

Ausiàs March i els tòpics

ROBERT ARCHER

La Trobe University, Austràlia

Encara que Ausiàs March ha estat l'objecte durant aquests últims anys de diversos estudis especialitzats procedents de la pluma de Badia, Ferraté, i altres, és ben probable que per al lector comú siguin encara vigents els tòpics de sempre.

Facilment hom pot identificar-ne els més corrents: 1) March és un escriptor difícil; 2) és d'una sorprenent introspecció; 3) és un poeta filosòfic; 4) és original i innovador; 5) i finalment, és clar, tothom voldria posar-hi l'etiqueta obligatòria de «gran poeta». Els tòpics són un element essencial en la nostra primera orientació en qualsevol terreny, i això no és menys veritat quan es tracta d'un *corpus* líric immens i complex com el de March. A més si continua tenint aquesta utilitat per als qui el seguim llegint, és perquè la lectura tendeix a confirmar el valor d'aquells tòpics. No és qüestió de rebutjar-los sinó més aviat de matisar-los, de definir per què encara semblen en certa manera encertats. I això precisament és el nostre propòsit aquí.

1. UN POETA DIFÍCIL.

¿Es difícil Ausiàs March? Ell mateix, quan parlava dels «secrets» de l'amor, solia dividir el món, sense vacil·lacions, entre els «subtils» i els «grossers» -els que tenien la necessària intel·ligència i finesa d'esperit per a entendre què era l'amor del que parlava, i els que quedaven a la porta. Per a March, els no-«grossers» eren bàsicament ell mateix i alguns poetes del passat, com Arnau Daniel i Pau de Bellviure. Així que, ja se sap, segons el poeta mateix, freturem de la subtilesa que cal. Però fora d'aquestes exigències misterioses del propi poeta, és evident a tot lector que la dificultat innegable de March resideix en el seu tarannà poètic, en la seva manera idiosincràtica de compondre els seus *dictats*. Sobre aquest punt seria útil fer un petit resum d'un poema (el XXXI, amb *tornada* dirigida a *Llir entre cards*) on veiem March desviant-se radicalment de l'estructura retòrica corrent en la tradició poètica en la qual s'arrelava (1).

1.- Vegeu el meu treball «Problemes d'unitat i d'estructura en tres poemes d'Ausiàs March», *Llengua i Literatura*, 2 (1987), 133-154. El text dels poemes citats és de *Cinquanta-vuit poemes* (Barcelona: Edicions 62, 1990), editat pel qui signa.

El poema presenta al lector una mena de repte interpretatiu. En les seves cinc estrofes completes desenrotlla un tema moral corrent, gens sorprenent en un poema de l'època: el de la inconstància de la Fortuna. El desenvolupament del tema no té res d'especial. March segueix les etapes senyalades pels manuals: l'exordi amb la seva *captatio benevolentiae*, seguit de dues proposicions: que la Fortuna és per la seva naturalesa inconstant, i que l'efecte de la seva inconstància pot evitar-se si l'home deixa de desitjar els béns del món. Després ve la *narratio*, on s'amplifiquen les dues proposicions, i finalment la *peroratio* o conclusió: qui no cregui el que ha dit el poeta no pot haver sentit encara el desfavor de la Fortuna. March pren fins aquí la identitat d'un moralitzador que vol aconsellar al lector que es prepari per les vicissituds del món. Adopta el to d'un home escarmentat per la vida: tot allò que ens explica sobre la Fortuna és presentat com a fruit de la dura experiència.

Fins a aquest punt no hi ha res que ens pugui sorprendre. Però, inesperadament, en la tornada March es dirigeix a la dama, aquí la del pseudònim «Llir entre cards», i ens parla amb una veu ben diferent. Ja no és el moralitzador d'abans sinó l'amant qui es demana perquè es lliura continuament i de bon grat al turment de l'amor; es compara amb Tàntalus:

Llir entre cards, propi só comparat
a Tàntalus, per continu desig.
No sé per què tots dies hi afig,
puis que m'és prop compte desesperat.

L'efecte de la tornada no és el que trobem en molts altres poemes, és a dir, el de concloure i àdhuc resumir la substància del poema. La conclusió, ja l'hem tingut a l'última estrofa. La tornada, en canvi, no sembla tenir res a veure amb la resta del text i ens veiem obligats a fer l'esforç de trobar per al poema un sentit global. I és clar que l'efecte de la tornada és de treure l'autoritat a la veu moralitzadora de les estrofes anteriors: el poeta, que abans ens parlava amb la veu d'un home que ha estat escarmentat per la vida, ara dista tant de poder aprofitar-se del seu aprenentatge vital que se sent incapaç d'explicar-se com és possible que continui lliurant-se a una passió tant destructora com l'amor. A la tornada és com si March acabés per treure's la màscara i ens descobrís l'amant sota la pell dura del moralitzador. El «missatge» del poema està precisament en el canvi que tant ens sorprèn: March vol demostrar-nos que l'home pot aprendre de l'experiència en tot allò que no concerneixi l'amor.

Però el poema només ens lliura aquest sentit quan comencem a veure més enllà dels seus tòpics medievals i quan enfrontem, fent un esforç mental considerable, els seus elements més sorprenents.

2. MARCH, POETA INTROSPECTIU

Aquestes exigències d'esforç mental en la lectura de March ja poden suggerir un altre element essencial de la seva poesia: la seva forta intel·lectualització de la problemàtica convencional de l'amor cortés que heretava de la tradició anterior. L'element intel·lectual és part d'una tendència general a la introspecció que hom

li ha remarcat molt sovint. És típic de gran part de la seva obra que l'amor o la mort o les qüestions de fe donin lloc a una detallada anàlisi de l'estat d'ànim i/o la posició moral propis. En una mesura que no trobem en poetes anteriors, les poesies de March entorn de l'amor prenen el seu impuls de la interacció entre els sofriments més o menys convencionals i el nou element d'una consciència moral. La dama celebrada en tantes *cansos* trobadoresques deixa de tenir interès excepte com el mitjà imprescindible dels sentiments i pensaments del trobador. En el cas de March, els sofriments, dubtes, i de vegades goigs que ens explica s'experimenten en l'espai de la imaginació, i abunden les referències a l'*imaginar* (o al *fantasmar*). La imaginació és la manera per la qual el poeta es comunica amb la desitjada essència, els *secrets*, de l'amor: el seu afany continu és d'entendre el nexce de sentiments i passions que és el que ell entèn per l'amor. La dama hi té un paper purament secundari:

Fantasiant, amor a mi descobre
 los grans secrets que als pus subtils amaga,
 e mon jorn clar als hòmens és nit fosca,
 e visc de ço que persones no tasten.

Aquest lliurament a l'estat meditatiu guarda una relació vital amb una constant auto-crítica moral, de vegades senzillament irònica, altres cops més amarga, que és quan trobem referències a l'odi propi, sobretot davant el seu fracàs en la temptativa d'un amor pur.

En la seva forma definitiva, aquesta preocupació moral s'arrela en un lloc comú medieval: la idea que l'home és un ésser dual, a cavall entre els móns animal i angèlic, dotat d'una ànima que aspira a una realitat superior però alhora carregat d'un cos que impedeix el lliure moviment de l'ànima. Per la raó sap que l'únic bé vertader és el que aconsegueix l'ànima en la presència de Déu, però la seva carnalitat obra en contra de l'assoliment final d'aquest bé. March es proposa un amor virtuós en el qual ell vencerà la carn i es convertirà en un ésser que tindrà més d'àngel que d'animal. El problema està en què no assoleix mai l'ideal que s'ha forjat.

Tanmateix no hem de suposar que aquesta presentació d'una identitat poètica introspectiva exclouï l'humor. El que poques vegades s'ha constatat és que March està ple d'un humor irònic. L'hem pres, on no devíem, *au grand sérieux*. Posem per cas un altre poema, el XXXIX, el qual va servir com un tipus de *prologomena* a un manuscrit de 1541 i després a quatre edicions. Tothom el coneix, sobretot la seva primera estrofa:

Qui no és trist, de mos dictats no cur
 (o en algun temps que sia trist estat)!
 E lo qui és de mals passionat,
 per fer-se trist, no cerque lloc escur:
 llija mos dits, mostrants pensa torbada,
 sens alguna art eixits d'hom fora seny.
 E la raó que en tal dolor m'empeny
 amor ho sap, qui n'és causa estada.

Si el mirem sense prejudicis, se'ns revela un poema de to jugarer en el qual, dirigint-se en primer lloc al seu públic (les «gents» que esmenta als vv. 11 i 33), March sosté la simpàtica tesi que la tristesa és bona per a qui sàpiga aprofitar-la: només és qüestió de trobar el delit que s'hi amaga. A diferència de tants d'altres poemes amb el «senyal» de *Llir entre cards*, el poeta no es queixa del seu sofriment: més aviat ens dóna a entendre en quasi tot el poema la seva conformitat amb aquesta condició. La confessió que fa a la tornada remata la ironia de tot el poema: ell, per molt que doni a entendre que viu voluntàriament en aquesta condició irracional, resulta ésser una pobra víctima de l'amor que s'ha apoderat d'ell amb tan sols el poder de la seva pròpia tristesa.

D'aquesta manera, si trobem en March una tendència a la introspecció, no hem de perdre la veu freqüentment irònica amb què aquesta es realitza (2).

3. POETA FILOSÒFIC.

En estreta relació amb la idea d'un March introspectiu està el tercer tòpic que ens escau comentar: el del March conscientment filosòfic. La idea d'un March filosòfic es remunta a la primera edició del segle XVI (3). Però no comença a ser objecte de comentari i anàlisi fins a Torras i Bages, el qual li va dedicar un capítol del seu *La tradició catalana*. Per al bisbe, March era una prova més de l'existència d'aquell «valor ètic» dels catalans, i la seva obra tenia com a base el sistema escolàstic en què es fundava espiritualment la nació. El problema de la temàtica amorosa se'l solucionava amb una interpretació enginyosa de l'obra que no deixa de ser fascinant: Torras trobava en March tota una il·lustració, dins de les convencions literàries vigents, de la teoria escolàstica de les emocions. Així mateix rebutjava la idea que la seva poesia fos l'expressió d'emocions arrelades en una experiència humana concreta (4).

Però va ser aquell treballador abnegat Amédée Pagès -sense el qual poca cosa sabríem d'Ausiàs March- qui va donar més pes a l'idea de March com una mena de filòsof (5). La seva posició definitiva quant a la interpretació del nostre poeta difereix de la de Torres en un aspecte important: Pagès no considera que March estigués fent un esforç conscient d'exposar les idees escolàstiques, sinó que -almenys als poemes d'amor- ho feia subconscientment. A més, Pagès reprén un suggeriment de Torres, per a argüir que March no tan sols coneixia el pensament escolàstic sinó que estava tan familiaritzat amb l'obra de Sant Tomàs i, en segon terme,

- 2.- Vegeu també, sobre la introspecció, Arthur Terry, «Introspection in Ausiàs March», dins *Medieval and Renaissance Studies in Honour of Robert Brian Tate* (Oxford: Dolphin, 1986), pp. 165-177.
- 3.- *Las obras del famosissimo filosofo y poeta mossen Osias Marco...*, editat i traduït per Baltasar Romaní (Valencia, 1539).
- 4.- TORRAS I BAGES, JOSEP, *La tradició catalana* (Barcelona, 1882), i a *Obres Selectes* (Barcelona: Selecta, 1948).
- 5.- PAGÈS, AMÉDÉE, *Auzias March et ses prédécesseurs. Essai sur la poésie amoureuse et philosophique en Catalogne aux XI^e et XV^e siècles* (Paris: Champion, 1912; reimprès Ginebra: Slatkine Reprints, 1984); *Commentaire des poésies d'Auzias March* (Paris: Champion, 1935).

amb el peripatetisme, que aquests li servien de punt de referència ineludible en la seva poesia. En ple contrast amb unes generacions anteriors que havien trobat en ell tota la força de sentiment i el mateix predomini de la vida afectiva que en la poesia romàntica, tant Torras com Pagès veuen en ell un pensador per al qual la passió que descriu en la seva obra serveix de mitjà per desenvolupar una poètica purament cerebral. En el cas de Pagès aquesta posició li porta a l'extrem d'una ceguesa gairebé total, evident en gairebé tots els seus escrits sobre March, davant la qualitat poètica de l'obra.

Malauradament, poques de les idees citades per Pagès com exemples del tomisme o de l'aristotelisme en March resulten ser distingibles dels llocs comuns de l'edat mitjana. Deu ser cert que March en sabia de filosofia i teologia en alguna forma, però la tesi aquiniana no té fins ara arguments convincents a favor seu. Els seus coneixements d'Aristòtil, per exemple, podien haver-se format a base de resums i compendis com la *Summa Alexandrina* traduïda al *Llibre del Tresor* de Brunetto Latini, del qual hi ha raons per a creure que el pare del poeta en tenia un exemplar (6).

Un altre candidat per a originador de les idees d'Ausiàs March és Ramon Llull. Dues obres del beat es trobaven a la casa de March després de la seva mort. En una tesi que segueix essent molt útil, Pere Ramírez argumenta a favor d'unes bases lul·lianes al pensament de March, amb les quals volia desfer, i certament calia fer-ho, la posició de Pagès. Però aquí també ens trobem amb uns llocs comuns del context escolàstic en què March per força havia de llegir i escriure, i els paral·lels lul·lians que hom ha trobat a l'obra de March segueixen essent d'una certa tenuïtat (7).

El que és important és que March s'hagi valgut d'idees corrents de l'època per a desenvolupar poemes de problemàtica amorosa. Aquesta pràctica pot manifestar-se en la seva forma més senzilla en alguna referència esporàdica a un concepte escolàstic -l'*accident*, l'*agent*, l'*elecció*, el *mig lloc*, per exemple. A l'altre extrem, però, aquests conceptes poden convertir-se en el tema central d'un poema, com és el cas del poema XXXII. Aquí March escriu cinc estrofes entorn de la teoria de la potència i l'acte que s'exposa a l'*Ètica a Nicòmac*, i és quasi segur que March cita aquesta obra segons la versió que podia trobar al llibre de Brunetto Latini (8). Al final del poema, de sobte, s'introdueix el context de l'amor (procediment semblant al poema XXXI ja comentat): March afirma que aportarà a l'amor la seva potència racional per a vèncer el vici, i canviar, per mitjà del sofriment, la potència en acte.

En poemes com aquest March fa de la poesia una cruïlla entre les tradicions filosòfica i cortesana, sense que es pugui dir amb certesa quina està al servei de

6.- PAGÈS, *Auzias*, p. 47, nota 30.

7.- RAMÍREZ I MOLAS, PERE, *La Poesia d'Ausiàs March. Anàlisi textual, cronologia, elements filosòfics* (Basilea, 1970), pp. 313-387.

8.- Vegeu el meu article «Una font aristotèlica d'Ausiàs March», dins *Miscel·lania Joan Fuster* (Barcelona: Publicacions de l'Abadia, en premsa), IV, a cura d'Antoni Ferrando i Albert Hauf.

l'altra. Un sistema filosòfic concret, però, sigui tomista o lul·lià, encara no sembla ésser reconeixible en March.

4. MARCH, POETA ORIGINAL I INNOVADOR

Aquest ús de l'escolàstica i de la seva base aristotèlica és només un aspecte d'una de les característiques més remarcades de March: la seva originalitat. Hi ha també almenys dues maneres més per les quals March es distingeix dels seus contemporanis.

En primer lloc, cal donar la importància que mereix al seu ús del símil. Trobem a la seva obra uns 109 exemples de comparances amb imatges de quatre o més versos, a més d'altres nombrosos símils més breus. Normalment, hom ha vist aquestes comparances com una temptativa de definir un estat d'ànim o una idea sorgida del procés introspectiu de la seva obra: la complexitat i la densitat de les seves idees necessiten aclariments per mitjà de les seves imatges. Aquesta funció del símil la podríem trobar, per exemple, en aquella esparsa tant coneguda del brau:

Sí com lo taur se'n va fuit pel desert
quan és sobrat per son semblant qui.l força
ne torna mai fins ha cobrada força
per destruir aquell qui l'ha desert:
tot enaixí.m cové llunyar de vós
car vostre gest mon esforç ha confús.
No tornaré fins del tot haja fus
la gran paor qui.m tol ser delitós.

És certament una imatge que ens il·lumina fins a un cert punt el sentit dels últims 4 versos. La vista de la dama amada ha debilitat el poeta en el moment de voler declarar-li el seu amor, i aquest ha d'allunyar-se'n fins que trobi de nou el coratge per dirigir-li la paraula.

Però si indaguem una mica més, trobem un altre sentit al darrere de la imatge (la qual és de pocedència virgílica, i té unes semblances importants amb un passatge dels *Pharsalia* de Lucà) (9). La imatge del brau no és gens innocent. Aquelles banyes fàl·liques que hi són implícites, i la ferocitat venjativa de l'animal que tornarà per *destruir* l'altre, van creant, dessota del ritualisme del festeig cortès, l'obscura amenaça de la venjança sexual. La imatge té l'efecte de crear una contradicció entre el discurs poètic patent -l'expressió de la persistència del poeta en el seu amor- i el missatge amagat d'ira, frustració i violència suprimida.

És clar que les comparances apareixen amb freqüència a la lírica trobadoresca i catalana, però és interessant que fins i tot la suma total de símils llargs que ens han pervingut de la tradició anterior no sobrepassa gaire el número que trobem a March. El seu ús insòlit d'aquest recurs retòric respon a les necessitats especials de la seva poesia. Als trobadors i als poetes catalans anteriors a March, poques vega-

9.- ARCHER, ROBERT, *The Pervasive Image. The Role of Analogy in the Poetry of Ausiàs March*, Purdue University Monographs in Romance Languages (Amsterdam: John Benjamins, 1985), pp. 197-198, i BADIA, LOLA, «Si com lo taur...», *Els marges*, 22-23 (1981), 19-31.

des el símil sembla haver estat més que una manera d'exemplificar les idees presentades discursivament al poema i/o de donar-li una certa força emotiva. March, però, els empra amb unes finalitats ben diferents, que fan que la seva obra tingui aquella *subtilitat* de què es jacta en diferents moments.

En nombrosos poemes, l'impacte d'una imatge comparativa preliminar se sent per tota la resta del poema, i de vegades el sentit que aquesta transmet es combina amb el d'altres imatges. Molt sovint un símil és emprat per March fins i tot per a contradir i canviar el sentit més obvi de la composició. Com he tractat de demostrar en un llibre sobre aquest aspecte, els símils són sobretot un recurs retòric que presenta freqüentment una contra-corrent de sentit a les idees desenvolupades de manera discursiva (10).

On és més òbvia l'originalitat d'Ausiàs March, però, és en el fet que va escriure uns set poemes que difícilment podríem col·locar sota les rúbriques dels gèneres coneguts. Em refereixo als sis anomenats *cants de mort* (poemes XCII-XCVII) i el poema CV, o el *cant espiritual* (els títols es remunten a la divisió de l'obra en diferents seccions a les edicions del segle XVI, i prenen la seva forma definitiva a les edicions del segle XIX). En aquests poemes, March fa encara més que el que havia aconseguit amb el gènere de la cançó d'amor, i això ja era molt: havia portat un gènere gairebé estancat en els seus convencionalismes cap a una nova manera de fer poesia. En els *cants de mort* i el *cant espiritual* March crea, per força, uns nous gèneres: en ambdós casos, no existien els mijans formals adequats a les seves necessitats d'expressió. Per aquesta raó, a diferència d'alguns dels seus poemes sobre l'amor, difícilment podríem prendre'ls com a exercicis poètics.

Els sis *cants de mort* tenen el seu punt de partida en la mort d'una dona que pot identificar-se amb una de les seves esposes. No es troba en aquests poemes cap rastre del *planh* provençal (del qual hi ha cinc exemples existents que són dirigits a una dona): no s'esmenta el nom de la difunta, ni es fa l'acostumat elogi de les seves virtuts. De fet, els sis poemes no s'enfoquen cap a la dona, sinó cap al poeta (i en això March segueix la mateixa pràctica als poemes d'amor). Són, de fet, poemes sobre el dol -l'efecte del dol en què es lamenta la mort de la dona- i sobre la problemàtica que en sorgeix. March observa, per exemple, que la mort de la plorada li ha fet possible assolir l'amor «honest» que havia desitjat de temps ençà, i es detén en l'anàlisi de les bases fisiològiques i morals d'aquest fenomen. Amb la dona només havia tingut un amor «delitós» o sensual. La purificació de l'amor dels seus elements físics assegura que el dol no tindrà fi.

En dos dels *cants de mort* (els XCII i XCIV), el discurs poètic esdevé fins i tot abstracte, i en aquest aspecte ens recorden alguns dels seus poemes teòrics sobre l'amor. Analitza la naturalesa i les formes de l'amor per a poder definir el que sent, ara que la dona ja no hi és físicament. En altres poemes, no obstant la presència de l'amor honest, tem que el dol s'acabi, o considera el fet d'estar encara viu i ella morta com a prova d'un dolor insuficient al cas. Però hi ha també moments de preocupació més altruista: tem que la dona s'hagi damnat -i que ell, misteriosament,

10.- *The Pervasive Image, passim.*

en tingui la culpa.

Encara que no hi ha cap dubte que March escriu pensant en un públic de lectors -es dirigeix a aquests diverses vegades al tercer *cant de mort*, per exemple- el conjunt dels sis poemes fa la impressió d'una poesia molt personal i privada. Aquest és l'efecte que ens fa també el *cant espiritual*, poema que, com els *cants de mort*, és d'una tradició manuscrita defectuosa, però que, en la seva versió més extensa, constitueix un dels testimonis espirituals més profunds de la literatura peninsular.

Es tracta d'una pregària i alhora una confessió de tenir una disposició insuficient a la fe, la caritat, i l'esperança. El que es nota sobretot, i encara més que en el cas dels *cants de mort*, és la falta d'una estructura retòrica reconeixible. En el *cant espiritual* March sembla anar saltant de tema en tema i ens sorprenen grans canvis en l'aparent actitud del poeta, des d'una esperançada lloança a Déu a la por més abjecta a l'infern.

Així, als primers vuitanta versos predomina el sentit de por de la damnació que es deu al seu reconeixement d'estar en un estat que és alhora pecaminós i no suficientment penedit; vol, però no aconsegueix, millorar-se. Arriba al punt de demanar que Déu el mati abans que pugui pecar encara més. Tot seguit es posa a analitzar la seva pròpia por, i la troba insuficient per induir-lo als canvis de comportament necessaris. Per altra banda, confessa que no es troba capaç de concebre com és el cel, i per tant no el pot estimar tant com cal:

si.l cel deman no li dó basta estima;
fretura pas de por e d'esperança. (vv. 87-88)

Reconeix el seu error en haver inculpat Déu per la seva ira envers els homes; però aquesta confessió no li ajuda a prendre la resolució de reformar-se, perquè li manca la fermesa de propòsit necessària. No obstant, tot seguit ve un passatge en què semblen desaparèixer els dubtes, i afirma, després d'una lloança de Déu, que ja no vol morir el més aviat possible, sinó seguir vivint per tenir temps d'acostar-se a Déu.

Però el sobtat record dels seus pecats posa fi al to de confiança i esperança, i sorgeix per primera vegada el que és probablement el tema central del poema, quan demana a Déu:

Desig saber què de mi predestines. (v. 151)

La predestinació és un tema que es troba en diversos poemes de l'època -al *Cancionero de Baena*, per exemple, i en algun tractat de teologia popularitzant. El que l'hagin comentat els poetes del segle XIV i XV, és una reflexió de l'incertitud del cristià medieval sobre aquest punt tant central de la fe. Per una banda, hi havia una creència en el *prescrit* (el *praescitus* o *reprobis*), l'home condemnat per manca de gràcia divina, des d'abans de néixer; per l'altra, hi havia la possibilitat de salvar-se per mitjà de les bones obres i la pràctica de les virtuts teològals. El que li fa sofrir a March és el no saber quin és el seu cas: gaudeix de la gràcia? pot salvar-se? O és que, com el Judes, serà condemnat perquè és part del pla diví que ell es damnifiqui:

Io crec a tu com volguist dir de Judes

que.l fóra bo no fos nat al món home. (vv. 199-200)

En canvi, mitjançant la gràcia divina, Déu pot salvar els que no han fet bones obres:

Tant te cost io com molts que no.t serviren,
e tu.ls has fet no menys que yo.t demane,
perquè.t suplic que dins lo cor tu m'entres,
puix est entrat en pus abominable. (vv. 181-184)

Aquest estat d'ànim desesperat el porta a tornar a demanar a Déu que li doni la mort abans de poder pecar més; però el poema acaba amb una altra estrofa on defineix teològicament la seva posició com la de l'atríció, o la contrició imperfecta, la qual ha de ser «via» per a la contrició completa.

El *cant espiritual* té molts problemes pel que fa a la seva transmissió manuscrita. Encara que és un dels més coneguts de March, de fet només els primers 160 dels seus 224 versos han estat transmesos pels manuscrits més antics. La versió més completa es deu a les edicions del segle XVI i a un còdex problemàtic. Però una possible tradició manuscrita defectuosa no explicaria l'ordre sorprenentment erràtic en què apareixen les idees i les actituds del poeta. Més aviat, es tracta d'una tàctica retòrica deliberada: la representació de manera dramàtica d'una consciència en crisi. És significatiu el vers 104:

E ja en mi alterat és l'arbitre. (v. 104)

Amb aquestes paraules March vol donar-nos a entendre que el seu punt de vista envers el problema amb què lluita acaba de canviar en el moment mateix d'escriure. En tot el poema, sense assenyalar més que aquesta sola vegada els moments de canvi, March deixa la seguretat retòrica d'un punt de vista fix per a llençar-se a posar davant del lector el procés de dubtes i exaltacions en el qual es troba immers. Aquest procediment és encara un altre tret de la seva originalitat (11).

5. CONCLUSIÓ: UN «GRAN» POETA?

No hi ha cap retrat autèntic conegut d'Ausiàs March, però hi ha dues representacions fetes ben després de la seva mort. Una d'elles del segle XVI, ens mostra un senyor barbut, i d'aspecte sever: un savi de l'edat clàssica. L'altre retrat, del segle XIX, ens el mostra amb vestits més o menys medievals, ben afaitat, i amb la mirada d'un home sensible i apassionat, trets que estan d'acord amb el caire romàntic que alguns crítics com Quadrado, en el seu esplèndid article del 1841, li varen trobar, i no sense raó (12). Són dos retrats que resumeixen la justificació que

- 11.- ARCHER, ROBERT, «E ja en mi alterat és l'arbitre': Dramatic Representation in Ausiàs March's *Cant espiritual*», *Bulletin of Hispanic Studies*, 59 (1982), 317-23. Vegeu també ZIMMERMANN, MARIE-CLAIRE, «Ausiàs March i el Cant Espiritual: Poema i Pregària», dins *Homenatge a Josep M. Casacuberta* (Montserrat: Publicacions de l'Abadia, 1982), II, 161-189; SOBRER, JOSEP MIQUEL, *La doble soledat d'Ausiàs March* (Barcelona: Quaderns Crema, 1987), pp. 41-74.
- 12.- QUADRADO, JOSÉ-MA., «Ausiàs March», *Revista de Madrid*, 1841, reimprès *Museo Balear*, I (1875), 97-106, 129-136, 161-166, 193-205, 225-232, 257-268.



Ausiàs March segons el retrat de l'edició de la traducció castellana (1579). [Font: HLC, II]



Interpretació romàntica d'Ausiàs, a càrrec de Llanta. [Font: HLC, II]

sengles èpoques tenien per a considerar-lo un «gran» poeta: per una banda era la font de versos apotegmàtics i lapidaris; i d'idees elevades sobre el comportament en l'amor, molt del gust dels lectors del segle XVI; i per altra, era aquell poeta que anava «los sepulcres cerquant, / interrogant ànimes infernades», cercant la consolació *d'outré-tombe*.

És clar que encara podria ser un «gran» poeta per a nosaltres -si això és el que volem que sigui- per raons semblants. Però a mesura que ens anem allunyant temporalment de l'època de March, se'ns fa cada vegada més important trobar raons pròpiament nostres per a seguir llegint-lo com a alguna cosa més que una relíquia del passat gloriós d'una llengua ara en crisi. Sembla innegable que March és un dels medievals que encara ens «parla». Però, *¿de què ens parla?*

Quan es tracta dels *cants de mort*, no és difícil assenyalar el tema del dol, estat psicològic que tothom en algun moment o altre ha d'experimentar. Per altra part, el *cant espiritual* prové de tota una dramatització de la problemàtica més profunda de la cristiandat per als no-creients: com amar un Déu que, a l'ull humà, pot no semblar just? La gran majoria dels seus poemes, però, versen sobre l'amor-obsessió. En ells no es troba tan fàcilment un tema amb el qual poguéssim «identificar-nos». M'imagino que pocs homes o dones pateixen en la mateixa forma de la problemàtica amorosa-moral que ens planteja March en quasi totes aquestes poesies. I no obstant, hi ha algunes «obres d'amor» que tenen una innegable transcendència per a nosaltres.

Sobre aquest punt, mirem breument un poema prou conegut de March per a veure si no conté una altra via de comunicació amb el lector que la purament temàtica:

Lo jorn ha por de perdre sa claror
 quan ve la nit que espandeix ses tenebres.
 Pocs animals no cloen les palpebres.
 4 e los malalts creixen de llur dolor.
 Los malfactors volgren tot l'any duràs
 perquè llurs mals haguessen cobriment.
 Mas io, qui visc menys de par en turment
 8 e sens mal fer, volgra que tost passàs.
 E d'altra part faç pus que si matàs
 mil hòmens justs menys d'alguna mercè,
 car tots mos ginys io solt per trair-me.
 12 E no cuideu que'l jorn me n'excusàs.
 Ans, en la nit treball rompent ma pensa
 perquè en lo jorn lo traïment cometa.
 Por de morir o de fer vida streta
 16 no.m tol esforç per donar-me ofensa.

Tornada

Plena de seny, mon enteniment pensa
 com aptament lo llaç d'amor se meta.
 Sens aturar, pas tenint via dreta.

20 Vaig a la fi si mercè no.m defensa (13).

Cal dir d'entrada que aquest poema no és gens típic de March. La primera estrofa dona la descripció d'una realitat exterior, del món que envolta el poeta, i no parteix de la introspecció normal: hi ha un moment fugisser els primers versos on March descriu, ja no els seus propis sofriments, sinó els d'altres, però després veiem que ho fa per a identificar-se amb ells.

La segona estrofa és més característica en el seu desenrotllament d'una auto-anàlisi. En ella contradiu el que acaba de dir sobre la seva pròpia innocència. Ara afirma que no hi ha cap diferència entre ell i els malfactors de la nit, perquè si no mata els altres, sí que es mata si mateix, amb els propis pensaments. A la *tornada*, prega la dama adreçada que li mostri *mercè*, compassió, abans que sigui massa tard.

La lectura d'aquesta peça més pertinent al context immediat de la poesia de March és com a descripció del turment extraordinari del poeta, obsessionat amb l'assoliment de l'amor de la dama -el turment de l'ansia de saber quan rebrà la resposta desitjada.

¿Com és possible que un poema de temàtica tan banal i que res té a veure amb les nostres vides i que, vist des de fora, no sembla ser més que un exercici retòric, mantingui un poder extraordinari sobre tants lectors?.

El distingit hispanista britànic Gerald Brenan veia en aquest poema un «exemple condensat» de «la tragèdia de la situació humana». En efecte, el «missatge» més ampli del poema podria operar en un nivell menys obvi de la nostra consciència. És possible que presenti, per exemple, una imatge de tipus subliminal de l'home en un moment de crisi -una crisi que l'empenta a confrontar-se amb aspectes de la realitat que ha reprimit o amagat darrera de les seves delusions i les seves mentides. L'amor en aquest cas és tan sols un marc convencional per a l'anàlisi d'aquesta crisi; al nivell més profund del poema l'amor deixaria de tenir importància. Poemes com aquests poden tenir una funció plenament heurística, certament difícil de reconèixer, però no per això menys autèntica o real per al lector. I és aquest procés -difícilment definible, i que certament no es presta a la formulació en tòpics- el que podria explicar l'estranya supervivència de March (14).

13.- Per una anàlisi més extensa del poema, vegeu FERRATÉ, JUAN «La vigília nocturna del amant (notas a un *topos* antiguo)», dins *Dinàmica de la poesia. Ensayos de explicación, 1952-1966* (Barcelona: Seix Barral, 1968), pp. 119-140; ARCHER, ROBERT, «The Conceitful Structure of Ausiàs March's 'Lo jorn ha por'», *Revista canadiense de estudios hispánicos*, 12 (1988), 191-206; ZIMMERMANN, MARIE-CLAIRE, «Ontologie et écriture dans l'oeuvre d'Ausiàs March: lectures du poème XXVIII», dins *Mélanges offerts à Maurice Molho* (Paris: Editions Hispaniques, 1988), II, 457-473.

14.- Aquest paper s'origina en una conferència pública presentada a la Universitat de Barcelona el juny de 1990.