
Sí com lo taur...

per *Lola Badia*

*Qui si fuerint capti nulla possunt
arte domari.*

L'esparsa d'Ausiàs March que comença *Sí com lo taur*¹ és potser l'únic poema del valencià que molta gent més o menys lletraferida se sap de memòria sencer, i això no només perquè és curtet i entenedor (que ja és dir, tractant-se d'un text d'Ausiàs March), sinó per la famosa i divulgada versió musical que Raimon en va fer el 1970 en el seu *long play Per destruir aquell qui l'ha desert*,² el títol del qual és manllevat al quart vers de la nostra composició. Tanmateix, per no abusar de la retentiva del lector en les pàgines que seguiran, reprodueixo d'entrada el text segons Bohigas:³

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.

1. És el poema XXIX de l'edició de Pagès, vol. I (Barcelona 1912), p. 277. Aquí segueixo el text de Bohigas, vol. II (Barcelona 1952), p. 101. Vegeu també la versió de Ferraté (Barcelona 1979), p. 65. Segons els càlculs cronològics d'aquest darrer autor (vegeu l'edició citada, p. XLV), el poema és l'últim del primer bloc de poesies de March i li toca d'haver estat escrit entre 1424 i 1429, és a dir en la «joventut» del poeta.

2. Discophon, Stereo 30 - inici. És la cinquena cançó de la cara A.

3. Vegeu la nota 1.

Tot i que la meua primera intenció no és la d'especular sobre el sentit d'aquest poema, vull dir sobre les possibles lectures lliures de què pot ser objecte, no em puc estar de comentar algun aspecte de la qüestió i en primer lloc recordar el desacord que subsisteix entre les glosses que ens n'ofereixen Pagès i Bohigas en les seves respectives edicions.

Pagès interpreta el text a la llum d'una versió molt restrictiva de l'eròtica marquiàna: «Ha sucumbit en la seva lluita per restar insensible als atractius físics de la seva dama: s'allunyarà d'ella fins que no li resti temor de tornar caure en l'amor sensual.»⁴ El filòleg rossellonès pressuposa aquí, crec jo, arbitràriament quina és la meta de l'*esforç* (v. 6) atribuït al jo líric del poeta i quina és la causa de la *pabor* (v. 8) que el manté allunyat d'un estat *delitós*; terme, aquest darrer, que també queda, al meu entendre, abusivament interpretat en la lectura suggerida. Sembla que, si el que tem el poeta és caure en l'amor sensual, aquest *ser delitós* s'ha de referir a una felicitat amatòria descarnalitzada, molt poc homologable amb el camp semàntic habitual dels termes *delitós-delitable*, etc., en la poesia de March.⁵

La lectura de Bohigas, per la seva banda, ens posa sobre una pista contextual trobadoresca amb la qual hom intenta de classificar temàticament el poema: «Sobre el tema de la timidesa davant de la dama. Imatge del brau que, quan és vençut, fuig, i no torna fins que pot destruir el seu enemic. D'igual manera el poeta no tornarà a presència de la seva dama fins que hagi dominat la temença que el priva d'ésser benaurat. La imatge del taur procedeix del bestiar; veg. R. d'Alòs-Moner, *Discursos*, 33.»⁶ Oblidem de moment la darrera frase. Voldria assenyalar només que si el tema convencional de la timidesa de l'enamorat és una possible causa de la *pabor*, aleshores l'*esforç* hauriem d'entendre que havia anat encaminat a la confessió sentimental i que, per tant, l'estat *delitós* és alguna cosa així com el *jo* dels trobadors; el *gest*, d'altra part, en aquest context es concretaria en un acte de refús, duresa o fredor per part de la dama. La lectura de Bohigas em sembla més defensable que no pas la de Pagès; defensable sobretot des del camp en què es posa aquest crític quan evoca la tradició immediata de March. Hi ha un text del trobador Alegret, per exemple, que sembla a estones incidir en el mateix motiu que el nostre poema xxix. I ja comencem amb el problema de les fonts. No es tracta, ara com ara, de reclamar cap manlleu directe. Sostinc només que confrontar el text d'Alegret que ara esmentaré amb el poema que ens ocupa, permet d'adquirir una certa mesura de la diferència que s'interposa entre tots dos; i d'aquesta diferència se'n pot recollir, crec jo, alguna cosa a propòsit de l'actitud de March davant de la tradició del tema de la timidesa. El poema d'Alegret és el 17,1 de l'índex de Pillet-Carstens

4. Edició Pagès, *loc. cit.*

5. Vegeu, per exemple, el poema LXXXVII, vs. 5-8 (edició Bohigas, vol. III, p. 137): «Tres amors són per on amados amen: / l'u és honest, e l'altre *delitable*; / del terç me call, qu'és lo profit amable, / perquèls amats lurs amants no reamen». El subratllat és meu.

6. Edició Bohigas, *loc. cit.*, p. 102. Vegeu també, M. DE RIQUER, *Història de la literatura catalana*, vol. II (Barcelona 1964), p. 550.

7. Tema omnipresent entre els trobadors i els seus deixebles. Vegeu, per exemple, com Andreu Febrer al seu poema II, edició Riquer (Barcelona 1951), p. 69, vs. 7-8, se sent vençut per la timidesa i decideix de no tornar a veure l'estimada ja que no gosarà d'obrir-li el seu cor: «...lay on cuyt haver plus d'atrivença, / pert lo gosar e-l perlar examén» («Quan crec tenir més atreviment, perdo alhora el gosar i el parlar»; la traducció és meua). Pel que fa a la presència del tema entre els altres poemes de March, vegeu el volum I de l'edició de Bohigas, ps. 58 i 78.

i la seva primera estrofa, llacunosa, en la interpretació de Dejeanne⁸ és com segueix:

[Ais] si cum selb [q]u'es vencutz e sobrats
m'a[v]en a far [tot] son [co]man
d'a[m]or que no'y [g]art pro ni [d]an
ni ren atz;
volu[n]tats l'es que deziran m'aucia,
e plaz me molt pus aitan l'albelhis
e qu'en perdos li sia francx e fis,
e ja per lieys qu'ieu am amatz non sia.⁹

El primer vers ens proposa una imatge de lluita; si el poeta ha estat vençut és que ha combatut i és prou clar que l'enemic és aquí amor (l'habitual amor personificat, mitja alegoria, mig símbol). El vençut accepta la seva condició de tal i se sotmet al seu dolorós destí d'estimar i no ser estimat, amb la qual cosa mostra la perfecció del seu servei amorós, que és el que es volia demostrar. Si la semblança de la construcció d'aquesta estrofa amb la nostra esparça és suggerent, tampoc no deixa de cridar l'atenció la quarta cobla de l'esmentat poema 17,1, que acaba amb els versos:

Mas ardimen non ai que ieu lo-y dia
ni l'esgart dreyt, ans tenc mos huelhs aclis,
tal paor ai qu'ilh aitan no-m sufris
e que-m tolgues [la] su'avinen paria.¹⁰

És la confessió de la impossibilitat de superar la tímidesa (vegeu el text citat a la nota 7) per una *paor* que és clarament la tòpica temença del refús de la dama.

Deia més amunt que la lectura de Bohigas era només defensible i no absolutament indiscutible, perquè crec que anunciant tan sols l'adscripció del poema XXIX al tema de la tímidesa no s'esgota la seva caracterització literària. El mateix Bohigas en produir després d'aquesta adscripció una glossa de tipus literal sembla suggerir, d'altra banda, que la lectura queda oberta. I hi queda. Per això puc permetre'm d'opinar que March aquí —com en tantes altres bandes— polemitzava amb la tradició de la qual tots sabem que depèn. Davant del *gest* advers de la dama no es dóna per vençut; es rebella contra amor i ho fa amb autèntic furor. L'ambigüitat pròpia d'una lectura oberta, a què alludia abans, fa referència a la concreció dels motius amorís com ho demostra el fet de la doble lectura Pagès/Bohigas, però, certament, no afecta el punt retòricament central del text que és el de la rebel·lió. I, vaja, que la retòrica marquiàna

8. Alegret, *jongleur gascon du XIIe siècle*, «Annales du Midi», XIX (1907), ps. 223-224. Vegeu també A. JEANROY, *Jongleurs et troubadours gascons* (París 1923), p. 4.

9. Heus ací la traducció de Dejeanne: «Comme à celui qui est vaincu et maîtrisé, il m'advient d'exécuter tous les ordres d'amour, sans regarder à mon profit, ni à mon dan, ni à rien...; puisque sa volonté (d'amour) est de me tuer par les desirs, j'y consens très volontiers; cela lui étant si agréable, je veux bien, en pure perte, être franc et fidèle, et n'être pas aimé par celle que j'aime.»

10. Edició Dejeanne, *loc. cit.*, p. 224, vs. 29-32. Heus ací la traducció de l'editor: «...mais je n'ai pas la hardiesse de le lui dire, ni de la regarder en face; je tiens devant elle mes yeux baissés, tant j'ai peur qu'elle ne puisse me souffrir (cette audace) et ne m'enlève sa gracieuse compagnie.»

és convincent en aquest punt ens ho diu el fet que Raimon vagi poder confegir un eslògan contestatari a base d'un dels versos d'aquest poema: *Per destruir aquell qui l'ha desert*, en «contrafacta política».

De fet no se m'hauria ocorregut mai d'escriure aquestes coses i molt menys les que seguiran sense la cançó de Raimon. Perquè aquestes reflexions tenen una història. Posseeixo fotocòpia d'una carta adreçada al meu mestre Martí de Riquer per don José Antonio Ponferrada Cerezo datada a Montilla, província de Còrdova, el 13 de maig de 1981, en la qual hom suggereix una font virgiliana per la comparació inicial de la nostra esparsa, de la qual encara no he dit res; és precisament a través de Raimon que a un lector culte de Montilla se li ha ocorregut de suscitar aquesta qüestió. He d'agrair, doncs, a Raimon i al senyor Ponferrada la possibilitat d'estar discutint uns problemes que, si a algú li poden semblar marginals, a mi em semblen fonamentalíssims. D'altra banda, aquesta insòlita col·laboració cordovesa és emocionant, però, com es veurà, Andalusia tornarà a sortir en aquest article més d'una vegada: potser en tot plegat subsisteix algun lligam ocult que no em penso pas que pugui racionalitzar.

El nucli del que m'interessa de discutir a propòsit de *Sí com lo taur* gira entorn de la primera part de l'esparsa: la comparació amb un peculiar comportament dels braus quan sorgeixen conflictes entre ells. Abans d'entrar-hi voldria només aclarir un punt i és que la vigorosa presència de la bèstia vençuda que es retira al desert per refer les forces i derrotar l'enemic provisionalment més poderós, ens és oferta en els versos de March sense cap pista que permeti d'interpretar les causes de la baralla que s'ha plantejat entre els dos combatents animals. Però en aquest cas, igualment com hem vist que passa amb el terme real de la comparació, la tradició supleix l'el·lipsi. Pel que fa a la part amorosa del poema, el lector culte del segle xv sabia que Ausiàs March alludia a la seva manera al tema de la tímidesa de l'amant, tal com va aclarir Bohigas; igualment sabia que el motiu de l'enfrontament entre els dos toros era la rivalitat sexual, tal com ha apuntat el senyor Ponferrada gràcies a la seva familiaritat amb Virgili. Aquesta doble el·lipsi revela un paral·lisme molt rigorós en la construcció del text —recurs habitual en March, d'altra banda—, però també planteja, des de la perspectiva de la història de la cultura, un problema que malauradament ningú no ha posat mai al centre de les seves investigacions: les fonts de March.¹¹ Crec que ja ha quedat clar més amunt que no pretenc abordar el problema metodològic del concepte de font literària, del seu abast, paper i incidència en la creació poètica, ni tampoc de resoldre de manera global l'afer suara alludit de les fonts de March. Analitzaré tan sols algunes informacions a propòsit del conflicte entre dos braus que es disputen el lideratge sexual d'un ramat o, més líricament, una esplèndida vedella. I això en el benentès que les fonts d'aquest tema, com les de tants d'altres, un cop caçades, no hi ha manera de domesticar-les fins al punt de poder donar un veredicté definitiu del possible manlleu marquès: és el que deia l'autor del *De imagine mundi* a propòsit dels toros salvatges: «*qui si capti fuerint nulla possunt arte domari.*»¹²

11. Vegeu com a les ps. 83-85 del seu volum I de les *Poesies* de March, Bohigas, de fet, treu importància a l'afer de les fonts clàssiques, per bé que acaba manifestant que «hem de declarar la nostra confiança en els resultats que pugui donar un nou examen d'aquest tema». En el moment històric en què aquest autor va fer l'edició de March la seva actitud respecte a aquest punt era l'única sensata. Vegeu el judici de Casella respecte a això que ell mateix reproduïx en nota a la seva p. 85.

12. MIGNÉ, *Patrologia, Series Latina*, CLXXVII, c. 124 («els quals si són caçats no hi ha art que pugui domar-los»).

Si hi ha un paralelisme tan estricte com el que he descrit més amunt entre la part imatjada i la part, diguem-ne, confessional de la nostra esparsa, i, si admetem que aquesta segona part cal llegir-la a partir d'una clau trobadoresca, per una elemental regla de tres el crític se sent impellit a buscar una clau trobadoresca també per a la part inicial. És el que fa Bohigas amb bona lògica quan remet als bestiaris tal com he reportat més amunt; el problema es planteja quan hom s'adona que, contra tota previsió, no hi ha proves dels precedents trobadorescos de la comparació. Ho puc dir perquè les he buscades, aquestes proves. Abans de prendre en consideració el passatge famós de la tauromàquia del tercer llibre de les *Geòrgiques* que comença al v. 219, «*pascitur in magna Sila formosa iuvenca*» (que és la font suggerida pel senyor Ponferrada), em vaig sentir en l'obligació d'esgotar l'animalogia trobadoresca derivada, segons que sembla, en bloc del *Physiologus* a través dels diversos bestiaris.¹³

El camí cap a la constatació d'aquesta desarmant manca de proves comença amb el treball de Ramon d'Alòs-Moner al qual remet Bohigas.¹⁴ A la pàgina 33 d'aquest text es parla d'una lectura moral del comportament animal present en un poema d'Ausiàs March, però el poema és el xxiv i l'animal, el castor, el qual, «caçat per mort estorçre, / tirant ab dents part de son cors aranqua».¹⁵ A la nota 4 d'aquesta mateixa pàgina Ramon d'Alòs-Moner indica: «La referència al taur..., no correspon al bestiaris que coneix. Cf. A. PAGÈS, *Auzias March et ses prédécesseurs*, París 1911, p. 281.» Tant D'Alòs com Bohigas creuen, però, que la comparació en qüestió el valencià la retreu no «lexant a part l'estil dels trobadors», sinó tot al contrari. De fet ens trobem davant d'una petició de principi que respon a una actitud metodològica, molt sana d'altra banda, que consisteix a no buscar fonts fora d'allò que sembla que és el context real de la cultura d'un autor. Si Ausiàs March culturalment és una cosa així com un empelt de tomista¹⁶ i de trobador revolucionari, queda molt clar on hem d'anar a buscar les seves fonts. Amadeu Pagès, però, no compartia estrictament aquest criteri i tendia a relacionar de manera immediata March amb el llegat clàssic, com era habitual entre alguns crítics de la seva generació. Així, en el passatge del seu llibre, al qual ens remeta D'Alòs més amunt,¹⁷ el crític rossellonès, tot parlant de l'«*antiquité classique*» en la poesia de March, subratlla molt especialment que ja Juvenal i Sili Itàlic van desenrotllar el tema del castor i cita textos d'aquests autors en lloc de remetre a les desenes de passatges trobado-

13. Vegeu especialment el cançoner de Rigaut de Berbezilh editat per A. Varvaro a la «Biblioteca di Filologia Romanza» (Bari 1960), on també es parla dels orígens i la difusió de l'animalogia trobadoresca.

14. *Els bestiaris a Catalunya*. Discurs d'entrada a la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona, 1 de juny de 1924 (Barcelona 1924).

15. Edició Bohigas, vol. II, p. 87. Vegeu també la seva nota 25-28 a propòsit de «la creença del castor que s'arrenca els genitals quan es veu en perill d'ésser capturat». La profusió d'aquests animalons cometent aquest anguniejadore acte salvatori en bestiaris i poemes de trobadors dona idea que és una font de tradició trobadoresca i com pot ser aprofitada per March en un poema. A més del brau i del castor desfilen pels poemes de March bastantes altres bèsties (verm, peix, lleó, llop, renard, cervo, vespa, buitre, fènix, ocell...); recentment Vicent Escrivà ha cridat l'atenció sobre aquest repertori marquià al seu *Del «brau» d'Ausiàs March a l'animalogia poètica valenciana actual*, «Cairell», I (novembre de 1979), ps. 38-42; II (gener de 1980), ps. 47-54; III (març de 1980), ps. 48-59; IV (maig de 1980), ps. 42-52, i V (setembre de 1980), ps. 41-46. L'estudi de les fonts de cada una d'aquestes presències d'animals necessàriament donarà molta llum nova als fragments que les inclouen i al conjunt de la poètica del Valencià.

16. Sí, tomista i no raimundista com s'està posant de moda de dir. Tinc en projecte discutir aquesta qüestió del suposat lullisme d'Ausiàs March.

17. Cito del *reprint* de Slatkine (Ginebra 1974).

rescos o bestiaris medievals que s'interposen entre aquells i el nostre poeta. Tanmateix, Pagès no fa aquí cap desplegament d'argumentació a favor del seu punt de vista; ni aquí ni al seu *Commentaire des poésies d'Ausiàs March* (París 1925). Tornant ara als nostres braus, és realment sorprenent que a Pagès no se li hagués acudit de pensar en la tauromàquia virgiliana quan va anotar l'esparsa xxxix de March, ell, un crític que tenia presents amb tanta facilitat Ovidi, Virgili, Horaci...! *Aliquando dormitat bonus Homerus*. Pagès a la pàgina 41 del seu *Commentaire* esmenta un passatge de l'*Orlando Furioso* de l'Ariosto,¹⁸ fent ús d'un procediment d' anotació tan singular com és el de remetre sense més aclariments a un autor posterior i d'un altre context literari i cultural. Heus ací l'octava de Messer Ludovico:

*Come partendo, afflitto tauro suole,
che la giuvenca al vincitor cesso abbia,
cercar le selve e le rive piú sole
lungi dai paschi, o qualche arrida sabbia;
dove muggir non cessa all'ombra e al sole,
nè però scema l'amorosa rabbia:
così sen va di gran dolor confuso
il re d'Algier da la sua donna escluso.*¹⁹

Bé, sigui pel camí que sigui, de fet ja som al cap del carrer; sempre s'ha dit que aquest passatge de l'Ariosto depèn de Virgili.²⁰ Potser, però, no procedeix només de les *Geòrgiques*, sinó que pressuposa també —amb intermedietats o sense— l'*Eneida*, on el mateix Mantuà utilitza el tema de les lluites entre toros, que havia tractat àmpliament al seu poema agrícola i ramader, per fer-ne un terme de comparació èpic de la lluita entre dos cabdills guerrers. Sembla que assistim al naixement d'un tòpic. Si Homer ens havia parlat sovint de guerrers que eren com dos senglars o com dos lleons, Virgili ens parlarà de guerrers que són com dos braus. I naturalment farà escola, llarga escola. March, doncs, com diu Pagès, «semble avoir lu Virgile qu'il ne nomme pas. L'Enéide avait été, on le sait, l'objet de lectures publiques à Valence un peu avant qu'il ne se mit à écrire».²¹ Les reminiscències constatades d'aquestes lectures virgilianes, però, són escassíssimes; l'*adynaton* dels poema II, 17-18 («Menys que lo peix és en lo bosch trobat...»), el suplici de Tició del poema XIII a mig camí entre el record de Dante i el de l'*Eneida*... Ben poca cosa.²² Aquí emergeix un problema que no

18. Hi ha un error tipogràfic en la referència; es tracta de l'estrofa 111 del cant xxvii del *Furioso* i no de la 101 com li fan dir al text de Pagès.

19. Edició Turchi-Sanguineti, 2 vols (Milà 1980), p. 761. Com que no puc remetre a cap traducció publicada de l'*Orlando Furioso* al català (per vergonya nostra), heus ací la meua versió del fragment: «Igualment com havent de marxar el toro afligit que ha cedit la vedella al vencedor sol buscar els boscos i les riberes més solitàries lluny dels pasturatges, o algun sorral àrid; on no para de bramular a l'ombra i al sol, però per això no disminueix la seva fúria amorosa: així, torbat per un gran dolor, se'n va el rei d'Algier exclòs del tracte de la seva dama».

20. A l'edició veneciana del 1568, corregida per Ludovico Dolce i amb resums argumentals de Giovanni Andrea dell'Anguillara, conservada a la Biblioteca de Catalunya, es pot llegir al marge de l'estrofa que ens ocupa: *comparatione. / Virg. nel iii / della Georg. / Si autem / ad. & c.* (p. 150 v).

21. *Ausiàs March et ses prédécesseurs, op. cit.*, p. 280.

22. Vegeu el passatge del volum I de Bohigas esmentat a la nota 11. Igualment com per als altres animals presents en March, està pendent de fer una recerca de context cultural (vegeu l'anterior nota 15), caldria també tornar-se a plantejar de cap i de nou el camí

puç ara ni tan sols plantejar amb l'exactitud que caldria, el de la presència de Virgili en la formació de March i dels seus coetanis. I qui diu Virgili diu altres autors clàssics. Perquè si Virgili va fer tanta escola, qui ens diu que la font dels braus de March és precisament Virgili i no un altre escriptor influït al seu torn per Virgili?

Bé, abans de continuar per aquest camí, cal que deixi ben clara una cosa: no hi ha tradició medieval de bestiaris de lluites entre dos toros rivals en amor. El tema no apareix ni al *Physiologus* ni a cap dels seus descendents, ni a Isidor ni a cap dels seus descendents; no hi ha constància que els trobadors del XII i del XIII l'hagin fet servir mai.²³ Això no exclouria, tanmateix, que March no hagués pogut arribar al tema per una via escolàstica: una via d'aquesta naturalesa tornaria a permetre'ns de passar de llarg el coneixement de Virgili i dels seus descendents. Però per a aquesta possibilitat també tinc una resposta clara: la tradició de la història natural de la línia Aristòtil - Plini - Sant Albert Magne - Tomàs de Cantimpré inclou el tema de les batalles de braus, però crec que March no la té present; el seu tractament del tema postula, en efecte, un punt de referència ja poetitzat, capaç de suplir, tal com he dit més amunt, l'el·lipsi del poema XXIX amb una certa humanització del psiquisme del brau que refusa d'acceptar la derrota. Ara ho veurem de seguida anant als textos.

Remuntant-nos per la línia de la història natural anem a parar, com era de preveure, a Aristòtil; em sembla que serà suficient que citi el seu més gran deixeble medieval en matèria zoològica, sant Albert Magne: «*Cum etiam duo greges sunt in armento, pugnans et victor saltat vaccas: et cum ille nimio coitu debilitatus fuerit, qui primus victus fuerat, redit et pugnans: et cum vicerit saltat vaccas.*»²⁴ El to del text és representatiu de tots els de la seva àrea; aquest

de les possibles o suposades influències clàssiques, com crec que el present article demostra. És un món desconcertant. Així, per exemple, l'estudi del famós *adynaton* del poema II, 17-18, potser ens donaria curioses sorpreses. Vegeu com Arnaut Daniel en coneix perfectament el mecanisme al seu poema XIV (29,1), vs. 49-50, tal com suggereix CURTIUS a *European Literature and Latin Middle Ages* (Princeton 1967), ps. 96 i ss. Pel que fa al poema XIII, vegeu també L. BADIA, *De verms*, «L'Espill», 9 (1981), ps. 117-124.

23. No excloc que algú no pugui desmentir o matisar aquesta negativa radical, però la circumstància que sigui tan poc avinent de fer-ho, ja prova que March difícilment pensava en un referent trobadoresc per a la seva imatge del brau que torna per destruir l'enemic. No crec que valgui la pena de citar ara tots els textos que he consultat on podrien sortir els braus i, en canvi, o bé no hi surten, o bé no els són atribuïdes les lluites per la femella que fan al nostre cas. Basti dir que he utilitzat l'*Index Zoologiae* de la *Patrologia* de Migne (*Series Latina*, CCXXI, col. 568) sense cap resultat positiu; i això malgrat l'abundància de documentació moral, al·legòrica i figurat que a propòsit del toro recullen autors com Rabanus Maurus (*Series Latina*, CXI, cols. 207-208). En aquest escriptor el que s'acosta més al nostre cas és la frase: «*In bubus ergo aliquando luxuriosum dementia, aliquando laboriosa fortitudo praedicantium...*» (*ibid.*, col. 208), però l'autoritat citada per a la primera part de la significació dels toros són els *Proverbia* de Salomó en un fragment misogin: l'home se sotmet a la dona «*quasi bos ductus ad victimam*». Complicada manera de documentar la demència sexual del toro que tan plàsticament ens han ofert altres autors! També he resseguit els bestiaris, des dels catalans publicats a «Els Nostres Clàssics», al que inclou B. Latini al seu *Trésor*, a diverses branques del *Physiologus*. En aquest sector de textos els toros són senzillament absents. Només n'he trobat un en un petit bestiar italià citat per K. Mc. KENZIE, *Per la storia dei bestiari italiani*, «Giornale Storico della Letteratura Italiana», LXIV (1914), ps. 359-71; tanmateix, és un toro que envesteix draps vermells. Vegeu, a més, l'anterior nota 13.

24. XXII, tract. 2, cap. 1, a Albertus MAGNUS, *De animalibus libri XXVI*, edició H. Stadler (Münster 1916-1921), vol. II, p. 1424. Vegeu l'original grec d'Aristòtil (del qual depèn pràcticament al peu de la lletra sant Albert) a ARISTOTELES, *De animalibus historia*, edició L. Dittmeyer (Leipzig 1907), Z 21. Heus ací la meua traducció catalana de la ci-

victor que *saltat vaccas* i el *victus* que s'aprofita d'una cosa tan brutalment visceral com el *nimius coitus* del seu contrincant, no poden ser el punt de referència del poema de March: no ofereixen, com deia suara, els pressupòsits necessaris a la comprensió del poema.²⁵ En canvi Virgili sí que va partir d'informacions tècniques del to, de la que he citat, a les seves *Geòrgiques*;²⁶ per això les *Geòrgiques* són el pas intermedi entre la ciència *tout court* i la ciència feta al·legoria del comportament humà en versió èpico-formulària tal com apareix en March o en el text d'Ariosto citat més amunt. Vegem-ho. Com que jo no sóc qui per parlar de Virgili —encara que les circumstàncies del bimil·lenari d'enguany puguin justificar certes gosadies—, és millor que el deixi parlar a ell directament. Cito *in extenso* el fragment del llibre III de les *Geòrgiques*; és l'única manera de no traïr el sentit del text:

*Sed non ulla magis uiris industria firmat
quam Venerem et caeci stimulos auertere amoris,
siue boum siue est cui gratior usus equorum.
atque ideo tauros procul atque in sola relegant
pascua post montem oppositum et trans flumina lata,
aut intus clausos satura ad praesepia seruant.
carpit enim uiris paulatim uritque uidendo
femina, nec nemorum patitur meminisse nec herbae
dulcibus illa quidem inlecebris, et saepe superbos
cornibus inter se subigit decernere amantis.
pascitur in magna Sila formosa iuuenca:
illi alternantes multa ui proelia miscent
uulneribus crebris; lauit ater corpora sanguis,
uersaque in obnixos urgentur cornua uasto
cum gemitu; reboant siluaeque et longus Olympus.
nec mos bellantis una stabulare, sed alter
uictus abit longeque ignotis exsulat oris,
multa gemens ignominiam plagasque superbi
uictoris, tum quos amisit inultus amores,*

tació: «Si hi ha dos grups dins del mateix ramat, lluiten i el vencedor cobreix les vaques: i quan aquest s'ha afeblit per l'excés de coits, el que en un primer moment va resultar vençut torna i lluita: i havent guanyat cobreix les vaques.» De manera molt semblant s'expressa Tomàs de Cantimpré al seu *De Natura Rerum* tant i tant difós a l'edat mitjana. Vegeu el fragment que ens interessa al foli 29 r, col. a, de l'edició facsímil del manuscrit fragmentari d'aquesta obra conservat a la Biblioteca Universitaria de Granada (Granada 1974).

25. Cal subratllar fins i tot en els textos d'aquesta mena l'absència de moralitzacions a l'estil de les riquíssimes de Rabanus Maurus, per exemple, esmentades a la nota 23 que, com en el cas del *Physiologus* i dels seus derivats, poden donar lloc a textos literaris.

26. Com és sabut, Virgili té un model filosòfic i literari en el *De rerum natura* de Lucreci, però també extreu la seva informació concreta i menuda de tractadistes d'estil eixut. Així, doncs, pel que fa a l'escena de la tauromàquia que llegirem ara, els editors del Mantuà (vegeu, per exemple, P. VIRGILI MARÓ, *Geòrgiques*, a cura de M. Dolç, Barcelona 1963, p. 144) solen recordar que el consell de mantenir apartats els mascles de les femelles, perquè no passi el que passa a l'exemple objecte de la literaturització que ens ocupa, es troba també a Varró. Vegeu el passatge corresponent del llibre II, 5, 12 del seu tractat d'agricultura: «*contra tauros duobus mensibus ante admissuram herba et palea ac faeno facio pleniores et a feminis secerno*» («Els braus, al contrari, dos mesos abans de l'engorgament, els sadollo més d'herba i palla i fenc, i els separo de les femelles») (M. T. VARRÓ, *Del camp*, a cura de S. Galmés, Barcelona 1928, p. 81).

*et stabula aspectans regnis excessit auitis.
 ergo omni cura uiris exercet et inter
 dura iacet pernox instrato saxa cubili
 frondibus hirsutis et carice pastus acuta,
 et temptat sese atque irasci in cornua discit
 arboris obnixus trunco, uentosque lacessit
 ictibus, et sparsa ad pugnam proludit harena.
 post ubi collectum robur uiresque relectae,
 signa mouet praecepsque oblitum fertur in hostem:
 fluctus uti medio coepit cum albescere ponto,
 longius ex altoque sinum trahit, utque uolutus
 ad terras immane sonat per saxa neque ipso
 monte minor procumbit, at ima exaestuata unda
 uerticibus nigramque alte subiectat harenam.*

*Omne adeo genus in terris hominumque ferarumque
 et genus aequoreum, pecudes pictaeque uolucres,
 in furias ignemque ruunt: amor omnibus idem.
 tempore non alio catulorum oblita leaena
 saeuior errauit campis, nec funera uulgo
 tam multa informes ursi stragemque dedere
 per siluas; tum saeuus aper, tum pessima tigris;
 heu male tum Libyae solis erratur in agris.
 nonne uidēs ut tota tremor pertemptet equorum
 corpora, si tantum notas odor attulit auras?
 ac neque eos iam frena uirum neque uerbera saeua,
 non scopuli rupesque cauae atque obiecta retardant
 flumina correptosque unda torquentia montis.
 ipse ruit dentesque Sabellicus exacuit sus
 et pede prosubigit terram, fricat arbore costas
 atque hinc atque illinc umeros ad uulnera durat.
 quid iuuenis, magnum cui uersat in ossibus ignem
 durus amor? nempe abruptis turbata procellis
 nocte natat caeca serus freta, quem super ingens
 porta tonat caeli, et scopulis inlisa reclamant
 aequora; nec miseri possunt reuocare parentes,
 nec moritura super crudeli funere uirgo.
 quid lynces Bacchi uariae et genus acre luporum
 atque canum? quid quae imbelles dant proelia cerui? 27*

27. P. VERGILI MARONI, *Opera*, edició R. A. B. Mynors (Oxford 5 1980), ps. 70-72. Heus ací la versió de M. Dolç (l'he preferida a la de Ll. Ribes per una simple qüestió de literalitat; la del clergue és en vers): «Però el millor procediment per a afermar en ells la vigoria és el d'apartar Venus i els seus fiblons de l'amor cec, sia dels bous sia, segons que convingui més a cadascú, dels cavalls. I per això hom relega els toros al lluny i dins pastures solitàries, darrera el clos d'una muntanya, enllà d'un ample riu, o bé se'ls guarda tancats dins els bouals prop de menjadores ben plenes. Perquè llurs forces són a poc minades i consumides per la vista de la femella; ella els fa oblidar, encara, amb el seu encís, els boscos i els herbatges, i fins obliga sovint els amants superbiosos a escometre's a banyades. Pastura, en la gran forest de la Sila, la gentil vedella: ells, atacant-se per torn, entaulen violentes lluites i es cusen a ferides; una sang negrenca els banya els cossos; tos contra tos, s'envesteixen i s'empenyen amb les banyes fent enormes bramuls: en ressonen els boscatges i l'Olimp llunyedà. I ja no solen compartir més, els combatents, el mateix estable: un d'ells, el vençut, se'n va i s'exilia al lluny damunt ribes desconegudes, lamentant llargament la seva ignomínia, les nafres que li ha fet el soberg vencedor i els

Dins del cant III que tracta de la grandesa de les forces tellúriques de l'amor i de la mort, el tema de les lluites dels toros per la possessió de la femella serveix per il·lustrar l'irrefrenable poder de l'instint sexual capaç de posar en marxa revenges que s'anuncien grandioses com la del brau que «*signa movet... in hostem*» furient com una mar en tempesta. La mateixa força de l'amor pot dur a la destrucció i com que, «*amor omnibus idem*», vegeu, per exemple, el cas llastimós de la mort de Leandre. Com controlar aquestes forces en el pla tècnic del pagès que ha de manejar el seus ramats o en el pla moral de l'home que s'ha de governar ell mateix? És que hi ha control possible? No cal continuar. El cant III de les *Geòrgiques* ens està duent a anys llum de distància de la nostra esparsa, i molt a prop, en canvi, d'un poeta d'un parell de generacions posterior al nostre, Angelo Poliziano, que té a bé de col·locar l'estampa de dos toros fogosos a l'encantat jardí de Venus de les seves *Stanze per la giostra*.²⁸

Ara bé, de tot aquest discurs sobre l'instint xifrat en la fúria eròtica dels braus, Virgili mateix n'aïlla la imatge plàstica del combat de les dues bèsties; de la mateixa manera que aquí, a les *Geòrgiques*, els animals lluitaven sota l'advocació de la guerra entre homes, heus ací que al llibre XII de l'*Eneida* Turnus i Eneas ho fan com dos braus:

seus amors que ha perdut sense venjança; i girant sovint els ulls cap als bouals, s'allunya del realme dels seus avis. Així no té més que un sol afany, el d'exercir les seves forces; reposa, àgil, entre dures roques, sense jaç; es nodreix de fullatge espinós i de càrritx aspre; s'entrena i aprèn a concentrar la ira en les seves banyes enfereint-se contra un tronc d'arbre; esquinça els aires amb els seus cops i assaja el combat escampant per tot l'arena. Després, quan ha arreplegat el vigor i ha refetes les forces, surt a campanya i es llança amb el cap cot contra l'enemic que l'ha oblidat. Talmunt l'ona comença a blanquejar enmig del pèlag i, a mesura que s'allunya de l'alta mar, s'eixampla més i més; després, rodant cap a la terra alça entre les roques un brogit esgarriós i, tan alta com el penya-segat, s'esfondra; mentrestant bull l'aigua fins al fons dels seus xucladors i engega cap a la superfície una sorra negrenca.

»Tota mena, en efecte, d'éssers terrestres, homes i bèsties, així com els animals marins, els ramats i els ocells de mil colors, es precipiten en aquestes fúries i en aquest foc: l'amor és el mateix per a tots. Mai, en cap altra estació, la lleona oblidada dels seus cadells, no errà més cruel per les planes; mai els óssos deformes no sembraren arreu tantes morts i el carnatge dins els boscos; aleshores és ferotge el senglar, la tigressa més malvada que mai. Ai! malaguanyat qui s'extravia aleshores dins les solituds de Líbia! ¿No veus com el tremolor agita tot el cos dels cavalls, per poc que hagin sentit les flaires ben conegudes? Ni els homes amb els frens o amb la tralla cruel, ni els penyals ni els barrancs ni les barreres dels rius ja no els poden detenir, encara que l'ona faci rodolar blocs arrencats a la muntanya. Ell mateix, el senglar sabèllic es precipita, agusa les dents, grata amb el peu la terra, refrega les costelles contra un arbre i endureix per torn les espatlles als naframents. ¿Què dir del jovencell, quan l'implacable amor li agita als ossos un foc poderós? Doncs bé, mentre el mar és capgirat per les desfermades tempestes, ell va nedant, submergit dins la nit cega; al seu damunt trona la immensa porta del cel, i les onades que s'esberlen contra els esculls l'inviten al retorn; però res bo pot aturar-lo, ni la dissort dels seus pares, ni el pensament que, després d'ell, també sucumbirà la noia d'una mort cruel. ¿Què dir dels linxs clapats de Bacus i dels llops, esgarriosa animalia, i dels gossos? ¿Què, dels combats que entaulen els cérvols tan pacífics?» (De la traducció inclosa en la seva edició de les *Geòrgiques* citada a la nota 26, ps. 144-146).

28. L'estrofa 86 comença: «*E mughianti giovenchi a piè del colle / fan vie più cruda e dispietata guerra, / col collo e il petto insanguinato e molle, / spargendo al ciel co' piè l'erbosa terra.*» (Edició de S. Orlando, a Angelo POLIZIANO, *Poesie italiane*, Milà 1976, p. 70). Heus ací la meua traducció: «I vedells que bramulen als peus del pujol fan una guerra cada cop més cruel i despietada, amb el coll i el pit moll i sangonós, aixecant al cel amb les potes la terra herbosa.» Per a la significació literària de les *Geòrgiques* citaré només el recent Gary B. MILES, *Virgils Georgics. A new interpretation* (Berkeley - Los Angeles - Londres 1980).

*Ac uelut ingenti Sila summoue Taburno
cum duo conuersis inimica in proelia tauri
frontibus incurrunt, pauidi cessere magistri,
stat pecus omne metu mutum, mussantque iuuencae
quis nemori imperitet, quem tota armenta sequantur;
illi inter sese multa ui uulnera miscent
cornuaque obnixa infigunt et sanguine largo
colla armosque lauant, gemitu nemus omne remugit:
non aliter Tros Aeneas et Daunius heros
concurrunt clipeis, ingens fragor aethera complet.²⁹*

La referència geogràfica de les muntanyes de la Sila, entre l'Abruzzo i la Pulla deixa ben clara la relació d'aquest passatge amb l'anterior. Ja som una mica més a prop de la nostra esparsa, almenys tenim els dos toros fent de terme de comparació: falta, però, en el passatge de l'*Eneida*, l'allusió a la fuga del vençut i al seu retorn. Si no tinguéssim cap més text podríem deixar aquí la discussió, indicant que March (o l'Ariosto en l'octava abans esmentada) hauria pogut recordar tots dos fragments de Virgili, ja que el Mantuà era un autor conegut a València al segle xv, com recorda Pagès. Tanmateix, hi ha un altre text que molt probablement és la clau de la qüestió. Llegiu aquests versos i compareu la construcció sintàctica del passatge amb la de l'esparsa marquiana:

*Pulsus ut armentis primo certamine taurus
siluarum secreta petit uacuosque per agros
exul in aduersis explorat cornua truncis
nec redit in pastus, nisi cum ceruice recepta
excussi placuere tori, mox reddita uictor
quoslibet in saltus comitantibus agmina tauris
inuito pastore trahit: sic uiribus inpar
tradidit Hesperiam profugusque per Apula rura
Brundisii tutas concessit Magnus in arces.³⁰*

29. Vs. 715-724. Edició citada, p. 415. Heus ací la traducció catalana de M. Dolç al volum iv de Virgili, *Eneida* (Barcelona 1978), ps. 152-153: «I com quan, dins la immensa forest de Sila o al cim del Taburnus, dos toros, abaixats els tossos, aürten l'un contra l'altre feréstecs per batre's, els pastors esporuguits s'esmunyen, roman allí tot el ramat, mut de terror, i les vedelles posen en dubte quin dels dos serà el rei dels pasturatges, quin capdavanter menarà tot l'arment; ells mentrestant amb tota llur força es bescanvien ferides i amb tot llur pes es claven entre ells les banyes, i els regalen rius de sang pels colls i les espatlles, i de braols tot el boscatge braola: no altrament el troià Eneas i l'heroi dauni xoquen amb els escuts, i un ingent fragor emplena l'èter.»

30. M. ANNEO LUCANO, *Farsalia*, edició de V. J. Herrero Llorente (Barcelona 1967), vol. II, vs. 601-609, p. 65. Heus ací la meua traducció del fragment: «Com un toro expulsat de la ramada en un primer combat cerca la solitud dels boscos i, exiliat per camps deserts, exercita les banyes enfrontat amb troncs i no torna als pasturatges sinó quan, recuperada la seva valentia, es complau de com fa brandar els crins, i després, victoriós, seguit pels toros, s'enduu contra la voluntat del pastor el ramat que ha reconquerit als prats que li vénen de gust, així Magnus, inferior en forces, va abandonar l'Hespèria i exiliat pels camp de la Pulla es va retirar a les ciutadelles fortificades de Bríndisi». Cal notar aquí que la comparació que ha triat Lucà revela la seva insistent simpatia per Pompeu enfront de Cèsar; la imatge dels toros en lluita implica, doncs, aquesta noció entre d'altres, que el vençut compta amb l'adhesió del poeta. És fàcil de comprovar que la constatació val per a tots els fragments reportats on hi ha el record de les *Geòrgiques* i naturalment per a l'esparsa *XXIX*.

Em sembla notable el parallelisme *nec redit ... nisi / ne torna mai ... fins i* també el *vacuos per agros / pel desert*. No vull dir que ja tinguem la font: tenim un text més veí que no pas tots els altres que he citat. El passatge no és de Virgili, és d'un poeta que, tot i ser d'una altra corda, deu molt a Virgili: Lucà els va incloure a la seva *Farsàlia*. Ara bé, Lucà, com és sabut, va néixer a Còrdova; heus ací que el cercle es tanca.³¹ Es tanca el cercle d'aquest paper, però tot just comença un tema nou: March i Lucà. Que jo sàpiga, mai ningú no ha parlat d'aquest tema i, en canvi, llegint la *Farsàlia* se sent la temptació més d'una vegada de trobar un terme de comparació entre la retòrica del Cordovès i la del Valencià. En aquest camp hi ha almenys tres actituds insistentment comunes a Lucà i a March: el gust per l'ús d'unes comparacions llarguíssimes, la tendència constant a la hipèrbole, l'abús dels tons macabres i sobrecarregats. Això no vol dir res, és clar, potser només que tots dos poetes van coincidir a distància de segles en determinats gustos literaris, fruit potser d'unes semblances psicològiques, d'uns factors d'ambient... De moment només sabem això i que Lucà no era cap desconegut a la corona d'Aragó als segles XIV i XV com ho demostra la presència de manuscrits de la seva obra en biblioteques del país.³²

Abans del punt final diré encara alguna cosa sobre la interpretació de l'esparsa. Havia quedat clar que de les dues meitats de la composició emergia sobretot una idea: la de la rebel·lió del vençut, toro o enamorat inhibit per la timidesa. Potser ara podríem copsar alguna cosa de les connotacions que envolten aquesta idea de rebel·lió. En primer lloc, el bel·licisme de fons: guerra entre toros, guerra també en els passatges èpics que poden estar al darrera del poema de March. Ausiàs sembla, doncs, que trasllada un tòpic propi de la descripció de combats a l'evocació d'una experiència amorosa. No és cap novetat ni en la tradició occidental ni en l'obra del valencià (i l'Ariosto també hem vist que ho fa, a la seva manera), però aquí, en el nostre poema, la constatació de la procedència marcial de la imatge que obre l'estrofa pot donar-nos la mesura de fins a quin punt March s'enfronta a la submissió resignada que la tradició trobadoresca exigeix a l'enamorat.³³ Em sembla que la poderosa imatge d'un brau en actitud d'atac constitueix una antítesi prou sorollosa del lloc comú de l'acceptació mesella, de l'esperit de renúncia implícits en el tema de la timidesa amorosa. El contrast retòric generat per aquesta antítesi ens obra la intimitat del poeta: March, com d'habitud, ens ofereix un estat d'ànim convuls i turmentat. Està en guerra amb amor i amb la seva dama, guerra oberta en la qual espera una aparatosa revenja, com el toro fugitiu que torna disposat a *destruir* l'enemic, imbuït d'un furor que bé podria ser-nos suggerit pel mar en tempesta evocat en el passatge virgilià de les *Geòrgiques*.³⁴

31. He d'agrair el suggeriment d'anar a buscar una explicació dels braus marquiens a la *Farsàlia*, al meu col·lega de la Universitat Autònoma de Barcelona, Pedro M. Cátedra, que posseeix un saber envejable sobre tot el que fa referència a la cultura peninsular del segle XV i a moltes altres coses; no cal dir que aquest meu col·lega també té les seves arrels a Andalusia.

32. Heus ací l'enèsima vegada que estic temptada de dir que el tema a què alludeixo espera un estudi monogràfic. Vegeu provisionalment les ps. LX-LXXI del volum I de l'edició de Lucà citada a la nota 30, especialment les ps. LXV-LXVIII, on s'esmenten tres còdexs de la *Farsàlia* dels segles XIII al XV procedents respectivament de Sant Cugat del Vallès, Santa Maria de Ripoll i la catedral de Tortosa.

33. A propòsit de l'adhesió de March pel seu toro vençut, vegeu el comentari final de l'anterior nota 30.

34. Un mar en tempesta! Poden tenir alguna relació els que tant agraden a March amb aquest que al seu torn descendeix, com tenen a bé recordar els editors, directament d'Homèr? Que el dels vs. 237-241 del fragment de les *Geòrgiques* hauria agradat (va agradar?)

D'altra banda, si fos cert, com sembla que ho és, que els braus marquiàns són descendents més o menys llunyans dels de Virgili, no podríem concloure encara que Ausiàs March practica a *Sí com lo taur* un exercici literari consistent a injectar en un teixit totalment trobadoresc una referència solta en la «nova cultura» que envaïa Europa al segle xv, de tal manera que el cos estrany ajuda substancialment a transfigurar el coixí retòric originari?

LOLA BADIA

al valencià no hi ha dubte. Vegeu M. C. ZIMMERMANN, *Les métaphores de la mer dans la poésie d'Ausiàs March*, «Iberica», II (1979), ps. 41-57, on es recullen les referències dels treballs anteriors sobre el tema.