi amargaran al mesquí qui les ou axí com a amargós donzell» (Renedo 1992: c. 571, 84).

ha aconseguit desfer-se'n, en sentir de bellnou la veu de la femella, tot i haver perdut les plomes, torna al reclam, terme que en les anteriors centúries es referia a les invocacions religioses i s'entén en aquest context com “el mirallet per caçar ocells”. La rima derivativa *reclamat-reclam* contextualitza i agilitza en aquest context l'estil directe i oral de les interrogacions: “com perdiguaç/soltat, plomat,/mes *reclamat*,/ torna.l *reclam*?” (Vat. Lat., vv. 6518-6521). D'aquesta manera es mostra el paradoxal comportament de qui coneixent els efectes no evita la causa, fruit de la confusió mental de la persona d'edat avançada, “vell ignocent” (Vat. Lat., v. 6538).

A partir de la locució prepositiva “de coha.n l'am” en el sentit de “no donar l'esquena al parany”, acudir a la bresca, que és la fel de la dona, veiem com l'esca del protagonista, metaforitzat com ocell indefens no serà la mel, el plaer, sinó el dolor i el turment, amb la imatge del donzell amarg:<sup>17</sup>

de coha.n l'am  
may hi donist.  
He coneguist  
que la llur escha  
no t'era brescha  
ni canyamel,  
ans era fel,  
amarch donzell (Vat.Lat., vv. 6522-6529).

Els efectes de l'ansiosa recerca de l'esca femenina s'aguditzen de forma sarcàstica i per habilitació i antítesi del terme *coha* en *descohat*, com a doble lectura dels perills que es deriven de la pràctica sexual en el matrimoni; en aquest cas presenta una clara intertextualitat amb l'*Adversus Jovinianum* de sant Jeroni (PL 23) així com de les experiències negatives que conformen el *planctus animae* del *Livre des Lamentations de Matheolus*:

En lo filat,  
llaços e brell,  
en lo costell  
llexades plomes,  
pardals, colomes  
no y tornen més.  
Pardal may pres  
ffon, ni trobat,  
ja descohat,  
davall la llosa” (Vat.Lat., vv. 6584-6593).

El sentit figurat del brell, com a parany per fer caure l'animal, i del costell, que és també el pal on lligaven els qui eren condemnats a vergonya pública (*DECAT*, 1002, II), aquí aplicat com “parany per caçar ocells”, relaciona l'home capturat amb l'ocell que en deixar les plomes en el filat, el brell i el costell, armes d'atac que asseguren la caça exitosa, un cop descoat no torna a acudir al reclam de les colomes.

El correlat subjectiu i psicològic que intenta demostrar el menyspreu envers la figura femenina i el seu flirteig amb altres aspirants a obtenir el guardó de caça és també motiu al·legòric de les *Cobles de les Tisores* de Francesc Moner, a partir del motiu del vol d'una coloma "en strem blanca y molt bella" que simbolitza l'amada i on altres aus, com el milà (cobla VI), el xoriguer (cobla VII), l'esperver (cobla VIII) o el monterí (cobla IX) representen els galants competidors. La coloma enlaira el vol amb finalitat de *divertimento* i domina al seu antull els perseguidors: "deté'ls, com vol, tots ensemps" (cobla XI). Però, de la mateixa manera que els versos de Roig, l'ambient al·legòric de les cobles monerianes clou amb el retorn a la realitat de l'amant-caçador, ara humilment vençut, derrotat i ferit: "viu-me les ales trencades,/lo cor per ella affamat,/ mes la coloma tant luny,/ que més seguir-la és debades" (cobla XII). Des de la derrota, la idealització al·legòrica de la competició de l'amant com esmerla innocent que cerca la seua coloma ideal, deixa pas al to proverbial i popular de la referta: "més val pardal al puny" (Coccozzella 1970: XII, 176).

En Roig, l'aplicació de l'al·legoria del pardal descoat, ferit i desplomat en el filat s'amplifica dramàticament amb els *exempla* del carnisser i de l'infant. Des d'aquest sentit, hem de fer notar com la metàfora s'ha anat sensibilitzant, des de l'al·legoria animal a l'aplicació pràctica de la vida humana, d'allò *dissimile* i inanimat a allò animat. En primer lloc, l'*exemplum* del carnicer que es refia del bestiar i a la fi n'és devorat, s'aplica com a *exemplum analogiae* al protagonista: qui massa confia en les dones, morirà:

Lo carnicer  
qu.és necligent,  
qui va sovent  
al bestiar  
per bous triar,  
triant, triant  
he confiant  
de son saber,  
veu-se llauger,  
pert-ne la por.  
A la fi.n mor (Vat. Lat., vv. 6554-6664).

L'*exemplum* clou, com en la composició moneriana, amb una fórmula proverbial:<sup>18</sup> "can qui lobos mata, lobos lo matan". Aquesta referta figura al *Romancea proverbiorum* d'origen aragonés, després d'unes notes que semblen exercicis d'un escolar (Rius 1926: 366):

Aragonés  
ne diu bon Ves:  
*mostins e perros*  
*qui per los cerros*  
*los lobos caçan,*  
*lobos los matan* (Vat. Lat., vv. 6567-6572).

(18) El refrany, vena de saviesa compendiada en breus paraules, que usa el poble amb una fe i constància sense límits, manté en sa estructura fórmules definides que tenen gravats en la memòria; i per a assolir aquest fi, la solució més acceptable és la recurrència al vers apartat, que en la seua aparent senzillesa envolta tota una filosofia vulgar, que constitueix el que Morawski anomena «fórmules rimades» (1927: 63).

Aquesta no és més, doncs, que una forma de glossar el tema del “caçador caçat”, per anàfora textual al *Prefaci* de l'obra, però ara aplicat amb un *exemplum* de to proverbial. L'empremta de l'aforisme va prolongant-se amb frases encara vives als nostres dies: “el gat poc escaldat amb l'aigua tèbia en té prou” o “gato escaldado, del agua fría ha miedo” (Correas 1992: 222):

saps que lo guat  
poch escaldat  
tem aygua tébea (*Vat. Lat.*, vv. 6579-6581).

El segon camp d'aplicació de l'*exemplum* que glossa l'al·legoria de l'ocell desplommat és el de l'infant que en tocar el foc –dilogia de foc, en sentit de dona infernal– no torna a experimentar el seu contacte:

L'infant no guosa  
tocar lo foch,  
si qualque poch  
l'à ja scalfat (*Vat. Lat.*, vv. 6594-6597).

Aquesta lectura metafòrica el “toc del foc” és un pont d'inflexió que enllaça amb les comparacions que inicien la *Segona Part del llibre Tercer* i identifiquen el protagonista reincident, a partir de les comparacions, amb l'alquimista, qui veient-se frustrat pel seu art no desisteix de “bufar al foch” (*Vat. Lat.*, v. 9965) sinó que torna a experimentar; i amb el jugador, qui després d'haver-ho perdut tot ha de vendre les seues possessions, i arriba fins i tot a la rapinya per seguir en el joc. Així, el vell protagonista, agent de lascívia, no desistirà de “bufar al foch” (*Vat. Lat.*, v.9989) –fet impossible que exagera el contacte amb les dones– encara que la dona el redueca a la mínima condició de “soriguer” (*Vat. Lat.*, v.9993) i tinga menys valor que un ratolí.

L'efecte dramàtic de la situació s'aconsegueix mitjançant el recurs a les interrogacions retòriques i a l'apel·lació constant al protagonista, que està ara cremat més que no pas l'infant que ha tocat el foc; mort per haver confiat en les dones; pelat com els ocells que resten sense plomes, per tal com la dona s'ha apoderat del “pardal” i l'ha sotmés a vergonya pública. Allò que indigna l'expert i cínic Salamó és el voluntari desig del protagonista de prendre nova muller, a partir de la repetició contínua del terme “mort”: “tirant morràs” (*Vat. Lat.*, v.6775), “vols morir” (*Vat. Lat.*, v.6578), “de mort n'auràs” (*Vat. Lat.*, v. 6607).

La condició de les bèl·lues femenines es descriu per desplaçament contextual d'aplicació de la força masculina en una microsecció d'aquesta mateixa part del *Llibre Tercer*, on es manifesta l'antítesi entre la força masculina amb els animals, enfront de la seua feblesa amb les dones. En el primer cas, l'home ardit, que domina fins i tot els astres (Ps 8) (*Vat. Lat.*, vv. 6705-7), domina els elefants, que en la tradició dels *Bestiaris* són tan poderosos que cap home no els pot dominar (Panunzio 1964: II, 104), fa dòcils

els lleons, els ossos i els mufrons (*Vat. Lat.*, v. 6724), o ovelles salvatges (*DCVB*, 638, VII) fa parlar la cadenera (*Vat. Lat.*, v.6734) o callar el ca (*Vat. Lat.*, 6744), però no pot amansar el més indomable de tots els animals: la dona. Les arts masculines són vanes en la subjecció i intent de domini de la dona “elada” o superbiosa. No és útil cap “congreny” (*Vat. Lat.*, v.6766) o aparell per ferrar les bèsties (*DCVB*, 398, III). Des d’aquest registre hiperbòlic de contrast el savi retreu al protagonista entristit la seua ignorància en creure que pot aconseguir el guardó de caça, perquè no podrà véncer tals “feres fembres” (*Vat. Lat.*, vv. 6778-82). Però qui les arremet (*Vat. Lat.*, v.8414) i es llança a la caça, aviat troba la mort (*Vat. Lat.*, v.8432), mot repetit en aquests versos, aplicat als diferents caràcters amb què s’estableix comparació. Qui intenta caçar les dones acaba com: –el pardal envellit (*Vat. Lat.*, v.8437), generalització que havia estat aplicada amb detall en la Primera Part de la lliçó del savi; el llebrer, que mor en el fang (*Vat. Lat.*, v.8440); el triaguer, que prepara el remei contra el verí dels animals (*Vat. Lat.*, v.8476). No basten prou cans ni paranys (*Vat. Lat.*, v. 8484) per capturar i dominar una dona. A partir d’aquesta idea de la caça impossible, la narració aviat prendrà el to de l’*adynaton* en els versos següents, o joc metafòric d’accions vanes: confiar en les dones és tan inversemblant com esperar “agafar anguiles en la mà” (*Vat. Lat.*, v. 8535), que “l’aigua del riu vaja cap amunt” (*Vat. Lat.*, v.8521) o que “visca el mort” (*Vat. Lat.*, v.8523); sens dubte, un món a l’inrevés, de to popular amb finalitats desencisadores de l’empresa de la caça d’amor, per part del savi Salamó, que ha reduït ja el protagonista a la condició d’un humil ocell descoat i desplomat, subjugat al poder invencible de les dones.

Amb aquest to metafòric de l’amor-combat, Roig ofereix al lector-oient, des del rebug del gènere femení i dedicació a la vida contemplativa, tot un programa de diatriba contra les dones, que suposa l’acceptació de textos anteriors, però adaptat i passat pel sedàs que es complau de satiritzar i crear esperpents *avant la lettre* de les descripcions tant físiques com etopeiques de les dones en general, i en particular dels prototipus que el protagonista adolorit va trobant en la seua *peregrinatio* a la recerca de la llum i de la pau, com a superació de la “negra vida” que domina el *Prefaci*, i des del pas de la vida activa d’un procés cíclic de caça que l’ha emmenat a les relacions amoroses frustrades i, de forma consegüent, a la contemplació, garantia de glòria i de salvació espiritual.

Tot amb tot, l’*Spill* participa d’un propòsit didàctic-espiritual d’una moralitat més que insinuada. Més enllà del seu sermó per a aconseguir la salvació eterna de l’home, Roig es proposa allçonar els qui no saben, de la mateixa manera que ho havia fet Eiximenis, a partir del recurs a la metàfora, tècnica retòrica d’*amplificatio* típica dels discursos dels predicadors, referida en aquest cas al tema de la caça d’amor, d’arrels populars, en què l’home-caçador, agent, acaba essent el “caçat”, pacient, pres en el parany femení, per descriure ben gràficament el vessant eròtic de les relacions humanes, al servei del clàssic *delectare*.

ANNA I. PEIRATS

*Universitat de València / Raimundus-Lullus Institut (Freiburg)*

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- ALCOVER, A.M./ MOLL, F. de B. (1984) *Diccionari català-valencià-balear*, Palma de Mallorca, Moll, 10 vol.
- ALMAZAN, V. (1967) «L' *exemplum* chez Vincent Ferrier», *RF* 79, pp. 288-345.
- ALONSO, D. (1947) «La caza de amor es de altanería (sobre los precedentes de una poesía de san Juan de la Cruz)», *BRAE* 26, pp.63-79.
- CAPELLANI, A. (1984) *De amore* (ed. Creixell Vidal-Quadras), Barcelona, El Festín de Esopo, Quaderns Crema.
- CARRÉ, A. (1994): «L' estil de Jaume Roig: les propostes ètica i estètica de l' *Espill*», dins L. BADIA, A. SOLER (eds.), *Intel·lectuals i escriptors a la Baixa Edat Mitjana*. Barcelona: Curial/PAM. pp. 185-219.
- CERVERA, Guillem (1991) *Versos proverbials* (ed. J. Coromines), Barcelona, Curial.
- CHABÀS, R. (1902) «Estudio sobre los *sermones* valencianos de san Vicente Ferrer que se conservan manuscritos en la Biblioteca de la Basílica Metropolitana de Valencia», *RABM*, VI, pp. 150-165.
- CHARLAND T. (O.P.) (1936) «Thomas Waleys, *De modo componendi sermones*», *Artes*, pp. 327-403.
- COROMINES, J. (1980-1988) *Diccionari etimològic i complementari de la llengua catalana*, Barcelona, Curial, 9 vol.
- CORREAS, G. (1992) *Vocabulario de refranes y frases proverbiales y otras fórmulas comunes de la lengua castellana*, Madrid, Visor.
- DÍAZ Roig, M. (ed.) (1980) *El Romancero viejo*, Madrid, Cátedra.
- ENSENYAT Pujol, G./ MAS VIVES, J/ MATAS ALOMAR, J.M./ MUT CALAFELL, A. (eds.) (2000) *Cançoners Aguiló*, Palma de Mallorca, SAL.
- EIXIMENIS, F. (1981) *Lo libre de les dones* (Frank Naccarato, Joan Coromines, eds.), Barcelona, Curial, 2 vol.
- (1983) *Lo chrestia* (ed. A. Hauf), Barcelona, MOLC 98.
- (1986-1987) *Dotzè llibre del Crestià*, Col·legi Universitari de Girona (ed.), Diputació de Girona, 2 vol.
- (1992) *Edició i estudi del Tractat de luxúria del Terç del Crestià de Francesc Eiximenis* (ed. X. Renedo), UAB, Facultat de Lletres.
- FARAUDODE SAINT-GERMAIN, L. (1912): *Facet, o Libre de Corteria*, Barcelona, L' Avenç.
- FARNÉS, S. (1993) *Paremiologia catalana comparada*, vol. II, Barcelona, Columna, (Jaume Vidal Alcover, Magí Sunyer, Josep Lluís Savall, eds.).
- FRAZER, J. G. (1981) *El folklore en el Antiguo Testamento*, Madrid, Fondo de Cultura Económica.
- GINARD Bauçà, R. (1979) *Cançoners popular de Mallorca* (estudi preliminar de Francesc de Borja Moll), Mallorca, Moll. 4 vol.

- HAUF, A./AGUIRRE, J. M. (1969) «El simbolismo mágico-erótico de El Infante Arnaldos», *Romanische Forschungen*, 81, pp. 89-118.
- HAUF Valls, A. (1979) «El *ars praedicandi* de fra Alfonso de Alprão, OFM. Aportación al estudio de la teoría de la predicación en la Península Ibérica», *AFH*, 72, 233-329.
- (1995) «Sedució i antisedució: d'Ovidi a l'*Heptamerón*, passant pel *Tirant lo Blanch*» dins REAL, E. (ed.), *El arte de la seducción en el mundo románico medieval y renacentista*, València, Universitat de València.
- LAUSBERG, H. (1990-1994) *Manual de Retórica literaria*, Madrid, Gredos, 3 vol. *Libre de caça*. Manuscrit 505 BGH, Universitat de València.
- LIDA de Malkiel, M.R. (1962) *La originalidad artística de la Celestina*, Buenos Aires.
- LÓPEZ de Ayala, Pero (1959) *Libro de la caza de las aves*, Madrid (ed. José Fradejas Lebrero).
- MARCH, Ausiàs (1989-1990) *Poesies* (ed. Pere Bohigas), Barcelona, Barcino, 5 vol.
- MARTÍN Pascual, Ll. (1996): *La tradició animalística en la literatura catalana medieval*. Alacant: Diputació Provincial d'Alacant; Institut de Cultura «Juan Gil-Albert».
- MARTÍNEZ de Toledo, A. (1992) *Arcipreste de Talavera o Corbacho* (ed. M. Gerli), Madrid, Cátedra.
- MARTORELL, J. (1992) *Tirant lo Blanch* (ed. A. HAUF / V. ESCARTÍ), València, Conselleria de Cultura, Educació i Ciència, 2 vol.
- MIQUEL i Planas, R. (ed.) (1911) *Cançoners satírics valencià dels segles xv i xvi*, Barcelona, Biblioteca Catalana.
- MONER, Francesc (1970) *Obres catalanes* (ed. P. Cocozzella), Barcelona, Barcino.
- MORAWSKI, J. (1927) «Les formules rimées de la langue espagnole», *RFE* XIV, pp. 60-83.
- PACHECO, A. (1983) *Blandín de Cornualla i altres narracions en vers dels segles xiv i xv*, Barcelona, MOLC 96.
- PANUNZIO, S. (ed.) (1964) *Bestiariis*, Barcelona, Barcino, 2 vol. *Patrologia Latina database (PL)*, Chadwyck-Healey Inc.
- PHOEBUS, G. (1980) *El libro de la caza: con cuarenta ilustraciones facsímiles a todo color* (eds. A.Urquijo, C.Andreu), Madrid, Ediciones de Arte y Bibliofilia.
- RIQUER, M. (1975) *Los trovadores. Historia literaria y textos*, Barcelona, Ariel, 3 vol.
- RIUS Serra, J. (1926) «Refranes del siglo XIV», *RFE* XIII, I, pp. 364-372.
- ROIG, Jaume (1490): *Spill*. Manuscrit 4806 Vat.Lat.
- RUBIO VELA, A. (1985/1998): *Epistolari de la València Medieval*, València, Institut de Filologia Valenciana, 2 vol.
- SANCHIS Sivera J./ SCHIB G. (eds.) (1932-1988): *Sermons de Sant Vicent*, Barcelona, Barcino, 6 vol.
- TUBACH, F. (1969) *Index exemplorum. A handbook of mediaeval religious tales*, Helsinki.

- WELTHER. J.Th. (1927) *L'exemplum dans la littérature religieuse et didactique du moyen âge* (thèse), Paris-Toulouse.
- YSERN Lagarda, J. A. (1994) *Arnoldus Leodiensis. Recull d'exemples i miracles ordenat per alfabet: edició i estudi*. València: Universitat de València. Tesi doctoral.
- (1996-1997): «Retòrica sermonària, *exempla* i construcció textual de l'*Espill* de Jaume Roig». *Revista de Lengüas y literaturas catalana, gallega y vasca*, V: UNED. pp. 151-180.

O

O