

Axí com cell qui·n lo somni ·s delita

Anton M. Espadaler

- I Axí com cell qui·n lo somni ·s delita
e son delit de foll pensament ve,
ne pren a mi, que·l temps passat me té
l'imaginar, qu· altre bé no·y habita,
sentint estar en aguayt ma dolor, 5
sabent de cert qu·en ses mans he de jaure.
Temps de venir en negun bé ·m pot caure;
aquell passat en mi és lo millor.
- II Del temps present no·m trobe amador,
mas del passat, qu·és no-res e finit; 10
d'aquest pensar me sojorn e·m delit,
mas quan lo pert, s'esforça ma dolor
sí com aquell qui és jutgat a mort
he de lonch temps la sab e s'aconorta,
e creure·l fan que li serà estorta 15
e·l fan morir sens un punt de recort.
- III Plagués a Déu que mon pensar fos mort,
e que passàs ma vida en durment!
Malament viu qui té lo pensament
per enamich, fent-li d'enuyts report; 20
e com lo vol d'algun plaer servir
li'n pren axí com dona ·b son infant,
que si verí li demana plorant
ha ten poch seny que no·l sab contradir.
- IV Ffóra millor ma dolor sofferir 25
que no mesclar pocha part de plaher
entre ·quells mals, qui·m giten de saber
com del passat plaher me cové ·xir.
Las! Mon delit dolor se converteix;
doble's l'affany après d'un poch repòs, 30
sí co·l malalt qui per un plasent mos
tot son menjar en dolor se nodreix;
- V com l'ermità, qui ·nyorament no·l creix
d'aquells amichs que tení· en lo món,
essent lonch temps qu·en lo poblat no fon, 35
per fortuyt cars hun d'ells li apareix,
qui los passats plahers li renovella,
sí que·l passat present li fa tornar;
mas com se'n part, l'és forçat congoxar;
lo bé com fuig, ab grans crits mal apella. 40
- VI Plena de seny, quant amor és molt vella,
absença és lo verme que la guasta,

si fermetat durament no contrasta,
e creure poch, si l'envejós consella.

Algú –i ara com ara, i malgrat tots els esforços, és pràcticament impossible de determinar *qui*, si March mateix o un compilador posterior– col·locà aquest impressionant poema com a text introductorí als més de deu mil versos que va escriure Ausiàs March. Si nosaltres pressuposem aquesta intenció és perquè atorguem a tal gest no tant un criteri cronològic, com la idea que el poema és prou representatiu, la qual cosa vol dir també que si hom el situà com a porta d'entrada no li conferí valors programàtiques. Per tal que això fos possible caldria una coincidència cronològica –que necessàriament ens hauria de dur cap al 1425, en què sembla que s'inicia la seva producció poètica– o, des d'un altre punt de vista, cal reconèixer que seria més efectiu un poema que, redactat més tardanament, donés compte del sentit global de l'obra. Però, en aquest cas, és obvi que l'endrega no permet pas aquesta consideració pel que suposaria de retrocés i represa en tornar-se a vincular a un cicle que, vist des del final, queda molt enrere.

Si convenim, doncs, que el poema pertany a la primera època de March, al temps en què escriu els dinou poemes que formen el cicle «Plena de seny», es fa difícil de sostenir que el nostre poema sigui el primer des del moment que a la tornada –indissociable del cos del poema– llegim: «Plena de seny, quant amor és molt vella». I és que, en efecte, tant pel tema com per algunes expressions, el poema I sembla relacionar-se amb els poemes finals, de crisi, del cicle «Plena de seny», especialment el XXV: «No·m fall recort del temps tan delitós / qu·és ja passat; pens que tal no venrrà», i el XXVII: «Sobresdolor m'à tolt l'imaginar».

Aquestes breus consideracions ens emmenen a pensar que aquest enigmàtic ordenador va creure que aquesta composició ens posava en contacte amb una manera de fer característica i distinta, mentre que al mateix temps –i això és el fonamental– ens informava millor que cap altra d'allò que venia a significar l'obra de March en el si de la nostra història literària, i des del primer moment.

Ens proposem, doncs, de llegir aquest poema amb el màxim d'innocència possible, amb la manca d'apriorismes de qui topa per primera vegada amb una obra que li és desconeguda, com a posició inicial. Després, però, haurem de comprovar si els resultats obtinguts responen a aquesta «capacitat representativa» que li suposem, i que seria aquell «plus» que el diferenciaria d'altres poemes i que justificaria el lloc que ocupa en les edicions modernes de l'obra de March.

«Axí com cell qui·n lo somni ·s delita» s'obre amb una comparança, o sia amb la relació de dos objectes per tal d'explicar millor el terme principal. La finalitat de la comparació no és tant la de desvetllar el coneixement per una connexió sobtada, oculta entre els termes confrontats, sinó la d'aclarir un terme per la seva explicació en l'altre gràcies a un contacte de caire racional assenyalat pel *com*. El terme extern d'aquesta primera comparació és –com els altres quatre del poema– historiat, la qual cosa ja ha de ser suficient per indicar-nos que ací March ens explicarà un instant que ha de ser entès com un procés: res no és en un moment, sinó perquè ha estat una altra cosa i en serà una altra, i perquè mentre és no és únic l'objecte en la seva configuració, sinó que es transforma i és inestable, com ho determinen els tres temps dels dotze primers versos. Tal el record. Així, doncs:

Axí com cell qui·n lo somni ·s delita
e son delit de foll pensament ve,

O sia, March afirma que existeix una història anterior al poema que és -ha estat- tal que duu a qui l'ha viscuda al somni; somni que, com el delit que provoca, és foll, per una llei que diria que allò x que causa un procés y, si x és negatiu y també. «Foll» afecta, doncs, tots els substantius de la frase. I convé remarcar que ací el mot «foll», a diferència d'altres poemes en què és ben positiu, vol dir clarament insensat.

El terme intern de la comparació ve reforçat per la cesura: «ne pren a mi», que obliga a fer una pausa prou marcada, deguda a la intensitat significativa de l'accent. El que ve a continuació, ara ja manifestat en clau personal -només March és mi-, recollirà tots els matisos de la comparança:

ne pren a mi, que·l temps passat me té
l'imaginar, qu· altre bé no·y habita.

Per tal que els efectes de la comparança es realitzin plenament cal que els membres d'un costat i de l'altre es puguin relacionar. Això ens dóna les parelles

bé ----- delit
somni ----- imaginar
pensament ---- temps passat.

Convé remarcar encara el fet que tots els verbs són en present, la qual cosa ens remet a una situació que s'escola davant els nostres ulls. Aquests verbs, però, creen relacions entre ells que reforcen el sentit global dels versos en els quals exporten sentit, i que són els sis primers. On queda clar que el present donat pels verbs es defineix i es qualifica per una anterioritat que domina -«té», «habita»: posseeix, ocupa- l'autor, mentre que aquest, d'una manera que malgrat tot no pot ser positiva -bé i foll s'oposen, però no s'anul·len-, es lliura al somni.

L'element que és un factor de desequilibri, que torba la bondat de l'imaginar és explicat en els dos versos següents, als quals va assimilat aquell «quin lo somni ·s delita»: el somni no pot ser completament bo perquè és aquella activitat que es col·loca entre «delit» i «dolor». El somni com a activitat, el delit com a conseqüència d'imaginar el passat, o sia de recordar-lo, o sia de recordar no pas el passat sinó imatges triades, és a dir, agradables del passat, és extremament inestable: si per un costat atenua les dureses del present, per l'altre confereix la possessió del que ja no és (però desposseeix del present), però per l'altre encara, no pot res contra el futur, que és tan inevitable i cert com negatiu: en mans del dolor jauré (v. 6).

Els semes, al v. 7, se substantivitzen:

Temps de venir en negun bé ·m pot caure.

D'on, mentre el primer grup (v. 6) resumeix la idea d'un ésser subjugat que no controla res: ni passat que el perdé, excepte com a memòria, ni el present, en mans d'un foll recordar, ni futur en les mans del qual defallirà vençut, fins al punt que la idea de jeure en el dolor futur prepara ja el desenvolupament de la idea de mort que s'encetarà a l'estrofa següent; el segon (v. 7) insinua un transparent fatalisme: el futur és totpoderós en les seves essències negatives.

Per tot això cal llegir relativitzant-ne l'abast, en sentit comparatiu respecte als tres temps implicats, el contundent v. 8:

aquell passat en mi és lo millor.

Abans de continuar, però, crec que és convenient, per tal d'arrodonir el sentit dels mots de March, que considerem l'abast del mot tal vegada més decisiu: *somni*.

A principis del segle XV un obscur Bernat Serra dedica un poema –l'únic que en conservem– a una dama que respon al senyal de *Lirs cars vermells*, en el qual lamenta no poder ni tan sols gosar declarar el seu amor, per la qual cosa llança sovint «mant sospir salvatge». L'atribolat mossèn comença la segona estrofa dient:

Quan ve la nuyt enyor la companyia
que·n feyts de jorn...

I més endavant configura del tot el tema:

E quant més dorm mon cor vella y somia
d'aytals fayçons com Déus vos volch formar,
ab cabells saurs e de semblant affar
cubert lo cors de neyre, que ferm lia,
la faç risén, linda sens maestria
que·m trasch lo cor e·l fech tenir hostatge.
Quant mi despert son cells qu'en lo ribatge
ffech sembrar gra prop la mar que·l reblia.

Somiar, que funciona ací igual que en el text de March, o sia en el sentit d'una activitat tan nocturna com es vulgui, no incontrolada, ans al contrari, en clara oposició a allò que implicaria domini del subconscient. En el poema de Bernat Serra –de més d'un ressò marquià– és molt clar: mentre ell dorm, el seu cor contínuament vetlla, i perquè vetlla somnia allò que pertany a l'esfera del diürn. Aquest tipus de plantejaments ens duen a un univers mental molt concret: el que es conté als *Commentarii ex Cicerone in Somnium Scipionis* de Macrobi, que distingeix cinc classes diferents de somnis, una de les quals, l'*insomnium*, es correspondria amb el que descriuen March i Serra, i seria el propi dels enamorats: aquell que atiaria les obsessions de tot amant que es veia privat o gaudiria de les delícies que li són pròpies.

La segona estrofa s'inicia amb una frase que ocupa els dos primers versos i que aparentment no ofereix cap novetat a la temàtica abans esmentada. Aparentment, perquè el que fa és explicitar allò que ja havíem après abans, és a dir, la naturalesa no positiva del present, que no és el

mateix –i em sembla rellevant– que dir negativa, per la qual cosa convé posar-se alerta davant un pensament que funciona en lítote.

D'altra banda, aquesta expressió és prou important perquè ens confirma provisionalment el caràcter amorós d'aquests versos, si més no, del moment que la visió del món passa per una història amorosa i sobretot a través del llenguatge amorós, que serà la seva eina.

Dir que la qualitat d'amador es projecta cap al temps passat «qu·és no-res e finit», ens condueix a traduir una parella abans obtinguda:

Present

jo

Passat

ella

Però com que resulta que hi intervé també un altre temps, cal complementar aquesta oposició en el sentit que el futur també és una forma d'ella. D'on:

Passat

(ella i jo harmònic)

Present

record d'ella
jo desequilibrat

Futur

absència d'ella
jo negatiu

Fins ací hem llegit deu versos, que hem de reconèixer que no presenten gaires dificultats a l'hora d'entendre'ls. Ara, tinc la sensació que els sis següents, tal com els llegim a l'edició que empro i que no difereix gaire en el que em preocupa respecte a altres propostes, produeixen una certa inquietud. Llegim:

d'aquest pensar	me sojorn e·m delit,
mas quan lo pert,	s'esforça ma dolor
sí com aquell	qui és jutgat a mort
he de lonch temps	la sab e s'aconorta,
e creure·l fan	que li serà estorta
e·l fan morir	sens un punt de recort.

Això, a la lletra, si no m'erro, vol dir: d'aquest pensament, o sia, de la recreació del passat (ella com a història pletòrica), em reposo, però quan el perdo es fa més fort el meu dolor, de la mateixa manera que succeeix a aquell a qui, preparat per a la mort, fa creure que la hi estalviaran, i quan mor ho fa sense recança, perquè en dir-li que no l'executaran li desapareixen les angoixes. No oblidem, tanmateix, que «recort» té al mateix temps que el sentit avui més freqüent, el de consciència i ús ple dels sentits. És a dir que, amb raó de més, la idea clara és la d'absoluta manca de dolor.

Aleshores lògicament hom es pregunta si ha llegit correctament. Perquè, encara que sobre March pesi una certa fama de contradictori, és dur de creure que ho sigui fins al punt de dir que el seu dolor augmenta tant i tant que li succeeix exactament el mateix que a aquell que ha deixat de patir. Què ha passat?

Al meu entendre, ha passat que el text que hem llegit no és el millor, perquè el mot «dolor», que es fa progressivament fort, no s'omple de sentit en els versos següents, sinó en direcció absolutament contrària, en els versos anteriors, i més exactament en el vers 5, on apreciem que l'amenaça a la relativa calma del delit del somni era justament el dolor que estava a l'aguait, i que apareix necessàriament quan perd el fràgil bé que el reconforta.

Si això és així, obtindríem una primera unitat, més enllà de l'estrofa estricta, que aniria del primer vers al 12. I la comparació? Si no m'equivoco, la comparació, que obeeix al mateix esquema de la primera amb què s'enceta el poema, recupera el ple sentit als versos 17 i 18:

Plagués a Déu que mon pensar fos mort,
e que passàs ma vida en durment!

Si això s'accepta, haurem de modificar substancialment la lectura tradicional del poema. I llegir, aleshores: tant de bo Déu actués sobre mi com aquells que anul·laven al pres el sofriment, el record, la consciència viva de si. De manera que dormir i absència de record esdevenen equivalents, i ja hem vist que dormir no permet somiar. Si aquesta comprensió és correcta, hauríem de modificar la puntuació, tindríem la comparança acabada, no hauríem de recórrer a una violentíssima el·lipsi i aquest fragment s'hauria de poder recitar així:

Del temps present no·m trobe amador,
mas del passat, qu·és no-res e finit;
d'aquest pensar me sojorn e·m delit,
mas quan lo pert, s'esforça ma dolor.
Sí com aquell qui és jutgat a mort
he de lonch temps la sab e s'aconorta,
e creure·l fan que li serà estorta
e·l fan morir sens un punt de recort,
plagués a Déu que mon pensar fos mort,
e que passàs ma vida en durment!

Si donem per bona aquesta proposta, comprovarem que en realitat el poema és un tot compacte en els seus divuit primers versos, en els quals se'ns ha dit que el present és bo mentre l'ocupa el passat, però com que això és fràgil, perquè el dolor, o sia la consciència de la pròpia situació personal, apareix nítidament, fóra millor viure com a mort, alienat. I, davant d'això, dues opcions: o reblar la idea, i aleshores obtindríem la imatge d'un March abocat a una nostàlgia castrant amb tons crus de nihilisme, o bé declarar la improductivitat d'aquesta postura i, per tant, fer bo l'esforç de prendre consciència de si i del propi moment.

Si això és així, no res menys, és evident que aquest poema no significa pas una represa d'antigues suggestions rastrejables en Boeci o Dante.

A partir del v. 19 comença la segona part del poema, el qual dóna un tomb extraordinari. March ha sospesat els mots. Després d'haver finit els plantejaments anteriors amb la idea de mort, reinicia el tema i afirma que viu. El centre del poema es desplaça, car ja no s'enfocarà a partir de la idea d'abatiment i d'abandó tan ben treballada fins ara, sinó del més patent desig de viure, i March elabora una introducció a aquesta segona part que és una autèntica resurrecció, car davant la imatge del vençut alça la virior i la força de qui vol combatre.

Malament viu	qui té lo pensament
per enamich,	fent-li d'enuyts report;
e com lo vol	d'algun plaer servir
li'n pren axí	com dona ·b son infant,
que si verí	li demana plorant
ha ten poch seny	que no·l sab contradir.

D'on resulta que el poema comença a contradir-se d'una manera excel·lent, car tot allò que fins ara havia estat descrit positivament, ara és descrit com a verí, perquè és evident que aquest verí va referit al plaer del v. 26 i al bé del v. 4, és a dir, a allò que el pensament atorga inconseqüentment, perquè en projectar cap al passat aliena en desposseir del present. Per tant, el que cal és la inversió. March la plasma: «Plagués a Déu que no tingués dolor; ara en canvi fóra millor sofrir el meu dolor, per tal de superar el passat plaer», com es llegeix amb transparència al v. 28.

I tant és així, que en els versos que resten la idea que desenvoluparà és la de la inutilitat d'aquest deixar-se anar i conformar-se amb el simple record, perquè és allò que impedeix de superar el present i obtenir una idea productiva del jo històric. Més encara, el passat és allò que aporta dolor. Aleshores el present és simplement insatisfactori: «malament viu», dirà, però ja no és un moment negatiu invencible.

March, doncs, ens ha traslladat a l'altra cara del problema, i es dedicarà a convèncer-nos de l'encert de la decisió: com el malalt, com l'ermità, que en cedir a la temptació—allò que March ja no vol fer, que ens ha dit que l'atenalla—pateixen una greu derrota.

Contra aquest abocar-se al passat, contra un model que imposa l'oblit d'allò que és històric, March es rebel·la. I ho fa en nom no pas de la utopia, sinó, i aquesta és la suprema lítote, dels malestars del jo.

¿I no és aquest, per ventura, el valor de March en la nostra història literària? ¿No és, l'obra de March, una titànica lluita per fer entrar l'home contemporani en el terreny de la reflexió poètica? Refugiar-se en el passat, fer de l'enyorament el gran tema, el filtre per on passa la comprensió del món, rebutjar el present, és a l'època de March una opció antiga. Per a March, malgrat els seus atractius, el pes de la tradició, i la seva formació, la pitjor. Però, per l'altra banda, el que és real, i per a ell inevitable, no plau. Aquest és el descobriment i el gran repte que March assumeix: el mal ha de ser forçosament el nou gran protagonista.

S'esdevé, però, que el llenguatge que hereta prové majoritàriament de la tradició i que aquesta l'ha usat en clau preferentment amorosa. March, que, malgrat una certa aurèola de marginalitat que l'envolta, no podia córrer el risc de no ser reconegut com a poeta, no en pot prescindir. Ara, i crec que ho acabem de veure, aquest llenguatge bàsicament és una eina que només en

primera instància remet a una experiència exclusivament amorosa. Aquest llenguatge, contra la insuficiència del qual lluitarà sempre, li permet, però, d'aproximar-se a la comprensió del que és home que no vol perdre el sentit de la realitat en ple segle XV.