

***"Los amadors amants comunament": lectura del poema 61 d'Ausiàs
March***

Rosanna Cantavella

Si hom ho considera, resulta bastant evident que l'índex de freqüència de lectura de la poesia marquiana és avui dia inversament proporcional al nombre de places, carrers i centres d'ensenyament de ciutats de l'antiga Corona d'Aragó batejats amb el nom d'aquest autor. El fet que el senyor de Beniarjó no siga freqüentat per l'actual lector en català potser es modificarà els propers anys, amb les commemoracions que puga dur la celebració del sisé centenari del seu naixement. I si per fi el lector mitjà comença a interessar-se pel treball literari marquianà, la seua apreciació es podrà veure facilitada, en bona part, gràcies a la revifalla dels estudis filològics sobre Ausiàs March iniciada en la passada dècada dels vuitanta.

Els treballs mampresos de fa uns quinze anys ençà s'han revelat en conjunt notòriament més eficaços que el gruix dels realitzats anteriorment. No podem ignorar que en l'origen d'aquest nou període per als estudis marquians apareix l'esforç editor que va realitzar Ferraté el 1979. És conseqüent amb la mateixa voluntat de clarificació de l'obra marquiana, el buidatge de concordances realitzat per Albert Hauf (1983a) i que s'ha convertit en punt de referència necessari en aquest camp. Un bon comentari marquianà no pot ignorar tampoc les notícies en matèria d'ecdòtica aportades per Ramírez i Molas (1980 i 1981) i Archer (1990-91). Tot just ara s'han donat a conèixer uns documents en què el propi poeta es declara nat a la ciutat de València (Chiner, 1993). En aquests mateixos anys els treballs de Zimmermann poden haver introduït l'interès per March entre els lectors de formació analítica francesa.

Sobre un panorama com més va més fructífer, doncs, desitge ara centra-me en la particular aplicació, en els darrers tres lustres, del treball de comentari als poemes marquians. Aquesta mena de comentari de text es distancia d'altres assaigs sobre el poeta valencià d'èpoques passades pel seu diferent enfocament. En comptes d'intentar esbrinar de colp el sentit global de la poètica marquiana (mètode que sovint desembo-

cava en una *laudatio* acrítica); o de resseguir incertes al·lusions autobiogràfiques en els versos de l'autor, aquesta modalitat d'estudi d'Ausiàs March abans insòlita, parteix d'una base molt més humil, però també més eficaç: centrar-se en el text, sovint en un poema concret –o en un sol passatge, com van fer Germà Colón en 1987 i Hauf en 1983b–, per explicar-lo tan exhaustivament com siga possible, començant per fer-ne intel·ligible el sentit literal dels versos; les referències a altres poemes hi tenen la funció d'ajudar a entendre la peça centre del comentari.

Aquest sistema d'anàlisi reconeix que la poesia marquiàna és, per començar, difícil d'entendre; un reconeixement –indirecte o directe¹– que algunes persones podrien considerar perillós per a la fama del poeta o fins i tot per a la precària salut cultural del país que el va produir. Per dissipar temors convé recordar el fet esmentat a l'inici d'aquest article: és ben difícil que un poeta no llegit perda lectors. Ben al contrari March no podrà sinó guanyar-ne si van apareixent guies de lectura que es basen en virtuts com la paciència i la humilitat epistemològica (reivindicades per Badia 1993, 13); molts més que no si es tornàs als ditirambes freqüents als antics estudis, en bona part responsables de la gloriosa momificació del poeta.²

Han confluït en l'ús d'aquest mètode explicatiu Panunzio, Romeu, Badia, Ferraté i Archer, nòmina a la qual se n'han sumat diversos altres com Deyrmond, Cabré, Pujol i també el nostre homenatjat Germà Colón (vegeu-ne un panorama no exhaustiu a la bibliografia final). Que investigadors d'orientacions ben variades hagen emprat el mateix sistema ens dóna la mesura de la seua utilitat.

En la línia d'anàlisi pràctica exposada, doncs, aquest treball se centrarà en la lectura i el comentari al número 61, poema de tema amorós, que podem comptar entre els de caire marcadament abstrús –no pocs– en la producció marquiàna, tot i que la

¹ "March, malgrat la seua extraordinària qualitat literària, no és de lectura fàcil ni amena" (Badia 1980, 43). "Ausiàs Marc, un dels nostres autors més difícils" (Hauf 1993, 102). Hauf hi cita a més les declaracions de Joan Fuster en una entrevista informal: "I ja em t'ens remirant-me el Marc, que no sabia com traure-me'l dels dits, perquè allò és més complicat" (Sòria 1992, 9).

² El valuós treball bibliogràfic d'Esteve-Ripoll 1987 també és una font d'informació ben útil per a l'interessat a valorar el sentit de les publicacions marquiànes fins a la dècada dels setanta. March ha tingut molta menys sort que el seu cunyat Martorell en les commemoracions: la del cinqué centenari de la seua mort va caure en 1959. Una es pregunta si l'allau de paperassa laudatòria d'aquells anys, sovint sense suporten investigacions reals, no va resultar fatal per a la fama del poeta. Pel que sembla, calia ser un erudit *outsider* com Fuster per traure autèntic profit d'aquella celebració. Els seus treballs sobre March més coneguts i d'altres que no ho són gaire (veg. per exemple l'enumeració que en fa Hauf 1993, 102) daten d'aquella època, i mantenen l'interès precisament perquè l'autor es va proposar, senzillament, d'entendre l'obra marquiàna sense donar res per demostrat (vegeu Badia 1991).

tornada és clara i ha estat citada sovint. El contrast que ofereix el complex desenvolupament retòric del poema 61 amb una tornada bastant coneguda ja és, doncs, un motiu entre molts pel qual convé descapdellar el maixó del missatge d'aquesta composició. Vet-ne ací el text.

O fort Dolor, yo·t prech que mi perdons	1
si no·nse guesch la tua voluntat:	2
la que yo am contra tu ha manat;	3
donchs, si no muyr, no·m despuls dels teus dons,	4
puy a mi vull en dues parts partir	5
e don a tu l'enteniment per part,	6
e lo meu cors de la mort lo a part;	7
a fort Amor yo no puch contra dir.	8

La que yo am mi no consent morir.	9
Dóna'm a tu, lançat a ton voler,	10
e sab que tu no·m seràs mercener;	11
no·m desempars fins a vida finir,	12
e·n aquell punt hages compassió	13
d'aquella que ja més de mi l'aurà:	14
com l'esperit del cors e xir volrà	15
oblida mi, membre·t de l'a qui só.	16

En aquest món la mi·ànima·t dó	17
y els pensaments, que e tsabràs ocupar:	18
de res del cors no·t vuyles empaxar,	19
car viure vol, e que digues que no.	20
Del cors mesquí no sies descontenta,	21
car tot és teu sinó lo moviment,	22
e sos gemechs no vaguen, yo durment:	23
ta voluntat, mon sopni la contenta.	24

Puys per mos crits mercé de mi s'absenta	25
e Déu per vós vol punir mos demèrits,	26
e los meus fats contrasten a mos mèrits,	27

licenciats Dolor qui·m desasenta, 28
 car una és ma vida y ma sperança 29
 e dóna'ls mort qui·ls tolla companyia 30
 e vós dieu que us plau la vida mia, 31
 e·lls de partits, la mort del món me lança. 32

Creeu de ferm que só·n ferm·acordança 33
 que perda·ls ulls si perta vós de veure 34
 e per null cas la uger no vulla u creure 35
 que·m luny de vós: vida us don per fermaça. 36
 Quan pens que mort me pot fer ser absent 37
 de vós, qui·m sou pus cara que la vida, 38
 d'aquella fuig, a la qual ma veu crida; 39
 guanyat me té lo primer moviment. 40

Lir entre carts, tant vos am purament 41
 que m'és dolor com no·m poreu amar 42
 sinó d'amor que solen practicar 43
 los amadors amants comunament.³ 44

Algunes remarques formals

Aquest poema respon, en el seu esquema estròfic i mètric, al patró més comú de la poesia marquiana i de la catalana posttrobadoresca en general. Consta de cinc cobles i una tornada, que inclou el senyal "Lir entre cards". Les cobles són típiques octaves decasil·làbiques amb accent i cesura a la quarta, amb rimes capcaudades i creucreuades abba cddc. El repertori català de Parramon (1992, 152-97) inventaria 414 composicions sobre aquest model; no debades Riquer i Badia (eds. 1984, 68) han parlat d'un "fenomen general d'inflació del decasíl·lab" en aquella època. Quant a l'estructura de rimes,

³ Transcripció, revisant, sobre les bases de Pagès ed. 1912-14 i Bohigas ed. 1952-59 (és a dir, sobre el ms. F), tenint en compte les aportacions a la puntuació de Ferraté ed. 1979, i reduint les grafies dobles (15 volrà, 18 yells, perssaments). Per a la lecció d'*amants* (mss. FK) front a *amant* (preferida per Bohigas i acceptada per Ferraté), vegeu més avall nota 14. Així mateix accentue a la manera occidental per evitar, donat el cas, falses impressions de rima imperfecta.

Ramírez i Molas (1970, 214-15) ja va incloure aquesta composició en l'ampli grup poemàtic marquià que presenta rimes masculines i femenines barrejades. Convindrà explicar, però, que aquesta alternança no s'hi dóna a l'atzar.

El poema, que temàticament consta de dues parts més la tornada, presenta rima masculina en la primera part (cobles 1-3), i rima femenina en la segona (cobles 4-5); en arribar a la tornada s'hi reprén la rima masculina. Això, naturalment, dóna rimes de transició, degudes al capcaudament, en les cobles tercera i cinquena (tercera: a10 b10 b10 a10 c10' d10 d10 c10'; cinquena: a10' b10' b10' a10' c10 d10' d10' c10). En conjunt es pot advertir una voluntat de subratllar la separació de l'obra en dos blocs, amb dos tipus de rima diferenciats.

La sonoritat de la rima ens du a la sonoritat de certes figures de dicció que convé de notar. "El joc de paraules paronomàsic i el *mot equivoc*, per exemple, juguen un paper important en la seva concepció d'un estil poètic": Riquer i Badia (eds., 1984, 65 n. 32) s'hi referien a Jordi de Sant Jordi, però la mateixa observació pot ser aplicada fil per randa a Ausiàs March. És sorprenent que hàgem hagut d'esperar al recent estudi de Deyrmond (1991, 488) per començar a veure remarcada la importància en March d'aquest tipus de figures.

Per exemple l'al·literació, forma encabible en el que es coneixia com a *excusació de replicació* (Compendi de Castellnou Casas Homs ed. 1969, 86; *Torcimany* Casas Homs ed. 1956, 1, 137-38, *Art nova* Vidal Alcover ed. 1986, 98-99): salta a la vista que al poema 61, versos com el 9 i el 44 ("los amadors amants comunament") estan marcats per la repetició de nasals i sibil·lants, o que el vers 35 es basa en l'exposició al·literada de certes vocals, de les quals la més cridanera la *u*, combinades amb la lateral palatal ('e per null cas llauger no vullau creure').

Una altra figura de dicció complementa aquesta en el sistema retòric marquià (que és també el dels seus coetanis, vegeu *supra* la cita de Riquer-Badia): la paronomàsia⁴, definida com "duas diccions o mes, semblans o quax semblans de so, en lo començament o en la fi d'aquelhas", segons el *Torcimany* (Casas Homs ed. 1956, 1, 291), que en dóna com a mostra el clàssic exemple proposat per les *Leys d'Amors*: "Corta yest cortz de tota cortesia,/ car de cortes descortes fas tot dia...". Les fronteres entre excusació de replicació i paronomàsia, en tot cas, semblen incertes, i així les *Flors del Gai*

⁴ Aquest era el nom predominant en els tractats poètics de tradició trobadoresca. Deyrmond (1991, 488) l'anomena *truductio* seguint certs textos de retòrica clàssica. A la *Rhetorica ad Heremium*, se l'anomena *annominatio* (veg. Murphy [1974] 1983, 415-16), com també al *Laborintus* (Faral ed. 1924, 94-96, 353). El *Mirall de trobar* ho consideraria també *traducció* o bé 'sinatisme' (sinacrisme: Vidal Alcover ed. 1984, 136-38).

Saber les mostren com dos graus de mestria dins de la mateixa escala (Anglade ed. 1926, 4684-717)

Probablement el més gran monument paronomàsic de March siga el curt poema 86, amb aquell malabarisme lèxic a partir del lexema *-pas-*, com en "i és d'admirar, passant, com no em trespasse/ingratitude, portant-me el contrapàs".⁵ En tot cas també el poema 61, com molts altres, serveix al seu autor per lluir aquesta habilitat retòrica: als vv. 1-4 hi trobem "perdons" i "dons", als 5-7 "parts partir", "per part" i "apart"; els vv. 21-24 rimen en "descontenta"- "contenta", i els 25-28 en "demèrits"- "mèrits" i "s'absenta"- "desassenta". Als quatre versos de la tornada hi ha cinc formes lèxiques sobre el radical *am(a)-*.

Potser la paronomàsia en rima no siga del gust d'alguns lectors actuals, que sovint consideren, segons certa pràctica moderna, que és una imperfecció lligar paraules com "purament" i "comunament" (41-44), i bona part dels citats abans, en què presenten homofonia sons que precedeixen la vocal tònica que marca la rima. Pel contrari, segons els tractats de poètica que podia consultar March, aquesta pràctica no era de defecte sinó virtut. Prenia el nom de *leonismitat perfeta* quan "se fa en las duas finals silhabas de la diccio, ço es, que en aqueilhas silhabas finals haja en quascuna una vocal (...); però denant la primera de las ditas duas vocals deu haver en tota perfeta leonismitat sens tot migá una mateixa o unas mateixas letra o letras", segons el *Torcimany* (Casas Homs ed., 2, 18-19). En aquest tractat (*ibid.*), un de les poemes amb què s'il·lustra la idea presenta en rima "dona"- "perdona" (recordeu els nostres vv. 1-4, "perdons"- "dons"). Aquest exemple prové de les *Flors del Gai Saber*, on aquesta mena de rima es denomina *dicció composta*. De fet, l'oncle del poeta, Jaume March, dona als repertoris del seu *Diccionari de rims* (Griera ed. 1921) exemples múltiples que faciliten la dicció composta o rimes paronomàsiques, siguen lleonismes perfets o no (inclosos els *dona-perdona* que estem emprant com a exemple, rr. 459-461). El tractadista català més clar en aquest punt resulta ser el tardà Francesc d'Olesa (1480-1550), que etiqueta la rima de compostos, seguint les *Flors*, com a *dicció composta*, i la presenta com a similar a la *dicció equívoca*: "Advertiran que la dicció equívoca no es té per mot tornat [repetició d'una paraula en rima] si la significació se varia (...). En lo mateix compte s'han de tenir les *diccions compostes*, així com *vida-convida, tenir-detenir, dona-perdona*" (*Art nova de trobar*, Vidal Alcover ed. 1986, 109).

Assenyalaré, en conclusió, que no hi ha cap raó per desconfiar del mèrit d'Ausiàs

⁵ Cite els fragments corresponents a altres poemes marquiàns seguint l'edició Ferraté 1979, ja que el sentit n'és més fàcil de captar amb una grafia normalitzada.

March com a poeta expert en l'ús de figures de dicció, ni com a forjador hàbil de rimes considerades perfectes segons els manuals poètics; dins aquest patró, es pot observar en March una preferència pel joc sobre mots e quívocs i diccions compostes, més que no per la recerca de sonoritats inusuals en rima.

El tema

És notori que la construcció poètica marquiara basa un dels seus pilars fonamentals en l'exhibició hiperbòlica del patiment amorós del jo poètic.⁶ Sense anar més lluny, els dos poemes proemials, el dels manuscrits més antics (poema 1: vegeu-ne els comentaris a Badia 1993 i Ferraté 1992) i el de les primeres edicions (poema 37), coincideixen en aquest desenvolupament temàtic del patiment de l'enamorat. Al poema 1, l'intent d'evasió a un passat gratificant és l'eixida del jo poètic front a la inconstància de la dama que ja se'n desinteressa, fet que el tortura en el present, i que li fa impossible l'esperança d'un futur millor. El sedant del record, però, esdevé estimulant del dolor quan el jo poètic obri els ulls, amb la qual cosa el que havia de ser remei resulta verí. El dolor amorós és, doncs, viscut tràgicament al poema 1: resulta clar que el jo poètic no hi valora positivament el patiment amorós: s'estimaria més no patir, perquè el dolor li fa present el pas del temps; ço és, li recorda que l'amor de la dama està morint.

El dolor per l'amor que s'acaba és viscut com una tragèdia: és un dolor improductiu. Tot el contrari del dolor que causa l'amor naixent, com ho veïem al poema 37 (i a molts altres, per exemple el 2, v. 23): ací, el dolor amorós –en forma de tristor–és presentat, en el marc referencial de la tradició trobadoresca, com la via necessària per depurar el que és vist com desig animal, i donarà peu a la vivència diguem-ne paramística de l'amor, ço és, al gaudi desinteressat de l'amor per l'amor mateix.

El poema 61 parla d'una forma de dolor diferent a les dues apuntades: la inquietud enmig del plaer per la correspondència amorosa de la dama. El gust marquià per la plasmació d'extrems no podia sostroure's a aquesta antítesi. En diversos poemes apareix glossat aquest dolor, presentat principalment en dues formes:

⁶ Badia 1993 153, enumera el ventall temàtic dels poemes marquiars que comparteixen el senyal "Llir entre cards" ("motius ben coneguts de la tradició lírica"): un grup d'aquestes peces té com a tema les "especulacions sobre el dolor i la mort com a única sortida". Com veurem, el poema 61 n'és un, tot i no arribar a les cotes de desesperació expressiva d'altres composicions.

a) El jo poètic s'alegra per la correspondència de la dama; la seua felicitat només es veu enfosquida per por que l'amor de la dama no dure. Vegeu així el desenvolupament del poema 56 (breu comentari a Badia 1993, 159-60), on després que el jo poètic s'expressi en termes de quasi absoluta felicitat ("lo meu delit no capen nulla testa / ne pot muntar ma glòria en pus alt signe", vv. 17-18; "tot simplement e sens dolor alguna / visc en delit", vv. 25-26), es van apuntant indicis d'inquietud que desemboquen en la següent tornada:

Llir entre cards, en l'espai de la terra
no hi ha delit que dure re contente:
sols és lo meu, que no vull que s'augmente
mas del durar; quan hi pens dol m'a ferra. (vv. 41-44.)⁷

b) El jo poètic experimenta cap a la correspondència de la dama sentiments ambivalents: d'una banda, això li proporciona gran plaer; de l'altra, l'amor no resulta en la realitat –per un motiu o un altre segons poemes–, com ell hauria volgut, fet que li provoca el dolor de què es lamenta. Això succeeix a la composició que ens ocupa, en la qual no és absent, però, una referència al recel apuntat a l'apartada.

El poema 61 està construït a partir de dues invocacions que configuren dues parts (com ja he apuntat en referir-me al sistema de rimes): una primera, l'apostrofa prosopopeica del dolor, en tres còbles, i una segona, l'apel·lació a l'estimada, que n'ocupa les dues darreres i la tornada, en la qual a més se'ns aclareix del tot la causa de les queixes inicials.

El jo poètic comença, doncs, demanant disculpes al dolor per no seguir la seua voluntat, ja que la seua dama ha dictaminat contra el patiment (vv. 1-3) –hem d'entendre doncs que aquella satisfà el poeta d'una manera o altra. Tanmateix ell, que s'adreça a aquesta personificació amb el mateix respecte que el vassall al senyor, li prega de seguir-li concedint els seus "dons" (v. 4) amb una condició: els destins del seu cos i del seu enteniment se separaran; a aquest darrer que darà a mercè del dolor, però el cos en serà estalvi (vv. 6-7), perquè així ho desitja l'amor, un altre poderós senyor contra el

⁷ M'he permès de proposar una nova puntuació per als vv. 43-44 perquè es comprenga més fàcilment el sentit de la tornada: que el delit del poeta és única la terra, i que el poeta és tan feliç que no necessita que aquest plaer augmenti en intensitat, sinó sols en duració.

qual tampoc no pot res el poeta (v. 8): l'estimada no el vol veure morir de patiment (vv. 5-9). Però és ella mateixa qui, paradoxalment, lliura el jo poètic a la recerca del dolor (v. 10), tot i saber que aquest no en tindrà pietat (v. 11): nova paradoxa, ja que si el dolor no li és "merçener"⁸, això pot significar, o bé que s'acarnissa amb el poeta (que així viuria alhora en plaer i dolor), o bé que (segons el v. 4) el dolor li nega els seus "dons", és a dir que el poeta en realitat no arribarà a sentir el patiment que busca –o amb la intensitat que busca. Això no impedeix que aquell desitge un dolor tan fort que el mate (v. 12), i que, mort ell, que ja no patirà ("oblida mi" v. 16), turmente l'estimada (vv. 13-16) per la seua crueltat (14): crueltat que haurà consistit, recordeu-ho, a causar-li dolor i plaer alhora, o bé a causar-li un dolor en evitar-li'n un altre. Convé llegir a poc a poc els versos d'aquesta filigrana paradoxal, construïda sobre una paradoxa de sentit (el poeta sent delit i dolor alhora, o encara més, pateix perquè no pateix¹⁰) i vehiculada a través de paradoxes lèxiques (el possible sentit invers de paraules com *despullar-dons* v.4, o de

⁸ En aquest poema, *dolor* és referit potser en masculí a "merçener" (v. 11, però sols si l'entendem com a qualificatiu, ja que també té ús com a substantiu masculí, vegeu DCVB); i clarament en femení a "descontenta" (v. 21). "Fort", en canvi (v. 1), no pot servir de referència per la seua inestabilitat morfològica al XV. El gènere de *dolor* podria ser a l'Edat Mitjana masculí o femení al plural, segons els testimonis del DCVB, bé que en singular totes les formes medievals que s'hi recullen són femenines. El DECLC considera errònies totes les cites en masculí que dóna el DCVB, però sense gaires explicacions; nega la possibilitat de l'ús medieval masculí d'aquesta paraula i considera que March (del qual cita l'exemple del poema 14, v. 17: "long és lo temps del continuu dolor") s'hi permet alguna "llicència poètica". Cal dir que el mateix DECLC admet la possibilitat d'*amor* com a masculí (el gènere del qual és variable en March) ja des del *Blaquerna*. ¿No és massa còmode, doncs, de fer responsable el poeta quan no ens hi encaixen els càlculs? Encara no s'ha pogut demostrar que Ausiàs March es permetés d'incórrer en cap forma inequívocament agramatical per justificar la rima o el metre. Recordeu, a més, que l'opció pel català, idioma sense tradició lírica, permetia a March de jugar amb les diferents possibilitats que oferia la llengua parlada, sense veure's determinat per eleccions o directrius lingüístiques prefixades en manuals (a diferència dels que continuaven optant per l'occità en poesia). El que queda definitivament clar és que ens cal un estudi sistemàtic sobre els gèneres medievals dels substantius conceptuals en -or.

⁹ Ací el jo poètic marquà, com en altres passatges, vol veure patir de remordiment la dama, davant la seua mort fantasejada. Cf. aquests vv. 13-16 ("e, en aquell punt, hages compassió/ d'aquella que jamás de mi l'haurà:/ com l'esperit del cos eixir volrà,/ oblida mi, membre't de la qui só") amb els 34-38 del poema 13: "...per complir mon delit / serà mestèr que em sia della i dit/ que d'esta mort vos ha plagut plorar, / penedint vós com per poca mercè / mor l'ignocente per amar-vos martre". Shi reconeix naturalment el tòpic de la dama sense mercè, tan car a la lírica del XV (vegeu Riquer 1955, Riquer ed. 1983, i Cantavella 1993, 195 i n. 7).

¹⁰ Deixaré a l'albir del lector el possible desenvolupament de l'associació contrastiva entre el posterior "muero porque no muero" castellà, justificat en una vivència d'espiritualitat absoluta que no suporta l'espera de la carnal vida terrena, i aquest marquà *patir perquè no es pateix –o perquè no es pateix prou–*, dificultat de guda al fet que el component carnal de la veu poètica es troba satisfet (v. 7).

mercener v.11, *desemparar* v.12, o *compassió* v.13, en relació amb *dolor*).

En acabar la segona cobla, doncs, sabem la dama és la culpable, la responsable de la situació en què el poeta es troba. La dama el fa patir però el correspon; és a dir, li evita el patiment líric de la no correspondència. De què es queixa ara, doncs?, pot preguntar el lector marquià. Per a conèixer la natura exacta del seu dolor, caldrà esperar als versos de la tornada: no abans se'ns desvelarà la clau d'aquesta composició, ja que està estructurada com a enigma.¹¹

La manifestació d'aquesta pena és el que ens exposa la següent cobla, que s'inicia reprenent els vv. 5-7: el poeta hi pensa, hi entrega l'ànima; el cos, tanmateix, té uns altres plans: "viure vol" v. 20.¹² La veu lírica fa el darrer intent d'acontegar el dolor indicant-li que, al cap i a la fi, també el cos se'n contagia escadusserament; no és que aquell li lleve el son ("jo dorment" v. 23), però com a mínim té malsons i gèmega (vv. 23-24), amb la qual cosa aquella voluntat del dolor que el poeta deia no *enseguir* en la realitat (v. 2) resulta a complida en somnis (v. 24). Només llavors, quan el cos reposa – quan no hi ha "moviment" (v. 22) –, pot ensenyorir-se'n el dolor. Però el cos de la vigília, el cos viu – el cos potencialment pecador o fal·lible –, és precisament pur moviment; de manera que el fet que la veu poètica regale al dolor tot el cos excepte el moviment pot acabar llegint-se com una nova paradoxa. Ara bé: convé advertir ja que el nostre autor s'adelita en els discursos polisèmics, i no pot deixar de tenir present, al costat del sentit físic de la paraula *moviment* en relació a *cos*, un altre significat: el que l'escolàstica atorgava a aquest terme. El *moviment de l'apetit sensitiu*, que és del que es parlaria ací, és segons Tomàs d'Aquino una passió (*Summa Theologica* q. 23 a.2, i q. 24 a. 4). De les diferents passions del concupiscible possibles en l'apetit sensitiu, la que escau al nostre poema pel context amorós és la passió de l'amor sensitiu (*ST* q. 26 a. 1). Interessa remarcar l'asseveració de sant Tomàs que, així com l'apetit intel·lectiu o voluntat es caracteritza pel judici lliure, l'apetit sensitiu només participa de la llibertat "en certa manera".¹³ En aquest passatge, doncs, el jo poètic també declara que només roman rebel

¹¹ Badia (1993, 211), inclou l'enigma en una selecció d'emes característiques de l'"arsenal retòric" marquià, al costat del dilema, l'antítesi, l'oposició de contraris, la contradicció i la paradoxa, tots molt del gust també dels poetes coetanis de March.

¹² Aquesta expressió, com a mínim a finals del segle XIV, significava 'viure bé' o 'donar-se a la bona vida': gaudir-ne, en el sentit més terrenal. Bernat Metge ho testimonia, al tema (i subsegüent glossa) del seu *Sermó*: "Se gueixqua.l temps qui viure vol; / sino, poria's trobar sol / e menys d'argent" (Riquer ed. 1959, 2, vv. 1-3).

¹³ L'amor sensitiu rau en l'apetit sensitiu, per oposició a l'amor intel·lectiu, que rau en la voluntat (o apetit intel·lectiu) (*ST* q. 26 a. 1). L'apetit sensitiu "prové del coneixement de qui apeteix, si bé *necessàriament* no

al dolor l'impuls del desig corporal, que (a diferència de l'intel·lectual, segons hem vist) cau a fora de la voluntat *plena* –amb la qual cosa, de retruc, aquesta veu poètica es desempallega d'una bona càrrega de culpabilitat. S'insistirà en la mateixa motivació més avall, al vers 40, de bell nou com a justificació d'un comportament que no és el desitjable. La consciència marquiàna en l'ús escolàstic del mot "moviment" pel que fa als possibles usos plurals o (com ja he dit en termes de retòrica del segle XX) polisèmics, apareix a altres poemes, entre els quals figura el v. 36 del molt famós poema 23: "e del cos bell sens colpa el moviment".

El poema arriba a la seua segona part: l'apel·lació a l'estimada. Recordem que, fins ara, aquesta ens ha estat presentada com la responsable del dolor en el plaer, o bé del dolor pel no dolor –remordiment en aquest darrer cas– del poeta; aquella que, amb la seua correspondència, posa el jo líric en situació de buscar una pena que potser no passa d'ésser mental (vv. 5-6); anímica com a molt (vv. 17-18). La dama a qui s'adreça ara és, doncs, la que abans ha estat denunciada com a inductora del contentador delit del cos del jo poètic. El lector intrigat ja espera l'explicació d'aquells retrets. Tanmateix, res en les dues cobles que segueixen no ens remet directament al tema de la primera part; si la tradició ens les hagués llegades en còpia separada, no tendríem a associar-les amb la resta de versos d'aquest poema. Només la tornada acabarà lligant una i altra part, per donar-los un sentit d'unitat i resoldre finalment l'enigma.

El poeta apel·la a la dama per fer-li una petició: que el lliure del desfici del dolor (v. 28). Aquesta actitud suposa un canvi respecte de la primera part del poema: el poeta ja no suplica de sentir dolor, sinó que demana que l'en deslliuren. Per què aquesta variació? L'oració causal que ocupa els vv. 25-26 ens haurà de donar la resposta. La veu poètica destaca el fet que "per mos crits mercé de mi s'absenta". Si tenim presents els referents de la primera part de l'obra, recordarem que el sentit de *mercé* podia caure en la línia antitètica emprada fins ara, de manera que, optant per posar en relació aquest vers amb les cobles anteriors –i no donant per fet l'aparent tall argumental–, podem entendre que l'absència de mercè destacada ací correspondria a l'absència del patiment buscat (vegeu també el v. 39 més avall).

El sintagma "per mos crits" presenta problemes d'interpretació: gramaticalment, pot ser tant un complement causal ('per causa dels meus crits no obtinc mercè') com un instrumental ('no obtinc mercè a través dels meus crits'); les dues interpretacions

per un judici lliure", i es dona tant en els animals com en els homes, en els quals "participa en certa manera de la llibertat, en quant obeeix la raó" (*ibid.*). Cite de l'edició catalana de Batalla 1992.

resulten suficientment paradoxals com per ser del gust marquianà. El vers següent, "e Déu per vós vol punir mos demèrits" (v. 26), també resulta una mica problemàtic: el poeta es refereix al càstig que li té Déu reservat, això és evident, però de bell nou el sintagma "per vós" ens causa problemes: ¿és l'instrumental 'a través de vós' (cosa que significaria que aquest pecatamorós ja du en si la penitència, que la dama presentada abans com a còmplice de la falta és mostrada ara com a via de càstig), o bé es refereix a 'els meus demèrits per vós, 'per causa vostra' (que voldria dir que és ell qui pena uns pecats la inductora dels quals és en realitat la dama)? Probablement, també ací March hauria tingut present la polivalència de significats en els dos sintagmes problemàtics, de manera que és difícil excloure'n cap dels apuntats. La referida tendència marquiana a les redaccions de significat plural, de fet, ja havia estat apuntada per Deyermond (1991, 494-97) en relació amb alguns passatges del poema 2.

Si recapitem, doncs, la informació de l'oració causal dels vv. 25-26, entenem que la falta de mercè amb què es troba el poeta, i la voluntat de Déu de punir-lo per algun motiu relacionat amb la dama, són les dues causes que determinen la petició a aquesta del v. 28: que el deslliure també del defici del remordiment (del "dolor qui'm desassenta"), i que no li cree un dolor nou fent-lo dubtar de la continuïtat de l'amor d'ella –un amor que, segons la informació de la primera part, inclou la satisfacció carnal (vv. 7-9 i 19-20).

La mort hi apareix de bell nou com a referència: si abans el poeta demanava a aquell dolor enigmàtic que el dugués a la mort (v. 12), ara adverteix que la vida d'ell, que dona satisfacció a la dama (v. 31), acabarà si ella li lleva l'"esperança" (v. 29): el context, i la tradició lírica, ens duen a entendre que el que el poeta espera és la continuïtat en la correspondència de l'estimada, un tipus de temor en el plaer a què ja hem al·ludit com a tòpic marquianà més amunt (tema *a*), il·lustrant-lo amb el poema 56. La quarta cobla, doncs, expressa la resignació del poeta a una estima no perfecta (segons les cobles anteriors i els vv. 25-26), i la petició que, tot i no ésser perfecta, almenys siga durable.

Pel que fa a la cinquena cobla, es tracta d'una declaració de lliurament amorós, que resultaria poc destacable si no fos perquè arriba quan el lector se sent més que escamnat per totes les reticències que el poeta ha anat deixant caure fins ara: el jo líric assegura que està decidit a perdre els ulls si no ha de veure més la dama (vv. 33-34), i que morirà abans no separar-se d'ella (vv. 35-36); fins i tot la mort, cridada pel poeta enmig del dolor (v. 39, i abans 25), li resulta terrible quan considera que hi deixarà de veure la que estima (vv. 37-39). Aquests versos recorden ben de prop els 25-32 del poema 13 (cf. "E, si la mort no em dugués tal ofensa: / fer mi absent d'una tan placent

vista..." amb "Quan pers que mort me pot fer ser absent / de vós, qui em sou pus cara que la vida..."), estudiat per Badia 1993 i Ferraté 1992; poema a què ja m'havia referit (nota 9) a propòsit dels vv. 13-16. El passatge també remet al que és una de les antítesis més constants de la poesia marquiana: l'oposició, presentada com a irresoluble, entre l'impuls de vida i el desig de mort (vegeu Hauf 1983a per a l'alta freqüència d'aparició d'aquests mots).

Al darrer vers abans de la tornada, el poeta declara que el té dominat el "primer moviment" (v. 40), ço és la passió amorosa de l'apetit sensitiu, com he indicat més amunt en glossar el v. 22. Aquest "moviment" és "primer" perquè, segons la filosofia natural, en el procés d'enamorament l'apetit concupiscible del sensitiu es dona abans que l'amor de l'intel·lectiu. Aquesta preeminència temporal apareix indicada per March al poema 4, precisament un debat entre el cos i l'enteniment (comentaris a Panunzio 1980 i Ferraté 1992), on es reconeix en favor del cos que el "prim moviment" en l'amor no pot manifestar-se directament a l'enteniment (v. 34).

El reconeixement del vers 40 es converteix en un resum de l'autoanàlisi que configura el poema: si el jo poètic parla així, si sent el dolor que no ens acaba d'aclarir i del qual fa responsable la dama; si només és capaç de demanar d'ella no un amor diferent, sinó simplement la continuïtat d'aquell, que no és precisament perfecte, és perquè el poeta està desequilibrat en els seus sentiments: perquè està "guanyat" per aquest "primer moviment" de l'amor sensitiu que hauria hagut de deixar pas a l'elaboració racional de l'amor intel·lectiu, com ensenya el ja esmentat debat marquianà del poema 4; l'enteniment, que acíeixa guanyador en la pugna amb el cos, al poema 61, en canvi, ha estat abandonat al dolor: deixat al marge del goig amorós.

L'amor del poeta, malgrat tot el que s'ha exposat, vol ser "pur" (v. 41), i si no ho aconsegueix és per culpa de la dama. Aquest és el missatge de la tornada, el motiu del dolor que proclama: Llir entre cards és al poema 61 més card que llir, i per tant el senyal resulta amargament irònic (veg. Cantavella 1992); un esperit terrenal que no és capaç d'estimar més que de manera "comuna", no com els grans amadors de la història –únics punts de referència que se sol permetre la veu poètica marquiana–, sinó com un de tants.¹⁴ El jo poètic marquianà, sempre amb ínfules d'excepcionalitat, pateix la humiliant

¹⁴ "Amants comunament" és una oració específica en relació a "los amadors": March no parla de tots els que estimen, sinó del grup –ben majoritari– dels amadors vulgars. Si hi entenem un gerundi (*amant* en comptes d'*amants*), llavors hem d'interpretar-hi una oració temporal –el amadors *quan* estimen comunament–, cosa que no sembla reflexar la remarca d'excepcionalitat frustrada de què es lamenta el jo líric. Per això he escollit de no modificar la lectura de participi present que en dona el ms. F, i de seguir

desil·lusió –el "dolor", i ací se n'acclareix l'últim significat (v. 42)– d'estar irremediablement retut a una dama *vulgar*. La tornada, doncs, alhora que resumeix el sentit de la composició, desvela l'enigma d'aquell dolor que se'ns presentava a la primera part, i que no era en absolut remordiment religiós, sinó remordiment per romandre en una situació que humilia el jo poètic: és addicte a una estimada (no en pot prescindir, segons les dues darreres cobles) que no és capaç d'elevar-se a l'amor pur, ni ara ni en el futur ("no em *poreu* amar").

El poema 61 en el context dels referents amorosos marquians

Per tant, al poema 61, mentre la dama permet els plaers del cos al jo poètic, el conflicte entre la realitat d'un amor carnalitzat i aquest ideal de l'amor pur com a sola comunió dels esperits superiors, provoca una angoixa que és canalitzada pel jo poètic cap a l'enteniment. Aquesta paraula permet ser llegida al poema 61 com a sinècdoque per ànima; però a més, l'enteniment hi és presentat en estat d'angoixa perquè en si és la potència de l'ànima racional que més tendeix a l'amor honest. Així s'exposa al poema 87 (p. ex. vv. 181-82, 225, 235), on se'ns explica que sovint, l'aspirant a l'amor espiritual ha de conformar-se amb un amor més imperfecte en què també hi ha participació plena de la carn, en la vivència del qual el dolor de l'enteniment, que no pot veure-hi clar, es manifesta en el son: cf. "e sa dolor, durment hom, ella vetla" (p. 87, v. 166), amb els ja esmentats "e sos gemechs no vaguen, yo durment: / ta voluntat, mon sopni la contenta" (vv. 23-24). De fet, les dues cobles que formen els vv. 161-80 del poema 87 il·lustren el cas presentat al poema 61: el de l'home de cor honest que cau en la xarxa de l'amor delitable; els estralls que fa aquest amor en l'enteniment, que de natural tendiria a l'amor tot esperit.

Aquest discurs distancia el poema 61 d'altres poemes que participen del registre d'"ebrietat amorosa" marquiana, com el poema 45 (veg. Badia 1993, 154-58) on, en canvi, l'enteniment era considerat sobrer en l'amor pur, i només compatible amb la pràctica,

Page's ed. 1910-12. L'ús de les formes de participi present encara no era rar a la poesia del XV, ja que substituïen amb economia sil·làbica les oracions de relatiu. Al *Espill* de Jaume Roig –coetàni i conciutadà de March– tinc comptabilitzades 193 formes de participi present per a conjunt de l'obra (16252 tetrasíl·labs), de les quals 79 ho són en la variant morfològica de plural: si bé no podem dir que Roig mostre predilecció per aquestes formes, no refusa d'empiar-les quan li convé (Cantavella 1983). També en l'aspecte sonor guanya el poema en optar per *amants*: en aquest vers 44 s'afegeix una s més a la repetició al·literada desibilants i nasals.

allí menystinguda, de l'amor delitable (veg. vv. 67-69, i sobre tot 81-94).

Al poema 61, doncs, l'antítesi marcada pel conflicte entre cos i enteniment, i que complementa la contraposició de plaer i dolor, simbolitza metonímicament el conflicte entre dos tipus d'amor: l'honest –hamònic, però allà no possible– i el delitable, que és alhora en ell mateix contradictori. Sembla convenient exposar com caracteritza March aquests termes.

La circumstància que dona tema al poema 61 coincideix en gran manera amb l'expressada pel jo poètic marquià al poema 87, un dels poemes amorosos que no es fonamenten temàticament en el repertori casuístic (cas de timidesa, cas de rebuig de la dama, cas d'engany, etc.) sinó en la didàctica en qüestió de teoria de l'amor. En aquests (entre els quals figuren els esmentats 45 i 87, i en bona part també el 92, veg. de nou Badia 1993, 152-53 i 155-58) se'ns aclareix la terminologia amorosa bàsica emprada a l'obra marquiàna. La classificació de tipus d'amor que cataloguen aquests poemes sincretitza dues nomenclatures paral·leles: una, la que representa la divisió tripartida del bé en honest, útil i delitable. March parla sovint d'"amor honesta" i d'"amor delitable".¹⁵ Per designar aquests mateixos conceptes empra la nomenclatura paral·lela de l'"amor pura" i del "voler mesclat" respectivament, termes que provenen de la mateixa tradició de tractadística amorosa a què pertany el *De amore*.¹⁶

L'amor mesclat o delitable, ens diu March, és aquell en què participen alhora l'ànima i el cos. Davant d'aquest, l'amor pur, honest o fi,¹⁷ és un "voler simple" (en el

¹⁵ Vegeu p. ex. Eiximenis, *Terç* cap. 1: "Segors que posa Aristòtil a la sua *Ethica* e així ho confemen los sants, tres maneres hi ha de bé, ço és: ben honest, ben delitable e ben profitós." (Hauf ed. 1983, 81). S'hi refereix, per a March, Badia 1993, 146 i 152. Pel que fa a l'amor *útil* o "per profit", a aquest no sol ser pres en consideració ni per part de March ni per part d'altres autors lírics, perquè els resulta rotundament menyspreable, tant en termes morals com en termes amorosos. Aquella enciclopèdia divulgativa que era el *Tresor* de finia així l'"amistat qui és per profit": "E a quell qui t'ama per son profités semblant al corp e al voltor (...); ell te ama tant com ell pot haver del teu; donchs ell ama les tues coses, no pas a tu; e si tes coses fallen, que tu torns pobre o en adversitat, jamés pus no t'conex.." (Wittlin ed. 1985, 3, 121, rr. 1-7). Ni tan sols Jaume Roig, que dedica l'*Espill* a desmascarar com a "desonest / he viçiosa" i "mes peccoral / que humaral" l'amor "per delit" (Miquel i Planas ed., 1929-51, vv. 323-35), ni tan sols aquest sever moralista es digna a malgastar tinta amb l'amor "per profit", que considera "mes avariçia / que amiçia" (vv. 336-39).

¹⁶ Vegeu-ne una indicació de l'origen remot a Walsh ed. 1982, 20-21. Definició d'"amor purus" i "mixtus" a Creixell ed. 1985, L. 1 cap. 6-H, 228-30. Sobre la difusió del *De amore* a la Corona d'Aragó i a l'Europa cristiana en general, veg. Karnein ed. 1970, 1-20, i Karnein 1985. És una llàstima que Pagès, que va editar la versió catalana trescentista del *De amore* (1930), i que abans havia estat l'editor de les poesies d'Ausiàs March (1912-14), no ens il·luminàs aleshores fent constar aquesta concordança terminològica.

¹⁷ El contrari de la *fin'amors* havia estat, per als trobadors, la *fol·l'amors*. Deixem de moment al marge de la

sentit de 'no mesclat'), ja que sols hi estima plenament l'esperit.¹⁸ També és simple, segons el mateix criteri, el voler "pecoral", en què sols s'implica el cos.¹⁹

Doncs bé: al poema 45, la veu marquiana ens definia i descrivia els dos amors simples i l'amor mesclat, al qual dedicava la més gran atenció perquè el considera el més problemàtic per al qui estima, que no pot atènyer la pau –ja que els seus dos constituents, cos i ànima, rivalitzen contínuament en la consecució del delit. El jo poètic s'alineava, sense vacil·lacions, als selectes rengles de l'amor pur. Al poema 92, per contra, ens donarà enterent que, tot i seguir aspirant a l'amor honest, ha viscut molt de temps en l'amor delitable, motiu pel qual no podia trobar la pau. Tanmateix, per fi s'ha presentat la solució –solució final– al problema: l'estimada ha mort. El seu cos ja no existeix, no pot interferir-hi, i en aquestes circumstàncies l'únic amor que pot subsistir és, òbviament, el dels esperits: l'honest, com ja ha posat de manifest Badia (1993-94, 42).

El poema 87, a mitjan camí, ens mostra un individu que es declara ferit, alhora, per l'amor honest i pel delitable (vv. 185-90). La veu, tot i haver valorat en termes negatius, en un principi, el darrer concepte (per exemple als vv. 19-40, 61-90, 101-28), sembla esforçar-se després, en alguns versos, per fer-nos veure que el "mesclat voler" també té coses bones: el seu màxim atractiu, sobretot, és ser un amor humà, i per tant senzillament possible (vv. 311-20). A ell, ja li agradaria fer realitat la seua ànsia d'amor pur (vv. 261-66), però aquest demana la comunió única i *recíproca* dels esperits, i la veu poètica, que aspiraria a una dona ideal (vv. 227-40), acaba declarant-lo impossible: "assaats a miés causa descuberta / que pura amor no pot en dona caure" (vv. 267-68).

Així doncs, el que és casuística particular al poema 61 (el poeta estima una dona incapaç de sentir amor pur), es generalitza al 87: ací, per al poeta, no és ja una dona sinó

present exposició l'ús en la poesia marquiana d'aquest darrer concepte, que no apareix als poemes teòrics comentats i que no pot ser assimilat tan senzillament com el primer a la terminologia exposada, per les interrelacions, entre altres, dels referents mèdics. Vegeu-ne un breu primer apunt a Cantavella 1993, 202 n. 20

¹⁸ El cos no hi deu arribar a l'acte de Venus", propi sols de l'amor mesclat (veg. poema 87, vv. 161-80). Al *De amore* (Creixell ed 1985, L. 1 cap. 6-H, 228-30), del "purus" se'n diu que es dona "extremo prae termino solatio", i del "mixtus", que "in extremo Veneris opere terminatur".

¹⁹ D'aquest també parlava el *De amore*, però en apartats diferents d'aquell en què s'expliquen el mesclat i el pur: Creixell ed. 1985, Ll. 1, cap. 5, 68; Ll. 1, cap. 10, 278-80, i Ll. 1, cap. 11, 282. Aquesta obra, però, no n'és necessàriament la font en aparèixer ja a un llibre bíblic tan popular com el *Tobies* (6, 17) el blasme cap a aquells que fan ús del sexe "sicut equus et mulus", la patristica i l'homilètica havien de glossar-ne sovint la idea, cosa que ens du a l'obvi pes de la consideració pecaminosa del sexe pels moralistes (com indica, en relació amb March, Badia 1993, 147-48).

tot el sexe femení, el que fa impossible la pràctica de l'amor honest, de manera que aquest queda com a ideal teòric, que fa per això més trista la vivència amorosa real (vv. 269-70): l'únic amor practicable resulta ser el delitable, el de la contradicció i el desassossec. I no és el poeta qui n'hi té la culpa –si per ell fos...–, sinó la potencial destinatària de l'amor: la dona. No pot sorprendre'ns una asseveració com aquesta, ja que ve emparada per la llarguíssima tradició moral cristiana que associa dona i sensualitat; veg. p. ex. D'Alvernny 1977, 108-9, i per al cas marquià Badia 1993, 160 n. 23.

Adduint, entre altres, fragments del poema 87 i del 61, la crítica ha esmentat, des de fa moltes dècades, l'original consideració de la dama com a "dona de carn i ossos" en la lírica marquiària, a diferència, per exemple, de la *donna angelicata* del *dolce stil nuovo*. A la llum del que hem anat veient, convé matisar aquesta asseveració: a) no sempre és així a l'obra d'Ausiàs March, i b) quan ho és, la finalitat n'és el blasme. Vegem-ho:

a) En els poemes marquiàns que tenen com a tema *l'ebrietat amorosa*, per força "l'eramorada ha de ser vista com un ésser descarnalitzat", com ja va explicar Lola Badia (1993, 158-60). Com a mínim, doncs, en aquest grup de poemes l'esmentada perspectiva de la "dona de carn i ossos" no es dóna. No podem, en definitiva, extrapolar el tema de poemes com el 87 o el 61 per generalitzar-lo a tot el conjunt poètic de l'autor, de la mateixa manera que no podem deduir que, perquè March componga poemes sobre la timidesa amorosa, totes les seues composicions glossen aquest tema.

b) Toca recordar que el fet de dir, a la tardor de l'Edat Mitjana, que l'estimada és una dona corrent –dir que no és excepcional– significa, donat el conjunt de referències científiques i intel·lectuals d'aquell temps, blasmar-la: fer-la plenament partícip de les moltes debilitats morals que aleshores es consideraven pròpies del seu sexe (veg. Cantavella 1989, 451-52 i Cantavella 1992). Si aquesta visió femenina fos una constant a l'obra de March, el nostre autor no podria ser pres com a poeta líric, sinó com a moralista o com a satirista: March hauria estat un altre Jaume Roig.

Precisament allò que resulta més sorprenent d'aquesta perspectiva sobre la "dona de carn i ossos" que observem en poemes com el 61 o el 87 és que el senyor de Beniarjó pose en evidència la presumpta imperfecció moral femenina sense deixar el registre líric: que blasme la dama en peces amoroses heretades del gènere *cançó* (destinat, com és sabut, a vehicular les declaracions amoroses del poeta), en comptes d'emprar-hi el gènere satíric del *maldit* o de la *vituperatio* extrema (sobre aquests gèneres, veg. Archer 1989-90, 212-13; Cantavella 1989 i 1988-89, i Auferil ed. 1989, 89 i 140), registres que

March és capaç, però, de conrear també –com ocorre al poema 71, del qual es parla en una altra ocasió. Encara més: en comptes de demanar el deseiximent respecte a la dama, o almenys de proclamar-ne la separació (com havia fet Bernart de Ventadorn a la famosa "Can vei la lauzeta mover", Riquer ed. 1975, 384-87), la veu marquiàna declara, en els versos que hem estudiat, que continuarà estimant-la així, ja que no considera realista aspirar a res millor.

Aquest registre temàtic del poema 61, doncs, que exhibeix –amb la constant hiperbòlica que sempre caracteritza March– la misèria amorosa del jo poètic que renuncia a seguir el seu ideal, sumada a una visió desencantada de la dama, representa el negatiu d'aquells altres poemes entusiastes de l'ebrietat amorosa: en representa la ressaca.

Rosanna Cantavella

Universitat de València

Bibliografia citada

Anglade, Josep ed., 1926: *Las flors del Gay Saber*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans - Fundació Patxot.

Archer, Robert, 1987: "Problemes d'unitat i d'estructura en tres poemes d'Ausiàs March", *Llengua & Literatura* 2, 133-54.

— 1989-90: "Ausiàs March i els mercaders", *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona* 42, 209-19.

— 1990: "Per què hi ha dos senyors (i tres estrofes completes) en el poema LXVIII", *Reduccions* 46, 58-64.

— 1990-91: "El manuscrit N d'Ausiàs March a la Hispanic Society of America", *Llengua & Literatum* 4, 359-422.

— 1991: "Tradition, Genre, Ethics and Politics in Ausiàs March's *maldit*", *Bulletin of Hispanic Studies* 68, 371-82.

Auferil, Jaume ed., 1989: *Francesc Ferrer Obra completa*, Barcelona, Barcino.

Badia, Lola, 1980: "Llegir Ausiàs March", *Serra d'Or* 244, gener, 43-44.

— 1991: "Joan Fuster, intèrpret d'Ausiàs March", *Canelobre* tardor 1991, 81-90.

— 1993: *Estudis de cultura literària i lectures d'Ausiàs March*, València-Barcelona, Institut de Filologia Valenciana-Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

— 1993-94: "Tot per a la dona però sense la dona: notes sobre el punt de vista masculí al *Tirant lo Blanc*", *Journal of Hispanic Research* 2, 39-60.

Batalla, Josep ed., 1992: Sant Tomàs d'Aquino *De les passions de l'ànima: Summa teològica, I-II*, qq. 22-48, Barcelona, Edicions 62.

Bohigas, Pere, ed, 1952-59: Ausiàs March, *Poesies*, Barcelona, Barcino, 5 vols.

Cabré, Lluís, 1992: "E volgra sser no-res': notes al poema XXXV de March", dins A. Ferrando i A.G. Hauf eds., *Miscel·lània Joan Fuster*, vol. 5, Universitat de València-Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 101-19.

Cantavella, Rosanna, 1983: *La morfologia verbal a l'"Espill" de Jaume Roig: una aplicació informàtica*, memòria de llicenciatura, Universitat de València, 3 vols.

— 1988-89: "Sobre el *Maldit bendit* de Cerverí", *Llengua & Literatura* 3, 7-40.

— 1989: "Del *Perillos tractat* al *Conhort* de Francesc Ferrer", dins *Actes del VIII Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes, Tolosa de Llenguadoc 1988*, vol. 1, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 449-58.

— 1992: *Els cards i el lli: lectura de l'"Espill" de Jaume Roig*, Barcelona, Quaderns Crema.

— 1993: "Terapèutiques de l'amor hereos a la literatura catalana medieval", dins *Actes del IX Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes, Alacant 1991*, vol. 2, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 191-207.

Casas Homs, José María ed., 1956: "*Torcimany*" de Luis de Averçó: *tratado retórico gramatical y diccionario de rimas, siglos XIV-XV*, 2 vols., Barcelona, CSIC.

— ed., 1969: Joan de Castellnou *Obres en prosa: I Compendi de la conexença dels vicis en els dictats del Gai Saber; II Glossari al "Doctrinal" de Ramon Cornet*, Barcelona, Fundació Vives

Casajuana.

Chiner, Jaume, 1993: "D'un ventre trist axir m'à fet natura': Ausiàs March i el seu naixement", dins *Miscel·lània Joan Fuster*, vol. 7, València-Barcelona, Departament de Filologia Catalana-Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 65-80.

Colón, Germà, 1987: "'Mas no·u fa en orrupte' (Ausiàs March, LV, 4)", dins *Romania Ingeniosa: Festschrift für Prof. Dr. Gerold Hilty*, Bern-Frankfurt, Peter Lang, 295-301.

Creixell Vidal-Quadras, Inés ed., 1985: Andrea Capellani-Andrés el Capellán *De amore - Tratado sobre el amor*, Barcelona, El Festín de Esopo.

D'Alverny, Marie-Thérèse, 1977: "Comment les Théologiens et les philosophes voient la femme", *Cahiers de Civilisation Médiévale* 20, 105-29.

Deyermont, Alan D., 1991: "From 'gran nau' to 'aspra costa': Imagery, Semantics and Argument in Ausias March's poem 2", dins *Homenaje a Hans Flasche: Festschrift zum 80 Geburtstag*, Stuttgart, Franz Steiner, 485-98.

Esteve, Lluïsa-Ripoll, Laura, 1987: "Assaig de bibliografia ausiasmarquiana", *Llengua & Literatura* 2, 453-84.

Faral, Edmond ed., 1924: *Les Arts poétiques du XIIe et du XIIIe siècle*, Paris, Champion.

Ferraté, Joan, ed., 1979: *Les poesies d'Ausiàs March*, Barcelona, Quaderns Crema.

— 1992: *Llegir Ausiàs March*, Barcelona, Quaderns Crema.

Fuster, Joan, 1968: *Obres completes*, vol. 1: *Llengua, literatura, història*, Barcelona, Edicions 62.

Griera, Antoni ed., 1921: "*Diccionari de rims*" de Jaume March, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans.

Gulsoy, Joseph, 1993: *Estudis de gramàtica històrica*, València-Barcelona, IFV-Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

Hauf, Albert G., 1983a: "El lèxic d'Ausiàs March: primer assaig de valoració i llista provisional de mots i de freqüències", *Estudis de Llengua i Literatura Catalanes* 6 (= *Miscel·lània Bohigas* 3), 121-224.

— 1983b: "Fr. Francesc Eiximenis, O.F.M., *De la predestinación de Jesucristo, y el consejo del Arcipreste de Talavera a los que deólogos mucho fundados non son*", *Archivum Franciscanum Historicum* 76, 240-295.

— ed., 1983: Francesc Eiximenis *Lo crestià (selecció)*, Barcelona, Eds. 62 i "La Caixa".

— 1993: "Un clàssic entre els clàssics", dins A. Martí et al. eds., *Fuster entre nosaltres*, València, Consell Valencià de Cultura, 97-103.

Kamein, Alfred ed., 1970: "*De Amore*" deutsch: *Der Tractatus des Andreas Capellanus in der Übersetzung Joham Hartliebs*, München, C.H. Beckische Verlagsbuchhandlung.

— 1985: "*De Amore*" in volkssprachlicher Literatur: *Untersuchungen zur Andreas-Capellanus-Rezeption in Mittelalter und Renaissance*, Heidelberg, Carl Winter - Universitätsverlag.

Miquel i Planas, Ramon ed., 1929-51: Jacme Roig *Spill o Llibre de Consells*, 2 vols., Barcelona, Biblioteca Catalana-Orbis.

Murphy, James J., [1974] 1983: [*Rhetoric in the Middle Ages*] *La retorica nel Medioevo*, Napoli, Liguori.

Pagès, Amadeu, ed., 1912-14: *Les obres d'Ausiàs March*, 2 vols., Barcelona, Institut d'Estudis Catalans.

— ed., 1930: *Andreae Capellani regii francorum "De amore libri tres": text llatí amb la traducció catalana del segle XIV*, Castelló de la Plana, Societat Castellonenca de Cultura.

Panunzio, Saverio, 1980: "Una cançó emblemàtica d'Ausiàs March: *Així com cell qui desija vianda* i el contrast entre *cors* i *enteniment*", *Estudis de Llengua i Literatura Catalanes* 1 (= *Homenatge a Casacuberta*, 1), 197-220.

Parramon i Blasco, Jordi, 1992: *Repertori mètric de la poesia catalana medieval*, Barcelona, Curial-Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

Pujol, Josep, 1991: "L'esperiment molt perillós' i la vida moral de l'amant tímid: a propòsit del poema LIX d'Ausiàs March", *Serra d'Or* 377, maig, 408-11.

Ramírez i Molas, Pere, 1970: *La poesia d'Ausiàs March*, tesi doctoral, Universitat de Basilea.

— 1980: "El problemàtic cant 128 d'Ausiàs March i la tradició manuscrita", *Estudis Universitaris Catalans* 24 (= *Miscel·lània Aramon i Serra*, 2), 497-512.

— 1981: "Un manuscrit inèdit d'Ausiàs March", *Estudis de Llengua i Literatura Catalanes* 2 (= *Homenatge a Casacuberta*, 2), 217-42.

Riquer, Martín de, 1955: "Alain Chartier y Ausias March", *Revista de Filología Española* 39, 336-83.

— ed., 1959: *Obres de Bernat Metge*, Barcelona, Universitat de Barcelona.

— ed., 1975: *Los trovadores*, Barcelona, Ariel, 3 vols.

— ed., 1983: Alain Chartier "*La Belle Dame sans merci*", amb la traducció catalana del segle XV de fra Francesc Oliver, Barcelona, Quaderns Crema.

Riquer, Martí de - Badia, Lola, eds., 1984: *Les poesies de Jordi de Sant Jordi, cavaller valencià del segle XV*, València, Tres i Quatre.

Romeu i Figueras, Josep, 1984: "Situació del jo amorós en el cant XI d'Ausiàs March", *Estudis de Llengua i Literatura Catalanes* 9 (= *Miscel·lània Badia*, 1), 119-37.

Sòria, Enric, 1992: "Ser Joan Fuster: reflexionar, entendre, donar llum" [entrevista], *L'illa* 6 (Alzira, Bromera), 4-13.

Vidal Alcover, Jaume ed., 1984: Berenguer d'Anoia *Mirall de trobar*, Palma-Barcelona, Universitat de Palma-Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

— ed., 1986: Francesc d'Olesa *Art nova de trobar*, Palma-Barcelona, Universitat de les Illes Balears-Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

Walsh, P.G. ed. 1982: Andreas Capellanus *On Love*, London, Duckworth.

Wittlin, Curt J. ed., 1985: Brunetto Latini *Llibre del tresor. versió catalana de Guillem de Copons*, vol. 3, Barcelona, Barcino, "ENC" 122.

Zimmermann, Marie-Chaire, 1980: "Metàfora i destrucció del món en Ausiàs March", dins *Actes del V Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes. Andorra, 1979*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 123-150.

— 1981: "Ausias March i el Cant Espiritual: poema i pregària", *Estudis de Llengua i Literatura Catalanes 2* (= *Homenatge a Casacuberta*, 2), 241-269.

— 1988: "Ontologie et écriture dans l'oeuvre d'Ausias March: lectures du poème XXVIII", dans *Mélanges offerts à Maurice Molho*, vol. 2, Paris, Éditions Hispaniques, 457-473.

— 1991: "Célébrations de l'autre et émergence de la personne du Moi dans la poésie catalane au XVe siècle: Ausias March et les cycles de la maturité", *Atalaya: Revue Française d'Études Médiévales Hispaniques* 1, 51-80.