

Ausiàs March

PID_00159453



Universitat Oberta
de Catalunya

www.uoc.edu

Índex

Introducció	5
Objectius	7
1. Vigència de la poesia trobadoresca	9
1.1. La poesia de Jordi de Sant Jordi	10
1.2. "Just lo front port vostra bella semblança"	11
2. Ausiàs March, poeta cortesà	15
2.1. "Entre·ls mellors sols me trobara fènix"	16
2.2. Una polèmica sobre el tipus d'amor	17
3. La poesia com a plaer honest	19
3.1. "De mon desig no·m porà guarir metge"	20
3.2. "La veu de mort li és melodiosa"	21
3.3. El dolor d'amor	22
4. Llibres a la cort	24
4.1. "Enquer vos vei la nuit en somiant", diu Jordi de Sant Jordi	25
4.2. "E que passàs ma vida en dorment!", clama Ausiàs March	25
4.3. L'impacte de les comparacions	27
5. La força de la retòrica marquiana	30
5.1. "Veles e vents han mos desigs complir"	32
5.2. "Jo só aquest que·m dic Ausiàs March"	33
Resum	36
Lectures recomanades	37

Introducció

Una convenció, avui generalment acceptada, estableix que al final del segle XIII es clou el període clàssic de la poesia trobadoresca; així Cerverí de Girona (desaparegut cap a 1285) és considerat un dels darrers trobadors. Encara que la pervivència de la tradició trobadoresca és perceptible en la poesia catalana posterior (per exemple, en l'ús exclusiu de l'occità com a llengua poètica), hi ha un parell de fenòmens que permeten de determinar una solució de continuïtat entre els trobadors dels segles XII i XIII i els poetes del XIV:

1) La desaparició del supranacionalisme que caracteritzava l'activitat poètica dels trobadors, més enllà de les fronteres polítiques.

2) La hibridació de l'occità en què s'escriu la poesia a la Corona d'Aragó amb el català.

Al darrer terç del segle XIV es pot considerar consolidada una tradició poètica catalana, amb un caràcter propi, diferenciador d'altres àmbits, com l'occità o el francès. És el moment de producció, per exemple, de l'oncle i del pare d'Ausiàs March, Jaume i Pere March. Es tracta d'una poesia que té les característiques següents:

1) Apareix molt vinculada a la cort reial. Sobretot, durant el regnat de Pere III; se n'han conservat pocs testimonis, però se'n tenen força notícies. Per exemple, el rei Joan I no sols va fomentar els certàmens poètics, sinó que, a més, va prendre part en algun intercanvi de versos.

2) Amb un profund coneixement de la tradició trobadoresca clàssica i una influència especial de Cerverí de Girona; hi ha una indubtable continuïtat però amb matisos, sobretot, perquè desapareixen certs temes, termes, figures i tòpics.

3) Amb influència del Consistori de la Gaia Ciència de Tolosa, però independent.

4) Amb influència formal i de continguts de la poesia francesa coetània; i amb poca influència de la poesia més innovadora del moment, la italiana.

Consistori de Tolosa

Iniciativa particular d'uns burgesos que volen revifar una tradició poètica trobadoresca que consideren en decadència. El 1323 es funda a Tolosa de Llenguadoc el Consistori poètic de la Gaia Ciència. El 1324 es convoca un certamen poètic, els Jocs Florals, que serà el primer d'una llarga sèrie; la vinculació del Consistori al certamen farà inevitable el desplegament d'una activitat normativa, que orienti el judici. Així, a instàncies del Consistori, s'encarrega al jurista Guilhem Molinier la redacció d'una preceptiva sobre el que ha de ser la poesia: són les *Leis d'amors*, codi de lleis gramaticals i poètiques, i text de

Trobadors i poetes

Modernament, per convenció, només els poetes dels segles XII i XIII són anomenats trobadors; a partir del XIV són denominats poetes. Així, Cerverí de Girona és un trobador, però Ausiàs March és un poeta.

referència per als Jocs i per als poetes; l'obra, que compta amb tres redaccions successives, té un caràcter enciclopèdic i acadèmic que aproxima poesia, coneixement i moral.

A la Corona d'Aragó, el Consistori exercí una relativa influència i fou imitat fins a cert punt. Tanmateix, la poesia catalana trobà en la cort reial el seu àmbit privilegiat de desenvolupament, que li acabà proporcionant un caràcter propi, diferenciat de la tradició tolosana. El 1338 Pere III el Cerimoniós convocà un certamen poètic a Lleida i el 1393 Joan I instituí la festa de la Gaia Ciència a Barcelona, amb el mateix caràcter de concurs poètic.

Al final del segle XIV i al començament del XV trobem la producció de poetes com Gilibert de Próixita, Andreu Febrer o Jordi de Sant Jordi, una generació posterior a la dels germans March, que representen ja la maduresa d'aquesta tradició poètica autòctona.

L'obra poètica d'Ausiàs March representa un pas més enllà d'aquesta tradició. Format a la cort del duc de Gandia i a la d'Alfons el Magnànim i juntament amb altres poetes de la seva mateixa generació, Ausiàs March va deixar enrere l'occitanisme lingüístic i va modernitzar la tradició lírica dels trobadors. Ho va fer integrant en els seus versos tant la intel·lectualització escolàstica en l'anàlisi de l'amor com les novetats literàries que havien triomfat en la societat cortesana del segle XV. El seu coneixement de la retòrica i també de la poesia llatina (sobretot d'Ovidi, el mestre d'amor per antonomàsia) li permeten expressar l'exaltació contemplativa o l'experiència tràgica de l'amor amb una extraordinària força emotiva i colpidora.

Objectius

Els objectius que ha d'assolir l'estudiant amb aquest mòdul didàctic són els següents:

- 1.** Donar una visió de la continuïtat de la poesia trobadoresca a la cultura catalana dels segles XIV i XV, caracteritzada per l'establiment d'una tradició pròpia, que inclou una progressiva influència del saber clerical.
- 2.** Remarcar la importància de la cort en la producció poètica de March i en la difusió contemporània i posterior de la seva obra.
- 3.** Situar l'obra d'Ausiàs March en aquest context, i veure de quina manera s'hi conjuguen l'herència de la tradició trobadoresca i la innovació, tant lingüística com conceptual.
- 4.** Analitzar la innovació lingüística i conceptual de March en el context de la seva època.
- 5.** Conèixer les característiques generals de la poesia de March (recursos retòrics, repertori temàtic, etc).
- 6.** Constatar la consciència que March té de la pròpia obra, lligada a la presència, constant en la seva lírica, d'un jo poètic singular que es presenta com a model inigualable per als amadors.

1. Vigència de la poesia trobadoresca

El 8 de maig de 1420¹, del port dels Alfacs salpava una expedició militar, comandada en persona per Alfons el Magnànim, que tenia com a objectiu sotmetre diverses viles de Còrsega i Sardenya revoltades contra el poder reial. A les naus hi havia un grup de cavallers que alhora era reunió dels més notables poetes catalans del segle XV: Andreu Febrer, Jordi de Sant Jordi i Ausiàs March.

⁽¹⁾Expedició militar del 8 de maig de 1420

En la mateixa expedició participen el pare i dos germans de Joanot Martorell. I també Joan Metge, potser fill natural de Bernat Metge.

Andreu Febrer era més gran que els altres: havia nascut a Vic cap a 1375 i havia compost la seva obra poètica entre 1390 i 1400; força més tard, el 1429, enllestiria una traducció al català de la *Commedia* de Dant, la primera a una llengua romànica; moria als anys 40. Jordi de Sant Jordi, valencià, és nascut al final del segle XIV i mor prematurament el 1424. Ausiàs March (1400-1459) no sembla que iniciés la seva producció poètica abans de 1425.

Feia només quatre anys que Alfons V, amb vint anys, havia accedit al tron. Capitanejar personalment l'empresa militar i abandonar els regnes comportava certs riscos que el rei no va dubtar a assumir. Havent desembarcat a l'Alguer el juny d'aquell any, les tropes del Magnànim sotmeteren els diversos focus de rebel·lió a Sardenya. Tanmateix, els fou impossible vèncer la resistència genovesa en un setge llarg (octubre de 1420 - juny de 1421) a Bonifacio, Còrsega.

Els cavallers i poetes abans esmentats eren joves com el rei, gairebé tots de la mateixa generació. El 3 de desembre de 1420, Jordi de Sant Jordi, d'uns vint anys, va ser armat cavaller per Alfons durant el setge de Bonifacio i li va ser concedida l'alcaïdia del castell de la Vall d'Uixó. Per força, aquests escriptors, i el rei mateix, havien de compartir alhora l'aventura, la cavalleria i la literatura, la lectura i la composició. L'expedició de 1420, doncs, és indicativa de la dimensió social que tenia la literatura per a ells.

Els protagonistes de l'anècdota, tot i que són literats, no tenen res a veure ni amb el món intel·lectual de la cancelleria, al qual s'adcrivia Bernat Metge, ni amb el dels ordes mendicants, que era el de Ferrer i Eiximenis. Són cavallers que exerceixen les armes en una campanya militar liderada per la corona. En aquest context, la poesia esdevé un complement cultural de la vida militar i cortesana.

Els divuit poemes conservats de Jordi de Sant Jordi són documentables entre 1416 i 1424. La seva obra poètica és un fruit excel·lent de la tradició poètica catalana constituïda al llarg del segle XIV.

1.1. La poesia de Jordi de Sant Jordi

El poema 9 de Jordi de Sant Jordi (sens dubte, el més celebrat del poeta) és conegut també com els *Estramps*², ja que és escrit amb versos lliures de rima. L'absència de rima és compensada per la sonoritat especial de què es dota l'últim mot dels versos decasíl·labs que componen el poema: és una paraula plana en la qual hi ha gairebé sempre un grup consonàntic amb dos o tres fonemes entre la vocal tònica i l'àtona final (*-ança, -esta, -orma, -egle*, etc.). La peça, a més, té un to solemne que sembla originat pel contrast entre la terminació amb un mot sempre agut al primer hemistiqui del decasíl·lab (quarta síl·laba) i la presència de mots-rima plans que contenen sons líquids i oclusius després de l'accent: *-emta, -ulcre, -artre, -emple*.

(2) Estramps

Versos que, bo i estant subjectes a imposicions rítmiques i sil·làbiques, no presenten cap tipus de rima fonètica. A la vista de la producció que se n'ha conservat, quedarien definits no únicament per la simple absència de rima, sinó també per la substitució d'aquesta pel recurs de cloure els versos amb mots, sempre paroxítons (plans), capaços de reunir, per la seva riquesa fònica o per la seva significació, les virtualitats fonètiques que posseïa la rima, amb una evident preferència, en alguns casos, per l'ús de paraules-rima que, de tan rares, esdevenen úniques.

Extret de: J. Pujol (1988-1989). "Els versos estramps a la lírica catalana medieval". *Llengua & Literatura* (núm. 3, pàg. 41-87).

El virtuosisme de la composició es vol accentuar amb l'elecció de mots de rima difícil (o impossible): *sepulcre, cercle, cofre, noble, Aristòtils, cel·la, unglà, cambra, timbre*, etc. I és que les composicions en versos estramps en general, i la de Sant Jordi en particular, se situen en la tradició del que havia estat el trobar ric³ dels trobadors, que posava èmfasi en la demostració de la competència per a la solució de desafiaments tècnics d'aquesta mena. La voluntat de situar-se en aquesta tradició és declarada pels manlleus que el poema 9 fa d'idees, versos o rimes de la famosa sextina d'Arnaut Daniel (*Lo ferm voler qu'el cor m'intra*), a la qual també s'havia volgut referir Andreu Febrer, el company d'armes de Sant Jordi, en un parell de composicions anteriors que també són objecte de préstecs al poema 9 que ens ocupa.

(3) Trobar ric

Des del punt de vista purament estilístic es pot distingir entre el *trobar leu* i el *trobar clus* o *ric*.

El *trobar leu* (o *leugier*, o *pla*) significa literalment "versificació senzilla", "poesia fàcil, lleugera, plana", amb la qual cosa en queda suficientment definit i precisat l'estil: expressió planera, facilitat de comprensió per part de l'auditori, absència de recursos estilístics complicats, de paraules de doble sentit o d'ús poc corrent, pensament diàfan discretament ornamentat. Jaufré Rudel, el gran Bernart de Ventadorn i la comtessa de Dia, si esmentem només els més coneguts, són exemples típics i característics del trobar leu.

Enfront del trobar leu, hi ha el que per entendre'ns podem anomenar "poesia hermètica". El *trobar clus* pròpiament dit, o sigui, el de Marcabré i la seva escola, apareix en els primers temps de la poesia trobadoresca. El seu hermetisme consisteix en l'ús d'una dicció que ens sembla –i va semblar als seus contemporanis– enigmàtica, a causa d'un carregament de conceptes i d'un ús abundant de l'agudesa i de la complicació expressiva.

L'hermetisme del *trobar ric*, en canvi, és deu a raons molt diverses. Si ens fixem en Arnaut Daniel, el seu més típic representant, veurem que és un poeta que es preocupa essencial-

ment de la bellesa de la forma, de la sonoritat de la paraula, de la suggestió del so, de la selecció d'un vocabulari lluny, no només del llenguatge vulgar, sinó també del corrent; empra rimes difícils, una dicció sonora i una expressió filigranada, si cal en detriment fins i tot del contingut. Tanmateix, el trobar ric no pressuposa necessàriament obscuritat.

Extret de: **Riquer, M. de** (1983). *Los trovadores: historia literaria y textos* (2a. edició; vol. 1, pàg. 74-75). Barcelona: Ariel (Letras e Ideas).

Però els *Estramps* no sols comparteixen aquestes característiques formals amb el trobar ric, sinó també una afirmació orgullosa i atrevida de la passió amorosa. Així, les tres primeres estrofes i la cinquena són una afirmació apassionada de l'amor del poeta: que, per la seva fermesa, superarà la mort (I), que el porta a una contemplació extàtica de l'objecte amorós (II), que és inalterable (III), que és excel·lent (V). Les altres dues estrofes i la tornada són un elogi de la dama i una petició esperançada de mercè: se'n canta l'excel·lència (IV), se li demana correspondència (VI) i se la lloa (VII).

Tot indica que, darrere el senyal "Mos rics balais" de la tornada, s'hi amaga la reina Margarida de Prades⁴, segona esposa i vídua de Martí l'Humà, que seria, per tant, la destinatària de l'elogi. En el poema, Sant Jordi relaciona la reina amb tota mena d'atributs de lluminositat i de riquesa: és comparada a un retaule daurat (versos 9-12), a una pedra preciosa (vers 27), a un carboncle (vers 27), a un balaix (vers 49).

⁽⁴⁾Margarida de Prades

Margarida de Prades s'havia casat amb Martí I el 1409, als vint-i-tres anys, després de la mort de Maria de Luna; va celebrar el casament fra Vicent Ferrer. Vuit mesos després, el maig de 1410, moria el rei.

La cort de Margarida de Prades és un focus excel·lent de creació de poesia. El jove Ausiàs March va freqüentar la cort de la reina viuda.

Al voltant de Margarida existia una petita cort literària en què diversos poetes catalans i castellans cantaven tan alta senyora i sotmetien les composicions al seu judici. Setze dels divuit poemes conservats de Sant Jordi li estan dedicats. Vist així, el poema 9 no és sinó un virtuós treball de construcció retòrica al servei de la literatura de la cort: un elogi que vol ser tan singular com singular és la composició des del punt de vista formal i sonor. És a dir, una cançó del tot convencional; i, tanmateix, d'una innegable excel·lència.

1.2. "Just lo front port vostra bella semblança"

El gran encert dels *Estramps* de Jordi de Sant Jordi és a la seva primera estrofa. La rotunditat i la bellesa de les imatges que s'hi desenvolupen proporcionen al poema una obertura de gran ambició literària.

Sant Jordi situa al cervell ("Jus lo front", vers 1) el lloc on conserva la "semblança" (vers 1; la "figura", vers 3; la "forma", vers 5) de l'estimada. El detall pot semblar insignificant i, a més, una evidència. Tanmateix, els trobadors anteriors al poeta parlen sempre del cor o dels ulls com a receptacles de les imatges amoroses i mai del pensament. Només Petrarca, a la segona meitat del segle

XIV, situa l'amor al crani. I és que tant Jordi de Sant Jordi com Francesco Petrarca, en fer referència al front, recullen un lloc comú de la fisiologia mèdica medieval (que és d'origen galènic⁵): la passió d'amor té lloc al cervell i no al cor.

⁽⁵⁾Galenisme

Sistema mèdic que constava dels escrits i doctrines de Galè, metge grec del segle II, que serviren de fonament per al sistema mèdic que s'elaborà al llarg dels segles medievals, primer entre els metges i intel·lectuals àrabs (cristians, musulmans i jueus) i després en el món llatí occidental. Durant l'edat mitjana assolí la seva expressió més madura als darrers anys del segle XIII i la primera meitat del segle XIV en els cercles universitaris de Montpeller i del nord d'Itàlia. Fou vigent en la medicina europea fins al segle XVII.

Extret de: J. Arrizabalaga; L. García Ballester; J. Veny (1998). *Glossari*. A: Jacme d'Agramont. *Regiment de preservació de pestilència* (pàg. 76). Barcelona: Enciclopèdia Catalana.

El que explica Sant Jordi a la primera estrofa és que dins el crani hi reté la impressió sensible de l'estimada producte d'una contemplació continuada de la seva figura. Segons la psicologia escolàstica medieval, el procés que ha conduït a aquesta situació s'explica de la manera següent: les impressions copsades pels sentits externs (vista, oïda, etc.) es reuneixen i s'activen en un ventricle situat darrere del front, el sentit comú; la informació així reunida és traspasada a un segon ventricle, situat darrere o sota d'aquest, on resideix la funció fonamental del coneixement sensitiu, que relaciona les imatges unes amb altres i les valora com a positives o negatives. És en aquest centre del coneixement sensible⁷ (la fantasia) que el poeta té instal·lada la imatge de la seva estimada. Aquest procés és implícit en la precisió inicial "jus lo front"⁶ⁿ.

⁽⁶⁾Cal advertir que el sintagma "En lo cor" no hauria variat el còmput sil·làbic del vers; l'opció pel front és deliberada, per tant.

⁽⁷⁾Coneixement sensible

El procés de coneixement, segons la psicologia escolàstica, té lloc en dues fases: el coneixement sensible, inferior, confiat a la potència imaginativa, i el coneixement intel·lectual, superior, propi de l'ànima racional.

El coneixement sensible té lloc al cervell, compost de tres cambres o ventricles. El primer ventricle, situat darrere del front, estotja la funció de reunir les dades que proporcionen els cinc sentits externs (vista, oïda, olfacte, gust, tacte); és el **sentit (o sensor) comú**. El ventricle frontal també coordina les dades de fora, que ara esdevenen imatges sensibles, i les passa al segon ventricle, situat al darrere d'aquest, damunt del paladar, la **fantasia**, que relaciona aquestes imatges les unes amb les altres i té la facultat de produir-ne en absència de percepció sensible; a la fantasia té lloc el pas del coneixement sensible a l'intel·lectual; una altra facultat d'aquest ventricle, l'**estimativa**, valora com a favorables o desfavorables les informacions que li transmet la fantasia. El tercer ventricle, situat a la nuca, és la **memòria sensitiva**, entesa com un arxiu permanent d'imatges.

La hipèrbole dels versos 5-8, que afirma la perdurabilitat de la impressió sensible de l'estimada més enllà de la mort, contradiu la ciència mèdica i filosòfica perquè el centre del coneixement sensible és moridor i es destrueix amb el cos. Aquesta contradicció té un significat especial, atès que Sant Jordi ha demostrat al vers 1 tenir nocions sobre el funcionament real dels processos cognoscitius: n'afirma la pervivència contra tota raó, malgrat que el poeta sap que és impossible que la imatge de la dama perduri en el seu cos precisament perquè està instal·lada a la seva fantasia (i la fantasia és caduca).

El vers 2, en què assegura celebrar nit i dia la imatge de l'estimada impresa al seu cervell, té el mateix caire transgressor ja que contradiu i menysprea la idea mèdica i moral que la passió amorosa⁸ és patològica. El to desafiador que té l'amor del poeta reapareix en el vers 15, en afirmar que contempla més la dama que no Déu. Aquesta mena d'afirmacions ultrades, fetes en un poema, no tenen cap mena de transcendència irreverent i són interpretables com a part del joc poètic⁹.

⁽⁸⁾ Amor hereos

Segons la medicina medieval, l'amor és un estat patològic: és el que anomena *amor hereos*. No es tracta d'una metàfora de la passió amorosa, sinó de la catalogació mèdica d'una malaltia psicofísica amb definició, etiologia, simptomatologia, pronòstic i tractament. La idea s'havia difós a la nova medicina universitària desenvolupada al segle XIII, amb la incorporació dels grans autors mèdics àrabs. Metges i moralistes coincidien, doncs, en una valoració del tot negativa de la passió amorosa, com a malaltia física i moral.

L'amor hereos és un tipus de depressió malenconiosa, originada per una pertorbació en els processos de coneixement que s'operen al cervell. En la patologia de l'amor la facultat estimativa, la que valora com a positives o negatives les "semblances" rebudes dels sentits i de la fantasia, està pertorbada; per això, l'enamorat creu que la seva estimada és l'ésser més bell i desitjable que existeix, hi pensa obsessivament i arriba a enfollir.

Bernat de Gordon, il·lustre metge montpellerenc de començament del segle XIV, dóna els símptomes següents dels malalts d'amor, al seu *Lillium medicinae*

"[...] perden la son i el menjar i el beure i s'amagren del tot, llevat dels ulls, i tenen pensaments amagats i fondos, amb sospirs i plors. I, si senten cançons d'allunyament d'amor, immediatament comencen a plorar i a entristir-se; i si en senten d'ajuntament d'amor, immediatament comencen a riure i a cantar. I el seu pols és divers i gens ordenat, però és ràpid i freqüent i alt si la dona que estima se li acostés o l'anomenessin o passés pel seu davant".

Els remeis que es proposen per a la guarició de l'amor hereos són variats: el consell d'un savi baró, la distracció, la violència o la difamació de l'estimada. Són aquests alguns dels remeis que assaja l'endeví Tirèsies per guarir Bernat de la seva passió amorosa als llibres III i IV de *Lo somni*.

⁽⁹⁾ És el mateix que s'esdevenia amb les afirmacions irreverents del *Sermó* de Bernat Metge: fetes en una obra paròdica i en vers no podien ser preses amb serietat.

El poema 9 de Jordi de Sant Jordi es produeix en un context literari perfectament previsible; d'altra banda, és una peça construïda a partir de components preexistents en la tradició poètica anterior; tanmateix, es detecta en els *Estramps* un símptoma d'intel·lectualització nova, que obeeix a una tendència general de la lírica europea: l'al·lusió al cervell com a lloc on es produeix la passió amorosa. Els coneixements mèdics i psicològics implícits en el poema són producte de la divulgació del saber clerical i científic que es duu a terme a la baixa edat mitjana, per mitjà de la predicació, de la traducció a les llengües vulgars de tractats diversos o d'obres com *Lo Crestià* d'Eiximenis.

La poesia de Jordi de Sant Jordi és escrita en una llengua que vol ser occità trobadoresc; en realitat, és un híbrid de català i occità. És el mateix tipus de llengua literària que empren tots els poetes catalans del segle XIV en les seves creacions. D'altra banda, és una poesia volgudament arcaïtzant en els plante-

jaments i plena de referents trobadorescos clàssics. Ens consta, fins i tot, que Sant Jordi componia música per als seus poemes, una pràctica preceptiva en la poesia trobadoresca dels segles XII i XIII, però que havia caigut en desús. Malauradament, de la seva música no n'ha quedat ni el rastre. Íñigo López de Mendoza, marquès de Santillana, remarca aquesta virtut excepcional del seu amic Sant Jordi:

"En estos nuestros tienpos floresció mosén Jorde de Sant Jorde, cavallero prudente, el qual çiertamente conpuso asaz fermosas cosas, las quales él mesmo asonava ca fue músico exçellente..."

Marqués de Santillana, *Prohemio e carta* (vers 1449).

A la cort d'Alfons el Magnànim, la poesia brillant de Jordi de Sant Jordi, joveníssim poeta, músic i cavaller, representava la pervivència d'una antiga tradició poètica plena de prestigi que enllaçava directament amb els trobadors.

2. Ausiàs March, poeta cortesà

L'obra poètica d'Ausiàs¹⁰ March té unes dimensions impressionants: 128 poemes, 10.000 versos. En la literatura catalana medieval només la poesia de Cerverí de Girona té unes proporcions comparables: 119 composicions. Dels poetes anteriors n'hem conservat unes produccions molt migrades: Pere March, pare d'Ausiàs, 8 poemes (encara que és autor també de tres obres narratives en vers); Jaume March, l'oncle, 7 poemes (i tres altres obres narratives en vers); Gilabert de Pròixita, 21 poemes; Andreu Febrer, 15 poemes; Jordi de Sant Jordi, 18 poemes. Dels poetes contemporanis¹¹ en tenim també poques composicions: Lluís de Requesens, 9 poemes; Bernat Miquel, 2 poemes; Martí Garcia, 11 poemes; Rodrigo Dies, 3; Francesc Sunyer, 5.

Cerverí i March són figures centrals en la poesia catalana medieval. La seva extensa i variada producció indica una dedicació intensa a la consecució d'una obra poètica amb caràcter propi; i també una alta consciència de la seva tasca com a poetes. És per això que, tant l'un com l'altre, van esdevenir a la cort models indefugibles de la tradició poètica que els succeí.

Cerverí de Girona, a diferència dels poetes ara esmentats, té una dedicació professional a la poesia; viu a sou de les corts dels vescomtes de Cardona, de Jaume I i sobretot de Pere el Gran. En canvi, per als germans March, Pere i Jaume, per a Pròixita, Febrer o Sant Jordi, la poesia no és sinó un complement a la seva personalitat pública. Però, per a tots ells, la cort continua essent l'àmbit principal de producció i de difusió de les seves composicions.

La vida d'Ausiàs March també transcorre al voltant d'una cort. Primer, de la cort ducal de Gandia (1415-1418), on ja havia servit el seu pare Pere March i on ell es va formar de jove, com a cavaller i com a poeta. Després, de la cort reial del Magnànim, establerta a València del 1425 al 1431, fins un any abans que el monarca partís cap a la conquesta de Nàpols. A València, Ausiàs March va ser falconer major del rei. March també freqüentà les corts dels infants d'Aragó (els germans d'Alfons), Enric, Pere i Joan, el darrer dels quals fou també rei de Navarra i el futur Joan II. I la cort de Carles, príncep de Viana, el fill de Joan que va ser duc de Gandia des de 1439. Com totes les corts europees, les dels Trastàmara eren un indret esplèndid on es patrocinava la cultura, on es llegia poesia i es cantaven cançons, on s'intercanviaven lectures, es promocionaven autors, es perpetuaven tradicions, s'acollien novetats i s'instauraven modes.

A les corts hi coincidien cavallers, poetes, escriptors i dames. Com la noble aragonesa Teresa d'Híxar, vescomtessa de Rueda, viuda des de 1422 amb un fill petit i morta probablement el 1441, que va ser gran amiga d'Ausiàs March.

⁽¹⁰⁾El nom del poeta, Ausiàs, és l'adaptació catalana de l'occità Eleazar. Avui és generalment acceptada la pronúncia oxítona del nom.

⁽¹¹⁾Els poetes contemporanis d'Ausiàs March (Lluís de Requesens, Bernat Miquel, Rodrigo Dies, Martí Garcia i Francesc Sunyer) i un que pertany a la generació posterior de Pere Torroella (Lluís de Vila-rasa) han estat estudiats i editats en el llibre: Jaume Torró. *Sis poetes del regnat d'Alfons el Magnànim*. Barcelona, Editorial Barcino, 2009.

⁽¹²⁾El primer poema datable de March és el 13, que fa referència a un fet històric esdevingut entre els anys 1426 i 1427.

Durant els vint anys que la dama va viure a València, March li va dedicar molts poemes, com a mínim els que porten el senyal de "Llir entre cards", escrits entre 1425 i 1432¹².

La vida d'Ausias March

L'any 2009, en commemoració del 550è aniversari de la mort d'Ausiàs March es va obrir la pàgina www.cervantesvirtual.com/bib_autor/ausiasmarch/ en la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Hi trobareu síntesis actualitzades de la biografia i l'obra d'Ausiàs, un repertori de les edicions i traduccions del seu poemari, un altre dels estudis sobre l'autor i la seva producció poètica, des dels quals es pot accedir, en alguns casos, a les versions digitals corresponents, i una sèrie de recursos en imatge i en àudio.

2.1. "Entre ls mellors sols me trobara fènix"

Al poema 18, Ausiàs March descriu l'excepcionalitat radical de la seva experiència amorosa. La poesia lírica sempre ha afavorit la presència d'un jo intensificat del poeta en les seves composicions, tendència que s'accentua en el cas d'Ausiàs March fins a límits insospitables. Al poema 18, en un sentit positiu: ningú com ell no és capaç d'atènyer una experiència amorosa tan plenament satisfactòria.

Retrobem en el poema 18 una composició en versos estramps. La singularitat a què fa referència el poeta és subratllada explícitament (versos 2-3, 7, 20-21, 57-58), però també la forma versificatòria en estramps la posa de manifest de manera implícita.

Les qualitats personals del poeta donen raó de la seva insòlita experiència; és la seva capacitat de subjectar i d'anul·lar els apetits primaris del cos, que sempre busca el plaer immediat, allò que el diferencia dels altres amadors: versos 7-8, 9, 11-12, 21-24, 29-30, 40, 45-46. Un domini com aquest no es pot explicar si no és gràcies a un procés d'ascesi: a un esforç continuat i constant per a mortificar el cos i exercir la virtut.

Però en aquest cas es dóna una circumstància especial i única. Ateses les seves qualitats excepcionals, l'amor revela al poeta (i només a ell) els seus misteris últims: versos 1-2, 37, 53-54, 59-60. El resultat és la fruïció d'un delit amorós vertader, perenne i inalterable: versos 31-32, 39-40, 45. Dues de les comparacions que fa servir March per a referir-se a la seva experiència amorosa tenen els sants (estrofes IV i V) com a protagonistes. I és que la seva és una vivència molt semblant a una experiència mística, d'unió sobrenatural amb la divinitat.

Aquesta experiència mística que porta a la fruïció d'uns misteris amorosos esotèrics es desenvolupa gairebé al marge de la dona estimada. Només en dues ocasions el poeta fa referència a la seva *partenaire*: al vers 14 i a la tornada, on es limita a informar-li de la singularitat del seu cas.

Crida l'atenció la quantitat de termes i de versos del poema que fan referència, d'una manera o altra, a processos diversos d'adquisició del coneixement, que Ausiàs March esmenta seguint les pautes de la filosofia escolàstica. Hem de tenir en compte que aquesta intel·lectualització escolàstica de l'amor és una tendència general de la lírica europea, que va començar a finals del segle XIII amb poetes italians com Guido Cavalcanti i els estilnovistes.

1) Estrofa I: es parla dels homes "pus subtils" (vers 2), que el poeta supera amb escreix, de la revelació de què és objecte (versos 1-2) i de la seva experiència de contemplació amorosa (vers 5).

2) Estrofa IV: es parla de l'experiència mística dels sants que els fa percebre els béns mundans com a falsos (versos 25-28).

3) Estrofa V: es parla de l'experiència mística de sant Pau (versos 33-34) i de la seva experiència amorosa mística (vers 37).

4) Estrofa VI: es parla d'un filòsof (vers 41) i del seu enteniment preclar (vers 44).

5) Estrofa VII: es parla dels filòsofs naturals contraposats als màrtirs (versos 49-52); els primers, malgrat els seus coneixements, estan lluny de molts misteris que Déu fa la gràcia de revelar als segons en atenció als seus mèrits. El mateix s'esdevé en el cas del poeta: l'amor li revela subtilitats que els savis, confosos, consideren follies (versos 53-56).

6) Tornada: es parla de l'amor, que manifesta només al poeta els seus misteris (versos 59-60).

2.2. Una polèmica sobre el tipus d'amor

L'estrofa VII del poema 18 té un to polèmic que no costa de percebre. S'hi fa referència a uns "sabents" que fan burla de les preteses subtileses que l'amor revela al poeta; l'actitud d'aquests savis és comparable a la d'uns filòsofs naturals, dotats d'una gran capacitat especulativa, però tancats a les altes revelacions que Déu té reservades a aquells que demostren una fe incommovible, bo i tenint un enteniment més limitat. Qui són aquests savis, March no ho precisa.

Al llibre III de *Lo somni* de Metge, es donava una polèmica sobre l'amor. Si recordem, en aquella ocasió un savi, Tirèsies, volia desenganyar Bernat, que afirmava amb rotunditat el seu amor per una dama a la qual atribuïa totes les perfeccions i que no era la seva esposa, característiques totes dues de la tradició poètica que ve dels trobadors.

Tirèsies criticava que Bernat es deixés arrossegar per l'amor per tres motius fonamentals:

- 1) l'amor és impropri de persones mentalment sanes;
- 2) l'amor és impropri d'homes madurs;
- 3) l'amor és impropri de persones lletrades.

I és que només les persones ocioses, vanes i illetrades s'ocupen de l'amor. La posició de Tirèsies sobre l'amor és la mateixa que sostenen els moralistes¹³. Els moralistes, a més, fan extensiva la seva crítica a la poesia d'arrel trobadoresca, que té en l'amor el seu tema central. Així ho expressa Eiximenis en parlar dels prínceps afeccionats a la poesia:

"[els prínceps] són així ignorants que no saben res que pertanga a virtut ne a regiment, ne es procuren profitoses ne molts ne bons llibres qui els informassen en virtut e en tots llurs afers, mas procuren que hagen cançoners e arts de trobar e de rimes, e coses qui solament pertanyen a trufadors e a jotglars e a jóvens de poc recapte."

Dotzè del Crestià, cap. 645

Moralistes a banda, uns altres savis que poden desmentir March i tractar-lo de foll són els filòsofs naturals i els metges, perquè consideren que un amor exclusivament espiritual és científicament impossible, ja que l'home, que és un ésser compost, no pot estimar cap objecte si no el coneix prèviament per mitjà dels sentits. A més, els tractats mèdics descriuen i tipifiquen la passió amorosa com una malaltia mental, anomenada *amor hereos*. Els "sabents" de l'estrofa VII, que tant podrien ser els moralistes com els metges, poden considerar les afirmacions del poeta estúpides i inconsistentes, moralment perilloses i indicatives d'alteracions mentals patològiques. Els "sabents" són incapaços de comprendre aquest amor sobrenatural i, quan el poeta l'anuncia, ells donen a entendre que diu follies pròpies d'un il·luminat.

⁽¹³⁾La sentència següent d'Eiximenis posa de manifest la similitud de plantejaments: "Hom enamorat no és sinó orat, embriac, enganat, metzinat, eixerrat e de tots punts dissipat." (*Terç del Crestià*, cap. 549)

Les crítiques dels moralistes a la poesia en vulgar desenvolupada pels laics eren molt antigues i mai no n'havien impedit el conreu; ni tan sols n'havien afectat el prestigi. Més aviat, els trobadors i el seu públic n'havien fet un cas molt relatiu. És clar que March, en aquest poema, demostra ser sensible als arguments dels moralistes i sembla reaccionar-hi oposant-hi arguments que volen ser sòlids i enraonats. La serietat del que diu el poeta es demostra en l'atenció que fa als processos cognoscitius relacionats amb la seva experiència amorosa, en la utilització de termes filosòfics ("substança raonable", vers 17), seguint la tendència general de la lírica europea que basteix una intel·lectualització escolàstica de l'amor. A més, com els poetes de la seva generació, March escriu no en l'occità poètic (o en la llengua híbrida occitanocatalana dels poetes del segle XIV), sinó en català, que és la llengua de la predicació i de moltes obres doctrinals, com ara *Lo Crestià*, i la llengua a què havien estat ja traduïts molts textos de tipus científic.

3. La poesia com a plaer honest

Els quatre primers versos del poema 13 d'Ausiàs March descriuen, amb una gran eficàcia, un dia de festa en una ciutat medieval. S'hi presenta la col·lectivitat, que, amb alegria, duu a terme diverses activitats escaients: participa de la celebració religiosa, s'esbargaix amb divertiments, passeja pels carrers i pels jardins ("horts", diu el vers 3) i, finalment, gaudeix amb la narració de gestes. Són diversions sanes, honestes i moderades. En primer lloc, perquè la gent no descuida les obligacions religioses inherents a una festa de precepte. I, en segon lloc, perquè la recreació per jardins i espais oberts era recomanada expressament pels metges per a fortificar la salut. La literatura conreada a la cort com a manifestació de bon gust i lluïment, en aquest context, no és sinó un més dels plaers honestos de què es frueix.

No trobaríem cap moralista que posés objeccions a aquestes formes de diversió. Al contrari, els moralistes i els metges trobaven ben necessari distreure's per tonificar el cos i l'esperit i allunyar-se de les cabòries i, sobretot, de la tristot, que podia arribar a ser pecaminosa i malaltissa. Només una diversió moderada¹⁴ i honesta podia tenir aquests efectes positius; per contra, la incapacitat per divertir-se i, encara més, els excessos en la diversió eren nocius i condemnables.

⁽¹⁴⁾Eutrapèlia

Del grec, "diversió". Facultat de divertir-se i de divertir el proïsme honestament i ordenadament. La base de bona part de les especulacions de l'escolàstica sobre el joc es troba, com ha posat en relleu Glending Olson, en l'*Ètica* d'Aristòtil i, més concretament, en el *concepte d'eutrapèlia*. Segons sant Tomàs, és virtuosa tota acció regulada per la raó i, com que en l'*eutrapèlia* els moviments del joc estan dirigits per la raó, l'*eutrapèlia* és també un acte virtuós. La virtut lúdica de l'*eutrapèlia* consisteix, segons sant Tomàs, d'una banda, a convertir en plaer espiritual les paraules i les obres i, de l'altra, a refrenar els excessos en el joc.

El plaer espiritual produït per aquests jocs honestos i sàviament ordenats és útil en vista de la relaxació de l'esperit després d'un treball intens. Des d'aquest punt de vista el plaer o l'alegria obtinguda per mitjà d'un joc honest no solament era perfectament lícita, sinó fins i tot necessària. Com diu Holcot: "diu Aristòtil, *IX Eticorum*, que el plaer és necessari per a la vida com la sal per al menjar". Ara bé, com que "una mica de sal és suficient per a una gran quantitat de menjar", cal evitar en el joc els excessos, tant per superabundància com per defecte.

El joc virtuós o *eutrapèlia* equidista d'aquests dos extrems. La superabundància en el joc és un error perquè converteix els jocs en una finalitat en si mateixos i traeix el seu veritable sentit de repòs reparador de les fatigues intel·lectuals. Holcot ho sintetitza molt bé en una frase sentenciosa que prové en última instància d'Aristòtil: "el descans és per al treball i no el treball per al descans". En les versions medievals llatines i en llengua vulgar de l'*Ètica* d'Aristòtil els que cauen en aquesta mena de vici pel que fa al joc són anomenats "bomolocs" i el vici és anomenat "bomoloquia" (del grec, "grolleria"). El pecat per defecte en el joc consisteix, segons sant Tomàs, a no dir ni fer mai res jocós i a no tolerar-ho en els altres. Els homes que ni tan sols toleren els jocs honestos i ordenats dels altres són, segons sant Tomàs, viciosos, durs i rústics. El vici per defecte, tanmateix, és menys greu que el vici per excés, ja que segons l'autor de la *Summa Theologica* és preferible fugir del foc que no pas caure en les brases, és a dir, és preferible evitar els plaers del joc per un excés d'austeritat que no pas deixar-se seduir i convertir el joc en un fi vàlid per si mateix.

Fixem-nos, però, que en aquest punt de la peça, el poeta no ha declarat encara quina és la causa d'un patiment que caracteritza de manera tan minuciosa, tot i que no hi ha dubte que es tracta d'un sofriment amorós.

Les altres dues estrofes del poema 13 i la seva tornada tenen un caire més discursiu i es refereixen a la possible mort del poeta, desitjada i temuda alhora. A la quarta estrofa, el poeta expressa el desig de morir com a solució a l'atzucac vital en què es troba, si no fos perquè la mort el privaria de veure la dama; de tota manera, no s'està de remarcar que, en morir ell, moriria també la manera més excel·lent d'estimar (versos 31-32). La cinquena estrofa és encara més hiperbòlica, ja que s'hi llegeix que, posat que el poeta meresqués la glòria eterna (cosa ben improbable, atesa la seva desesperació), per atènyer la beatitud no en tindria prou amb la contemplació directa de Déu, sinó que li caldria saber que la dama ha plorat la seva mort. L'afirmació és, si més no, irreverent. La tornada és un advertiment a la dama de la situació d'extrema gravetat en què es troba el poeta. La cançó és, per tant, una petició de mercè a una dama que no correspon l'amor del poeta (vers 37).

3.2. "La veu de mort li és melodiosa"

El poema 11 d'Ausiàs March presenta moltes similituds amb el precedent. Té el mateix esquema mètric i de rima, i tracta igualment de la mort per amor, encara que aquest cop sense dubtes entre el desig i la por de morir: el poeta morirà, de manera imminent, per falta de correspondència. En aquesta cançó, el poeta es presenta a si mateix com un heroi tràgic abocat al desastre que s'expressa amb la retòrica de la tragèdia, manllevada de Sèneca i de la *Consolació de la Filosofia* de Boeci.

En una arrencada tan colpidora com la del poema 13, el poeta s'adreça al seu cor i li recomana que es prepari a morir, única sortida possible al dolor que sent. Les estrofes segona i tercera personifiquen la mort i la vida amb una caracterització invertida, procediment brillant que accentua el patetisme de la situació: la mort, amable i afavoridora, enfront de la vida, terrorífica i enfollidora. La primera, a la inversa del que s'espera, el crida a la beatitud, la segona a l'horror. Parla l'amant desesperat, que aconsegueix així de dotar els seus versos d'una extraordinària força patètica.

Tal com succeïa al poema precedent, no és fins a la quarta estrofa que el poeta declara explícitament la raó del seu estat de desolació, l'amor, quan dóna a la cançó un caire més discursiu. Aquesta estrofa i la cinquena serveixen per a l'afirmació rotunda de la seva superioritat com a amador, manifestada en el dolor extrem que sent. Cal advertir, a la cinquena estrofa, la utilització de tecnicismes mèdics per a la descripció del procés agònic que pateix. El poeta hi explica els efectes fisiològics de la tristesa, concebuda com una malaltia, a

partir de nocions comunes de la medicina medieval que la traducció de tractats mèdics a diferents llengües vulgars havia posat a l'abast del públic en general. La tornada informa de la falta de correspondència de la dama (vers 43).

3.3. El dolor d'amor

El March agònic dels poemes 11 i 13, que parla sempre en primera persona i reconeix el valor extraordinari de la seva experiència única, se situa decididament fora de l'àmbit amable i elegant que es pot trobar a la poesia de Jordi de Sant Jordi, per exemple.

El comportament alterat que presenta March als poemes 11 i 13 s'explica, sens dubte, com efecte d'una obsessió amorosa que ha travessat el llindar de la normalitat i que ha de ser considerada patològica. És la malaltia mental que els metges anomenaven *amor hereos*. Es tracta d'una disfunció en el centre del coneixement sensible, en la facultat estimativa, que considera una dona l'ésser més excel·lent que existeix, l'únic que pot satisfer el desig desfermat. Les passions que engendra el desig arriben a ofuscar el coneixement intel·lectual i a dominar la voluntat de l'amant. El malalt d'amor és un pertorbat que llangueix físicament i moralment i que pot arribar a morir.

El metge montpellerí del segle XIV, Bernat de Gordon, al seu tractat mèdic *Lilium medicinae* (1303) caracteritza aquest malalt d'una manera perfectament aplicable al jo dels poemes 11 i 13. El *Lilium medicinae* és un dels manuals bàsics per a la formació dels metges que va assolir extraordinària difusió a l'edat mitjana, en diverses llengües: n'hi ha una traducció castellana (impresa a Sevilla el 1495) i ens consta l'existència d'una de catalana, avui perduda. Diu així el metge contemporani d'Arnau de Vilanova:

"Es mou i va de dia i de nit menystenint la pluja i la neu i la calor i el fred i qualsevol perill de qualsevol condició, perquè el seu cos no pot trobar satisfacció. I la virtut concupiscible no s'atura perquè creu que les coses tristes s'equiparen a les millors, i més i tot que si fossin delectables. I encara que naturalment la tristesa sigui digna de ser evitada, per això no es deté aquí en aquest cas, que l'enamorat, de tant cec com està, per una mica de vil delectació creu i li sembla que el que produeix tristesa és delectable. I els jugadors també fan una cosa semblant, que pel delit de jugar als daus i de la taverna van nus a l'hivern i dormen per terra, i per això no s'aturen, que bé prou que ho coneixen ells si és delit o tristesa, i volen escollir sobretot la tristesa per una mica de delit; i així ho fan aquests enamorats."

L'equiparació entre l'enamorat i el ludòpata, i la caracterització que Bernat de Gordon fa d'aquest malalt és interessant perquè March també compara el joc a l'amor i es retrata a ell mateix amb les actituds pròpies del jugador compulsiu:

"Amor, amor, aquells són decebuts
qui en joc de daus e dones han llur bé,
car menys ferm res la fortuna no té:
de mal en bé dins un punt són caiguts."

Poema 90, versos 57-60

"Jo són aquell qui en lo temps de tempesta,
quan les més gents festegen prop los focs
e pusc haver ab ells los propis jocs,
vaig sobre neu, descalç, ab nua testa,
servint senyor qui jamés fon vassall
ne-l venc esment de fer mai homenatge."

Poema 68, versos 9-14

Aquest March té molt poc a veure amb el poeta que ateny la màxima beatitud amorosa al poema 18. Ara és un home desestructurat per allò mateix que allí li permetia de tocar el cel: l'amor. I, aleshores, per què es presenta en la seva poesia amb una dualitat com aquesta, capaç d'atènyer el màxim grau de la felicitat i de la desgràcia? Quina és la imatge del poeta que ha de prevaler: la del poema 18 o la dels poemes 11 i 13? Doncs segurament totes dues.

March s'interessa per analitzar els diferents estats psicològics que produeix l'amor, amb el benentès que construeix una ficció sentimental a partir de patrons autobiogràfics heretats de la tradició. March segueix la convenció, compartida pel públic contemporani, que la lírica amorosa implica una exigència de verisme que depassa la noció habitual de versemblança i que no té res a veure amb la sinceritat¹⁸. El que pretén March és persuadir la dama (i també el públic) de l'autenticitat de la seva ficció autobiogràfica.

⁽¹⁸⁾Sinceritat

En la poesia amorosa de l'edat mitjana no hem d'imaginar mai relacions sentimentals sinceres. Per exemple, Margarida de Prades, casada amb Martí l'Humà, va quedar-se viuda molt jove i sis poetes li van dedicar poemes. Costa d'imaginar que tots ells hi van tenir relacions. Jordi de Sant Jordi, per exemple, li dedica poemes lloant-ne la castedat, quan sabem que s'havia casat de nou en secret i que estava embarassada. Hem de tenir en compte que cantar la castedat era un lloc comú en la poesia de l'edat mitjana i que la sinceritat és un tòpic romàntic, que no s'introdueix en la lírica fins al segle XIX.

4. Llibres a la cort

El cavaller i poeta Pere March, pare d'Ausiàs, va dedicar la seva vida a l'alta administració d'una cort de la família reial; seguia així una tradició familiar. En ser fill segon (el també poeta Jaume March era el primogènit), s'ocupà d'una branca secundària de la família reial catalana, la del duc de Gandia, Alfons (dit "el Vell"), cosí germà de Pere III el Cerimoniós. És una vida exemplar de servei al senyor, per al qual exerceix veritablement de conseller.

Coneixem la biblioteca de Pere March gràcies al seu testament; era una col·lecció de llibres considerable, d'una trentena de volums, més pròpia d'un predicador que no d'un cavaller. Hi ha poques obres relacionades amb la poesia o amb la cavalleria. En canvi, hi ha força llibres d'espiritualitat penitencial, repertoris d'exemples, algunes enciclopèdies en vulgar (com ara la *Doctrina pueril* de Ramon Llull) i també obres polítiques i sobre el bon govern. Per llegir molts dels llibres que hi figuren, el llatí és imprescindible. Els continguts de la biblioteca de Pere March no són pròpiament poètics o cavallerescos, però es corresponen amb les funcions del seu possessor com a procurador general i com a conseller del duc Alfons de Gandia.

La biblioteca també troba correspondència amb l'obra poètica de què és autor Pere March, que té un component moralitzador molt important: poemes que són exposicions de vicis i de virtuts, sàtires contra el poder, o una llarga composició narrativa al·legòrica, l'*Arnés del cavaller*, dedicada al seu senyor, sobre les qualitats morals necessàries per al bon governant.

També el duc Alfons de Gandia és un personatge preocupat pel saber. És autor d'una *Lletra de càstigs e bons nodriments*, una epístola que pretén de fonamentar la moral domèstica de la seva filla Joana, escrita cap a 1387. El menoret Francesc Eiximenis, d'altra banda, li dedica el 1386 el *Dotzè* llibre del seu *Lo Crestià*, un regiment de prínceps i de comunitats. I el dominicà Antoni Canals li ofereix una versió de l'*Africa* de Petrarca, que rep el títol d'*Escipió e Aníbal* i que vol ser un exemple admonitori, tret de l'antiguitat romana, sobre la inestabilitat de la fortuna.

La cort ducal de Gandia exemplifica l'interès dels laics per accedir a la cultura clerical i il·lustra el procés d'incorporació del saber dels clergues, prestigiós i ple d'autoritat, a unes obres que tenen origen en la tradició trobadoresca. En aquest context cultural no costa d'entendre el grau d'intel·lectualització¹⁹ que es detecta a la poesia d'Ausiàs March. Sobre tot si es té en compte que aquest heretà la biblioteca del seu pare.

(19) En els tres poemes marquiats analitzats, hem comprovat aquesta tendència intel·lectualitzadora en la utilització de termes filosòfics o mèdics i en la reflexió sobre els processos cognoscitius.

4.1. "Enquer vos vei la nuit en somiant", diu Jordi de Sant Jordi

El poema 12 de Jordi de Sant Jordi és una composició en cinc cobles singulars²⁰ capcaudades (la primera rima de cada estrofa és igual a la penúltima de l'anterior), amb dues tornades de quatre versos. L'esquema és a10 b10 a10 b10 c10 d10' c10 d10'.

(20) En una composició en cobles singulars la rima canvia a cada estrofa.

Desenvolupa el tema trobadoresc de l'*amor de lonh* (amor de lluny). Tema de gran rendiment literari, va ser formulat per primer cop per Jaufré Rudel, un dels primers trobadors (1125-1148, aproximadament), a la seva cançó *Lanquand li jorn son lonc en mai*. Les cançons de l'amor llunyà permeten l'exploració de l'experiència de la nostàlgia i de la melangia, producte de la separació dels amants. L'elegant composició de Sant Jordi no n'és una excepció i el seu primer vers és ben indicatiu: "Enyorament, enuig, dol e desir". Tota la primera estrofa és dedicada al plantejament d'aquest estat emocional del poeta: la queixa des d'un present desgraciat per l'absència i el record d'un passat de felicitat.

La segona estrofa descriu plàsticament el moment de l'adéu dels amants; ella des del mirador del palau, ell obligat a marxar, per raons que no explica, i forçant-se a la separació. La tercera estrofa aplega un dels motius més permanents de la lírica trobadoresca: en el passat, els amants vivien un amor secret, sota el perill constant de la denúncia dels envejosos; tanmateix, vist des del present, aquest és un inconvenient preferible a la llunyania. La quarta estrofa es refereix al record, component inevitable de l'amor en la distància, que permet l'evocació fugisserament feliç de l'estimada. Cal notar-hi el recurs al discurs directe, atribuït al cor del poeta, que, personificat, es lamenta dolentament.

La cinquena estrofa recull un altre element molt associat al tema, el somni, que permet una experiència quasi real de reunió dels amants. Per al poeta, és una ocasió de repòs del dolor, tot i el que té d'il·lusió falsa. La segona part d'aquesta cinquena estrofa (versos 37-40) és una petició a la dama de lluitar contra l'oblit, que és el perill que sotja els amants separats. Les tornades són una promesa voluntariosa i esperançada de retrobament.

4.2. "E que passàs ma vida en dorment!", clama Ausiàs March

El primer poema de March és també una composició sobre l'amor de lluny, encara que el problema del distanciament dels amants no es faci explícit fins a la tornada (vers 42). Caldrà llegir-lo amb la intenció de fer-ne una comparació amb el de Jordi de Sant Jordi.

Es tracta d'una composició de cinc cobles creucreuades i capcaudades i una tornada, en versos decasíl·labs.

La primera estrofa, com la cinquena del poema 12 de Sant Jordi, fa referència al somni evocador de la seva relació amb la dama (versos 1-4); tanmateix aquí és només com a comparació de la situació anímica del poeta: seguint el model d'Ovidi i d'altres, el record del passat feliç és com un somni del qual no es vol despertar. Cal fer atenció a les connotacions que acompanyen el somni suposat, que caracteritzen el terme real de comparació, el record: és morbós, obstinat (vers 1) i pecaminós (vers 2). Cal no descuidar tampoc la reflexió sobre els temps vitals del poeta: la certesa de la desgràcia futura, imminent, fa que el refugi en el passat sigui l'únic bé present.

Sobre aquesta mateixa reflexió s'insisteix a la segona estrofa (versos 9-10); i també sobre la felicitat enganyosa que provoca la vida en el record (versos 11-12), comparable a la del somni: el somni i el record s'esvaeixen i retornen el subjecte al present dolorós. La comparació truculenta que tanca aquesta estrofa no és estàtica, com no ho és la situació del poeta: el procés de conformitat, engany i embogiment del condemnat a mort és el mateix de l'enamorat. Val la pena preguntar-se per l'equivalència en la realitat dels elements que componen la comparació: a què correspon la falsa esperança i a què la mort doblement cruel per inesperada.

La tercera estrofa planteja una solució falsa per al problema vital en què es troba el poeta: aturar el pensament i dormir²¹. L'estat depressiu que retrata March no és exempt de responsabilitat moral perquè és atribuïble a un pecat mortal, l'accídia²². Obstinar-se a dormir, a viure en un somni enganyós, no propiciar que l'enteniment recuperi la seva funció rectora de l'individu, són actituds pròpies de l'accidiós i no són solucions legítimes: al pecat d'accídia cal oposar la virtut de la fortalesa. Novament, una comparació complexa tanca l'estrofa; la protagonista n'és una mare irresponsable que enverina el seu fill per acontentar-lo. Cal també preguntar-se quins són els termes de correspondència del símil.

⁽²¹⁾**Plagués a Déu que mon pensar fos mort
e que passàs ma vida en dorment!"**

Aquests versos d'Ausiàs March són utilitzats per Joanot Martorell en el capítol 163 del *Tirant lo Blanc*, quan Plaerdemavida explica a Carmesina la facècia del somni que diu que ha tingut, que li ha permès contemplar la nit d'amor d'Estefania i Diafebus i Tirant i la princesa. El record del somni li és tan plaent que Plaerdemavida exclama: "Plagués a Déu que passés ma vida en dorment".

Aquesta referència directa de Martorell a uns versos de March són una prova de l'èxit que havia obtingut el poeta a les corts dels Trastàmara, freqüentades també pel cavaller i novel·lista.

⁽²²⁾**Accídia (o peresa)**

Un dels set pecats mortals. No s'ha d'identificar simplement amb la mandra, que podria ser considerada un pecat venial. Es tracta més aviat d'un estat d'esperit que incapacita per fer res de bo, ni tan sols per desitjar el bé o per alegrar-se que altres el facin. Així la descriu Lluïl a la seva Doctrina pueril (cap. 63): "Accídia és tristícia d'ànima agreujada del bé de son proïme". I també al seu Llibre de virtuts e de pecats (sermó 5): "Perea és hàbit per lo qual hom pererós no ha plaer en fer bé a si mateix ne a son proïme; e ha plaer con s'esdevé mal a son proïme e ha desplaer quan li esdevé bé". Giovanni de San Gimignano precisa: "L'accídia altera el coneixement sensible, per la qual cosa és similar

a la son, que fa restar adormit i no adonar-se de la feblesa pròpia". En termes mèdics, l'accídia és descrita com a malenconia i considerada una malaltia.

La quarta estrofa encerta de ple l'anàlisi del problema moral a què ara es feia referència. En efecte, no hi ha altra sortida viable que afrontar el dolor del present, sense recrear-se en el passat (versos 25-28). Però, tal com s'ha dit en les tres estrofes anteriors, és precisament aquesta fortalesa la que no té el poeta. La comparació aquí s'estableix amb un malalt que agreuja el seu estat empès pel delit d'aconseguir una satisfacció momentània.

Tota la cinquena estrofa és una comparació rematada per una sentència inquietant que afirma la inexistència d'un terme mitjà entre el benestar i la desgràcia (vers 40). L'exemple de l'ermità que perd la seva pau espiritual per una visita que li desvetlla la nostàlgia del passat és, certament, menys impactant que les anteriors comparacions. Tanmateix, per copsar millor la pertorbació anímica a què es vol fer referència, potser hauríem de traslladar-la a la inquietud que causa el renovellament sobtat d'un amor que crèiem tenir superat i que voldríem haver oblidat.

Arribats al final del poema, abans de la tornada, March encara no ha parlat de les causes de l'estat que ha descrit. Ni tan sols no ha fet cap al·lusió a cap dona ni a l'amor. Tanmateix, un lector coetani no dubtaria a atribuir el sentiment d'enyorament de la felicitat perduda a la separació de l'estimada. En aquest sentit, la tornada, adreçada a la dama, justifica l'estat del poeta col·locant-lo en una tradició poètica determinada. El senyal ("Plena de seny", vers 41), el tema de l'amor de lluny ("l'absència", vers 42) i els llagoters envejosos (vers 44; també presents al poema 12 de Sant Jordi, vers 18) són els referents explícits que situen el poema en l'òrbita trobadoresca. Ara bé, la tornada té una important funció conclusiva: com és habitual en March, el poeta desplega en unes quantes estrofes un seguit de comparacions que posa al servei d'un tema únic que no s'anuncia fins al final. En el poema 1, el tema és l'absència, un perill que pot fer malbé un amor antic.

4.3. L'impacte de les comparacions

La diferència més evident entre els poemes de Jordi de Sant Jordi i d'Ausàs March és en els efectes que causa l'absència de la dama en els dos poetes. March ha transformat la característica nostàlgia melangiosa de les composicions sobre l'amor de lluny, present en el poema de Sant Jordi, en un estat de depressió melancòlica.

Una altra diferència remarcable és l'ús sistemàtic que fa March a cada cobla de comparacions molt desenvolupades. Totes les comparacions retraten comportaments humans alterats (el somniador morbós, l'executat enfollit, la mare parricida, el malalt sense seny, l'ermità que perd la pau espiritual) i tenen precisament la funció de contribuir a caracteritzar l'estat del jo líric. Gràcies a aquestes comparacions, el discurs de March és aspre, dur (el contrari de la bella eloqüència que perseguia Petrarca), però de gran efectivitat. L'aparició

del poeta en el segon terme de la comparació contribueix a la persuasió pels efectes de congruència que produeix en el públic. I és que March es revela en aquest poema com un poeta brillant. El resultat és una minuciosa dissecció de la insània mental que la felicitat perduda provoca, fins al punt que aquesta alteració psicològica, i no l'amor de lluny, esdevé l'objecte central de la cançó.

March, per tant, ha reformulat el tema de l'amor de lluny i ho ha fet des d'una aguda consciència moral. El problema no és viure en absència de l'estimada, com en el cas de Jordi de Sant Jordi, sinó la consciència dels danys que provoca en el jo poètic aquest allunyament així com la incapacitat i la falta de voluntat per a afrontar-los.

Un exemple d'aquesta reformulació del tema en termes morals és la transformació del motiu convencional de l'enamorat que somnia que està amb l'estimada amb una fruïció desinhibida (cas de Sant Jordi) en un somni culpable, que és imatge del record del bé passat.

Malenconia i *accídia* són termes equivalents utilitzats respectivament per metges o per moralistes per a referir-se a un mateix estat malaltís o pecaminós: la indolència per superar el malestar o per vèncer el mal. És un diagnòstic que escau a la situació del poeta i que ja corresponia als casos del jo poètic dels poemes 11 i 13.

A la tercera estrofa del poema 73, March sembla reescriure el poema 1²³ per insistir en la mateixa obstinació a restar en aquest estat de malenconia depressiva:

"Dolor d'amor a mi tant no turmenta
que eixir volgués de son amargós terme;
e, si davant me veig d'absença verme
e lo conhort contr-amor dant empenta,
jo-m dolc en tant de guarir de la plaga
que cerc verins perquè lo conhort muira
i en gran delit mon cor jamés abuira
fins que-n amor ma pensa està vaga."

Versos 24- 31

(El dolor d'amor no em turmenta tant que volgués fugir del seu terme amarg; i si em veig davant el corc de l'absència i el consol empenyent contra l'amor, em dol tant guarir-me de la ferida que cerco verins per matar el consol i perquè mai el meu cor no s'abeuri en cap felicitat, fins que el meu pensament està desocupat per a l'amor.)

⁽²³⁾Noteu la represa de termes provinents del poema 1: *absença, verme, verins*.

L'operació que duu a terme March al seu poema 1 és ressituar un tema d'arrel trobadoresca en un context moral. La provenença de la literatura penitencial i catequètica²⁴ d'algunes de les imatges i de les idees utilitzades a la cançó revela el sentit de la variació introduïda en el tema. Aquestes transformacions posen de manifest una voluntat de transcendir els motius de la casuística cortesa, trobadoresca i, alhora, són part de la tendència a intel·lectualitzar la lírica que ja hem detectat en March i en els seus contemporanis.

(24) En les notes al poema s'han assenyalat idees i imatges paral·leles, entre d'altres, en sant Vicent Ferrer, en la *Consolació de la Filosofia* de Boeci i en el llibre bíblic de Job.

Cal advertir, d'altra banda, que no sols és possible una interpretació negativa de l'estat del poeta. El poema pot ser entès també com una confessió i, aleshores, com un primer símptoma de superació del pecat. Aquesta lectura possible accentua encara més la dimensió moral de la composició. Vegeu, si no, com entén el filòsof Sèneca, llegit sempre en clau moral a l'edat mitjana, una situació que bé podria ser la que planteja March:

"Per què ningú no confessa els seus vicis? Perquè encara se'n troba presoner. Explicar els somnis és propi de l'home desvetllat, i confessar els propis vicis és senyal de salut de l'ànima. Despertem-nos, doncs, per tal de poder reprendre els nostres defectes."

Sèneca, *Lletres a Lucili*, capítol 53, paràgraf 8.

5. La força de la retòrica marquiana

A mitjans dels anys quaranta del segle xv, la poesia d'Ausiàs March ja havia triomfat a la cort dels Trastàmara. Aquestes són les mateixes corts on va tenir èxit Joan Roís de Corella i és per això que Joanot Martorell va utilitzar molts fragments de les proses mitològiques del teòleg, tan tràgiques i artitzades, en el *Tirant lo Blanc*.

A les corts, March es va imposar com a model en els poetes contemporanis i en els més joves (com Pere Torroella²⁵ i Lluís de Vila-rasa), que l'imiten impressionats pel seu discurs amorós, moral i escolàstic, i per la força creativa dels seus versos. March sap utilitzar com ningú una sèrie de fórmules que posa al servei del dramatisme retòric per expressar el dolor.

⁽²⁵⁾Pere Torroella (1438-1482, aproximadament) pertany a la primera generació de poetes que prenen March com a model i referent; és un poeta estretament lligat a les corts de la casa de Trastàmara: les d'Alfons V, Joan II i el seu fill, Carles, príncep de Viana. Lluís de Vila-rasa (nascut segurament abans de 1420) va estar vinculat a la cort de l'infant Enric d'Aragó i a les dels reis Joan II i Ferran II, el rei catòlic.

El patetisme de les metàfores i les comparacions s'accentua amb les interrogacions, les exclamacions, les hipèrboles, les sentències lapidàries, les personificacions, les veus que parlen en estil directe, les expressions pròpies de la vida quotidiana, etc., tot un seguit de recursos retòrics utilitzats per provocar la compassió en el públic cortesà, impressionat per la magnitud de l'experiència amorosa del poeta.

Els recursos retòrics els extreu March fonamentalment de dues fonts. Una és la literatura doctrinal i la predicació, que li proporciona, per exemple, els símils del malalt i del condemnat a mort del poema 1 o la metàfora del mar que bull com la cassola al forn del poema 46. L'altra són els clàssics llatins, imitats també per Bernat Metge, Joan Roís de Corella o Joanot Martorell. Els models de March són sobretot les *Heroides* d'Ovidi, les *Tragèdies* de Sèneca i la *Consolació de la Filosofia* de Boeci, autors molt coneguts als segles XIV i XV perquè les seves obres s'estudiaven a les escoles i circulaven traduïdes al català. D'Ovidi, March aprèn l'expressió dels sentiments d'incertesa i de temor. El patetisme de les declamacions dels personatges de Sèneca li proporcionen un model per a l'expressió del desassossec passional i de l'experiència extrema de l'amor. De la mà de Boeci, March dona un sentit moral universal al seu fracàs amorós o a la tristesa desesperada que viu el seu jo poètic.

Ja en vida de March, els seus poemes devien tenir una primerenca difusió manuscrita. En són testimoni les paraules d'Íñigo López de Mendoza (1398-1458), el futur marquès de Santillana format de jove a la cort d'Alfons el Magnànim, que en parla en els termes següents cap a 1449 i des de Castella, en el que és un dels més antics testimonis que tenim de la recepció de March:

"Mosén Ausias March, el qual aún vive, es gran trobador e homne de asaz elevado espíritu."

Marqués de Santillana, *Prohemio e carta*.

Els manuscrits més antics i més complets que han transmès el corpus poètic marquès ofereixen els poemes en un ordre força constant que, a més, observa una certa conseqüència temporal amb les dates que es poden atribuir a algunes (poques) de les peces. No es pot assegurar, tanmateix, que es tracti d'un ordre cronològic de composició. L'ordre en què llegim avui els poemes de March²⁶ no és arbitrari, perquè les edicions actuals segueixen a grans trets l'ordenació que prové de la tradició manuscrita, però tampoc no és atribuïble amb claredat al seu autor.

⁽²⁶⁾Edicions modernes de March

La primera edició crítica moderna del corpus poètic marquès és la d'A. Pagès (1912-14); l'han seguit, amb retocs en el text, però no en l'ordenació, les de P. Bohigas (1952-56) i J. Ferraté (1979). Recentment, R. Archer ha dut a terme una nova edició crítica (1997), però que no presenta novetats rellevants en l'ordre dels poemes.

La possibilitat que March organitzés la totalitat de la seva producció poètica i li donés un sentit global, més enllà del sentit concret de cada poema, no ha deixat testimonis manuscrits que li siguin propers. Els manuscrits marquèsians més antics són uns vint anys posteriors a la seva mort o ja de començament del segle XVI. En canvi, hi ha indicis materials d'intervenció dels primers poetes ausiasmarquistes (principalment, de Pere Torroella) en la constitució d'un cànon ordenat de poemes, del qual derivarien els manuscrits que ens han arribat. Sembla desaconsellable, en conseqüència, considerar el conjunt de l'obra poètica de March com un veritable cançoner concebut i executat pel seu mateix autor.

La lectura consecutiva dels 128 poemes planteja problemes d'il·lació: encara que no costa de trobar relacions i continuïtats entre composicions (com ara entre l'11 i la 13, que ja coneixem), es detecten contrastos abruptes i també contradiccions entre els poemes (com entre l'optimisme gnoseològic del 18 i la desesperació destructiva de l'11 i del 13). D'altra banda, en l'ordenació conservada apareixen intercalades les peces adreçades a les dames corresponents als diversos senyals ("Plena de seny" o "Llir entre cards", entre d'altres), de manera que és impossible de resseguir amb coherència una o diverses històries sentimentals. Una lectura biografista, que relacioni els diferents senyals amb diferents experiències amoroses, sembla, doncs, inviable.



El marquès de Santillana, obra de Jorge Inglés (segle XV)

Són perceptibles, en canvi, unes evolucions al llarg del cançoner marquià: l'experiència amorosa al començament (en general, una experiència tortuosa), tancada amb uns poemes sobre el dol causat per la mort de l'estimada (els anomenats "Cants de mort" en les edicions del segle XVI), i una conversió moral del poeta (amb el conegut "Cant espiritual" inclòs, el poema 105), que acaba acomiadant-se de l'amor en la seva maduresa. En aquest sentit, és significativa l'evolució des d'uns poemes inicials d'entre quaranta i seixanta versos, amb tornada, més equiparables als de la tradició poètica trobadoresca, cap a uns altres d'alguns centenars de versos, sense tornada, amb un to discursiu i més propers a una mena de tractat teòric en vers. Versemblantment, els primers són més antics que els segons, aspecte aquest que corroborarien algunes de les dates deduïbles dels poemes. Però hi ha dues constants en l'ample corpus poètic de March: una és la seva singularitat extrema com a amador i l'altra és la força creativa i persuasiva de la seva retòrica. El poema 46, un dels més coneguts i celebrats, n'és un bon exemple.

5.1. "Veles e vents han mos desigs complir"

El poema 46 d'Ausiàs March desenvolupa el tema de la incertesa que introduïx en l'amor la part irreductible d'incomunicació que hi ha en tota relació humana: la impossibilitat de conèixer realment la interioritat de l'altre aboca a una relació sempre contingent i, en darrer terme, a la solitud. La insatisfacció que planteja el poeta no prové ara de la falta de correspondència de la dama (com als poemes 11 i 13), ni de l'allunyament físic de l'estimada (com al poema 1); al contrari, els dos amants es troben aquí ben units (vers 22); tanmateix, no saber amb exactitud com l'estima ella, estar només segur d'ell mateix, omple d'inquietuds el present i d'incògnites el futur.

La incertesa del futur i les disjuntives que en resulten són presents en diversos punts del poema²⁷ en forma de dicotomies.

1) La celebrada imatge nàutica²⁸ que obre la composició és expressió d'aquesta inseguretat fonamental. En l'estrofa I, es planteja la possibilitat que tots els elements atmosfèrics s'uneixin per permetre una navegació d'acord amb els desigs del poeta; però també es pot esdevenir el cas invers (al qual es dediquen significativament dues estrofes, II i III) i que una tempesta espaordidora posi el poeta en una situació límit.

2) En les estrofes IV i V, en plantejar els dubtes sobre quin seria el capteniment de la dama després de la seva mort; el vers 40 resumeix el problema: no saber si cal témer o confiar en l'esdevenidor; és a dir, si ella el continuarà estimant o l'oblidarà per un altre.

3) En les estrofes VI i VII, en plantejar quin serà el seu futur amorós: si està abocat a la destrucció o a la felicitat (vers 45).

⁽²⁷⁾El poema 46 té la mateixa estructura mètrica i de versificació que els poemes 1, 11 i 13. Es tracta de set cobles creucreuades i capcaudades de versos decasil·làbics.

⁽²⁸⁾La imatge de la incertesa de la navegació lligada a la imprevisibilitat de l'amor i la fortuna es troba ja en Ovidi, Lucà o Boeci.

4) En la tornada, en la distinció entre conèixer l'amor o experimentar-lo; i implícitament en el vers final, una comparació entre l'amor i els jocs d'atzar.

L'actitud del poeta enfront de les diverses contingències que es prenen en consideració, positives i negatives, és sempre impertorbable. Així, el poeta declara que:

- No deixarà de pensar en la dama, ni en la situació més adversa (versos 21-24), quan hom pensa només en la pròpia salvació.
- L'estimarà més enllà de la mort, malgrat que el més probable és que ella l'oblidi (versos 27-28).
- Accepta de bon grat els mals que li puguin venir per amor, fins i tot la mateixa mort (versos 47-48).

La fermesa absoluta del poeta enfront de l'atzar prové, i és una característica que ja coneixíem dels poemes 11, 13 i 18, de la seva excepcionalitat com a amador²⁹, recalçada en molts llocs del poema (versos 21-24, 27-28, 35-36, 55-56), però especialment en els versos 37-38 i 41. La seva disposició a morir, sense reserves i sense contrapartides, tal com plantegen les estrofes VI i VII, és la millor expressió d'aquesta singularitat; és també l'únic terme de referència possible que hi ha per a l'amor, aquell que reclama en el vers 37. Precisament, la desproporció entre les seves qualitats amatòries incommensurables i les limitacions de les de la dona és una de les arrels del problema d'incomunicació que denuncia.

(29) L'excepcionalitat de l'amador és un tòpic literari: Cerverí de Girona ja deia a la *Desirança*, més de dos segles enrere, que "pus fis amayre no nasc de mayre" (mai no va néixer de mare un enamorat més perfecte que jo).

Tot i que les diverses possibilitats plantejades resten sempre obertes, el poeta dóna a entendre que prevaldrà la negativa: la tempesta, l'oblit, la mort. En el vers 58 es formula aquest pressentiment amb rotunditat.

5.2. "Jo só aquest que-m dic Ausiàs March"

En molts dels seus poemes, March demostra una gran cura per la composició de l'obertura de la peça. Els exordis són importants perquè capten l'atenció del lector i n'orienten la lectura. No hi ha dubte que la imatge nàutica desenvolupada a les tres primeres estrofes del poema 46 és un dels exordis que més impacten de la poesia marquiàna. Ho és, sobretot, per la mestria amb què es retrata l'enormitat dels elements naturals que comencen posant-se en moviment per afavorir el poeta i que acaben, tanmateix, desfermats en una tempesta de dimensions apocalíptiques; malgrat la seva insignificança enmig del daltabaix, el poeta resta heroicament fidel al seu amor. La grandesa del jo poètic que desafia els elements reapareix en l'actitud d'acceptació conscient i audaç d'allò que l'amor li porti, ja sigui la felicitat o la mort.

Són mostres d'una presència constant i variada del jo marquità en la seva obra. El fenomen en si no és cap novetat; la lírica sempre ha estat vinculada a un jo poètic que s'expressa i que reclama per a ell i per al seu amor tota mena de singularitats. En la poesia de March, tanmateix, es percep clarament una intensificació de la rotunditat amb què apareix aquest jo. S'ha parlat, fins i tot, d'una megalomania amorosa de March. En el poema 114, un dels darrers, la vinculació entre obra i autor queda plasmada en un vers lapidari: "Jo só aquest que'm dic Ausiàs March" (vers 89).

El jo poètic marquità segueix una llarga tradició literària que no reconeix altra vida que la vida de l'amor. March es manifesta com l'amant que és únic, proper als herois clàssics que han protagonitzat els casos d'amor més dissortats de la tradició literària, i que s'aboca a una autoanàlisi constant que li fa sentir totes les contradiccions morals inherents a aquest sentiment sublim. Pot adoptar caracteritzacions amb matisos diversos, però acostuma a aproximar-se al malalt malenconiós o al pecador accidiós, tal com apareix en els poemes 1, 11 i 13. March manifesta una clara preferència per l'expressió del dolor, per les situacions amoroses que l'ocasionen i que porten a una dimensió tràgica de l'amor, compartida per Sèneca i Ovidi, per exemple.

Amb la seva obra poètica, voluntàriament complexa i abrupta, Ausiàs March va més enllà de la poesia trobadoresca (com la de Jordi de Sant Jordi), que és artificiosa i delicada i està dedicada a l'elogi de la dama i de les virtuts cortesanes.

Ell fa confluïr en la seva poesia les principals tendències culturals del primer terç del segle XV, que havien de modificar profundament els gustos literaris de la centúria.

En aquest sentit, Ausiàs March és el màxim exponent d'una sèrie d'innovacions que a partir d'ell seran seguides en la poesia conreada a la cort:

1) La renúncia al virtuosisme i a la varietat mètrica, propis dels trobadors. Això no obstant, aquesta manera de fer poesia no desapareixerà del tot, sinó que conviurà amb el decasíl·lab i l'octava de March.

2) L'abandonament de l'occità com a llengua poètica. L'ús del català, però, és comú als poetes de la generació de March.

3) La reformulació escolàstica del discurs sobre l'amor, que substitueix les nocions i el llenguatge cortesanes i que és una pràctica habitual en la poesia europea des del segle XIII.

4) La imitació dels *auctores* llatins (Sèneca, Ovidi, Boeci), que li proporcionen els models de la retòrica patètica i sublim.

- 5) La imitació de la literatura bíblica i doctrinal, que li proporciona imatges impactants que contribueixen a la persuasió.
- 6) Els efectes de verisme que produeix la seva poesia, a partir de la introspecció psicològica d'un jo poètic contundent i tràgic, turmentat per la consciència moral.
- 7) El desenvolupament d'un tipus llarg de composició (sense tornada) amb intenció de reflexió teòrica.

La proposta de March és, per tant, agosarada i ambiciosa: desenvolupar un discurs sobre l'amor des d'una autoritat que prové al mateix temps dels continguts plens d'autoritat que utilitza i de la figuració autobiogràfica que planteja. És una proposta pròpia d'un autor molt conscient del seu paper i dedicat amb cos i ànima a la construcció d'una obra d'unes dimensions significativament només comparables a les de l'obra de Cerverí de Girona, un altre autor amb voluntat d'esdevenir model. L'exploració profunda a què sotmet la poesia amorosa és un indicatiu clar de la recerca d'una obra totalitzadora, omnicomprendiva. La diversitat de possibilitats³⁰ i de situacions que planteja no tenen voluntat de constituir una o diverses històries sentimentals, sinó d'oferir-les com a repertori que les esgota totes i que esdevé així una summa del saber amorós.

⁽³⁰⁾Un amor espiritualitzat i satisfactori (al poema 18); els efectes d'un amor satisfactori en el passat però carregat de dubtes en el present per la llunyania dels amants (1); els efectes destructius de la incomprensió de la dama (11, 13); els dubtes que engendra la dificultat de coneixement de l'altre (46).

Resum

Hi ha indicis de l'alta consideració que March té de la seva obra i de la seva ocupació com a poeta i que demostren, per tant, una voluntat d'esdevenir model:

- 1) Les dimensions de la seva obra.
- 2) L'exploració a què sotmet la poesia amorosa, amb l'aplicació de terminologia pròpia de l'escolàstica. La diversitat de possibilitats i de situacions que planteja no tenen voluntat de constituir una història sentimental, sinó d'oferir-les com a repertori que les esgota totes.
- 3) La força creativa de la seva retòrica de la tragèdia, que busca la persuasió.

Algunes de les opcions poètiques de March volen transcendir l'àmbit trobadoresc en què es desenvolupa la poesia fins aleshores: l'opció pel català; la introducció de termes i conceptes provinents de la filosofia natural, la medicina o la teologia escolàstiques; la introducció de temes i d'imatges propis de la literatura penitencial i moral; la utilització de fonts literàries no líriques que presenten personatges autoanalítics i turmentats (les *Tragèdies* de Sèneca, les *Heroides* d'Ovidi, la *Consolació de la Filosofia* de Boeci, etc.); la reducció de motius i d'estrofes, de metres i de rimes de la tradició trobadoresca de què prové; la reformulació de la tradició poètica per mitjà de la consciència moral; el desenvolupament d'un tipus llarg de composició (sense tornada) amb intenció de reflexió teòrica.

La poesia de March neix i creix en una cort: sense cort no hi ha poesia. A la cort, March es converteix en un model imitat i objecte de debat sobre la ciència amorosa. Hi ha indicis fonamentats que els primers receptors cortesans de March són alhora els responsables de la col·lecció i ordenació de la seva obra, amb voluntat d'establir un cànon literari.

La novetat en el terreny de la presència del jo del poeta en la seva obra ve per la intensificació en la presentació de trets negatius d'aquest jo, com a pecador (accidiós) o com a foll (melancòlic). Les exageracions patètiques i tràgiques sobre ell mateix el fan proper als herois clàssics, protagonistes de les històries d'amor més terribles de la tradició literària.

Lectures recomanades

March, Ausiàs (2008). *Per haver d'amor vida*. Antologia comentada per Francesc J. Gómez i Josep Pujol. Editorial Barcino.

Torró, Jaume (2009). *Sis poetes del regnat d'Alfons el Magnànim*. Barcelona: Editorial Barcino.

