DE LAURA A LA DONA MARQUIANA. INFLUÈNCIA DE PETRARCA EN EL "PRIMER CANT DE MORT"

ESTHER SANZ I GARCIA
(Xixona - Calella)

En el segle XV, quan Ausiàs March apareixia en la història, les nostres lletres estaven amarades de cortesia. Ja feia molt que a les terres catalanes s'havia estés una manera de viure i d'escriure arrelada a Occitània. Iniciada amb el rossellonés Berenguer de Palazol i facilitada pels reis d'Aragó Alfons II i Pere II, la penetració de la poesia occitana es va produir per tots els territoris de la Corona d'Aragó. Però a finals del segle XIII es produeix una transformació de la lírica cortesana; els poetes de la decadència s'inclinaven ara cap a la poesia moral i patriòtica. Un canvi anàleg es va produir en els últims poetes d'influència trobadoresca de Catalunya; un exemple el tenim en Ramon Llull, en qui va operar més completament el pas de la poesia profana a la poesia filosòfica i religiosa.

"Retrat de Laura", de il Giorgione (Akademie der Bildenden Künste, Viena).

"Sant Jordi (o Sant Maurici?)". Porta del retaule major del monestir de Sant Cugat del Vallés, d'Ayne Bru, 1502-1507.

L'amor cortés també feia ja temps que s'havia escampat a l'altra banda de la Mediterrània. I també havia patit una transformació paral·lela en decantar-se cap a una poesia moral i religiosa. Com afirma Amadeu Pagès, "és interessant de remarcar que, més o menys en la mateixa època, la literatura italiana, que només havia estat en un primer moment, a Sicília, un ressò del trobadors, experimentà a la Toscana i a Bolonya la mateixa evolució que la poesia provençal, sense que es puga afirmar que l'una hagués influït sobre l'altra"[1]. En efecte, a les terres italianes va sorgir un planter de poetes –Guido Guinizzelli, Guittone d'Arezzo, Chiaro Davanzzati, Guido Cavalcanti– que proposaven una "nova concepció de l'amor", un amor que anava purificant-se, i que transformava la dona en un ésser "angelical".

Trobem, doncs, un món poètic comú que connecta Occitània, les terres catalanes i les italianes. Com diu Vicent Martines, "catalans, italians i occitans no eren estranys. Si no hi hagués estat per accidents determinats, per interessos i milícies forasteres, encara hi hagués hagut més connexions... Hauríem d'ampliar l'arc occitano-català fins a la Península Itàlica"[2].

En efecte, la Corona Catalanoaragonesa va mantindre durant el segle XV intenses relacions (d'amistat i d'enemistat) amb Itàlia, i aquestes relacions van cristal·litzar en contactes culturals. Però aquest tema de les repercussions que van comportar en les nostres lletres els contactes amb Itàlia al llarg d'aquest segle XV no ha rebut una atenció exhaustiva per part de la crítica. Sí que ha estat tractat pel que fa a la literatura espanyola medieval, i amb vistes al "Siglo de Oro", però en la literatura catalana ha estat certament menys estudiat.

Pel que fa a Ausiàs March, els estudiosos han afirmat que hi ha, encara que petita, influencia italiana en la seua obra. Amb Petrarca s'han establert algunes coincidències generals: la tendència cap a l'anàlisi psicològica, les obres fetes en vida i en mort de la dona, el tòpic comú que trobem en ambdós poetes quan afirmen haver-se enamorat el dia de Divendres Sant. Però una anàlisi dels poemes del *Canzoniere* de Petrarca tot comparant-lo amb el "Primer Cant de Mort" marquià, ens ha permés trobar unes altres coincidències més precises que ens fan suposar que l'obra del poeta d'Arezzo deixa algunes petjades en Ausiàs que contribueixen d'alguna manera a confegir-li el punt

[1] Pagès, A.: *Ausiàs March i els seus predecessors*. València, Edicions d'Alfons el Magnànim, 1990.

[2] Martines, V.: "L'espai, dimensió poètica de contacte entre el *dolce stil novo* i la poesia catalana del segle XV", dins *XIV Congresso di storia della Corona d'Aragó*, Addenda, Roma, Carlo Delfino editore, 1990, pàg. 762.

Sala dels Barons del Castell Nou (Castel Nuovo) de Nàpols, de Guillem Sagrera –autor de la Llotja de Palma de Mallorca– *et al.*, 1452-1457. Els nostres artistes ja interactuaven amb les estructures (pre)renaixentistes italianes, al recer de la cort napolitana d'Alfons el Magnànim.

d'excel·lència i mestresa que assoleix la seua obra. És cert que sabem molt poc, o no res, de les lectures de March, i, com diu Lola Badia, "descobrir-les a través de les traces que deixen en la seua obra és un exercici bastant arriscat, perquè March (...) crea un món literari tan enorme i tan peculiarment seu que els productes que fagocita són justament irrecognoscibles"[3]. Aquesta comparació nostra no és, ni de bon tros, exhaustiva, ni tampoc pretenem demostrar res *a priori*, sinó que, seguint el consell de Lola Badia[4], ens deixarem dur per les evidències literals. El que simplement pretenem amb aquest treball doncs, és fer una petita aportació als estudis que, de mica en mica, van acumulant petites pistes i idees que ens ajuden a conéixer amb més detall els gustos i les preferències de March, els autors que d'una manera o d'una altra van deixar empremtes en la seua obra. Potser així algun dia puguem arribar a entendre més el seu món literari.

[3] Badia, L.: "El poema proemial d'Ausiàs March", *L'Espill*, 17-18, pàg. 65.

[4] Badia. L.: *ibíd.* pàg. 65.

[5] Fuster J.: *Ausiàs March*, València, Eliseu Climent ed., 1982, pàg. 73.

El "Primer Cant de Mort". Substrats de la poesia marquiana.

El "Primer Cant de Mort" és el primer dels sis cants que formen un conjunt temàtic sembla que escrit en la vellesa del poeta.

El poema consta de vint-i-cinc cobles de vuit versos cadascuna amb un dístic apariat a la fi (ABBACDDCEE). Els versos són decasíl·labs de 4-6, amb la cesura a la quarta síl·laba. El primer hemistiqui acaba sempre en paraula aguda (rima femenina), mentre que el segon ho fa sempre en paraula plana (rima masculina).

Pel que fa a la llengua, cal assenyalar la seua profunda catalanització, ja que presenta un nombre escàs d'occitanismes. Concretament, al "Primer Cant de Mort" tan sols apareix la forma *crey* (v. 10). Ja s'ha dit que Ausiàs March va ser el qui va estrenar el català com a llengua de poesia, i aquest poema és una prova d'aqueix trencament amb la llengua dels trobadors que ja havia anunciat el nostre poeta en el seu conegut vers: "Lexant a part l'estil dels trobadors" (XXIII, v.l).

Giovanni Boccaccio, *Las mujeres ilustres*, Saragossa, Pablo Hurus, 1494.

Quant al contingut, cal dir que la doctrina sobre la naturalesa de l'amor és la base del poema i la mort de l'amada el seu tema fonamental. El poeta reconeix l'existència de tres classes d'amor, atesa la doble composició de la naturalesa humana: l'amor carnal, l'amor mixt i l'amor intel·lectual. Els dos primers són impurs, només l'amor intel·lectual és vertader i pur; i aquest és l'amor perfecte que intentarà assolir Ausiàs. Però el seu amor es frusta per les claudicacions carnals i únicament en la mort de la dama pot trobar consol. Mort el cos de la dama, l'obstacle i el risc de la carn despareixen. La mort ha convertit la dama en l'"esperit simple" que ell volia amar.

I és que el nostre poeta volia transmetre en els seus versos el missatge essencial de l'amor. Ausiàs March, el "ben enamorat", com deia Fuster, es considerava el màxim teòric de l'amor i el seu desig era revelar els "grans secrets" de l'amor, els quals compartia i coneixia millor que ningú. Però no només trobem la pròpia experiència de March. En paraules de Fuster, "la poesia d'Ausiàs té un gros substrat de cultura literària i filosòfica concertada específicament, és clar, en el tema de l'amor. En certa mesura, se'ns apareix com una síntesi densíssima de la millor poesia anterior, la dels trobadors i –en una petita part– del *dolce stil novo*. I de més a més, hi ha el pòsit d'aristotelisme, de tomisme, propi de l'època, que donava consistència teòrica a les seues elucubracions"[5].

En efecte, la ruptura d'Ausiàs March amb la tradició occitana no és, ni de bon tros, absoluta; és més palesa quant a la llengua que no quant a l'estil. La influència d'aquesta literatura va ser a la Corona Catalanoaragonesa més intensa i duradora que en cap altre lloc i era lògic que aquesta tradició s'imposés a l'obra de Marc. Ja hem dit abans que els trobadors de la Decadència van abandonar els temes de l'antiga lírica i s'inclinaven, més aïna, cap a la poesia moral i didàctica. En els seus versos d'amor ja no expressaven els desitjos ni els plaers físics que gaudien. L'amor havia esdevingut "una virtut, la font de totes les virtuts, la condició suprema de la felicitat"[6]. Amadeu Pagès[7] considera, amb raó, que Ausiás mereix ser considerat el darrer dels trobadors. De fet, els tòpics de l'amor cortés es troben també en la poesia marquiana. Però, contrariament als primers trobadors, ell no vol l'amor purament carnal, sinó que aspira a aquell amor pur que havien cantat els trobadors de la Decadència.

[6] Pagès, A.: cit., pàg. 124.

[7] Pagès, A.: cit.

D'altra banda, el contacte amb Itàlia que es va produir durant aquest segle XV va fer més gran la necessitat de tornar a les fonts de la cultura grecoromana. Fins aquell moment només hi havia vagues extractes dels escriptors grecs i llatins. Aleshores s'assajava de conéixer-los millor, primerament sota l'impuls de Joan I i de Martí I, després, i sobretot, amb el concurs d'Alfons V d'Aragó. Aquest interés del Magnànim anunciava ja la proximitat del Renaixement.

En el nostre poeta, la doctrina i l'actitud escolàstica és un factor de gran pes. De fet, March va assimilar perfectament les idees escolàstiques sobre el bé, el plaer, la virtut i l'amor, i en la seua obra trobem un sistema de doctrina moral a través del qual el poeta comenta els seus estats personals i jutja la seua vida espiritual. Aquest ideari va eixir dels autors que en temps d'Ausiàs eren més estudiats: Sant Tomàs, Sèneca i Aristòtil. De tots ells, el que deixa més empremta en Ausiàs és Sant Tomàs, les idees del qual són també presents en aquest poema, sobretot en la teoria del compost humà.

La lectura era una activitat no gens estranya en el lleure femení medieval. Els escacs i, especialment, el joc de daus eren les diversions favorites dels nobles. Miniatura francesa d'un ms. del segle XV de les *Etiquetes, polítiques i econòmiques*, d'Aristòtil.

Fins ací hem vist, a grans trets, les influències de la poesia occitana i dels autors clàssics en els poemes de March. Ara ens fixarem en les relacions de la seua obra amb una altra tradició poètica de gran pes que entra dins el seu substrat poètic: la lírica italiana.

És cert que l'obra del nostre poeta presenta algunes analogies amb els poemes de Dante: la més evident és la semblant actitud espiritual que hom pot apreciar en una part de llur producció. Dante, en efecte, s'interroga i especula als seus poemes sobre la naturalesa de l'amor i es creu confident de l'amor i dipositari dels seus secrets, trets que podem trobar també en March. I és que el parentiu evident que podem trobar en ambdós poetes guarda relació amb la comunitat de fons en què els dos han pouat: l'escolàstica. És aqueix caràcter didàctic de l'obra d'Ausiàs el que l'aproxima a Dante, i aquesta és la base en la qual es fonamenta Amadeu Pagès per veure més semblances amb Dante que no pas amb Petrarca. Per un altre costat, la propensió cap a l'anàlisi psicològica i el fet que ambdós autors (Dante i Ausiàs) han cantat la dama durant la seua vida i després de morir són unes altres afinitats que els crítics han establert entre els dos poetes.

Els estudiosos també han determinat les analogies generals que lliguen Ausiàs amb Petrarca; ja hem esmentat adés que la tendència cap a l'anàlisi psicològica, les obres

Dona prenent el bany, ajudada per una serventa. Detall d'una miniatura d'un *Llibre d'hores de la beata Mare de Déu*, segle XV (Biblioteca Nazionale Vittorio Emanuele II, Nàpols).

fetes en vida i en mort de la dona i el fet d'haver-se enamorat tots dos el mateix dia són els trets generals establerts. Jo encara n'afegiria un altra: tant Petrarca com Ausiàs pateixen una crisi espiritual durant els anys de la maduresa que els aboca cap a l'ideal de l'amor cast. Però, per la doble naturalesa de l'home, cauen una vegada i una altra en la temptació de la carn. En l'obra dels dos amants trobem expressada aquesta lluita per aconseguir l'amor pur tan desitjat.

"Laura", retrat anònim del segle XV (Biblioteca Medicea Laurenciana, Florència).

"Cortesana", de l'escola de Carpaccio, segle XVI. (Galleria Borghese, Roma).

Petrarca i Ausiàs. Analogies i divergències entre el *Canzoniere* i el poema de March.

Déiem abans que una comparació del "Primer Cant de Mort" amb els sonets del *Canzoniere* petrarquesc ens ha fet trobar una sèrie de tòpics i situacions que són molt semblants en l'obra dels dos poetes. Vegem ara algunes d'aquestes analogies.

En la primera cobla del "Primer Cant de Mort" notem la utilització d'un tòpic literari: l'al·lusió a les Parques que han trencat el fil de la vida de la dama. Aquest tòpic també apareix al *Canzoniere: "Invide Parche, si repente il fuso/ troncaste, ch'attorcea soave e chiaro/ stame al mio laccio, e quello aurato e raro/ strale, onde morte piacque oltra nostro uso!"* (CCVIC, vv. 5-8)[8].

Tot el que veu li recorda la seua estimada, ens diu Ausiàs després, pero el nostre poeta refusa donar-nos detalls concrets dels llocs i dels esdeveniments que li recorden l'amada. Petrarca, en canvi, exposa amb tot luxe de detalls els llocs on es trobava Laura: les flors, les pedres, els arbres, les fonts li recorden la seua amada i li la mostren sota la forma d'una nimfa o d'una divinitat: *"Or in forma di nimfa, o d'altra diva,/ che del più chiari fondo di Sorga èsca / e pongasi a sedere in su per la riba"* (CCLXXXI, vv. 9-11). És cert que l'obra de March no ens mostra imàtgens del cos de la dama, però el record de les trobades que mantenia amb la seua estimada, les seues converses: "Quant ymagín les voluntats humides/ y ell converssar, separats per a sempre" (vv. 115-116)[9], aquest record, dic, implica la utilització del tòpic del plant que, encara que d'una altra manera, també l'usa Petrarca: l'evocació del passat.

La primera estrofa del poema marquià també ens remet a un altre tòpic trobadoresc: el plaer en el dolor, i aquest plaer és el record de l'amada: "En ma dolor si prim e bé·s cercava,/se trobarà que delit s'i contorna;/ donchs durrarà, puys té qui la sostinga,/ car sens delit dolor crey no·s retinga" (vv. 7-10). Petrarca també es complau recordant Laura: *"Si breve è'l penser si veloce/ che mi rendon madonna così morta./ ch'al gran dolor la medicina è corta:/ pur, mentr'io veggio lei, nulla mi nòce"* (CCLXXXIV, vv. 1-4). Aquesta existència del plaer en el dolor revela la influència comuna en ambdós autors

[8] Petrarca, F.: *I sonetti del Canzoniere*, edició d'Atilio Pentimalli, Barcelona, Bosch, 1981.

[9] March, A.: *Poesies*, ed. de Pere Bohigas, Barecelona, Barcino, 1952.

de la filosofia d'Aristòtil, que ens explicava el plaer que proporcionen la tristesa i les llàgrimes, l'encís de recordar-se de l'amic perdut, de veure'l o d'evocar-lo en les seues accions.

Petrarca evoca una i mil vegades l'amada, la veu constantment en els seus somnis: *"Tomami a mente, anzi v'è dentre, quella/ ch'indi per Lete esser non pó sbandita,/ qual io la vidi in su l'età fiorita,/ tutta accesa de'raggi di sua stella"* (CCCXXXVI, vv. 1-4). Tenim ací un altre tòpic de l'amor cortés: els ulls de l'amada, és a dir, els ulls de l'amor. En la poesia trobadoresca els ulls són capaços de representar l'amada, sobretot quan ella és absent, i açò ho fa el desig. Petrarca, en el seu *Canzoniere* reconeix que encara viu en ell el desig: *"tanta paura e duol l'alma trista ange,/ che'l desir vive, e la speranza è morta:/ onde si sbigottisce, e si sconforta/ mia vita in tutto, e notte e giorno piange"* (CCLXXVII, vv. 3-6).

Així doncs, Petrarca també reconeix dins seu el conflicte que produeixen en l'home les dues formes d'amor que hi coexisteixen: l'amor carnal i l'amor espiritual. Petrarca, igual que Ausiàs, vol assolir la perfecció moral que la seua dama simbolitza, però el record d'ella li atia el desig. Trobem, doncs, en ambdós poetes les contradiccions en què viu l'amant: l'eterna temptació que el mena cap al pecat i l'eterna atracció que exerceix en ell la virtut.

Collir flors, a més de jugar amb cura i tenir *intelletto d'amore*, és a dir, el sentit ideal d'amar, són alguns dels trets de la *donna* que podia arribar a *angelicata*. Detall del fresc "Dama collint flors", de Giotto (Palazzo della Ragione, Pàdua).

En Ausiàs, les recaigudes en l'amor carnal són una font constant de lamentació i compara l'amor mixt que habita en ell i que el fa pecar amb un verm: "ffort e punyent, mas encasable verme" (v. 78). Aquest corc implacable simbolitza l'amor no moridor que produeix una lluita interior que no deixa assossegar el poeta. Aquesta metàfora del verm també apareix en un altre poema d'Ausias, el XIII, on el poeta afirma que el dolor que sent és tan intens "car és un verm qui romp la mia pensa". Novament, doncs, trobem els corcons rosegadors que, com diu Lola Badia, "no són altra cosa que una metàfora ultrada del mal d'amor"[10]. Tant en el "Primer Cant de Mort" com en el poema XIII, "el jo líric del poema és el d'un gegant solitari i tenebrós que sofreix un dolor espès i sord, sense matisos, intens i absolut; el dolor que li provoquen dos implacables corcs que el destrueixen lentament mentre ell els sent treballar a ulls clucs i dents serrades en una mena de condemna eterna en vida"[11]. I també veiem els cucs rosegadors en Petrarca, els *vermi* que simbolitzen les seues recaigudes en la passió cega: *"Mentre che'l cor da gli amorosi vermi/ fu consumato, e'n fiamma amorosa arse,"* (CCCIV, vv. 1-2).

Encara podem notar una altra coincidència entre Ausiàs i Petrarca: els excessos metafòrics del dolor i del dol. Ausiàs ens diu que ell sent més dolor que ningú, el seu dolor és superior perquè ningú ama com ell i exalta el seu amor: "Aquell voler caussat per cos·onesta / mentre seré, serà mostrant gran gesta (vv. 169-170).

Aquestes afirmacions, presents en bona part dels poemes marquians, són les que han fet que Fuster les qualifique de "megalomania amorosa". Ausiàs està convençut que els seus versos havien de transmetre el missatge essencial de l'amor. En paraules de l'escriptor de Sueca, "la gran importància de la seua poesia, per a Ausiàs, resideix en aquesta revelació: en el fet d'impartir una modalitat especial –valuosa– de saviesa amatòria"[12]. Ací és on es pot observar el didactisme que impregna l'obra d'Ausiàs. La seua obra representa una ètica de l'amor, una ètica que designa "l'ordenació d'una conducta amatòria, que és la que respon a les etiquetes de "fina amor", "amor angelical", etc. Aquest ideal eròtic hi és sempre en primer pla: o bé professat i practicat o bé traït"[13]. Segons açò, l'etiqueta de "trobador ressagat" imposada a Ausiàs per Amadeu Pagès seria totalment vàlida: "L'amor d'Ausiàs és ja un amor arcaic (...) creu en la validesa

[10] Badia, L.: "De verms", *L'Espill*, 9 (1981), pàg. 124.

[11] Badia, L.: *ibíd.* pàg. 123.

[12] Fuster J.: cit., pàg. 77.

[13] Fuster J.: cit., pàg. 85.

La idealització de la bellesa femenina: "El naixement de Venus", de Sandro Botticelli, detall (Galleria degli Uffizi, Florència).

intemporal de la "fina amor": ell mateix s'esmerça a practicar-lo, i escriu versos per recontar-ne les delícies i la noblesa, a fi que la seua advertència serveixi d'estímul als altres i els indueixi al ben amor"[14].

[14] Fuster J.: cit., pàg. 89.

Aquesta base doctrinal, especulativa, també és present, en certa mesura, en Petrarca. Ell també s'atribueix una autoritat indiscutible entre els amadors, i diu: *"Mio ben non cape in intelletto umano"* (CCCII, v. 9), perquè ningú no pot sentir l'amor com ell. L'amor de Petrarca és, igual que el d'Ausiàs, un amor arcaic. Ell pretenia aconseguir un amor pur i també creu en la validesa de la "fina amor". La crisi espiritual del poeta el va menar cap a l'ideal de la castedat i ansiava arribar a l'amor espiritual que es proposava com a ideal amatori. Amb aquesta pràctica de l'amor pur, el poeta es preparava per a l'eterna unió espiritual amb la seua amada. Morta ja Laura, Petrarca li agraeix la seua renúncia a tot contacte carnal amb ell i la considera la seua salvadora: *"Benedetta colei ch'a miglior riva/ volse il mio corso, e l'empia voglia ardente,/ lusigando, affrenò, perch' io non pèra"* (CCXC, vv. 12-14).

Dones ballant, detall del fresc de "L'Església triomfant i militant", d'Andrea del Bonaiuto.

Un altre recurs tòpic que apareix en ambdós poetes és la visió per part de l'amant de l'últim instant de l'estimada. Petrarca rememora els ulls de Laura en el moment de morir: *"Quel vago, dolce, caro, onesto, sguardo/ dir parea: -To'di me que chel tu pòi,/ ché mai più qui non mi vedrai da poi/ ch'avrai quinci il pe'mosso, a mover tardo."* (CCCXXX, vv. 1-4). També Ausiàs diu que ell va assistir a la mort de l'estimada: "Ffiní lo jorn que li viu los ulls cloure" (v. 160). Una altra vegada trobem, tant en Ausiàs com en Petrarca, la utilització d'un tòpic del plant: la imatge de l'últim instant de l'amada com a base de les estructures poemàtiques ulteriors.

Però si hi ha un vers en el poema marquià que mostre de manera decisiva la coincidència dels stilnovisti amb la seua poesia és el primer vers de l'estrofa segona: "En cor gentil Amor per mort no passa" (v. 11). L'expressió "cor gentil", típica del *dolce stil novo*, apareix també en Ausias, i apareix amb plena consciència i amb total acomodació del seu sentit.

En la poesia trobadoresca, la dama és cantada en atenció a la seua jerarquia social, és la "domna", la senyora, a la qual el poeta ret un vassallatge amorós. Els stilnovisti afegeixen un punt de misticisme profà tot oposant la "senyora" dels trobadors a la "donna angelicata", aquella que mereix ser amada per la noblesa del cor i no per la noblesa de la sang.

Petrarca en el seu *Canzoniere* empra el mot *gentil* per referir-se a la noblesa de Laura: la dona serà un *"gentile spirto"* (VII, v. 13), un *"miracol gentile"* (CCXCV, v. 9), tindrà un *"nome gentile"* (CCXCVII. v. 13), *"l'ombra gentil del viso umano"* (CCXCIX, v. 9) i un *"gentil parlar"* (CCCLI. v. 5). Petrarca divinitza Laura; des del primer moment que la va veure li va semblar un ésser diví: *"a li spirti celesti in vista eguale./ Niente in lei terreno era o mortale,"* (CCCXXXV, vv. 4-5), pero *"ché'n dee non credev'io regnasse Morte"* (CCCXI, v. 8). Morta l'amada, ell s'imagina el seu accés triomfant al cel: *"Li angeli eletti, e l'anime beate./ cittadine del cielo, il primo giorno/ che madonna passò, le fur intorno,/ piene di meraviglia e di pietate"* (CCCXLVI, vv. 1-4), i també imagina la seua convergència amb els àngels que hi habiten: *"or se'svegliata fra li spirti eletti,/ ove nel suo Fattor l'alma s'interna:"* (CCCXXVII, vv. 10-11). Per això li prega ara que se l'enduga al cel amb ella: *"E spero ch'al por giù di questa spoglia./ venga per me, con quella gente nostra,/ vera amica di Cristo, e d'onestate"* (CCCXXXIV, vv. 12-14). La Laura de Petrarca, doncs, ens recorda a aquella dona-àngel de la poesia del *dolce stil novo*; la dama dels poemes petrarquescos passa a ser objecte de religió i culte, és un vehicle per arribar a Déu. Laura és, doncs, en els poemes del seu enamorat, "una mena de mitjancera, la dona, en el tallat entre el diví i l'home: un àngel"[15].

"Isabella d'Este", de Leonardo Da Vinci (Musée du Louvre, París).

Els crítics marquians, en establir les diferències entre la poesia d' Ausiàs i la dels stilnovisti, remarquen la distinta dona que presenta la poesia del nostre poeta, una dona diferent de la dona-àngel dels italians. Per a Ausiàs, la dona no serà com Laura o com Beatriu, "entelèquies atroces, simples idees amb nom propi"[16]; ben al contrari, la dona en Ausiàs serà simplement això, una dona, com diu Martí de Riquer "amb virtuts i vicis, amb fermesa i amb feblesa, un ésser capaç de pecar i de fer pecar el poeta. Ausiàs March trenca la corba ascendent de la dona, que s'arriscava a perdre's més enllà dels núvols, i la situa arran de terra, on realment és"[17]. Ausiàs veu la dona en realitat, un ésser de carn i óssos, "amb qualitats, defectes, temptadora, tan capaç de puresa com de sensualitat, una persona humana, en fi"[18]. Una persona com ell, en definitiva.

Déiem adés que Ausiàs es considera el més gran amador, el màxim teoritzant sobre l'amor. No debades ha estat qualificat com el cantor de l'amor pur. La seua poesia revela la lluita que va mantindre el poeta per aconseguir-ho, i aquesta és la gènesi del seu conflicte: aspirarà a l'amor espiritual però caurà inflexiblement en les temptacions de la carn. La pugna entre el cos i l'ànima serà la causa del seu gran dolor. Per obtindre aquest amor espiritual cal una gran virtut, però Ausiàs, l'home, caurà en la temptació de la concupiscència. Aleshores, la mort de l'estimada se li presenta com una mena de "solució"; l'obstacle que suposava el cos viu de l'amada queda dissipat i el desig d'amor pur és possible: la mort ha convertit la dona en l' "esperit simple" que el poeta volia amar. En aquest sentit, la dama d'Ausiàs no sembla tan allunyada de la dama del poeta d'Arezzo: la mort l'ha purificada, ara esdevé un ésser pur, immortal, que és al costat de Déu. Ausiàs, igual que Petrarca, suposa la seua amada al cel, on gaudirà de la glòria eterna. Ara només li resta esperar que Déu se l'enduga per a la unió dels dos cossos en l'eter-

[15] Martines, V.: cit., pàg. 764.

[16] Fuster, J.: cit., pàg. 29.

[17] Riquer, M. de: "Ausiàs March", dins Riquer/Comas/Molas: *Història de la Literatura Catalana*, volum III, Barcelona, Ariel, 1989, pàg. 219.

[18] Sugranyes, R.: "De l'amada divinitzada a la dona de carn i ossos", dins *Estudis de Llengua i Literatura catalanes, IV. Miscel·lània Pere Bohigas, 2.* (1982), pàg. 206.

[19] Martines V.: cit. pàg. 763.

nitat. L'últim sonet del *Canzoniere* és molt semblant a l'última estrofa del poema d'Ausiàs, també Petrarca prega a Déu que li done la mort: *"A quel poco di viver che m'avanza/ et al morir degni esser tua man presta:/ tu sai ben che'n altrui non ho speranza"* (CCCLXV, vv. 12-14). Aquest desig de morir que expressen els dos poetes també representa una opció tòpica: la mort per amor.

L'actitud ètica d'Ausiàs no és la del cristianisme, és cert, però en la seua teorització de l'amor s'observa un reflex del tomisme que ens fa dubtar d'aquesta afirmació. Ausiàs teoritza sobre l'amor, lluita per tal d'aconseguir l'amor espiritual i ho aconsegueix amb la mort de la dama, que suposa el triomf de l'amor pur. En l'estrofa onzena del "Primer Cant de Mort" trobem dos versos on el poeta compara el seu plaer amb el del devot que va a orar al temple i dóna un tractament de les coses de la dama com si fossen religioses, versos que ja preludien aquesta mena de divinització que s'esdevindrà a la fi del poema: "Son espirit ab lo cors yo contemple:/ tan delit sent com l'om devot al temple" (vv. 109-110). Per a March, Déu és la peça bàsica del seu sistema moral: el bé, la virtut i l'amor prenen la seua vigència en el fet de radicar-se en Ell, bé suprem i fi inexcusable de l'home. Amb la mort de la dama i el seu accés al costat de Déu, la dona que peca i que feia pecar el poeta es destrueix i esdevé un ésser pur, un esperit virtuós al qual és possible estimar amb un amor pur. I és en aquest sentit que caldria relacionar la dona marquiana amb la dona dels poetes italians. Per a Petrarca, Laura és el primer graó que el portarà a Déu; la seua mort implica un *crescendo* teològic. La crisi espiritual del poeta s'agreuja amb el traspàs de l'amada: ara només ansia obtindre l'amor pur que permetrà la seua unió eterna amb Laura. En la poesia de March també trobem aquest *crescendo* teològic: l'obtenció de l'amor pur per la divinització de la dama. La mort l'ha alliberada de tota impuresa i ara pot seure al costat de Déu, on ell aspira poder arribar per romandre amb ella i gaudir la glòria durant tota l'eternitat.

Retrat d'una princesa de la casa d'Este, de Pisanello.

"Retrat d'Isabella d'Este", de Tiziano. La marquesa de Màntua, dona molt culta, va ser la primera a encomanar una traducció del *Tirant lo Blanch* a l'italià, a començaments del segle XV.

Conclusió

Veiem, doncs, que la poesia d'Ausiàs s'acosta en certa mesura a la de Petrarca; en tots dos poetes apareix un fort substrat filosòfic i també llur món poètic apareix en part relacionat amb el món trobadoresc, ja hem vist els nombrosos tòpics comuns que trobem en l'obra dels dos amants. Però el món poètic de Petrarca, que trobarem també en Ausiàs, no serà la concepció de l'amor i de la dona que tenien els primers trobadors; llur món poètic ja no coincideix del tot amb la lírica occitana, però tampoc serà del tot diferent. Els italians van innovar més pero l'arrel entre els catalans i els italians era comuna. La dama que apareix en Ausiàs i en Petrarca no sembla tan allunyada. Caldria matisar l'ossificació de la dona d'Ausias: el poeta lluita per aconseguir l'amor espiritual, i al final ho aconsegueix amb el traspàs de l'amada. Ja purificada per la mort, la dona marquiana s'acosta més a aquella dona virtuosa, perfecta, que "permetrà que l'home, amant que no l'ha de posseir mai, millore i, fins i tot, assolesca un drutz ja molt especial"[19], és a dir, la seua dona esdevé, en certa mesura, una "dona-àngel", un ésser diví que permetrà l'accés de l'amant al cel. Una dona que no sembla tan diferent de la Laura del cantor italià. Potser perque la dona d'Ausiàs no és tan "carnal" ni tan poc "angelical".

BIBLIOGRAFIA

BADIA, Lola: "De verms", *L'Espill, 9*, 1981, pàg. 117-124.

----------: "El poema proemial d'Ausiàs March", I Espill 17-18, pàg. 51-65.

BOHIGAS, Pere: *Aportació a l'Estudi de la Literatura Catalana,* Barcelona, PAM, 1982.

CABRÉ, Lluís: "El conreu del lai líric en la literatura catalana", *Llengua & Literatura,* v. 2.

FUSTER, Joan: *Ausiàs March*, València, Ed. 3i4, 1982.

MARCH, Ausiàs: *Poesies*, edició de Pere Bohigas, v. IV, Barcelona, Barcino, 1952.

MARTINES, Vicent: "L'espai, dimensió poètica de contacte entre el *dolce stil novo* i la lírica catalana del segle XV", *XIV Congresso di storia della Corona d'Aragó,* Addenda, Roma, Carlo Delfino editore, 1990, pàgs. 759-775.

MENDOZA, Juan de Dios: *Fortuna y providencia en la literatura castellana del siglo XV*, Madrid. RAE. 1973.

PAGÈS, Amadeu: *Ausiàs March i els seus predecessors*, València, Alfons el Magnànim 1990.

PETRARCA, Francesco: *I sonetti del Canzoniere,* edició d'Atilio Pentimalli, Barcelona, Bosch,1981.

RIQUER/COMAS/MOLAS: Història de la Literatura Catalana, v. III, Barcelona, Ariel, 1989.

RIQUER, Martí de/BADIA, Lola: *Les poesies de Jordi de Sant Jordi*, València, Ed. 3i4,1984.

SUGRANYES, Ramon: "De l'amada divinitzada a la dona de carn i ossos", dins *ELL I LC (Miscel·lània Pere Bohigas)*, v. 2, 1982, pàgs. 191-207.

ZIMMERMANN, Marie-Claire: "Els *Cants de Mort* en l'obra d'Ausiàs March: el fracas poètic i la desmitificació de l'escriptura", *ELL I LC (Miscel·lània Antoni Maria Badia i Margarit)*, Barcelona, PAM. 1987.

----------: "Metàfora i destrucció del món en Ausiàs March". *Actes del 4t Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes,* Barcelona, PAM, 1980.

"Hendrijke a la finestra", de Rembrandt (Staatliche Museen, Berlín).

"grans e pochs peixs a recors correran"

Poesia XLVI, 13

Lluís Plà

"Què·m ha calgut contemplar en Amor"

POESIA LXXI

FRANS MINNAERT