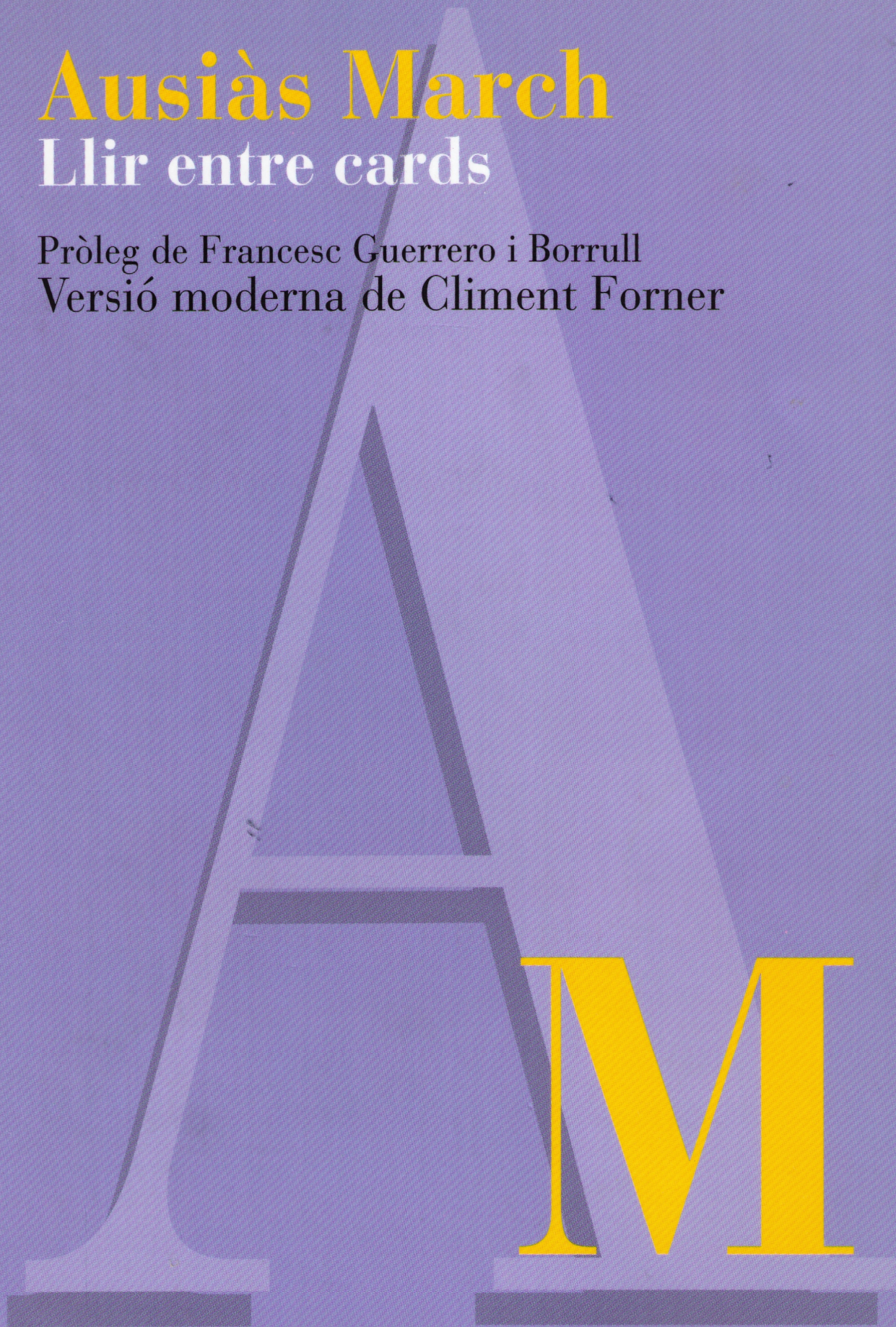


Ausiàs March

Llir entre cards

Pròleg de Francesc Guerrero i Borrull
Versió moderna de Climent Forner



Proa

Les Eines

Introducció

Disseny de la coberta: Ferran Cartes / Montse Plass

Primera edició: octubre del 1999

© 1999 Climent Forner

© de la introducció, 1999 Francesc Guerrero i Borrull

Drets exclusius d'aquesta edició:

ECSA

Diputació, 250

08007 Barcelona

e-mail: proa@grec.com

www.enciclopedia-catalana.com

ISBN: 84-8256-831-0

Dipòsit legal: B. 41.052-1999

Impressió: Romanyà/Valls

Verdaguer, 1

Capellades (Barcelona)

La reproducció total o parcial d'aquesta obra per qualsevol procediment, començant-hi la reprografia i el tractament informàtic, com també la distribució d'exemplars mitjançant lloguer i préstec, resten rigorosament prohibides sense l'autorització escrita de l'editor i estaran sotmeses a les sancions establertes per la llei.

*A la meva mare.
I al meu germà,
també.*

«Yo só aquest que em dich Ausiàs March»

La vida d'algú que escriu ens pot interessar, en alguns casos, si aquesta ha exercit una influència inevitable en l'obra d'aquell. Però el cert és que, tot i així, no hem d'oblidar que qui escriu, en el mateix moment de fer-ho, esdevé un nou subjecte –líric– que no té perquè tenir necessàriament cap mena de «parentiu» amb qui realment escriu. D'una banda això ens hauria d'ajudar a crear una nova perspectiva d'apropament a la lectura –i més en concret a la lectura de poesia–, cosa que ens evitarà mals hàbits lectors encara ara molt freqüents. De l'altra, també pot ajudar a comprendre millor la poesia d'algú que, al principi del segle xv, no feia res que no hagués estat previst al «guió».

El que vull dir amb tot això és que la vida de mossèn¹ Ausiàs March no era diferent de la de qualsevol altre cavaller a la València del segle xv. Va ser un fidel servidor de la corona sempre que fou requerit. I més endavant, com ara veurem, defensà els seus béns contra qualsevol hostilitat amb fermesa i decisió exemplars. La seva vida amorosa no va ser pas avorrida. A més de contraure matrimoni dues vegades, tingué altres relacions il·lícites que li donaren cinc fills bords.

Els primers orígens significatius de la branca dels March cal anar a cercar-los a Barcelona, on trobem notícies el 1249 i el 1260 d'un notari anomenat Pere March, qui tingué tres fills:

1. Mossèn era el títol que rebien els cavallers que ingressaven a l'Orde de Cavalleria.

Pere (?-1338), Jaume (?-?) i Berenguer (?-1341). El fill primogènit restà a Barcelona, mentre que els altres dos heretaren els béns de València, que administraren fins al final dels seus dies. Fou Jaume March, els segon dels tres fills de Pere March, qui donà a llum el primer descendent de la família en esdevenir cavaller. I li donà el seu mateix nom: Jaume March (1300?-1376?). Jaume March heretà tots els béns de la branca familiar de Barcelona i València, que després repartí, novament, entre els seus dos fills Jaume March (1335?-1396?) i Pere March (1338?-1413), tots dos poetes (encara que menors). Jaume heretà les possessions de Barcelona i Pere les de València. Pere March maridà amb Leonor Ripoll i tingueren el primer March de la família nascut cavaller: Ausiàs March.

Ausiàs March nasqué l'any 1400 a València.² De la seva infància, en sabem molt poca cosa, si bé hem de pensar que, pel contingut de la seva obra, visqué en un ambient favorable al desenvolupament cultural. El 1419 fou ordenat mossèn, càrrec que li atorgava tots els drets de l'Orde de Cavalleria. Fins al 1424 serví al rei Alfons V d'Aragó en les campanyes bèl·liques a Itàlia i al nord d'Àfrica. El 20 d'abril de 1425 el rei confirmà a favor d'Ausiàs els mateixos privilegis que havien estat concedits al seu pare l'any 1412. El mateix any és nomenat «falconer major de la casa del senyor rei», càrrec que exercí amb plena responsabilitat fins el 1429, quan es retirà a Gandia per tal de dedicar-se gairebé exclusivament a l'administració dels seus béns. I dic gairebé exclusivament perquè, si bé els motius pels quals Ausiàs fou allunyat del càrrec de falconer major no

2. Fins ara tota la crítica havia coincidit a assenyalar com a més probable la data de 1397 i la ciutat de Gandia com a eixos del naixement del poeta. Però un estudi recent de Chiner Gimeno ha aconseguit aclarir documentalment aquestes dades que avui reproduïm.

han estat encara esbrinats, els coneixements d'Ausiàs foren requerits en diverses ocasions a la Cort.

Les poques biografies que hi ha d'Ausiàs March no es posen d'acord en la data probable en què inicià la seva carrera poètica. Alguns autors pensen que fou el 1425, mentre que altres creuen que coincidí amb el moment en què abandonà la vida de la Cort i es retirà a Gandia. El problema és que tampoc en aquest tema hi ha consens. Mentre que alguns creuen que es retirà el 1429, altres pensen que ho va fer un any abans. Malgrat tot, és significativa l'edat del poeta –pels volts dels trenta anys–, la mateixa edat en què Ramon Llull tingué les il·luminacions que el portaren a la vida eremítica.

No fou fins el 1437, una data que considerem tardana, que Ausiàs va contraure per primer cop matrimoni. I fou amb Isabel Martorell, la germana de Joanot Martorell, autor del *Tirant lo Blanch*. El matrimoni –de conveniència– durà molt poc; Na Isabel moria el setembre del 1439 i deixava sense descendència el cavaller March. La primavera del 1443 Ausiàs March es casà en segones núpcies amb Joana Escorna, un matrimoni que li durà una mica més –onze anys–, però que tampoc li donà descendència. La relació que mantingué amb la segona muller, però, fou molt diferent. El 1450 establiren una segona residència a València per tal de poder controlar de més a prop els seus interessos a ciutat. I davant la perspectiva de la seva mort, el poeta es va autoimposar una dura disciplina per tal de fer perdurar el seu record amb la celebració de cerimònies religioses durant tota la seva vida, cosa que amb el seu primer matrimoni no va fer. També és veritat que la dot que Joana Escorna aportà al matrimoni fou molt més abundant que la d'Isabel Martorell. Això féu que Ausiàs, en poc temps, veiés augmentat enormement el seu poder i que es convertís en un cavaller excessivament zelós en la defensa dels seus interessos econòmics.

Ausiàs March morí a València el 3 de març de 1459 amb cinc fills bords que no oblidà en el seu testament i una obra poètica de més de deu mil versos escrita íntegrament en català.

L'amor, gaudi o malaltia

La tradició poètica medieval té un referent fonamental que és la poesia trobadoresca, una tradició que té el seu origen als voltants de l'any 1100 a les terres d'oc i que representa una novetat extraordinària en la literatura medieval. És una poesia lírica escrita en llengua vulgar en la qual tots els poetes fan servir la mateixa llengua: l'occità. La creació d'una llengua unificada els permet de superar les diferències dialectals amb Aquitània o Tolosa. Aquesta poesia entra en decadència a partir del 1213 per raons polítiques, sobretot a causa del suport del Vaticà a la invasió del territori càtar per part dels francesos.

La poesia trobadoresca abasta la temàtica amorosa –un amor adúlter, lliure, clandestí i espiritualment més fort– i cortesana i, malgrat recollir les maneres de viure dels cavallers, arriba a totes les capes socials. La poesia trobadoresca és una poesia cantada i nòmada, una poesia plena de tòpics dels quals destaquem els següents: 1) La dama sense pietat (de l'obra d'Alain Chartier *La belle dame sans merci*). Seria la figura de la dama orgullosa que manté l'enamorat menystingut, desesperat i desitjós de la mort perquè el seu amor no és correspost; 2) El marit gelós, caricaturització de l'espòs per interessos purament circumstancials i allunyats de l'amor honest; 3) *Le fol hardi*, l'amant salvatge, l'amant boig. Correspon a l'amant que no té mesura, que és massa atrevit; 4) Els *lausangiers* o llegoters, que denuncien a l'espòs enganyat les relacions adúlteres entre la dama i l'amant cortès. També tenim els *davinadors* (espies),

que compleixen la mateixa funció; i 5) La figura del *gardador*, que preserva la fidelitat de la dona. Acostuma a ser un clergue o un home bastant vell.

És a partir d'aquest referent, doncs, que hem d'abordar la qüestió de l'evolució de les formes poètiques a tota la Baixa Edat Mitjana fins a l'esclat del nou món a partir de l'Humanisme i del Renaixement italians entre els segles xiv i xv. Malgrat totes les transformacions que patí la poesia de l'amor cortès, pels volts dels anys 1360 i 1370 sembla que es donà una reactivació de la poesia als Països Catalans. Entre d'altres, els germans Pere i Jaume March donaren continuació a la tradició literària d'arrel provençal. Tot i així, hem de constatar una evolució en les formes i els continguts que són, en perspectiva, les beceroles de la revolució poètica del segle xv capitanejada per Ausiàs March. Tot i que, d'entrada, els poetes del final del segle xiv i principi del xv continuen escrivint en llengua «llemosina», o bé en un català ple de provençalismes, el tractament del tema de l'amor es veu transformat radicalment gràcies a la divulgació dels tractats mèdics i teològics que superen –amb escreix– els models cortesos.

Pels teòlegs, l'amor constitueix l'inici del pecat original, la rebel·lió de la carn contra la raó. Es perd l'autocontrol i els sentits reaccionen brutalment a uns impulsos involuntaris. Per la comunitat monàstica, la solució pot ser doble: la castedat absoluta, de la qual només podran gaudir uns quants elegits, o el matrimoni, que té com a única finalitat la procreació.

Per la comunitat científica, l'amor és una malaltia del cervell i el seu interès rau en els símptomes que presenta i en el seu guariment. A partir de les traduccions de l'àrab al llatí dels tractats mèdics d'Avicenna i dels textos científics d'Aristòtil, la preocupació se centra en les activitats mentals dins el cervell afectat de la malaltia d'amor. L'explicació era la següent: les

impressions dels sentits són rebudes en un lòbul del cervell pel *sensus comunus* (el sentit comú), on són codificades. Després passen a un altre lòbul, la *imaginatio* o fantasia, on són emmagatzemades per poder-les tornar a processar a un tercer lòbul, la *virtus imaginativa* (la virtut imaginativa), on es recorda el que s'ha vist o sentit i es va combinant amb altres percepcions que li van arribant contínuament. La *virtus estimativa* o *cognitiva* (la virtut de conèixer, o coneixement) judica les sensacions necessàries (i que passaran a formar part de la memòria) de les que no ho són (les que s'obliden). Quan s'està enamorat, la *imaginatio* només processa la imatge de la persona estimada, fent que la *virtus imaginativa* combini el mateix tipus d'imatge i que, per tant, la *virtus cognitiva* es corrompi perquè no pot judicar (ja que no pot destriar les diferents sensacions perquè totes són iguals). Això provoca, segons els científics de l'època, que el cervell s'inflami, que la pell perdi color, i que els ulls s'enfonsin. Breu: la malaltia d'amor!

Els prosistes i els poetes feien servir aquestes descripcions científiques posant en joc la terminologia de la física natural. El grau de precisió d'aquesta terminologia depèn del coneixement més o menys profund de l'autor sobre la matèria. Finalment, aquests autors extragueren de l'*Ètica de Nicòmac* d'Aristòtil una definició tripartita de l'amor, segons si era d'ordre profitós (un amor mediat pels diners i que condueix a la prostitució), d'ordre honest (l'amor diví o intel·lectual, com el que trobem en Ausiàs March), o d'ordre delitós (un amor humà basat fonamentalment en les relacions sexuals).

Vies poètiques cap a la modernitat

Una de les fites fonamentals d'aquesta nova poesia del final del segle XIV fou la concentració de l'interès del poeta en el dolor, més que no pas en el plaer, i en un intent d'esbrinar les causes que han portat el poeta a un estat de patiment que li ha provocat un daltabaix de tipus moral i metafísic irreparable. En aquest sentit cal destacar la presència insistent del jo en les composicions d'aquests poetes. Un jo que, com el de March, viu contínuament en un estat d'angoixa presidit per la lluita interior de la consciència mental amb la realitat sensible externa. L'enamorat turmentat llangueix lentament fins a la mort. El discurs esdevé introspectiu —una tendència pròpia de la cultura medieval tardana— i està condicionat, com hem esmentat més amunt, per la difusió d'unes idees de dos sectors intel·lectuals que condicionen el tipus de reflexió amorosa.

En el terreny de la versificació, domina en aquests poetes el conreu de la cançó, cobles de 8 versos decasíl·labs amb una endreça de 4 versos també decasíl·labs. Igualment conrearen, encara que en menor grau, l'assimilació del trobar ric (amb tendència a l'ús del vers curt), els versos estramps, el lai, la balada, el virolai i el *rondeau*. Els certàmens lírics celebrats a Tolosa del Llenguadoc facilitaren la creació de tractats poètics. D'aquests destaquen especialment les *Leys d'amors* de Guilhem Molinier, tractat en el qual es relaciona la poesia amb l'ètica i se li dona la qualificació de gaia ciència, és a dir, un artífici del qual es podia treure un benefici moral i intel·lectual.

L'obra d'Ausiàs March i el concepte de l'amor

En els tretze manuscrits que ens han pervingut de l'obra de March hi ha un total de 128 poemes, que sumen més de 10.000 versos escrits íntegrament en català. L'obra del nostre poeta no fou impresa fins al segle XVI, gràcies al mecenatge del duc de Calàbria i l'interès de Baltasar de Romaní. Aquesta primera impressió contenia només 46 poemes originals i varen ser editats amb una traducció castellana paral·lela. L'organització dels poemes responia a criteris temàtics, segons si eren cànctics d'amor, morals, de mort o espirituals. Després de diverses edicions amb traduccions al llatí i al castellà, la primera edició crítica i completa dels poemes del cavaller valencià la devem a Amadeu Pagès, que la publicà en dos volums els anys 1912 i 1914. L'altra edició clàssica de l'obra completa és de Pere Bohigas i fou publicada en cinc volums entre els anys 1952 i 1959.

Un dels trencaclosques amb el qual s'ha hagut d'encarar la crítica i que encara no ha estat del tot resolt és l'establiment d'una classificació cronològica de l'obra de March. Amadeu Pagès parla de tres categories d'indicacions biogràfiques o històriques que, segons ell, constitueixen «proves intrínseques i irrefutables» per tal d'establir una cronologia dels seus manuscrits: 1) Al·lusions a la durada dels seus amors; 2) Al·lusions a fets històrics datables; i 3) Planys sobre la seva edat, ja al final de la seva vida. Aquests arguments, que no considerem suficients per establir una cronologia fiable i definitiva, sí que ens serveixen per dividir la producció de March en dues etapes amb les quals també coincidirà Bohigas:

- 1a etapa: 1428-1445. Fins al poema LXXXVII, en el qual March reuneix i condensa totes les seves idees fonamentals

sobre la naturalesa de l'amor: l'amor honest, el delitable, i el que participa d'ambdós elements. En aquesta primera etapa de producció hi domina la tradició trobadoresca, si bé hi és insinuat el fons escolàstic. Els tòpics de l'amor cortès amaguen, sovint, els sentiments més honestos del poeta.

- 2a etapa: 1445-1459. Des del poema LXXXVIII fins a l'últim. La seva poesia adquireix un to més personal i confidencial. El poeta es reclou en ell mateix i ens ofereix la seva intimitat nua de qualsevol idealització trobadoresca. Predominen els passatges íntims amb tendència al pietisme, propi de l'evolució d'una ment que es debat encara entre l'amor carnal i l'amor espiritual, entre decepcions i penediments, planys i angioixes.

L'obra d'Ausiàs March constitueix una resposta personal i singular a un problema d'ordre moral: la dignificació de l'amor humà davant les suspicàcies dels teòlegs. Hi ha un intent de superació que comença per l'ús del vocabulari tècnic de la filosofia i que es manifesta en l'aspiració d'arrencar l'amor de la percepció sensible i reconduir-lo cap al domini intel·lectual amb la identificació de l'amor amb una forma del bé que forma part de la dualitat de l'home, fet d'ànima sensible i d'ànima racional. Es tracta, nogensmenys, d'intentar acordar la raó amb la voluntat, i que aquesta se sotmeti a la primera. Només la submissió del cos a l'ànima, del desig de la carn a l'enteniment, pot garantir la «vera amor» de March.

Però el nostre poeta no només ens parla d'aquesta lluita interior, sinó que configura una dama molt especial. Ella l'haurà d'estimar també per la seva ànima intel·lectual, sense la intervenció del desig sexual, cosa que March no creu possible, ni en la dama ni en ell. Per aquesta raó és el poeta del dolor: l'exposa i l'analitza amb un rigor intel·lectual que el porta a

despullar els poemes de tot allò que sigui accessori. Fins i tot dibuixa una poesia on el color és reduït a una trista i amarga escala de grisos. El jo poètic de March –el que constitueix la veritat literària, no biogràfica– estima més i millor que ningú, tot i haver estat condemnat al dolor, la desesperança i la mort. En realitat, l'amor és sovint l'excusa que serveix al poeta per tal de reflexionar sobre el conflicte permanent entre l'esperit i la carn, i així elevar-se d'allò contingent a l'absolut.

La tècnica i l'estil

Formalment hi ha dos aspectes –el mètric i el lingüístic– que donen personalitat pròpia a la poesia de March. La reducció dels esquemes formals a la cançó (cobles de 8 versos decasíl·labs amb cesura a la quarta síl·laba i una tornada de 4 versos també decasíl·labs, amb una combinació de rimes fàcils que no passaven de les cadenes i/o les encadenades), i, d'altra banda, la poca atenció que donava als preciosismes formals i rítmics, fan que el lector immediatament posi tota la seva atenció al contingut i no pas a la forma. Des del punt de vista lingüístic, no hi cap dubte que la decisió d'adoptar el català com a única llengua vehiculadora de la seva poesia és un esdeveniment del tot insòlit. March manlleva la llengua oral i aconsegueix donar a la seva poesia la il·lusió de l'oralitat («Oïu, oïu, tots los qui bé amats»). Així, inclou elements populars de caire oral dins la tradició poètica culta i trasllada la llengua quotidiana cap a registres fins ara reservats al llatí o al provençal. Aquesta és una de les claus fonamentals de la seva poesia i és per això, entre altres coses, que el considerem un poeta absolutament modern. El fet és que March esdevé autoritat veritable en el tractament de l'amor, i per això fa ser-

vir la mateixa llengua que els prosistes de la gran historiografia catalana i dels tractats morals. El català és, des del punt de vista retòric, la llengua de la veritat. I el provençal, de la faula. Segons aquest plantejament, també és conseqüent la precisió conceptual del llenguatge, i, de vegades, la seva col·loquialitat. El que pretén March és remetre el lector de poesia a un ordre d'experiència ètica, intel·lectual i literària que era més propi de la prosa de divulgació escolàstica que de la poesia de tradició cortesana.

Pel que fa a l'ús de la retòrica, la seva sintaxi esquerpa i torturada respon a la difícil acomodació dels models de ficció autobiogràfica, com Sèneca o *La Fiammeta* de Boccaccio, a les restriccions mètriques del decasíl·lab. El que més destaca, però, és el seu virtuosisme a l'hora d'estructurar el discurs i el desplegament gens eixorc de tota mena de recursos orientats a persuadir el lector. Per a aconseguir això és cabdal la disposició estratègica d'una comparació a cada estrofa. L'ús d'imatges i comparacions, en general, possibilita l'exposició de l'ordre de l'experiència de què el poeta ens parla a través de la referència a diferents personatges i situacions, i situa el lector més enllà del pretext amorós que hi ha a la base del text.

Els símls de March són molt freqüents en la literatura moralitzant i, sobretot, en la predicació. Hi ha una relació gens casual entre la predicació i l'aparença de veritat dels poemes de March. Les imatges marines construïdes comparant el moviment del poeta cap a la dama com un viatge per mar semblen clarament manipulacions d'una imatge llargament usada per la literatura religiosa: la nau, el mar, els vents, el port, s'hi refereixen a les tribulacions del pecador en el món i la seva salvació final. Aquest context les dota d'un valor moral tan evident, que March tenia així assegurada la recepció d'uns sentits morals últims per part dels lectors. També per això,

March és moltes vegades el·líptic, com si el lector, que ja coneixia la comparació o la imatge, completés el sentit últim del poema.

L'amor: centre nuclear

L'amor és l'element bàsic de l'obra d'Ausiàs March i sobre el qual fonamenta la seva doctrina moral. El trobem en la major part de composicions, ja sigui com a tema principal, o com a tema secundari. Al costat de l'amor i de la teoria amorosa hi ha altres temes amb identitat pròpia que constitueixen veritables *leitmotiv* que són, en darrer terme, causa o efecte de l'amor. El desengany, per exemple, neix del concepte que té de la dona i de la dialèctica entre l'amor carnal i l'amor espiritual i pur. La conceptualització de la dona és un altre dels elements innovadors que ofereix l'obra de March. Al contrari de la tradició més usada, on apareixia una dona que encarnava idees de perfecció, com la Laura de Petrarca, o la Beatriu de Dante, en March trobem una dona «real» amb virtuts i defectes, a qui es pot estimar i també odiar. La tristesa i la soledat són també temes constants en March, considerats ambdós com una forma del dolor provocat per la infidelitat o no correspondència de la dama. La mort, un altre dels motius cabdals en la poètica marquiana, és sentida com un alliberament del dolor de no poder estimar com seria el desig del poeta.

En el fons del drama amorós presentat per March hi ha una realitat moral que la filosofia cristiana ha explicat i que ell mateix exposa explícitament en el poema LXXXVII sobre la naturalesa de l'amor: és la doctrina del compost humà aplicada a l'amor. L'amor ha de participar dels dos elements que componen l'home i s'ha d'inclinar vers el que hi predomini.

Però, per regla general, participa més de les exigències corporals que de les exigències espirituals, esdevenint així, l'amor, passió dolorosa i impura en tant que no satisfà els desitjos de l'esperit. Com ja hem apuntat més amunt, March fonamenta la doctrina amorosa en l'ètica escolàstica basada en la idea del bé. Si els únics béns veritables i duradors són els fonamentals en la part immortal de l'home, l'amor —un bé sobrenatural i suprem— serà veritable i durador quan no hi hagi en ell res de sensual. L'amor suprem serà un amor intel·lectual que March intentarà d'aconseguir. És per això que domina, al llarg de tota la seva obra, una contradicció insalvable entre l'amor intel·lectual i l'amor sensual, contradicció que no s'arribarà a dilucidar per la mateixa complexitat psicològica de l'home.

«Oïu, oïu»... els poemes antologats

Dintre de l'agrupació temàtica tradicional que es fa dels poemes de March (cants d'amor, cants de mort, cants morals i el cant espiritual) els poemes amorosos els podem subagrupar segons el senyal que introdueix la tornada. Així doncs, tenim cinc cicles que són els següents: Plena de seny, L'ir entre cards, O foll amor, Amor, amor, i Mon darrer bé.

Els poemes seleccionats en aquesta antologia corresponen tots (excepte el poema XCVII i el CV) al cicle amorós. El primer d'ells, «Així com cell qui en lo somni es delita», exposa la difícil situació en què es troba el poeta, que ha perdut la presència de la dama i no troba altre delit que el seu record. Aquesta situació és greu perquè el poeta no té cap altre recurs que reviure el passat, i això el fa sentir-se doblement desgraciat. Com serà habitual al llarg de tot el cicle amorós marquian, les reflexions originades per un conflicte amorós el porten a

consideracions de tipus moral, amb la qual cosa podem dir que l'autèntica preocupació d'Ausiàs se situa sempre més enllà de l'amor.

«Així com cell qui desija vianda», el segon poema antologat, exposa un dels tòpics més característics de la poesia de March: la lluita que s'estableix entre l'amor espiritual i l'amor carnal. Seguint els preceptes de l'escolàstica medieval, sovint el poeta es decanta per defensar l'amor espiritual, intel·lectualitzat, que l'apropa al *dolce stil nuovo* italià. El poema el podem dividir en dues parts. A les dues primeres estrofes el poeta compara, mitjançant la utilització dels símils de la vianda i del mar, el desig de la carn amb la terrible batalla interior del poeta per tal de decidir-se per un amor lliure de sensualitat. La segona part és un debat entre el cos i l'enteniment, en el qual cadascun d'ells exposa les seves raons per tal de defensar les seves posicions. D'una banda, el cos està segur que, abans que res, allò delitable són les gràcies del sentits. En canvi, l'enteniment —amb més arguments al seu favor— acaba per imposar la seva tesi, que es basa en el pensament escolàstic segons el qual l'únic objectiu de l'amor és l'assoliment d'un estat governat pel bé on el cos hi és absolutament ignorat. La tornada no fa sinó decantar la balança cap aquesta banda i confirmar que l'única bellesa és a l'interior:

Tot és dins vós lo que em fa desijar

A «Quins tan segurs consells vas encercant?», el poeta —«dolorit per amor»— es plany en un intens debat entre la vida i la mort per haver deixat que l'amor entrés en la seva vida. March s'ofereix als altres amadors per tal que no segueixin el seu mal exemple, i així poder-los evitar el seu desig de morir:

Llir entre cards, l'hora sent acostada
que civilment és ma vida finida

«Colguen les gents ab alegria festes» és una dramàtica composició en la qual el poeta torna a recrear-se en el tema de la seva pròpia mort. Una mort per amor que és pensada amb un important component compassiu per part de la dama. La solitud del poeta i la seva dolorosa situació és amplificada pel contrast amb l'alegria de la resta de la gent.

Al poema XVIII, «Fantasiant, amor a mi descobre», el poeta construeix —en versos estramps— una imatge de si mateix com a amant absolutament privilegiada. El seu amor és purament espiritual i li ha estat revelat exclusivament a ell. La comparació amb les figures dels sants, que menyspreen els béns terrenals, l'èxtasi de sant Pau, i el filòsof que llança al mar els béns efímers del món, acaben de perfeccionar aquesta imatge d'amant ideal.

Adreçant-se directament als altres amants, «Oïu, oïu, tots los qui bé amats» és una composició en la qual el poeta explota el tòpic trobadoresc del tímid amant. Es tracta del primer grau de l'amor cortès en el qual l'amant s'ha de mostrar poc atrevit; en el cas de March perquè reprimeix els seus instints i, també, perquè tem el rebuig de la dama als seus requeriments. La posició del poeta és contrastada a la dels folls amants, que gosen ser molt atrevits. A continuació, l'experiència amorosa és exposada a partir d'una sèrie de paradoxes que són llocs comuns de la poesia amatòria del moment: desig del que ens desespera, tenir força i perdre-la al mateix temps, autoflagellar-se amb els càstigs que ens voldrien els nostres enemics, tenir voluntat però no força, el gust agredolç de l'amor, la barreja del dolor amb el delit, i voler-se i desvoler-se al mateix temps. La tornada reforça la vàlua d'aquest «amador mut» i reprova la figura del foll amant.

Amb la voluntat inicial d'apartar-se de l'estil amanerat de la poesia trobadoresca, «Lleixant a part l'estil dels trobadors» és una lloança a la dama estimada. És per això que el poeta intenta apartar-se de l'estil cortès, per la càrrega subjectiva que aquest implica i pel prejudici escolàstic segons el qual qualsevol ficció poètica era mentida. A la lloança es destaquen totes les perfeccions físiques i, sobretot, intel·lectuals de la dama, uns judicis de valor que són propis de l'estil de March.

Reprenent el tòpic del tímid amant, «Sí com lo taur se'n va fuit pel desert» és una cobla esparsa en la qual Ausiàs March intenta superar la situació d'inferioritat del poeta envers la dama. En aquest cas utilitza el símil del brau, que fuig en ser derrotat però que té la ferma voluntat de tornar tan bon punt hagi recuperat la força. Així el poeta superarà la seva passivitat.

En el poema XXXIX, «Qui no és trist, de mos dictats no cur», el poeta es delita en la seva tristesa. A la primera estrofa estableix els punts de contacte amb el lector per captar la seva simpatia, i després comença a donar les raons per tal de fer entendre el perquè de la seva insòlita afirmació: d'una banda, l'amor és un dolor delitable, i de l'altra, l'autocompassió és el millor consol pel trist amant.

«Veles e vents han mos desigs complir», poema que ha fet fortuna gràcies —en part— a l'excel·lent versió musicada de Raimon, conté una sèrie d'imatges inicials que, per la seva força, converteixen la composició en una de les millors dins l'obra de March. El poema és un plany a l'atzar de l'amor («A joc de daus vos acompanyaré»), i una súplica per l'amor de la dama. La situació amorosa, identificada per assimilació a un terrible viatge per mar, se situa al llindar d'una experiència apocalíptica. A partir d'aquí, el poeta entra en una sèrie de reflexions que el porten a pensar en la situació en què la dama restarà després de la mort de l'amant i el dubte sobre la seva fidelitat

quan ell no hi sigui. És per això que el poeta és poruc i voldria que l'amor tingués limitacions per tal d'evitar aquest tipus de situacions. («Oh Déu, per què terme no hi ha en amor».)

«On és lo lloc on ma pensa repose?» és una reelaboració del tema de l'anterior poema. El poeta ha tingut una relació que no li ha plagut del tot i, un cop finida, es refugia en la seva soledat. La seva automarginació l'acosta a la idea de la mort i el porta, a la tornada, a fer consideracions misògines envers totes les dones. La qüestió és, però, si el poeta adopta un to volgudament misogin o, pel contrari, l'abandonament de la dama ha provocat aquest enfonsament del poeta. La tercera estrofa és, en conjunt, una de les mostres més reeixides, dins l'obra de March, del buit existencial que provoca en el poeta la manca d'amor.

Al poema LXXIX, «Oh vós, mesquins qui sots terra jaeu», March recupera un tema de la tradició —el de la ferida d'amor— i l'adequa al seu *imaginarium* personal. Els amants són ferits amb tres tipus de sagetes: d'or, de plom, i d'argent. El ver amor, el que és ferit per la sageta d'or, ha gastat totes les seves sagetes en el passat; però en reserva una pel poeta, amb la qual cosa esdevé el millor amant del món. Els altres amants, ferits per sagetes de plom i d'argent, practiquen un amor sensual que fa proclamar al poeta, a la tornada, la falsedat de la «folla amor».

«Així com cell qui es veu prop de la mort» és un poema espars que recupera —en part— la imatge del poema XLVI del poeta perdut en la immensitat del mar. En aquest cas —contràriament a les actituds passives i tímides que caracteritzen l'amant cortès— el turment del poeta es resol amb una enèrgica resposta:

iré pel mon vostre ergull recitant

«Tot entenent amador mi entenga», el poema LXXXVII del qual hem parlat breument més amunt, exposa la doctrina del compost humà aplicada a l'amor. El poema discuteix, primer de tot, la naturalesa de l'amor en uns versos plens d'abstraccions i teoritzacions. Tot seguit analitza les pròpies manifestacions d'amor del poeta. Al llarg d'aquest extens i complex poema de 340 versos, March contraposa l'amor honest i l'amor delitable, per tal d'oposar el desig sensual a les aspiracions espirituals de l'individu. La veritat és que la majoria dels versos s'entenen parlant de l'amor delitable, amb breus aportacions vers l'amor espiritual. De fet, el que preocupa al poeta en aquesta composició és la relació que hi pot haver entre cos i esperit en la pràctica de l'amor carnal. Però la convivència entre ambdós estats és difícil, fins al punt d'esdevenir incompatibles. Només la virtut pot salvar aquest obstacle, que l'home assolirà en la pràctica de l'amor espiritual que comença pel delit de la carn. A partir del vers 185 March exposa el seu propi cas, amb la lluita ja habitual entre la carn i l'esperit. Desitja un amor espiritual amb una dona que tingui la capacitat de rebre'l; però aquesta idea és poc afortunada. Aquest poema, que conté una de les reflexions més elaborades, exposa unes teories amoroses i uns resultats per a l'home medieval absolutament sorprenents. Tothom hauria esperat l'aparició d'una entitat transcendent i superior —Déu— que substituís la tendència de l'home a les temptacions de la carn. Però en això March és, també, molt modern, i proposa la possibilitat d'assolir un bé veritable a través dels sentits. És per això que en la penúltima estrofa s'excusa per la seva gosadia:

Doncs, si d'amor algun parlar m'escapa
que la raó no el lloe ne l'aprove,
no sia algú que los dits meus reprove

El poema LXXXIX, «Cervo ferit no desija la font», comença amb un símil amb què el poeta compara el seu delit de presentar-se davant la dama amb la necessitat d'un cérvol ferit que mira d'abeurar-se. El poema és una lloança a «món darrer bé», que és el senyal que apareix a la tornada. El protagonisme de la dama es va combinant, al llarg del poema, al protagonisme de Déu. El poeta li prega que la dama aculli els seus desitjos d'amor i, tot just abans de la tornada, li disputa les atencions de l'estimada: «jo so celós si molt amau a Déu». La tornada recull la idea general de poema i insisteix en el reclam que fa el poeta de l'amor de la dama.

Els sis cants de mort que trobem en l'obra de March (els poemes que van del XCII al XCVII, ambdós inclosos) són poemes que tenen el seu origen al final de la vida del poeta, quan les meditacions ascètiques sobre la mort li eren freqüents. Són poemes en els quals la mort es concreta com a tema i adquireix una força que colpeix i emociona el lector menys susceptible. La mort és sentida, en alguns casos, com alliberament del dolor de no poder estimar o de no ser estimat com ell voldria. En altres ocasions, planteja la mort com a depuració de l'amor i com a estat on és possible la realització de la idea amorosa. L'obsessiona igualment la idea del destí de la dama estimada quan mori. El poema XCVII, «Si per null temps creguí ser amador», és l'autoacusació del poeta per no haver estimat prou la seva dama tot just traspassada. L'angoixa del poeta és doble: d'una banda, es plany per la mort de la seva estimada, i de l'altra, voldria haver-la acompanyat en aquest viatge final. La tornada reforça aquesta idea: morta la dama, l'amant hauria d'assumir el seu mal ofici i viure apartat d'aquest món.

Els cants morals són la part més difícil i hermètica del conjunt de l'obra. Recullen tota la doctrina filosòfica i moral

sobre la qual es basteix la poètica marquiana. Aristòtil i sant Tomàs donen al poeta els esquemes filosòfics i morals adients a la introspecció dels seus propis sentiments. Els seus versos, encara que siguin dels més durs de la seva producció, adquireixen resultats poètics i afectius poc freqüents en la mesura que hi són reflectits els sentiments i les pròpies contradiccions.

Per acabar, el magnífic cant espiritual (poema CV, «Puix que, sens tu, algú a tu no abasta») és un llarguíssim poema —o pregària— de 224 versos estramps en el qual el poeta es dirigeix directament i dramàtica a Déu per tal de plantejar-li tots els dubtes que, a la fi de la seva agitada existència, li envaeixen la ment pertorbada. En el poema, hi trobem reiterats molts dels elements que han configurat la seva obra, com la lluita encara per resoldre entre la raó i la voluntat, la justícia de Déu (la predestinació, obsessió de l'home de finals de l'Edat Mitjana) i la llibertat de l'home (cosa que serà fonamental a partir del nou món que presenten els humanistes), o l'actitud interrogant davant la mort. Aquestes disquisicions no fan sinó agreujar la seva situació i turmentar-lo encara més, perquè el poema, d'estructura circular, acaba allà on ha començat: no hi ha solució possible a les qüestions plantejades. I és per això que, en conseqüència, augmenta el sentiment de culpa del jo poètic i la por a la damnació.

El cas March

«Ausiàs March. Autonomia dolorosa del pensament damunt la passió. Esforç dramàtic per a defensar-se d'ella, per a mantenir-se lliure d'ella, en la seva torturadora curiositat. Més això, que per a determinar la voluntat. Una forma curiosa dins la

tradició catalana de pensament lliure.»³ Aquest lúcid comentari de Carles Riba defineix l'obra de March. La seva poesia, aprofitant els elements que li oferia la tradició (la poesia trobadoresca, l'escolàstica medieval, i la influència de Dante i Petrarca), aconsegueix situar la poesia catalana a l'avantguarda de la poesia europea del moment.

L'estil d'Ausiàs March és dur i difícil de comprendre per al lector de poesia d'avui. Li interessa només allò que es diu, i no com es diu. Predomina el contingut per sobre de la forma. Harmonia, melodia, cadència, elegància... són conceptes poètics que no interessin, aparentment, al nostre poeta. El seu interès es concentra en la fixació de tot el seu pensament a través del vers. És per això que trià la llengua oral per construir un món poètic centrat, gairebé exclusivament, en les cavil·lacions del seu jo turmentat. És la construcció d'un Jo que substitueix una instància superior i transcendental i que, a l'Edat Mitjana, era Déu. Això el situa molt lluny del seu temps, i alhora molt a prop nostre. Com molt sàviament ha dit Marie-Claire Zimmermann, «l'acte poètic [referint-se a l'obra poètica de March] és una compensació al fracàs de l'experiència amorosa, al fracàs del cristià que no se sent capaç de tenir fe, d'un personatge obsessionat pel *no-res* i el *desésser*. [És per això que] la poesia [és] l'únic lloc on es podia refugiar el Jo que s'anava destruint. L'escriptura d'Ausiàs March és una permanent interrogació sobre la identitat amenaçada».⁴

FRANCESC GUERRERO I BORRULL

Mas «El Bruguier» (Osona), primavera del 1999

3. Carles RIBA, *Obres completes/4. Crítica*, 3, pàg. 335. Edicions 62. Barcelona, 1988.

4. Zimmermann, 1998, pàg. 312-313.

Bibliografia

- ALEMANY, Rafael (ed.). *Ausiàs March i el món cultural del segle XV*. Universitat d'Alacant, Alacant, 1999.
- ARCHER, Robert. *The Pervasive Image. The Role of Analogy in the Poetry of Ausiàs March*. John Benjamins, Amsterdam / Filadèlfia, 1985.
- *Aproximació a Ausiàs March*. Empúries, Barcelona, 1996.
- BOHIGAS, Pere. *Ausiàs March. Poesies*. 5 volums. Barcino, Barcelona, 1952-1959.
- «Metafísica i retòrica en l'obra d'Ausiàs March», dins *Aportació a l'estudi de la literatura catalana*. Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona, 1982.
- CHINER CHIMENO, Jaume J. *Ausiàs March i la València del segle XV, 1400-1459*. Generalitat Valenciana, València, 1997.
- FÀBREGA, Valentí. *Veles i vents. El conflicte eròtic a la poesia d'Ausiàs March*, Pagès editors, Lleida, 1998.
- FERRATÉ, Joan. *Les poesies d'Ausiàs March*. Quaderns Crema (2a ed. revisada), Barcelona, 1994.
- FUSTER, Joan. *Ausiàs March*. Quaderns 3i4, València, 1982.
- PAGÈS, Amédée. *Les obres d'Auzias March*. Institut d'Estudis Catalans, Barcelona, 1912-1914.
- *Ausiàs March i els seus predecessors*. Edicions Alfons el Magnànim, València, 1990.
- RAMÍREZ I MOLAS, Pere. *La poesia d'Ausiàs March. Anàlisi textual, cronologia, elements filosòfics*. Privatdruck der J.R. Geigy, Basilea, 1970.
- RIQUER, Martí de. *Història de la literatura catalana*. Part antiga, vol. 3. Ariel, Barcelona, 1964.
- SOBRER, Josep Miquel. *La doble soledat d'Ausiàs March*. Quaderns Crema, Barcelona, 1987.
- TERRY, Arthur. «Introspection in Ausiàs March», dins *Medieval and Renaissance Studies in Honour of Robert Brian Tate*. Dolphin, Oxford, 1986.

- ZIMMERMANN, Marie-Claire. *Ausiàs March o l'emergència del jo*. Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona, 1998.

Propostes de treball

1. Un poeta com Ausiàs March, que contínuament fa referències a conceptes com la mort, el dubte metafísic, l'amor no correspost, el jo escindit, etc., fa un ús del vocabulari molt apropiat per tal d'aconseguir la sensació de truncament que hem comentat al pròleg. Agrupeu els poemes segons la temàtica i feu un estudi dels camps semàntics.
2. És freqüent –potser en excés– l'ús de la primera persona del singular i del seu corresponent pronom en la poesia de March. Quin sentit poètic creus que pot tenir? Creus que l'excessiva utilització d'aquest recurs té alguna finalitat poètica justificada?
3. Raimon i Rafael Subirachs han musicat diversos poemes d'Ausiàs March. També Joan Brudieu, madrigalista del segle XVI, ha musicat fragments de l'obra del nostre poeta. Prepareu una audició dels poemes i comenteu-los. Penses que l'adaptació musical s'adequa al tema plantejat pel poeta?
4. Hem dit que la versificació de March és simple. Tot i així, els esquemes rítmics dels poemes persegueixen efectes mètrics del tot volguts. Prenent com a exemple els poemes LXXVI («On és lo lloc on ma pensa repose?») i el XVIII («Fantasiant, amor a mi descobre»), elaboreu un esquema rítmic dels versos de March.
5. El poema XXIII («Lleixant a part l'estil dels trobadors»), tot i no estar escrit en versos estramps, és un elogi desfermat de les virtuts de la dama lloada. Feu menció de les estratègies poètiques

- retòriques i lingüístiques– que utilitza March per tal de donar compliment al seu propòsit.
6. Feu un estudi de la rima en els poemes de l'antologia. Un dels poemes que poden donar més joc és el número XXIX («Sí com lo taur se'n va fuit pel desert»), per les semblances tan evidents que hi ha a primer cop d'ull. Quines conclusions en pots treure?
 7. Els versos estramps, freqüents a la poesia catalana de final del segle XIV, consisteixen a deixar els versos sense rima entre ells, però amb l'obligació de col·locar una paraula plana al final de cada vers. Era un tipus de versificació molt emprada en poemes elogiosos. Intenta explicar el perquè de l'ús de versos estramps en el poema XVIII («Fantasiant, amor a mi descobre»). Així mateix, des del punt de vista fonètic i conceptual, els mots deixats a final de vers havien de tenir una certa riquesa. Feu-ne el comentari.
 8. Els poemes XLVI i LXXXI –ja ha estat dit– elaboren el símil de l'amant perdut com una nau en la immensitat de l'oceà. Creieu que té alguna relació amb els grans poemes de l'èpica clàssica com *L'Odissea* d'Homer?
 9. La predestinació fou un tema de gran debat entre teòlegs i pensadors de l'època medieval tardana. És un dels temes que amb més insistència apareix en el cant espiritual i és insinuat al llarg de tota l'obra del nostre poeta. A partir del següent fragment d'un sermó de sant Vicent Ferrer, organitzeu un debat de l'estat de la qüestió.

«E la resposta de aquesta qüestió [si els apòstols havien de fer oracions] és semblant a la resposta que vosaltres feu a la predestinació, que diu així: “Nostre senyor Déus ja ha escrit en lo seu llibre quals seran salvats; donchs, la scriptura de Déu no pot fallir, ni la sciència, car ja-u sap tot; e, donchs, si ja Déus sap si yo seré salvat, e donchs, ¿què-m cal dejunar, ni fer almoyna, ni altres béns?” Així mateix dels prescrits: “Nostre senyor Déus ja sap quals seran dapnats, e ja o té tot per escrit; donchs, la sciència de Déu

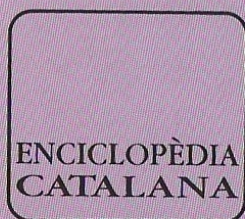
no pot fallir”. Ver és que la sua sciència no pot fallir; mas, scolta, que ignorància te fa parlar. Digues, ¿com te penses tu que'l llibre de predestinació sie escrit? ¿Així: tal serà salvat, Pere, Johan e Martí? No va així. ¿Aprés, dels dapnats o prescrits, tal serà dapnat, Pere, Dico, e tal e tal? No va así tampoch. Mas, escolta: Déus té hun llibre que-y ha dues cartes, una dreta e altra sinistra; en la dreta són escrits tots los béns ab letres d'or, pensau-o; e en la sinistra tots los dapnats o prescrits, ab tinta negra, digam així. Mas, ¿penses-te que sien escrits així com tu dius, “tal serà lo terme e lo camí per lo qual hi ha anar”, així com ara: “Johan serà salvat, rey, per justícia, que servarà en pau lo seu poble, no pendrà res de degú sinó ab diner”; vet aci lo terme per lo qual hi has a venir... Així mateix, dels prescrits; lo terme e lo camí: “tants reys seran dapnats per injustícies”.»⁵

10. Ausiàs March és, juntament amb Joan Salvat-Papasseit, el gran poeta català de l'amor. Establiu les semblances i les diferències entre els dos poetes.
11. En col·laboració amb el seminari de filosofia, podríeu plantejar àrees de recerca al voltant de pensadors fonamentals de l'Edat Mitjana. Així, podeu fer recerques sobre Aristòtil, Avicenna, sant Tomàs i sant Agustí i plantejar els punts de contacte o divergència amb Ausiàs March.
12. En col·laboració amb el seminari d'Història, podríeu dibuixar el perfil del perfecte cavaller a la cort catalanoaragonesa al segle XV. S'adequa a la figura històrica de mossèn Ausiàs March?
13. En relació amb l'activitat anterior, us serà de gran ajuda la lectura i/o comentari de les novel·les *Tirant lo Blanc*, de Joanot Martorell, i *Curial e Güelfa*, d'autor anònim, dos monuments a la vida cavalleresca de l'Europa cristiana de finals de l'època feudal.

5. Sant Vicent FERRER, *Sermons*, I, ed. de Josep Sanchis Severa. Barçelona, 1933, pàg. 38-39.

L'obra del poeta valencià **Ausiàs March** (1400 - 1459) assenyala un dels moments cabdals de la literatura catalana de tots els temps. La seva poesia, aprofitant els elements que li oferia la tradició (la poesia trobadoresca, l'escolàstica medieval i la influència de Dante i Petrarca), aconseguí situar la poesia catalana a l'avantguarda de la poesia europea del moment.

Aquest llibre conté una selecció de poemes del cicle amorós d'Ausiàs March, presentats amb l'excel·lent versió actualitzada de Climent Forner, que acostarà el lector modern a l'essència de la poesia amorosa medieval i acostarà el poeta valencià als nostres dies.



ISBN 84-8256-831-0

