

La percepció de l'amor i el poema 56 d'Ausiàs March

Rosanna Cantavella

1. *Sobre la fi de de l'amor*

Què fa morir l'amor? Aquest ha estat un dels temes usuals en la lírica occidental des de l'antiguitat. Les causes suggerides pels poetes per a la fi de l'amor són relativament variades. Un dels motius més adduïts, per exemple, n'és l'absència, tema viu al llarg dels segles, i que arriba com a mínim a l'era del bolero, quan un lletrista el recordava com a tòpic: "Dicen que la distancia es el olvido". Ausiàs March havia desenvolupat al poema 1 aquest motiu amb la seua habitual mestria, lligant-lo a la pèrdua de confiança: la fi de l'amor de la dama pel jo poètic, acabat per culpa d'una absència que imposa distància entre ambdós, és la causa argumental que, a la tornada, n'explica l'exposició del cos del poema: l'enyorament d'un temps passat feliç front a l'inafrontable dolor del present, i a la manca d'esperança en el futur –veg. Badia (1993: 167-80), i Cabré & Turró (1995)–. Tot i la importància del tòpic de l'absència, però, de motius suggerits per a la fi de l'amor n'hi ha de diversos; de fet, un dels més emprats l'atribueix no a una causa desencadenant, sinó al pur atzar, a la mala sort, i, especialment, a la inestabilitat de la Fortuna, que fa girar la seua roda incessantment. Tanmateix, de tots els motius adduïts al llarg dels segles per explicar la mort de l'amor, potser el més sorprenent als nostres ulls –almenys a primera vista–, siga el de la realització de l'acte sexual ple, és a dir, del coit.

Diverses perspectives culturals medievals consideren el coit com a potencial manera d'acabar amb l'amor; per exemple, una visió natural i no moral: la visió mèdica. Aquesta naix de l'estudi medieval de l'anomenat *amor hereos*, la suposada malaltia d'amor, i en particular, de la influent obra de dos metges: Avicenna, i el conegut com Constantí l'Africà. Ambdós indiquen la pràctica del coit com una de les mesures més efectives per acabar amb la infatuació amorosa; de fet, consideren aquesta mesura eficaç tant si es practica el sexe amb la dona estimada, com si es practica amb una altra (en les terapèutiques medievals de l'*amor hereos*, la perspectiva d'aquest remei dóna per fet que l'afectat serà home). La influència d'aquests dos autors mèdics és ben coneguda; em limitaré ací a indicar que el text de Constantí l'Africà va donar lloc a múltiples còpies, glosses i versions que repetien aquesta idea, igual que el molt difós *Canon* d'Avicenna. Evidentment, des d'aquesta perspectiva mèdica, l' enamorament pot resultar ben perillós, especialment si l'enamorat dóna molta importància a la dona que l'atrau: si hi dedica moltes "cogitacions" –la "intensa cogitatio super delectabile", diu Arnau de Vilanova (McVaugh ed. 1985: 53 rr. 8-9)–, que poden resultar en la seua alteració mental; i el coit és vist com una elemental manera que l'enamorat deixi d'idealitzar l'estimada, en veure satisfet el seu desig d'unió amb ella, però també –i així s'explica el consell d'acudir a altres dones si l'estimada no està disponible– perquè la plaent descàrrega seminal pot ajudar-lo a equilibrar humors, i aquesta represa de l'equilibri el farà

oblidar aquelles “cogitacions”.¹ Observem, doncs, que la visió mèdica de l’amor és, per descomptat, emocionalment distanciada i bàsicament utilitarista: el que importa és restaurar la salut del pacient, per sobre de sagrades consideracions entorn de la sublimitat de l’enamorament, i al marge d’igualmente sagrats escrúpols morals. El coit, doncs, acabarà amb el problema; és a dir, el coit acabarà amb l’enamorament.

L’eròtica pràctica, tot i coincidir, amb la visió mèdica exposada, a considerar el coit com la fi de l’amor, parteix d’una visió totalment diferent de què siga l’amor. Si aquells metges es preocupaven bàsicament de l’aspecte de “cogitatio inmoderata”, i de la pèrdua de perspectiva del malalt (que identifica amb l’estimada tot el seu bé i la seua salvació), l’eròtica pràctica –perspectiva que ocasionalment ha estat denominada “naturalisme”, veg. Paré (1947) i Càtedra (1989)– diu amor a la simple atracció sexual de l’home per la dona, atracció que porta l’un a fer esforços i idear tècniques per arribar a posseir l’altra. A aquesta perspectiva deien els trobadors antics *foll’amors*, una visió òbviament incompatible amb el registre d’idealització amorosa propi de tot discurs líric, i de la qual tot trobador intentava allunyar la persona del seu jo poètic tant com podia: així, és habitual, en els poemes de *pregador*, el desig de convèncer l’estimada que la veu poètica no és un llop disfressat de corderet: no és un *foll aimador* disfressat de *fin*, sinó que estima de cor. Bernart de Ventadorn, recordem-ho, arriba a desitjar que els folls amadors portassen banyes, perquè així serien distingibles a simple vista dels fins, i llavors les dames no tindrien por d’equivocar-se en l’elecció d’enamorat.² La producció de Bernart data de la segona meitat del segle XII, quan ja s’havien escrit i estaven divulgant-se àmpliament per Europa els principals textos de referència de l’eròtica pràctica: el *Pamphilus* i el *Facetus*, dues obres sovint donades a les escoles, del segle XII al XIV, i conegudes a tota Europa.³

Si bé en aquestes peces del XII no es considera explícitament quan és el final de l’amor (sinó com arribar al coit), en moltes d’altres que s’elaboraran sota la seua influència a la baixa Edat Mitjana, sí que es manifestarà explícitament la creença que l’amor acaba amb la consumació del coit, cosa òbvia si considerem la identificació d’amor i desig sexual de què partien. El *Roman de la Rose* de Jean de Meun, per exemple, acaba en el moment de la possessió de la Rosa: una vegada satisfet, el desig desapareix, igual que una vegada dinats, desapareix la gana. Així, en la versió catalana del *Facetus* –que data de la primera meitat del segle XIV, si no de finals del XIII, i ja incorpora els punts de vista de l’eròtica pràctica (veg. Cantavella ed. en premsa: 4.4)–, arriba a suggerir-se que establir les relacions iniciades amb el desflorament de la donzella seria agreujar el pecat.⁴ Aquesta elemental visió de pega-

¹ Em limitaré ací a indicar-ne dues mostres bàsiques: per a Constantí al *Viaticum* (com també al *De coitu*), de vegades l’amor hereos és causat per una intensa necessitat natural d’expel·lir l’excés d’humors, per això el coit n’és el guariment primari (Wack ed. 1990: 188 rr. 8-16; vegeu a la mateixa edició diversos comentaris i glosses a aquesta idea). El *Canon* d’Avicenna (III fen. 1 tract. 4 cap. 24) considera també el coit com el guariment ideal, si ho permeten la llei i la fe: “Amplius cum non invenitur cura nisi regimen coniunctionis inter eos secundum modum permissionis fidei et legis fiat” (*apud* Wack ed. 1990:302).

² “Ai deus! car se fosson trian/ d’entre-ls faus li fin aimador;/ e-lh lauzenger e-lh trichador/ portesson corns el fron denan!”. De “Non es meravelha s’eu chan” (Riquer ed. 1975: 1, 411, vv. 33-36).

³ El *Pamphilus* podria datar de cap al 1100, i en tot cas seria anterior a 1150, segons Dronke; el *Facetus*, que presenta concordances textuals amb el *Pamphilus*, deu ser, segons el mateix estudiós, uns vint o trenta anys posterior (Dronke 1979: 228-30). A la meua edició del *Facet* català (Cantavella ed. en premsa: 1.2, 1.2.1, 6.4) he sistematitzat i estudiat l’eròtica pràctica, corrent de pensament manifestat en molt variats textos medievals europeus, com el *Roman de la Rose* de Jean de Meun, el *Llibre de fra Bernat*, o alguns passatges del *Tirant lo Blanc* (per a l’eròtica pràctica en aquest darrer, vegeu també Cantavella 2003).

⁴ “Ceyll qui creu Déu ne vol amar,/ en ceyll pecat no-s deu estar/ longament, si con alguns fan,/ car trestot los torna a dan” (vv. 1372, 74, veg. els comentaris a aquest passatge a Cantavella ed. en premsa: 6.3, seqüència 137-

i-fuig, es manifesta contínuament en la literatura realista i burlesca de la baixa Edat Mitjana. A l'hora, però, de triar ací un passatge català per exemplificar-la, és Bernat Metge qui em ve al pensament, en l'inici de la diatriba antifeminista de Tirèsies al llibre tercer (Badia ed. 1999: 126-27):

Fembra és animal imperfet [...]; e si los hòmens la miraven així com deuriem, *pus haguessen fet ço que a generació humana pertany, així li fugirien com a la mort.*

Allà on el *Corbaccio*, font contextual del passatge citat, deia (Nurmela ed. 1968: 71, § 200-202):

La femmina è animale imperfetto [...]. Il che se gli uomini riguardassero come dovessero, non altrimenti andrebbero a loro, né con altro diletto o appetito, che all'altre naturali e inevitabili opportunità vadano; i luoghi delle quali, posto giù il superfluo peso, come con istudioso passo fuggono, *così loro fuggirebbono, quello avendo fatto per che la deficiente umana prole si ristora*, siccome ancora tutti gli altri animali, in ciò molto più degli uomini savi, fanno.

Al fragment de Metge hi ha, concentrada amb fidelitat, la idea ja manifestada en Boccaccio: cap dels dos autors pot no tenir present el corrent d'eròtica pràctica, no sols perquè corrien per les escoles, com ja he dit, el *Facetus* i el *Pamphilus*, sinó perquè molts nous textos a l'empara d'aquells, textos que defenien el "creixeu i multipliqueu-vos", havien aparegut als segles XIII i XIV.⁵ A més, aquests dos passatges serveixen també per il·lustrar un altre punt significatiu: que eròtica pràctica i discurs antifeminista solen anar units. Si la dona és vista com a simple receptacle del desig sexual masculí, aquesta cosificació porta implícit el rebuig a la seua consideració com a ser digne d'autentic respecte, més enllà de la cortesia en el procés de conquesta, que s'hi veu com a simple ficció social (veg. il·lustracions a bastament a Cantavella ed. en premsa: 6.4, i exemples de la brutalitat sexual que n'és corollari a Badia 1993-94).

Potser per a aquest passatge, o Boccaccio o Metge van poder prendre com a referència el llibre segon del *Tresor*:

Cap. CVIII qui parla de amiatat que és per delit: E aquell qui t'ama per son delit, fa axí com lo terçol de sa femella, que *tantost que ha feta sa voluntat carnal, se'n fuig al pus tost que pot, e no la ama més* (Wittlin ed. 1986: 121, rr. 1-5).⁶

91). De fet, la doctrina moral de l'Església estimulava aquesta visió: l'ocasional *copula soluto cum soluta* era considerada *fornicatio simplex*, però l'estabilització d'una relació sexual fora del matrimoni era *fornicatio qualificata*, un pecat més greu que no aquell, veg. Rossiaud (1986: 99).

⁵ Impulsats, entre altres factors, per un de poderós: la minva demogràfica que va provocar el desenvolupament de la pesta negra, front a la qual, als predicadors, els era difícil mantenir el discurs moral de total abstinència sexual fora del matrimoni (veg. Rossiaud 1984: 111-31, i Cantavella ed. en premsa: 1.2.1, i 2).

⁶ Com veiem, Brunetto Latini recollia als capítols 106-108 la classificació del tipus d'amiatat (honest, útil, delitable) que havia fet Aristòtil a l'*Ètica a Nicòmac* (llibre 8, caps. 4-5), obra adaptada en aquesta part del *Tresor*. Aristòtil no hi deia res de fugir després del coit ni podia dir-ho, perquè, recordem-ho, feia una exposició sobre l'amiatat, no sobre l'amor. És ben significatiu com continua el passatge citat: "Mas moltes vegades sdevé que amor lo sobreprèn tan fort que no ha negú poder de si matex, ans abandona cor e cors a la amor de la femella; e en aquesta manera perden son temps e seny, axí que no vehen gota", i segueixen els habituals exemples d'homes cèlebres portats a la perdició per la ceguesa de la passió per una dona: Adam, David, Salomó, Samsó, Troia (perduda per la passió de Paris), Merlí i el propi Aristòtil, per la seua llegenda medieval (Wittlin ed. 1986: 121-22 rr. 5-21). Com veieu, Latini sobreentén que l'amor per delit, si esdevé apassionat, només pot

El que em sembla més interessant d'aquest passatge, és el fet que Brunetto Latini hi fon la idea d'amor delitable d'origen aristotèlic, amb la perspectiva de l'eròtica pràctica vista més amunt. I aquesta havia d'acabar sent una associació inevitable: si l'eròtica pràctica era la fam, la idea d'amor delitable eren les ganes de menjar. No vull, però, simplificar aquest procés de fusió conceptual, ja que fa referència a un diguem-ne instint bàsic: l'impuls hormonal masculí d'unió sexual nu de consideracions socials i afectives, i així doncs, tan absolutament passatger com (si no és regulat per la civilització) perillosament antisocial. Era natural que diferents tipus de textos es fessen ressò, d'una manera o d'altra, d'aquesta realitat; el que distingeix el corrent d'eròtica pràctica dels altres és que converteix aquest tema en central, i el desenvolupa des d'una òptica en què els escrúpols morals es deixen de costat.

2. El poema 56: *aparent plenitud de l'amor, por de la seua fi*

El poema 56 d'Ausiàs March conté, a la primera cobla, una referència a la idea que vinc comentant que, una vegada realitzat el coït, l'amor mor; i aquesta referència és clau per la comprensió de la circumstància argumental del poema sencer. Vegem-lo, en la meua transcripció i puntuació:

Ma voluntat, amant-vos, se contenta	1
havent desig de posseir la vostra	2
e só content de tal com se demostra;	3
lo freturós desig prec Déu no senta.	4
Sí bé, d'amor terme no pusc atényer	5
en aquell lloc on amadors coneixen:	6
llur gros desig complit, d'amar se lleixen,	7
e jo, lladoncs, me sent d'amor estrényer.	8
A amor, no el cal gemes ne sospirs fényer:	9
veent penjar son estat prim en l'aire,	10
cantar no deu ab alegre becaire	11
mas, ab bemols, alegria constrényer.	12
Sol en nós dos amor se manifesta,	13
e, nós vivents, no li fallirà casa;	14
e, si del món és nostra vida rasa,	15
tolrà favor a record d'altra gesta.	16
Lo meu delit no cap en nulla testa,	17
ne pot muntar ma glòria en pus alt signe;	18
pus no em defall sinó que Déu consigne	19
que fermetat me sia en favor presta.	20

portar a la pèrdua del seny i a la consegüent catàstrofe. No és l'únic a considerar-ho; aquesta és una creença que continuarà al segle XV, amb autors com Roís de Corella, i com, ocasionalment, el propi Ausiàs March (vegeu Badia 1993). També el poema 56 serà mostra d'aquesta visió, com ara veurem.

E, si és ver que déu sia Fortuna, 21
suplic-lo molt repose son ofici: 22
l'alt derrocar me par terrible vici, 23
faent morir dos cors en vida una. 24

Tot simplement e sens dolor alguna 25
visc en delit, ab ma voluntat solta, 26
que lo cor fosc que la tenia embolta 27
clar posseesc, fent-me llum sol e lluna; 28
e no hi veig àls que pura amor entrega 29
si transportant en la persona amada: 30
res no em defall a vida contentada, 31
la mà de Déu a mi res no denega. 32

Volgra ser orb faent Fortuna cega, 33
perdent lo pas on tan alt m'ha fet metre; 34
e, si del lloc aquell me fa remetre, 35
en aquest temps, la mort me regonega; 36
ans que el costats senten la dura terra, 37
en est espai ma vida prendrà terme. 38
Lo meu estat, ab la mort lo conferme: 39
perdent aquell, de la mort me plau guerra. 40

Llir entre cards, en l'espai de la terra 41
no hi ha delit que dure ne contente: 42
sols és lo meu, que no vull que s'augmente 43
mas del durar; quan hi pens, dol m'aferra.⁷ 44

Aquest és un dels poemes marquians que no han tingut gaire sort en la seua intel·lecció: considerat difícil, Robert Archer l'associa al trobar clus (1990a: 231). I el principal escull n'ha estat el fet que s'ha pres pel seu valor aparent el vers 29: "E no hi veig àls que pura amor entrega", per deduir que en aquesta peça l'amor expressat, aquest amor en

⁷ Accentuació a l'occidental per evitar falses impressions d'asonança. Diferències respecte de les edicions prèvies: (1) de transcripció: v. 5 *Sí bé* (front a *si bé*); v. 7: *d'amar* (font a *d'amor*); (2) de puntuació significativa: vv. 3-5; vv. 8-9; vv. 43-44, vegeu *infra* observacions a aquests versos. Al tardà manuscrit E, es va exercir una profunda modificació de la primera cobla del poema 56, del text original de la qual no va quedar més que el primer vers. Aquesta n'és la versió d'E: "Ma voluntat, amant vos se contenta/ y en lo finit infinitat lis mostra/ e donchs de mi vullats hauerme mostra/ si pas les lleys quamor als seus presenta./ Car en amor no pusch terme atenyer/ lay hon los mes aquest terme atroben/ propietat de ver amor derroben/ el cami llonch en poch volent estrenyer" (Archer ed. 1990b, 214, i 15-16). La versió E va marcar les edicions d i e. La interessant presentació de la vida de March que s'hi inclou, sembla haver-lo convertit en punt de referència per a les edicions castellanques de 1555 i 1560 (veg. Compagna 2000). Es tracta del manuscrit que va manar compilar Lluís Carròs de Vilaragut per a Àngela Borja i Carròs de Vilaragut, admiradora de March, i data de 1546. El poema 56 encapçala la secció M. Sobre la peculiar classificació dels poemes a E, vegeu Dilla (1994). Aquest manuscrit necessitaria un estudi a la manera del que va realitzar Pere Ramírez Molas (1980) sobre el B: buscant si hi ha una clau que explique la direcció de les modificacions que s'hi van operar. L'autor de la refeta de l'inici del poema 56, imita l'estil marquià, i només se'n surt a mitges; però ha sabut aplicar recursos fònics cars a March: la paradoxal paronomàsia del v. 2, els rims equívocs dels vv. 2-3, i la lleonimitat dels vv. 5-8 i 6-7. Si el responsable de les modificacions textuals és Lluís Carròs, o bé el mateix copista Jeroni Figueres, es llegeix molta més intenció en els prec a Àngela Borja perquè "no consenta que ninguna persona se atreueixca corregir ni emendar ninguna cosa en lo present libre, per quant seria borrar la original escripció del mateix auctor" (*apud* Compagna 2000: 85).

què es realitza tot allò que desitjava el jo poètic marqujà, seria un amor descarnalitzat.⁸ Ausiàs March, però, no és poeta que desvele tan fàcilment el tema argumental d'un poema. Massa vegades ens trobem que aquest autor amaga la clau d'un tema argumental mitjançant l'equívoc, l'amfibologia o l'enigma, com al poema 1 esmentat al principi. I el 56 és un poema summament artitzat, fins per estàndards marquiàns: tot en rima femenina, conté abundants figures i trops, i una gran densitat de rims meritoris⁹. Convindrà deixar en suspens, de moment, el vers en qüestió. Procediré, doncs, a una lectura del poema que resseguirà les suficients pistes de què ens forneix l'autor, per posar de manifest quin n'és l'autèntic tema argumental.

La primera cobla ofereix dues informacions, repartides per igual en quatre més quatre versos, i unides per la locució adverbial *sí bé*, a l'inici del vers 5. Als versos 1-4, el jo poètic expressa que està enamorat de la dama i que aquesta el correspon, i prega a Déu que no arribe un temps en què deixi de ser correspost. En forma de metonímia, "voluntat" és ací per l'impuls amorós: ell ja és "content" ('satisfet') tenint el desig de ser correspost amorosament per ella i veient com aquesta correspondència es manifesta (es "demostra"). El vers 4 n'és la deducció neuròtica: tant de bo aquest desig no esdevinga freturós, mancat (de satisfacció; de correspondència, en el context).¹⁰

Als versos 5-8, la veu poètica ens conta que, així mateix (*sí bé*),¹¹ quan practica el coit amb la dama, el seu amor, en comptes d'acabar-se –com ocorre a la majoria d'amadors, moguts per pur impuls sexual–, augmenta. Vegem-ho amb més detall: el "lloc" del vers 6 és

⁸ Admire tots els qui s'han atrevit a proposar interpretacions raonades de versos o poemes d'Ausiàs March, en comptes de quedar-se en vagues manifestacions d'inconcreta admiració pel poeta, o d'emprar-lo com a excusa per al lluïment personal, actituds que, en bona part del segle XX, han estat les més habituals (i també les més còmodes i menys útils), de manera que les següents cites no comporten la més mínima censura. Comencem, doncs, amb la interpretació del benemèrit Amadeu Pagès: "Es l'amor pur que es l'origen de la seva felicitat y voldria ser orb com la Fortuna per no saber ja per quin camí s'hi ha elevat" (Pagès ed. 1912-14: 363); així mateix considerava la cobla quarta una "description de la nature et des joies de l'amour pur" (Pagès 1925: 72). Per a Archer es tracta d'una "celebració de l'amor espiritual del poeta i proclamació de la seua unicitat com a amador en quant ha sabut superar la carnalitat" (ed. 1997a: 231). També Bohigas, tot i ser més reticent a comprometre'n una clara interpretació d'amor pur, llegeix en aquesta clau la primera cobla (Bohigas ed. 1952: 3, 40). Espadaler també s'hi ha referit, seguint la tradició: "March hi manifesta el contentament d'amor segons el contacte lliure de les voluntats no empresonades per cap constricció d'ordre carnal ni mundà" (Espadaler 1998-99: 94). I per fi Martí de Riquer: "és un cant a l'amor pur [...] que s'inicia amb una estrofa en franca contradicció amb la tornada de la poesia anterior" (Riquer 1964: 2, 505-6).

⁹ Vegeu, així, la lleonismitat dels vv. 5-9-12 i els nombrosos rims derivatius: vv. 18-19, 21-24-25, 34-35 (amb la filigrana fònica de la paronomàsia afegida entre el "metre" de la rima 34 i el "terme" de la 38).

¹⁰ Cf. Pagès (1925: 72): "*Freturós*: 'indigent', de *fractura*". Bohigas (ed. 1952-59: 3, 40): "*lo freturós desig*, això és, el desig sensual; desig mancat, que deixa insatisfet". Archer (ed. 1997a: 231): "el desig angoixós, és a dir, l'amor carnal". Tanmateix, del que acaba de parlar el jo poètic és del fet que la dama el correspon (està content de com es manifesta la voluntat de la dama), i per tant, entenc la *fretura* ací com a manca del que s'acaba de de dir, ço és, de correspondència amorosa, circumstància que el jo poètic prega no tornar a sentir.

¹¹ Variant bisil·làbica d'*així bé*, en reducció similar a *sí com* per *així com*. La locució adverbial *així bé* significa 'també, igualment, de la mateixa manera', segons el DCVB (sv. *així*, 1, 371, col. 1, 3), amb un exemple del *Consolat de mar*: "E lo senyor de la nau deu prendre aytal loguer com un dels altres notxers..., e deu-lo-y donar l'escriua e scriure axí bé com dels altres". Presenta el mateix significat també en aquest passatge d'Isabel de Villena: "Car David, Senyor, molts mestres sales conexia en la vostra cort, car ell mateix dix: *Misericordia et veritas precedent faciem tuam; car axí bé*, Senyor, serveix vostra magestat e us va davant Misericòrdia com Justícia" (Alemany et al. 1996: VA 85, 2712). Els anteriors editors del poema 56 transcrivien el passatge entenent la partícula com a condicional o concessiva (*si bé*), i no com a adverbial modal, per la qual cosa es veien obligats a assignar-li una oració principal a la qual subordinar el fragment, i ho feien, a través de la puntuació, amb la de davant, però així el passatge esdevenia incompreensible ("Lo freturós desig [...] si bé d'amor...").

temporal, no espacial, com confirmarà el “lladoncs” del v. 8. El jo poètic, presentant-se com a excepcional (cosa que es detallarà més als vv. 15-16), diu que no pot arribar a la fi, a l’acabament (al “terme”) de l’amor, quan es troba en la circumstància (“lloc”) “on amadors coneixen”. Amb el seu gust per l’amfibologia, March hi escull un verb que funciona en el passatge igualment en les seues tres accepcions: en el coit, els amadors (1) coneixen, ‘esbrinen’, si la dona els correspon de veritat (ja que els ha permès arribar-hi); (2) mostren la correspondència amorosa o *coneixença*, l’un per l’altre; (3) es coneixen *sexualment*, en el sentit bíblic (“Adam conegué Eva”): amb mestria, el poeta fa de l’amfibologia (en principi vici retòric) un motiu de mèrit poètic, ja que aconseguix que els tres significats funcionen en el context sintàctic, i per tant que s’hi sumen sense conflicte semàntic.

March és polisèmic sovint, però mai no és ambigu; la informació dels seus versos pot ser obscura, però no incompleta: sempre ens dóna prou d’elements informatius com per entendre el seu missatge; només és que espera que ens hi esforcem, per captar-los i descodificar-los: no vol posar-nos-ho fàcil.¹²

Així doncs, perquè no queden dubtes a l’audiència sobre quina és la circumstància, o “lloc”, “on amadors coneixen”, l’autor afegeix la informació del vers 7: aquests amadors – que no són diferents dels “amadors amants comunament” del poema 61 (v. 44, veg. Cantavella 1994)–, no estan moguts més que per l’impuls sexual. Són aquells de què parla el discurs de l’eròtica pràctica: “llur gros desig complit, d’amar se lleixen”: deixen d’estimar una vegada satisfet el seu desig grosser.¹³ I amb això, la seua audiència immediata, que ha de tenir els mateixos referents culturals que ell –i a la qual no és necessària, per tant, l’exposició que he presentat prèviament–, ja és capaç de captar sense dubte que s’hi ha parlat del coit entre els amants.

Una vegada deixat aquest punt clar, March afegeix (v. 8) que, al revés que a la majoria, al seu jo poètic, posat en aquesta circumstància (“lladoncs”), l’amor li augmenta la pressió (“me sent d’amor estrényer”) en comptes d’esvanir-se.

No es la primera vegada que March afirma que el coit condueix a la fi de l’amor vulgar i corrent. Sense anar més lluny, el poema 55 acabava amb aquesta tornada (Archer ed. 1997a: 230):

Llir entre cards, molts trobadors han dit
que·l bé d’amor és al començament.

41

42

¹² Aquesta és l’autèntica causa de la dificultat d’intel·lecció marquiàna que ja es manifesta a bastament al segle XVI, però que llavors s’atribueix erròniament al seu registre lingüístic, i d’ací la inclusió de vocabularis, i la creixent referència a la suposada antiguitat del seu llenguatge. De la mateixa opinió sembla ser Anna Maria Compagna: “Sembla que la consciència de la dificultat per comprendre March s’ha d’atribuir [per part de la posteritat] a la llengua que utilitza i no als continguts, amb un judici de la llengua que esdevindrà cada cop més negatiu” (Compagna 2000: 89): que els lectors antics tinguessen aquesta consciència de distanciament lingüístic no vol dir que realment no l’entenguessen per causa lingüística, sinó, precisament, per la complexa elaboració dels seus continguts.

¹³ V. 7: “d’amar se lleixen”: corregisc la lectura dels editors anteriors, “d’amor”. Archer (1990b: 214) registra *amar* a quatre manuscrits (NADK, dels quals A i N, del segle XV, usualment presenten poques errates), i *amor* a tres (FBG1), i a les edicions cincenistes b i c. La meua elecció, però, no es basa sols en el fet que la versió *amar* siga la majoritària entre els manuscrits més antics, sinó en una qüestió sintàctica: l’expressió *lleixar-se/deixar-se de + verb/substantiu* amb el significat de ‘cessar d’exercir, de practicar, de fer una cosa’, està registrada pel DCVB (s.v. *deixar*, 4, 88 col. 2, b i c) i pel DECLC (s.v. *deixar*, 3, 46 col. 1, 2); però tots els exemples medievals catalans i occitans, estan contruïts amb verb, i cap amb substantiu; el testimoni més antic ofert d’aquesta perífrasi amb substantiu, data de final del segle XVII, així que la construcció amb verb, “d’amar se lleixen”, ha de ser l’original; la variant “d’amor” pot explicar-se per simple homoiotèuton amb el vers següent (“me sent d’amor estrényer”).

Jo dic que està prop del contentament;
d'aquell ho dic, qui mor, desig finit.

43
44

Al poema 56 no sols trobem una altra vegada aquesta idea, sinó que el jo poètic afegeix que ell n'és l'excepció. I aquesta és una prova definitiva de la qualitat de l'amor, com ho confirma aquesta demanda d'amor medieval (Felberg-Levitt ed. 1995: 329 n. 220):

Sire, je vous demande, quelle chose est ce en la fin qui de l'amant moustre le fin coeur et le fol coeur?

Dame, a mon advis c'est joyr d'amours./ Car en coeur fin l'amant escroit,/ et en coeur fol l'amant descroist.

Coneixia la demanda citada Ausiàs March? És probable, donada la difusió d'aquesta mena de repertoris cortesos de preguntes i respostes a la Corona d'Aragó (veg. Cantavella 2000 i 1997). Però estic segura que March, que, al seu poema 79, sembla tenir present el comentari de Guiraut Riquier al poema de Guiraut de Calansó sobre el menor terç d'amor,¹⁴ no podia passar per alt el que aquell formulava repetidament al dit comentari: que la realització del *fatz* suposa l'acabament de l'amor (Pfaff ed. 1853: 219, vv. 365-77; veg. també p. ex. vv. 525 i ss.):

L'afinars d'est'amor/ es aquells fatz, que cor/ massa entre las iens. (...) que pueys non pot durar;/ c'amors non pot passar/ per re part son dezir/ complit. Car per ver dir,/ qui dezirar no y a,/ est'amor si desfa,/ so auzes, acaban.

Amor no pot durar més enllà de la consumació del coit, segons Guiraut Riquier, que parla en "Als subtils aprimatz" com a escolàstic de l'amor idealitzant, i, per tant, no expressant una opinió particular, sinó glossant l'autoritat trobadoresca de Guiraut de Calansó. L'exegesi de la diguem-ne saviesa trobadoresca, efectuada per Guiraut Riquier, vindria de perles a una perspectiva com la que presenta March a l'inici del poema 56, i abans a la tornada del 55.

Així, doncs, el que March té present a la primera cobla del poema 56 no pot ser un sol referent, sinó un aclaparador ventall de referents culturals. Hi devia tenir present la demanda, sí; però així mateix l'autoritat tardotrobadoresca de to escolàstic d'algú com Guiraut Riquier; el fragment citat del *Tresor*; qui sap si també els passatges del *Corbaccio* (March demostra conèixer el debat pro i antifeminista al poema 71, i el *Corbaccio* n'és una de les obres preclares), o del propi *Lo somni*, que tant interessava al seu cunyat Joanot Martorell. Quant al *Pamphilus* i al *Facetus*, elementals referents de l'eròtica pràctica, la seua àmplia difusió i la lectura a la fase de les primeres lletres, fan altament probable que March, com molts dels seus coetanis, els conegués també i potser els tingué en compte ací.

I no oblidem la perspectiva mèdica de l'amor, que March es complaïa a incloure als seus poemes (veg. p. ex. Badia 1996). És la veu del poema 56 una víctima de l'*amor hereos*?

¹⁴ Es tracta del poema-carta "Als subtils aprimatz". Aquesta possible influència no és sols en l'esment de les sagetes de diferents metalls que llança amor (veg. Grilli 2000: 202 i 208), sinó en l'aplicació d'un ús cronològic en la ferida de l'una i de l'altra: al poema 79, es diu que Amor va disparar totes les fletxes d'or (excepte la que fereix el jo poètic) en una daurada època anterior (vv. 17-24); a l'època en què es parla, a Amor només li'n queden de plom (vv. 25-26). Guiraut Riquier exposa (desevolupant quatre simples versos en Guiraut de Calansó) que Amor fereix l'enamorat *en primer lloc* amb la sageta d'amor, i només *posteriorment* li dispara la problemàtica sageta de plom (que és la que porta a la consumació sexual, vista com a bé suprem, però en realitat acabament de l'amor, veg. Pfaff ed. 1853, vv. 328-87).

No ho podem negar, ja que basa tot el seu contentament vital en l'amor de la dama (vv. 1-2), cosa que indica un defecte de percepció –un dels símptomes de la malaltia–; aquest defecte de percepció es farà evident més avall, a la tornada –com veurem després–, i també al vers 29, a què ja m'havia referit, on, malgrat que ens ha confessat de bon principi que té relacions sexuals plenes amb la dama, el jo poètic no és capaç de veure-hi més que amor completament pur (“no hi veig àls que pura amor entrega”). Observeu ara que no s'hi diu que aquest amor *sig*a pur, sinó que el jo poètic el *percep* com a tal. I, tenint March també present la perspectiva mèdica, el cas que presenta ací és excepcional també des del punt de vista de la terapèutica de l'*amor hereos*; si s'hi presentava, recordem-ho, el coit com a remei de la passió amorosa, aquest particular afectat troba que el remei, en comptes de guarir-li la malaltia, li l'agreuja.

Potser podria objectar-se que l'autor dels poemes 45 i 87, tots dos exposant tipus d'amor en un discurs de teoria amorosa, quasi de tractat, té clares les seues definicions d'amor pur front a amor mesclat i a amor pecoral. A això cal contestar que (a) March podia no haver escrit encara aquests poemes; (b) encara que els hagués escrit, li podia interessar d'ignorar aquelles definicions en la construcció d'aquest poema: al cap i a la fi, tot i que jugue ocasionalment al tractadista, el nostre autor és poeta, i és inútil demanar a un poeta que siga absolutament conseqüent en unes obres respecte d'altres –si considerem, seguint l'ús trobadoresc, que cada un dels seus poemes és una obra diferent, naturalment.

Així per exemple, ens podríem preguntar per què no empra per al seu amor, al poema 56, l'etiqueta d'amor mesclat. Si tenim present el que hi diu al poema 45, on presenta l'*amor commixtus* com una suma d'amor de cos i d'esperit, ens estranya. Ausiàs March, però, podria estar considerant al poema 56 no aquella pròpia definició marquiana del mesclat, sinó la primigènia; la que ofereix Andreu el Capellà al *De amore* (Creixell ed. 1985: 228-31):

Mixtus vero amor dicitur ille, qui omni carnis delectationi suum praestat effectum et in extremo Veneris opere terminatur. Qui qualis sit amor, ex superiori potestis notitia manifeste percipere. Hic enim cito deficit et parvo tempore durat, et eius saepe actus exercuisse poenituit.

[‘Se llama “amor mixto” al que incluye todos los placeres de la carne y llega al último acto de Venus. ¿Cómo es este tipo de amor?: podéis saberlo por lo que se ha dicho más arriba: cesa rápidamente y dura poco tiempo, y uno se arrepiente a menudo de haberlo practicado’.]

En la versió catalana medieval (Pagès ed. 1930: LXXVII):

Aquella amor es dita mesclada que son trachtament es e sa intencio en la derrera obra de lutzuria. Que ja sia aytal amor, en ço que damunt es dit o podets conixer. Aquesta amor aytal *tost falleix e poch dura e com ho ha fet no u volria hauer fet*.

Si bé el realitzador d'aquesta particular traducció no capta bé el *terminatur* de l'original, sí que ho fan d'altres, com ho mostra Drouart la Vache en la seua traducció francesa (Finoli ed. 1969: 332 vv. 4099-103):

Mais l'amour qui mellée est dite,/ ou pechiet de char se dellite./ Et tele amour, qui n'est pas fine,/ en l'uevre de luxure fine,/ ne ne puet durer longuement.¹⁵:

¹⁵ Finoli pensava que Drouart no havia traduït les definicions del Capellà d'amor pur i mesclat. Sí que ho va fer, només que fora de lloc, en la versió de la secció següent: després de “De l'amour as clerics” (secció VII) i “De l'amour as nonnains” (secció VIII), en un apartat (XI: “Ci est la response le maistre”, vv. 4077-120) en què el mestre que parla contesta les objeccions d'un seu deixeble que estaria escoltant-lo, i que s'ha sorprés perquè

Però, si March tenia present ací la distinció d'Andreu el Capellà entre amor mesclat i pur, llavors podia fer que la veu del poema 56 es reconegués en una particular característica de l'amor pur segons s'enuncia al *De amore*: que, com més s'estima, més creix (Creixell ed. 1985: 228-29):

Amor enim iste sua semper sine fine cognoscit augmenta, et eius exercuisse actus neminem poenituisse cognovimus; et quanto quis eo magis assumit, tanto plus affectat habere.

[‘En efecto, *este tipo de amor crece sin fin* y no sabemos de nadie que se haya arrepentido de haberlo practicado; *cuando más lo asume uno, tanto más se desea poseerlo*.’.]

I en la versió catalana (Pagès ed. 1930: LXXVII):

...car aquesta amor aytal *totstemps troba creximent, e com mes s'amen mes desigen amar.*

Feta la glossa de la primera cobla del poema, la resta de la composició resulta molt més clara d'entendre a la llum d'aquella. Així, a la segona cobla, i malgrat que el jo poètic ens ha expressat a la primera el seu contentament per la situació amorosa que viu, comencen a planar les possibles dificultats que l'enamorat s'avança a imaginar: hom no pot cantar mai en clau de felicitat, per més satisfactori que aparega l'amor, perquè sempre es pot trobar causa de preocupació en la inestabilitat de la pròpia condició amorosa (l'“estat”), sense garanties de continuïtat. Aquesta idea és expressada als vv. 9-12 per l'al·legoria d'un Amor que no necessita fingir angoixa (“gemecs ne sospirs fényer”, v. 9) davant un bàsic motiu de preocupació: la condició amorosa, per felicitat que siga, penja precàriament d'un fil (“prim en l'aire”), per l'atzarosa inestabilitat inherent a tot amor, com veurem després: “veent penjar son estat prim en l'aire” (v. 10). Els dos versos següents presenten l'al·legoria de l'Amor com a músic, que, degut a les amenaces que es cerneixen sobre la fràgil felicitat amorosa (segons el vers 10), ha de resistir la temptació de cantar melodies en clau alegre (el becaire musical neutralitza, en solfeig, els bemolls que donen a una melodia aire melancòlic), i, per tant, ha de reprimir (“constrényer”) l'alegria que ara sent (vv. 11-12). Amor no pot, doncs, llançar les campanes al volt, tot i que ací s'hi sent temptat perquè la situació amorosa de partida es presenta com a felicitat.

I, de fet, malgrat aquesta cautel·la inicial, el jo poètic es llançarà a continuació a exposar-nos diferents aspectes de la seua felicitat plenitud amorosa, començant per la segona part de la segona cobla: l'Amor (l'autèntic amor, és clar) només es manifesta com és en la parella d'enamorats protagonista d'aquest poema, que volen donar-li cobert mentre visquen (vv. 13-14). Si els enamorats acaben morint, aquesta excepcionalitat es farà llegendària: la seua “vida”—és a dir, la narració del seu amor mutu—es farà tan popular, que llevarà audiència (“favor”) a la memòria d'altres narracions famoses (“tolrà favor a record d'altra gesta”, v. 16); “gesta” hi apareix, seguint l'ús baixmedieval català, com a ‘narració de fets memorables’, igual que al poema 13 per exemple (“ab recont de grans gestes”, v. 4).¹⁶ La

aquell ha indicat que clergues i monges també podrien practicar l'amor. En aquest context, doncs, és quan Drouart aclareix que hi ha dos tipus d'amor, i que l'autoritzat als eclesiàstics és el pur, no el mesclat.

¹⁶ *Gesta* va estar pres en el seu sentit més restrictiu per Pagès (1925: 72): “Et si notre vie est rayée du monde, il ne consentira pas a se souvenir d'une autre geste. (...) C'est une allusion aux chansons de geste”. Però què faria en aquest context una referència a les cançons de gesta? Archer n'és conscient i corregeix: “*gesta*: història” (ed.

consideració com a excepcional del cas amorós presentat, no és precisament rara en Ausiàs March: els poemes 22 i 61 són un parell de mostres, entre d'altres, de la construcció poètica sobre un tema argumental que l'autor ofereix com a únic. És marca marquiana el toc de distinció: el jo poètic sempre es presenta distanciant-se dels usos dels amadors vulgars i corrents –un efecte amb el qual, indirectament, podria produir-se la impressió en l'audiència que March, com a bon poeta, es distingiria, així mateix, dels mediocres.¹⁷

La cobla tercera redunda en la felicitat d'aquesta relació: és inconcebible aquest delit (“no cap en nulla testa” v. 17); és el millor que podia passar al jo poètic, en termes astrològics: “ne pot muntar ma glòria en pus alt signe”(v. 18). Es tracta ací del signe zodiacal, metonímia de la sort, del destí.¹⁸ Precisament això és el que el fa tornar a la cautel·la a continuació: no li manca més (“pus no em defall sinó...” v. 19) que Déu pose a la seua disposició la fermesa amorosa (com a contrària a la variabilitat que, usualment, els poetes assignen a l'amor): “...que Déu consigne/ que fermetat me sia en favor presta” (vv. 19-20). Això el fa pregar per aquesta estabilitat a la idea de fortuna: si aquesta és un déu, ell li suplica que “repose son ofici”, és a dir, que deixi de fer la seua funció; i la funció de la fortuna és fer variar el món en girar la seua roda (vv. 21-22). Com que, en aquests moments, els enamorats del poema es troben al més alt del circuit d'aquesta roda, la variació de la seua circumstància només podria portar a “l'alt derrocar”, ací lamentat pel jo poètic com a “terrible vici”(v. 23); un canvi de situació que farà morir els dos cors enamorats que comparteixen aquesta vivència de l'amor.

L'alternança de les expressions de la felicitat amorosa, i de la impossibilitat que aquesta feliç situació es mantinga, aboca ara a la cobla quarta, en què només s'expressen idees de felicitat: el jo poètic diu que viu en *delit*, sense gens de *dolor* (vv. 25-26), associant aquestes dues paraules que, entre elles, formen sovint al·literació múltiple, i també sovint són presents en les paradoxes marquianes que expressen l'agonia amorosa com a mescla de dolor i delit. És interessant ací l'ús de l'adverbi “simplement” (v. 25), que, alhora que remet al registre místic (el contemplatiu viu en la simplicitat, prescindint de les sofisticacions socials), apunta també al valor, en filosofia natural, de l'adjectiu “simple” com a contrari a “mesclat”, és a dir, a “compost”. En aquest sentit, i, com ens presenta el mateix March als poemes teòrics 45 i 87, l'amor pur i el pecoral tenen en comú de ser amors simples, és a dir, amb l'única intervenció d'un element: el cos en l'amor pecoral, l'esperit en l'amor pur; i això els fa contraris a l'amor *commixtus*, compost d'esperit i cos. Essent March com és, el “simplement” funcionarà en aquest vers 25, amb eficàcia amfibològica, en més d'una

1997a: 232). El DCVB n'indica una accepció més específica: “2. Narració de fets memorables. *Record-te què n'has llest en les gestes dels sants* Metge Somni I” i altres exemples medievals d'aquest ús (s.v. *gesta*). És el cas amorós d'ell dos el que es constituirà en narració, a l'estil d'altres narracions de tema amorós com les ben conegudes de Llançalot i Ginebra, o de Tristany i Iseu; aquestes darreres seran les que perdran audiència en favor de la història del jo poètic i la seua estimada. És seriosa aquesta percepció megalòmana? Ho és per a un obsès de l'amor com la veu a qui l'autor fa parlar al poema 56.

¹⁷ Seria un treball interessant resseguir els elements de competitivitat en la poesia d'Ausiàs March. Un cavaller medieval difícilment no havia de ser competitiu. De competència, i de distincions entre els autors bons i els dolents, la poesia sempre n'ha anat plena i en segueix anant. Observeu l'inici de l'*Arte de trovar* d'Enrique de Villena: “El consistorio de la Gaya Sciencia se formó [...] esmerándose con aquella regla de Ramon de Besalú *los entendidos de los grosseros*” (*apud* Riquer 1964: 2, 569). Aquesta competitivitat enllaça amb la “megalomania amorosa” marquiana de què parlava, amb tant d'encert, Joan Fuster (1968 [1959]), i de la qual són mostra els vv. 15-16 comentats.

¹⁸ Ja Archer ho ha sabut veure: “signe del zodíac; l'amor del poeta ocupa el lloc més alt del món creat” (Archer ed. 1997a: 232). Jo ho veig lleugerament diferent, com a metonímia de causa i efecte, substituint-s'hi el signe pel que indica: no podria haver tingut el plaer total del seu amor una sort més elevada; suprema sort.

accepció: hem parlat d'un primer sentit místic; hem d'afegir-n'hi un segon: la simplicitat de les emocions del jo poètic perquè, en comptes d'estar formades per l'habitual còctel de delit i dolor mesclats, es redueixen només a delit. I, encara més, hem de tenir present aquest "simplement" per a la "pura amor entrega" (pura amor al cent per cent, sense mescla, i per tant "simpla") del proper vers 29.

Primer, però, el jo poètic ens diu que viu amb la voluntat "solta", després d'haver passat una època en què, pel contrari, aquesta estava "embolta" pel "cor fosc" (v. 26-27). La voluntat del jo poètic havia viscut embolcallada en l'angoixa de no saber si el cor de la dama el corresponia: aquest no saber és el que feia "fosc" el metonímic cor de la dama. Tanmateix, per fi el jo poètic posseeix aquest cor, el qual –ara que ell sap que la dama el correspon plenament–, ja no és "fosc", sinó "clar"; de fet, resulta tan clar –en la seua plena correspondència del jo poètic– com si rebés la llum dels dos grans astres sumats: el sol i la lluna (vv. 27-28).

I, amb una tan bona il·luminació, l'únic que és capaç de veure el jo poètic és "pura amor entrega/ si transportant en la persona amada" (vv. 29-30). Ja he parlat més amunt de l'equívoca percepció del jo poètic d'aquest amor aparentment pur, que pensa en el bé de l'altra persona, però que –contra el que es considera pura amor, tot esperit–, comparteix la carnalitat del coit, el qual –també contra el que es considera lògic segons la medicina i la percepció "natural"– en comptes de matar l'amor d'aquest enamorat, l'allcreix. I així fem cap als dos últims versos de la cobla quarta, potser els dos versos de felicitat més plena en tota l'obra amorosa marquiana: "Res no em defall a vida contentada;/ la mà de Déu a mi res no denega" (vv. 31-32).

Torna, però, el pèndol del discurs d'aquest jo poètic a bascular cap a la preocupació en la darrera cobla: durarà aquest amor tan perfecte? I així, l'enamorat expressa el desig de ser capaç d'enegar la fortuna –en la roda de la qual rau la possible fi d'aquest amor–, fins a expenses de ser ell mateix cec: "Volgra ser orb faent fortuna cega" (v. 33); és curiós com l'autor sembla pressuposar ací una varietat de ceguesa contagiosa.¹⁹ La ceguesa faria perdre el pas a la fortuna i, per tant, deturar-la, cosa que mantindria l'enamorat "on tan alt m'ha fet metre" (v. 34). Però això només és un desig, i, si malgrat això, la fortuna l'aparta d'aquell lloc suprem (iniciant, per tant, la baixada de la roda), "en aquest temps" (v. 6: en l'instant que la roda comença a baixar) vol la mort: vol haver mort abans d'arribar al punt més baix, quan les seues costelles hauran de sentir la dura terra (vv. 35-38). Amb aquest compromís acaba el cos del poema: si varia la seua sort, es complaurà a rebre l'atac de la mort ("de la mort me plau guerra", v. 40).

La bellíssima tornada comença amb el senyal-metàfora "Llir entre cards". Considere que March escull en cada poema amorós, entre els senyals que li són marca distintiva i signatura personal, atenent a l'argument poemàtic i a la seua elaboració retòrica. No tenim cap prova –malgrat els repetits intents– que tots els poemes que porten el mateix senyal vagen dedicats a una mateixa dona, i encara menys que aquesta fos una dona de carn i ossos. Tanmateix, sí que és indiscutible que el senyal –tant en Ausiàs March com en tota la tradició trobadoresca– és una marca de fàbrica, un equivalent del *copyright*: un poema amb el senyal "Plena de seny", per exemple, només pot remetre el lector a Ausiàs March, i a cap altre poeta. Si partim d'aquest ús autorial del senyal, podem resseguir l'ús retòric marquian en l'elecció d'un senyal particular, i per tant, deixant de banda –almenys de moment– rastreigs de claus

¹⁹ Cf. Pagès (1925: 72): "Je voudrais être aveugle, imitant (*faent*) la Fortune aveugle". Però aquesta interpretació no explica quin motiu tindria el jo poètic per voler ser orb, ni s'entén per què *fer* hauria de figurar ací en accepció imitatòria. Archer en millora la lectura: "El poeta estaria disposat a perdre la vista sempre que la fortuna quedés també cega" (Archer ed. 1997a: 233). Pressuposar una ceguesa contagiosa, però, acabarà d'explicar lingüísticament aquest passatge: *fer* cega la Fortuna és *provocar-li* la ceguesa.

biografistes, podem valorar la significació retòrica en l'elecció d'un senyal o un altre. March té dos senyals bàsics –a banda de l'ocasional “Mon darrer bé”– molt ben triats, ja que, entre els dos, estableixen l'essència dels motius bàsics marquiens de lloança lírica en una dona: d'una banda, la dama intel·ligent, regida pel seny (que recorda, qui sap si com a homenatge, el Na per-sens-bo de Cerverí); i d'altra, la dama excepcional, per a la plasmació de la qual March escull un motiu bíblic, provinent del Càntic dels càntics (“sicut liliū inter spinas, sic amica mea inter filias”).

Doncs bé, a l'excepcionalitat del cas amorós presentat al poema 56, corresponia molt millor el senyal de l'excepcionalitat, “Llir entre cards”, que no el senyal del seny –de seny no n'hi ha gaire, en aquest poema. I així, encapçalada per aquest senyal inequívoc, arriba la tornada recapitulatòria (que ara podem entendre bé, pel canvi de puntuació que he aplicat): aquest amor ja no pot augmentar més en intensitat; ell no vol que augmente més que en duració:

Llir entre cards, en l'espai de la terra	41
no hi ha delit que dure ne contente:	42
sols és lo meu, que no vull que s'augmente	43
mas del durar; quan hi pens, dol m'aferra.	44

Quan pensa que aquest delit tan intens que viu ara pot no durar, el jo poètic acaba en mans del dolor. Hi ha tres elements temàtics a assenyalar en la tornada, dos dels quals són els que destil·len les idees enunciades al cos del poema 56, i el tercer, aparentment nou, és en realitat la clau que permet acabar de donar sentit al distanciament de l'autor respecte dels sentiments manifestats pel jo poètic: (1) l'amor del jo poètic és únic i perfecte en el seu delit; (2) el fet que aquesta meravella amorosa podria no durar, l'angoixa enmig del seu goig; (3) els delits d'aquesta vida, no sols no duren, sinó que no contenten.

El jo poètic vol presentar, tot al llarg del poema, el seu amor com a excepció d'aquesta llavors inapel·lable creença moral cristiana: que els béns del món present són falsos delits, són miratges, i que l'autèntica vida és l'altra, la del més enllà. Pot, però, haver-n'hi una excepció? En aquest cas, en efecte, la història d'amor seria digna de ser recordada (vv. 15-16).

La qüestió, però, és la següent: és el jo poètic del poema 56 un bon jutge del seu cas amorós? La contestació –d'acord amb les pròpies dades que ens hi forneix el nostre complex autor–, és que no. Primer, perquè el protagonista del cas que presenta l'autor, a més de jutge, és part interessada. Segon, perquè té les facultats racionals alterades per la passió amorosa, per l'*amor hereos*; com ha de percebre, en aquestes condicions, la perillosa qualitat del cas amorós tal com és? Veu “pura amor entrega” allà on els coetanis assenyats només poden captar el seu contrari: *foll'amors*, luxúria; i menysté la màxima moral de desconfiar dels delits d'aquest món, considerant-se'n, follament, l'excepció. Declara que viu la plenitud del goig (vv. 1-3, 5-8, 13-18, 25-32), però es contradia a cada pas reconeixent que la possibilitat de perdre aquest bé mundà el fa morir d'angoixa (vv. 4, 9-12, 19-24, 33-40).

Per tant, el discurs que Ausiàs March posa en boca del seu jo poètic és, al poema 56, un discurs que l'audiència coetània pot interpretar a la perfecció –perquè l'autor li'n forneix dades inequívokes– com a deficitari en coherència, i fins contradictori: el discurs d'un obsés. L'autor hi presenta un jo poètic que creu follament en la puresa del seu amor carnal, perquè té la virtut estimativa afectada per la passió amorosa. És retorçut que el poeta construisca un discurs tan complex, amb implicacions metapoètiques? Sí, no seré jo qui ho negue; si hem d'arribar a comprendre a fons el seu discurs, cal que comencem admetent que el treball de construcció poètica d'Ausiàs March està lluny de les assumpcions de naïvetat literària que tendeixen a atribuir-se –de vegades amb ignorant condescendència– als autors

medievals. Molt al contrari, la construcció poètica d'Ausiàs March és summament complexa, i de vegades, com al poema 56, fins admirablement retorçada.

Rosanna Cantavella
Universitat de València

Obres citades

- ALEMANY, Rafael, et alii (1996), *Concordança de la "Vita Christi" de sor Isabel de Villena*, Alacant, IIFV-Generalitat Valenciana. [CD-Rom.]
- ARCHER, Robert (ed.) (1997a), *Ausiàs March Obra completa*, Barcelona, Barcanova.
- ARCHER, Robert (ed.) (1997b), *Ausiàs March Obra completa: apèndix*, Barcelona, Barcanova.
- BADIA, Lola (1993), *Tradició i modernitat als segles XIV i XV. Estudis de cultura literària i lectures d'Ausiàs March*, València - Barcelona, Institut Universitari de Filologia Valenciana - Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- BADIA, Lola (1993-94), "Tot per la dona, però sense la dona: notes sobre el punt de vista masculí al *Tirant lo Blanc*," *Journal of Hispanic Research*, 2, pp. 39-60.
- BADIA, Lola (1996), *Textos catalans i "ciència de naturales": discurs de recepció a la RABLB, i contestació de Josep Romeu*, Barcelona, Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona.
- BADIA, Lola (ed.) (1999), *Bernat Metge Lo somni*, Barcelona, Quaderns Crema.
- BOHIGAS, Pere (ed.) (1952-59), *Ausiàs March Poesies*, Barcelona, Barcino.
- CABRÉ, Lluís i Jaume TURRÓ (1995), "Perché alcun ordine gli habbia ad esser necessario: La poesia I d'Ausiàs March i la tradició petrarquista," *Cultura Neolatina*, 55, 1-2, pp. 117-36.
- CANTAVELLA, Rosanna (1994), "Los amadors amants comunament: lectura del poema 61 d'Ausiàs March," *Estudis de llengua i literatura catalanes*, 29, pp. 31-54.
- CANTAVELLA, Rosanna (1997), "Dames a l'aigua: el tema del debat entre el príncep de Viana i Joan Roís de Corella," *Anuari de l'Agrupació Borrianenca de Cultura: Revista Humanística i Científica*, 8, pp. 37-45.
- CANTAVELLA, Rosanna (ed.) (2000), "The Medieval Catalan *Demandes d'amor*," *Hispanic Research Journal*, 1, pp. 27-42.
- CANTAVELLA, Rosanna (2003), "Debate on Women in *Tirant lo Blanch*," dins Aichinger, Wolfram, Marlen Bidwel-Steier, Judith Bösch i Eva Cescutti (ed.), *The "Querelle des Femmes" in the Romania: Studies in Honour of Friederike Hassauer*, Wien, Turia+Kant, pp. 45-56.
- CANTAVELLA, Rosanna (ed.) (en premsa), *El "Facet" català*, Barcelona, Barcino.
- CÁTEDRA, Pedro (1989), *Amor y pedagogía en la Edad Media: estudios de doctrina amorosa y práctica literaria*, Salamanca, Universidad de Salamanca.
- COMPAGNA PERRONE CAMPANO, Anna Maria (2000), "Una vida sense raso," dins Martin, Georges i Marie-Claire Zimmermann (ed.), *Ausiàs March (1400-1459)*, Paris, Klincksiek, pp. 81-89.
- DILLA, Xavier (1994), "El manuscrit E d'Ausiàs March: ordre alfabètic o 'reimaginació?'," dins Carlos Romero i Rossend Arqués (ed.), *La cultura catalana tra l'Umanesimo e il Barocco: atti del V convegno dell'Associazione Italiana di Studi Catalani*, Venezia

- 1992, Padova, Studio Editoriale Programma, pp. 219-27.
- DRONKE, Peter (1979), "A Note on Pamphilus," *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 42, pp. 225-30.
- ESPADALER, Anton M. (1998-99), "Ausiàs March i el seu semblant," *Canelobre, Revista de l'Institut Juan Gil-Albert*, 39-40, pp. 91-98.
- FELBERG-LEVITT, Margaret (ed.) (1995), *Les Demandes d'amour: Édition critique*, Montreal, Ceres.
- FINOLI, A.M. (ed.) (1969), *Artes amandi: da Maître Elie ad Andrea Cappellano*, Milano-Varese, Istituto Editoriale Cisalpino.
- FUSTER, Joan (1968 [1959]), "Vigència d'Ausiàs March i Ausiàs March, el ben enamorat," dins *al seu Obres completes, I*, Barcelona, Edicions 62, pp. 213-84.
- GRILLI, Giuseppe (2000), "O vós mesquins..: un poema sobre els temps de l'amor o sobre l'amor d'un temps?" dins Martin, Georges i Marie-Claire Zimmermann (ed.), *Ausiàs March (1400-1459)*, Paris, Klincksiek, pp. 197-221.
- MCVAUGH, Michael R. (ed.) (1985), *Arnaldi de Villanova Tractatus de Amore Heroico, Epistola de Dosi Tyriacalium Medicinarum*, Barcelona, Universitat de Barcelona.
- NURMELA, Tauno (ed.) (1968), Giovanni Boccaccio *Il Corbaccio*, Helsinki, Suomalainen Tiedeakatemia.
- PAGÈS, Amadeu (ed.) (1912-14), *Les obres d'Auzias March*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans.
- PAGÈS, Amédée (1925), *Commentaire des poésies d'Auzias March*, Paris, Champion.
- PAGÈS, Amadeu (ed.) (1930), *Andreae Capellani regii francorum De amore libri tres: text llatí amb la traducció catalana del segle XIV*, Castelló, Societat Castellonenca de Cultura.
- PARÉ, Gérard (1947), *Les Idées et les lettres au XIIIème siècle: Le "Roman de la Rose,"* Montréal, Université de Montréal.
- PFAFF, S.L.H. (ed.) (1853), *Guiraut Riquier*, Berlin ("Die Werke des Troubadours in provenzalischer Sprache", 4).
- RAMÍREZ MOLAS, Pere (1980), "El problemàtic cant 128 d'Ausiàs March i la tradició manuscrita," dins *Estudis de llengua i literatura oferts a R. Aramon i Serra en el seu setantè aniversari*, Barcelona, Curial, vol. 2 (Estudis Universitaris Catalans 24), pp. 497-512.
- RIQUER, Martí de (1964), *Història de la literatura catalana: part antiga*, Barcelona, Ariel, 3 vols.
- RIQUER, Martín de (ed.) (1975), *Los trovadores*, Barcelona, Planeta, 3 vols.
- ROSSIAUD, Jacques (1986), *La prostitución en el Medievo*, Barcelona, Ariel (1a ed. 1984).
- WACK, Mary Frances (ed.) (1990), *Lovesickness in the Middle Ages: the "Viaticum" and its Commentaries*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press.
- WITTLIN, Curt J. (ed.) (1986), *Brunetto Latini Llibre del tresor*, Barcelona, Barcino, vol. 3.