

REVISTA VALENCIANA DE FILOLOGIA

TOMO VI - NÚM. 1

(1959-1962) - 1959



INSTITUTO DE LITERATURA Y ESTUDIOS FILOGÓNICOS

1 9 6 3

REVISTA VALENCIANA DE FILOLOGÍA

El INSTITUTO DE LITERATURA Y ESTUDIOS FIOLÓGICOS de la INSTITUCIÓN ALFONSO EL MAGNÁNIMO, publica la *REVISTA VALENCIANA DE FILOLOGÍA* en cuadernos que, cada cuatro, constituyen un tomo de unas 400 páginas. Estos tomos, que anteriormente se correspondían con períodos anuales, abarcan ahora, de manera circunstancial, varios años, y en ellos se ofrecen estudios sobre la lengua y la literatura en el área de lo que fue antiguo Reino de Valencia.

DIRECTOR
ARTURO ZABALA

PRECIOS DE SUSCRIPCIÓN Y VENTA

Suscripción por un año: España, 100; Extranjero, 130 ptas.
Números sueltos: España, 30; Extranjero, 40 ptas.

REDACCIÓN Y ADMINISTRACIÓN

Instituto de Literatura y Estudios Filológicos
Palacio de la Generalidad, Caballeros, 2 VALENCIA (España)

REVISTA VALENCIANA DE FILOLOGIA

REVISTA VALENCIANA DE FILOGOGIA

DIRECTOR
ARTURO ZABALA



VI

1959 - 1962

INSTITUTO DE LITERATURA Y ESTUDIOS FIOLÓGICOS
INSTITUCIÓN ALFONSO EL MAGNÁNIMO
DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE VALENCIA

1963

Depósito legal
V. 558 - 1958

NOTA PRELIMINAR

EN 1959 se cumplió el V centenario de la muerte de *Ausiàs March*. La REVISTA VALENCIANA DE FILOLOGÍA no podía desaprovechar la coyuntura para rendir homenaje al gran poeta valenciano, y por ello le dedica este número —correspondiente a aquellas fechas aunque aparezca con posterioridad—, en el que se recogen las conferencias más interesantes que se pronunciaron en los actos conmemorativos, celebrados en Gandia y en el seno del Instituto de Literatura y Estudios Filológicos, de la Institución “Alfonso el Magnánimo”, en Valencia.

METAFÍSICA Y RETÓRICA EN LA OBRA DE AUSIÀS MARCH

por

Pedro Bohigas

Ausiàs March ha vencido la prueba del tiempo. Su obra adusta y llena de aristas, cinco siglos después de su muerte, ha ganado el favor de una generación literaria joven, como hace 100 años había despertado el interés de los románticos, y mucho antes el de un grupo de poetas españoles del Renacimiento. Estas promociones no han estimado todas lo mismo en la obra de Ausiàs March. Es más, se trata de escuelas o de épocas que ante la vida y el arte se han agrupado en torno de estandartes de signo contrario. ¿Será esto una prueba de la universalidad de la poesía de Ausiàs March? Es preferible que en vez de contestar esta pregunta nos esforcemos en comprender lo mejor posible la obra del gran poeta valenciano, obra que puede ser enjuiciada a través de sus diversas facetas, debidas no sólo a evolución personal, sino también a elementos constitutivos. Haciéndolo así, es probable que abarquemos la obra con toda su complejidad y que podamos juzgar de su verdadero alcance con mayor garantía de acierto.

El primer juicio crítico sobre Ausiàs March es el de un contemporáneo suyo, el Marqués de Santillana, quien en la *Carta-prohemio* al Condestable de Portugal, dice de nuestro poeta que “es grand trobador e hombre de assaç elevado spiritu”.¹ Esta estimación del “elevado espíritu” de la poesía de Ausiàs March pesó también mucho en su valoración por los poetas del siglo XVI,—especialmente en traductores y editores—que elogian su doctrina y debió pesar también sobre el propio Quevedo.² De él son unas versiones de Ausiàs March, cuyos

1. A. R. PASTOR y E. PRESTAGE, *Letter of the Marquis of Santillana to Don Peter, Constable of Portugal*. Oxford, 1927, p. 76.

2. Vid. MARTÍN DE RIQUER, *Traducciones castellanas de Ausiàs March en la Edad de Oro*. Barcelona, 1946, p. 427 ss.

conceptos, transvasados en los versos del gran poeta castellano, se disponen y se combinan en forma muy parecida a la de los poetas castellanos de los cancioneros, perdiendo de un lado la reposada gravedad del decasílabo provenzal, el metro casi constante de la poesía de Ausiàs March,³ y ganando por otro la agilidad de los poetas que escribieron en los metros tradicionales castellanos. Esto ocurría en el siglo XVII; pero indica una afinidad con la antigua poesía castellana que, hace algunos años, fue ya certeramente señalada por Rafael Lapesa.⁴

Sin embargo este elemento doctrinal de la poesía de Ausiàs March es de mucho mayor alcance que el juego de conceptos o la agudeza que caracteriza a los poetas españoles del fin de la Edad Media, y se prolonga luego en el Renacimiento y en el período barroco, en convivencia con la poesía de corte italianizante. En Ausiàs March no se trata de pura dialéctica amorosa, aunque también éste se entregue a sutilezas y artificios de expresión. Debajo de la poesía de Ausiàs March hay una doctrina que explica la raíz misma de la vida amorosa, a través de la cual el poeta se juzga a sí mismo y juzga a las damas, objeto de sus cantos. Esta doctrina ha sido expuesta en una forma amplia y completa en el canto LXXXVII sobre la naturaleza del amor, y en gran parte el contenido de este poema ha sido de nuevo expuesto en forma muy parecida en el primer Canto de Muerte, el que lleva el número XCIII en las ediciones de Pagés y mía. Esta doctrina se complementa con la doctrina general del bien, objeto del poema CVI, uno de los más extensos de nuestro poeta. Estas obras se completan y nos dan un cuerpo de doctrina que constituye el esqueleto de toda la poesía ausiasmarquiana. Digámoslo de una vez: aunque esta poesía no haya sido concebida como un gran poema ideal, formado por una serie de episodios independientes, sino de la manera fragmentaria propia de la poesía lírica, con todo lo que en ésta cabe de alternancia e incluso de contradicción, toda ella, desde las obras que podemos suponer más antiguas a las más modernas, se articula en torno de unos principios doctrinales que repetidamente aparecen citados, unas veces explícitamente, otras vagamente aludidos. Esto demuestra que cuando Ausiàs March comenzó a escribir lo que de él nos ha llegado —una extensa producción que pasa de los diez mil versos—, había ya ma-

3. No están escritos en decasílabos al modo provenzal los poemas XII, CXXIV, CXXV, CXXVII y CXXVIII.

4. *La Trayectoria poética de Garcilaso*. Madrid, 1948, p. 32.

durado en su mente un sistema de doctrina, al cual se refiere de continuo como a unos puntos de referencia. Es cierto que su obra contiene cantos amorosos en elogio de damas, que pudieron ser obras de circunstancias, como lo fueron muchas de los poetas cortesanos; que no falta en ella un *maldit*, el de *Na Montbohí*, obra satírica de desahogo y también de chanza; y cantos morales, al modo de la poesía didáctica de sus contemporáneos. Pero lo fundamental de la obra de Ausiàs March es un conjunto de obras sobre tema amoroso, que constituyen un verdadero cancionero del amor. El poeta se da perfecta cuenta de lo que esto significa y repetidamente se nos declara el oráculo de los secretos amorosos, el iniciado en unos arcanos que para los demás permanecen oscuros. Así lo manifiesta en la primera estrofa del poema XLV, el primer poema donde esboza una teoría sobre la naturaleza del amor:

*Los ignorant / Amor e sos exemples,
crehent que'ls fets / d'aquell són estats faula,
reprenen mi / perquè'm tresport en altre,
prenint delit / en franch arbitre perdre.
A llur semblant/ un gran miracle sembla,
e majorment / alguns pus forts articles:
descreen mort / ésser de grat suferta,
e que'n dolor / d'amor delit se mescle.*

(1-8).

Y de manera mucho más contundente y verdaderamente lapidaria lo repite al final del poema LXXXVII, que como hemos dicho es una verdadera suma de la doctrina amorosa ausiasmarquiana :

*Dels grans secrets / c'Amor cobre'b sa capa,
de tots aquells / puch fer Apocalipsi;
yo defallint, / Amor farà eclipsi.*

(327-30).

Dicho en otras palabras: el poeta es el único que puede revelar los grandes secretos que Amor guarda encubiertos: faltando él, el amor se eclipsará.⁵

5. Declaraciones parecidas pueden encontrarse en XLVI, 41-42, 53-56; XLI, 17-20; L, 21-24; LIV, 28; LXIX, 17-18, 21-24; LXXXIII, 1-8; LXXXIV, 53-56; LXXXVII, 321-30; CII, 37-40; CXXIIb, 73-76.

¿Cuáles eran estos grandes secretos? No estaban solamente en la doctrina, que podía leerse en libros que Ausiàs March conocía perfectamente. El secreto estaba también en la práctica amorosa y en sus consecuencias, ignoradas de quienes, como los presentes, tomaban el amor como simple devaneo. Sólo el poeta conocía la fuerza del amor-pasión, con todo lo que en él cabe de oscuro y tumultuoso, por haberlo sentido en su propia carne.

Ausiàs March llegará hasta el límite en el análisis de los estados de duda que esta condición imponía a los amantes, y presentará tales estados como un dilema trágico, ora se trate de una inclinación impura en que el poeta se complace, en pugna con su razón, lúcida, pero incapaz de sobreponerse, ora se trate de la imposibilidad de ser correspondido por su dama, porque la mujer, por naturaleza, es incapaz de sentir el puro amor espiritual que el poeta concibe. En el fondo de este drama late una realidad moral que la filosofía cristiana ha explicado y el poeta ha expuesto en el ya citado poema XLV, doctrina que con mayor amplitud es desarrollada en el poema LXXXVII, reapareciendo en otros que probablemente son posteriores a éste: es la doctrina del compuesto humano aplicada al amor. Este necesariamente ha de participar de los dos elementos que constituyen el hombre y ha de inclinarse hacia el que predomine. El amor puede ser angelical, cuando el espíritu se mantiene puro y no cede a las inclinaciones de la carne, o puede ser bestial, cuando sólo es carne. Lo normal, sin embargo, es que el amor participe de esta doble naturaleza con mengua del alma, que por lo general cede a la fuerza de las exigencias corporales. El amor resulta entonces pasión impura, incapaz de satisfacer los anhelos del espíritu, y esta inclinación, una vez satisfecha, deja vacío y dolor. Ausiàs March nos lo ha dicho en una *tornada*, que es un fino epigrama:

Lir entre carts, / molts trobadors an dit
que'l bé d'Amor / és al començament;
yo dich qu'està / prop del contentament.
D'aquell ho dich / qui mor, desig finit.
(LV, 41-44).

Es por demás inquirir qué clase de amor es el que muere, una vez satisfecho el deseo. El poeta nos lo ha hecho comprender en una sarta de bellas metáforas:

Per lo camí / de mort é cercat vida,
 on he trobat /moltes falsses monjoyes;
 quasi guiat / per les falses ensenyes,
 só avengut / a perillosa via...
 (XCVIII, 1-4).

La vida amorosa del poeta termina, pues, en decepción: cuando movida por un anhelo de espiritualidad, es correspondida con falacia; la propia claudicación le ocasiona vacío. Este es el drama de sus versos; drama pesimista: la vida consumida por un sentimiento mal correspondido en unos casos, o por una pasión destructora en otros.

Se me puede objetar que Ausiàs March ha cantado también ídolos amorosos, como Teresa, dechado de perfecciones, o que en alguno de sus poemas nos ha hecho compartir el goce de un puro amor espiritual. Todo esto es cierto, pero, a mi juicio, no invalida mis anteriores afirmaciones. En primer lugar porque, como ya he dicho antes, el cancionero de Ausiàs March tiene el carácter facticio de un conjunto de obras, que, aunque revelen una personalidad poderosa y lleven un sello inconfundible de la primera a la última —prueba de fuerte originalidad—, pueden haber sido compuestas —y con toda seguridad la han sido— bajo impulsos y motivaciones diferentes. Es tarea muy delicada distinguir en la obra de un poeta lo que es personal y lo que es fingido, y sólo con el conocimiento previo de las circunstancias en que ha nacido el poema o que le han motivado, se puede señalar con seguridad aquello que refleja episodios de la vida o estados personales de su autor, aunque éste los encubra en tópicos del momento. Ahora bien, es harto sabido que de la vida de Ausiàs March se conoce muy poco y que este poco sirve menos todavía para explicar su obra, y ni siquiera la anécdota concreta que puede haber dado pie a sus poemas. Casado dos veces en edad ya bastante madura, —hacia los cuarenta años la primera vez—, enviuda las dos veces sin descendencia legítima, y la prole que deja al morir, es fruto de amores irregulares. A buen seguro que las damas cantadas, las damas reales a las que podían haber ido dirigidos poemas en los cuales la mujer es idealizada, no serían mujeres de ínfima condición social, como aquella esclava Marta, madre de su hijo Felipe.⁶ No es de suponer tampoco que las musas de sus cantos fueran sus esposas. De una parte, en el poema más conocido dedicado a

6. V. FULLANA, *El Poeta Ausiàs March*, p. 212.

Teresa, se expresa con toda claridad el estado matrimonial de esta dama:

"Verge no sou / perquè Déu ne vol casta"

(XXIII, 24).

Si la biografía de Ausiàs March proporciona, pues, tan pocos elementos útiles para descifrar las claves de su poesía, hemos de acudir a ésta en busca de elementos autobiográficos que nos den alguna luz sobre las motivaciones de algunos de sus poemas y nos ayuden a interpretar el significado y sentido general de su poesía. Y a grandes rasgos conviene antes esbozar su evolución, tal como se aprecia en los manuscritos que ofrecen esta producción en un cierto orden, adoptado por primera vez por Pagès en su edición, y recientemente por mí en la mía.⁷ Leyendo las obras de Ausiàs March en el orden en que aparecen en dichos manuscritos y en las citadas ediciones, se distinguen netamente dos fases fundamentales: una que claramente pertenece a la vejez del poeta, y otra correspondiente a una época anterior de su vida. No me atrevo a usar la palabra juventud para designar esta primera fase, por cuanto los poemas de Ausiàs March nos dan pocas fechas de apoyo, y la que parece más antigua,—precisamente la del poema XIII, que por figurar al principio de los citados manuscritos, siguiendo a Pagès, habráfamos de juzgar de las primeras obras del poeta—nos lleva a los años 1426 ó 1427, cuando Ausiàs March estaría alrededor de los 30 años.⁸ En opinión del benemérito crítico rosellonés esta fecha debería corresponder a los primeros tiempos de la producción de Ausiàs March, opinión admitida también por un crítico de tanta autoridad como don Martín de Riquer.⁹ Si esto fuera así, la obra de Ausiàs March habría comenzado cuando su juventud era ya bastante entrada, lo cual se compagina perfectamente con sus caracteres estilísticos tan definidos y con su gran coherencia interna. Pero con todo y ser relativamente tardía, esta poesía ofrece una diferencia marcada entre la obra más avanzada y la más temprana. Aquella tiene un carácter más personal, es de tono más confidencial y contiene fre-

7. Sobre el valor de esta ordenación, véase mi edición, vol. I, 166 ss. (*Els Nostres Clàssics*, colección A, vol. 71).

8. *Ausiàs March et ses prédecesseurs*. París, 1912, p. 106.

9. *Jordi de Sant Jordi*. Granada, 1955, p. 22.

cuentes alusiones a la manera de ser del poeta: su edad ya muy madura, en el umbral de la ancianidad, su inclinación incontenta hacia las mujeres y la indignidad de las que han sido objeto de sus amores.

Como consecuencia de esto, la obra tardía de Ausiàs March está impregnada de una fuerte misoginia. En las poesías pertenecientes a esta última etapa, no aparecen ya las divisas tan conocidas "Plena de seny" y "Lir entre cards", que suponen todavía un intento de idealización de las damas objeto de sus cantos. Ahora aparecerá repetidamente en las tornadas una invocación a la Virgen María. Abundan también más en esta época las consideraciones o las alusiones sobre el compuesto humano y sus repercusiones en nuestra vida afectiva. Creo que a pesar de la ausencia de información documental, no es arriesgado suponer en Ausiàs un cambio personal motivado principalmente por la edad, que le lleva de un modo natural hacia el pietismo. Corresponden a esta etapa los grandes poemas morales y el *Cant espiritual*, la obra más grande de la poesía catalana de todos los tiempos. Es difícil predecir las sorpresas que todavía podrán depararnos los archivos, pero no rechazo la suposición de que puedan parecer contrarias al esquema que presento de la evolución personal, y, con ella, de la espiritual del poeta. Y confieso sinceramente que, de ser así, esto tendría poca importancia, porque las palabras del poeta no ocultan su flaqueza. Escuchémosle en una de las numerosas ocasiones en que habla de sí mismo, en una obra que sin duda ninguna pertenece a época tardía:

A tot hom dich / lo que confés a Déu:
que tant no faç / que tolga de mon seny
aquell delit / a què ma carn m'empeny,
e lo voler / no'l desdenya per seu.
Dona que'm alt, / yo'n desig ser amat;
regonegut, /tal delit avorreixch;
lo de la carn / maldich e no'm parteixch;
lo d'esperit / a temps é com forçat.

(CXX, 57-64).

Hay en estos versos una confesión, que nos recuerda por su tono sincero la gran confesión del *Cant espiritual*. El poeta se entrega fácilmente a una inclinación que detesta. Maldice el goce de la carne pero no se aparta de él; desea ser amado de toda mujer que le agrade; al goce del espíritu sólo se entrega de vez en cuando (*a temps*) y como

forzado. La *tornada* de este canto va dirigida a la Virgen María y es de una sencillez y una emoción delicadísimas:

O Dona, vós / qui Déu per fill vos tany,
 vullau parlar / ab ell, com mar'ab fill:
 que aquest mòn / yo prenga per exill
 e que no leix / lo fin or per estany. (Id. 129-32).

Esta segunda etapa de la poesía de Ausiàs March puede considerarse abierta después de la poesía LXXXVII, el gran poema doctrinal sobre la naturaleza del amor, si bien la primera obra con características de madurez es la LXXI, de una franca misoginia, que creo pudo influir en el célebre *Maldezir* contra las mujeres de Pere Torroella. Es interesante ahora que nos fijemos en todas las obras que en un grupo de manuscritos y en las ediciones de Pagès y mía están colocadas después de la LXXXVII, y que se apartan de este esquema de misoginia, acusación, arrepentimiento y decepción que he tratado de esbozar.

Tales obras son realmente muy pocas, y en algún caso con alusiones clarísimas a estas otras de recriminación contra sí mismo.

Una, la LXXXIX, se acerca mucho a las de inspiración cortés. Por su tema y por su forma podría suponerse de la primera fase ausias-marquiana, pero no lleva la divisa "Plena de seny" o "Llir entre cards", y algunas ideas las relacionan con otros poemas que todavía no tienen caracteres de ancianidad, pero que sin duda no son ya de la primera época del poeta. El tema de esta composición es la inconstancia de la dama. El poeta oscila entre la esperanza y el temor. Él le ha entregado toda su voluntad, pero no está seguro de que ocurra igual en la dama. De ahí su tortura. Pero hay unos versos en los cuales conviene fijarse, porque aunque poco explícitos, nos revelan una situación moral que caracteriza un extenso grupo de poemas, con los cuales podría constituirse una segunda época de la primera fase de la poesía de Ausiàs March, a la cual pertenece ya el poema XLIII de las ediciones modernas, y en la cual entran la mayor parte de los que figuran en el tomo III de mi edición (segundo de textos). Dichos versos dicen:

"Si tant de vós / com voleu no confiu,
 mon gran voler / me porta'n aquest zel:
 de vostre cors / no tem lo pus prim pèl
 qu'en contra mi / res fes ne'm fos altiu.

La voluntat /vull que pas tota'n mi;
y só celós / si molt amau a Déu..."
(49-54).

Vienen a decir, parafraseados, que lo que motiva la desconfianza del poeta respecto de su dama, es el gran amor que él siente por ella; que no abriga recelos de que la dama le sea físicamente inasequible, sino de que no se le entregue por completo, y que siente celos del mismo Dios. En una palabra: el poeta, en una obra en la cual ha pagado elevado tributo a los convencionalismos de la época, deja deslizar, envuelta en un estilo conceptuoso que disminuye la crudeza, una nota personal: no se contenta con la merced que pueda recibir de su dama y que ésta no negará a otros; le exige una entrega total y exclusiva.

Algo parecido podría decirse a propósito del poema LXI en el cual el poeta se presenta como escindido por dos sentimientos contrarios: Dolor y Amor, que aparecen contrapuestos. En Dolor se personifica la lucha del amante consigo mismo para alcanzar el goce de un amor puro. Amor personifica el goce sensual y ordinario. El poeta cede a esta inclinación:

"O fort Dolor!, /yo't prech que mi perdons
si no'nseguesch / la tua voluntat:
la que yo am / contra tu ha manat;
donchs, si no muyr, / no'm despuls dels teus dons,
puys a mi vull / en dues parts partir
e dón a tu /l'enteniment per part,
e lo meu cors / de la mort lo apart;
a fort Amor / yo no puch contradir.
(1-8).

En esta estrofa, de amarga ironía, el poeta entrega a Dolor el entendimiento, la parte noble de su ser; y el cuerpo, que salva de la muerte, lo ofrece a Amor. El último verso de la estrofa es significativo: el poeta no puede contrariar un fuerte amor. Evidentemente aquí el amor es una pasión impura, a la cual cede el poeta no por claudicación sino por flaqueza ante su dama, dirigiéndose a la cual dice en la *tornada*:

Lir entre carts, / tant vos am purament
que m'és dolor / com no'm poreu amar
sinó d'amor / que solen practicar
los amadors / amant comunament.
(41-44).

Ciertamente la dama encubierta bajo la divisa "Llir entre carts", distaba de aquella ideal Teresa y de la que será cantada en el poema CIX, que conjugaban admirablemente su belleza corporal con la discreción y el entendimiento y dominaban sabiamente la sensualidad.

No voy a entretenerme relacionando estos poemas con otros de Ausiàs March, que pudieran corresponder a esta segunda época de la primera fase a que acabo de referirme, pero sí debo decir que estas dudas o estas insinuaciones sobre la baja calidad de los sentimientos que la dama o las damas que podían encubrir las divisas "Llir entre cards" y "Plena de seny" experimentaban hacia el poeta, son raras en obras que parecen de primera época, tanto por haber sido copiadas hacia el principio por los cancioneros que dieron el orden adoptado por Pagès, como por otras razones de índole literaria; en cambio son más explícitas las insinuaciones del poeta sobre la naturaleza turbia de sus propios sentimientos, aunque en este grupo de poesías tales confesiones queden bastante ocultas entre tópicos del amor cortés,—desdén de la dama, incomprendión de ésta, etc.—, que en ellas abundan, cuando no constituyen su principal tema. A veces tales confesiones resultan obscuras o se prestan a más de una interpretación por el carácter esotérico de esta poesía, pero creo que en los versos que voy a citar del poema XXIV no dejan dudas en cuanto a sentido:

Sí com aquell / c'adorm ab artifici
son cors perquè / la dolor no sufferte,
volgr'adormir / los pensaments qui'm porten
cozes a què / ma voluntat s'enclina,
causant en mi / cobejança terrible,
passionant / l'arma qui és ajunta
en soffertar / aquest turment tan aspre
ab lo meu cors, / qui'n tal cas l'acompanya.

(17-24).

El poeta, pues, quisiera adormecer sus pensamientos que le llevan a donde va su voluntad, despertándole terribles deseos, que turban al alma, compañera del cuerpo en este áspero tormento. Y unos versos más abajo insiste:

per ma rahó / volgr'aver conexença,
posant menyspreu / als desigs qui'm turmenten,
matant lo cors, / enpeccadant-me l'arma
sí que jaquir / los me cové per viure.

(29-32).

Evidentemente este deseo que destruye al cuerpo y mancha de pecado al alma, no era una inclinación espiritual, ajena completamente al placer de los sentidos, sino un sentimiento menos noble, originado en la carne, que arrastraba al espíritu. En la *tornada* el poeta remacha todavía esta acusación contra sí mismo:

Lir entre carts, / si lo comun enginy
és tan grosser /que no'us bast'a compendre,
vullau ab Déu / fer que si Fe los basta
sia remès / lo peccat d'amor folla.
(41-44).

En muchas de las poesías que pueden asignarse a esta primera época, raramente el poeta se expresa con claridad bastante que permita juzgar la naturaleza real de sus sentimientos, si es que en ellas realmente ha dejado entrever algún estado personal. Los tópicos del amor cortés ocultan los sentimientos reales del poeta en situaciones convencionales, en las cuales predominan el dolor y la constancia del amante y la crudeza de la dama, impasible ante esta entrega total. Pero aún así, como hemos visto, no faltan momentos en que el conflicto moral asoma.¹⁰

Continuemos con el examen de obras que probablemente no pertenecen a la primera época del poeta e idealizan a la dama cantada. Fijémonos en la que lleva el número CI, deliciosa canción amorosa, tierna, amable, en la cual el poeta repite lo que tantas veces ha dicho sobre su sumisión amorosa, desdén de la dama, dulzura de la pena amorosa, etc. Esta obra no tiene ciertamente el tono trágico de tantos poemas de Ausiàs, que se encuentran a lo largo de su extensa producción, pero la divisa "Bell'ab bon seny" me hace pensar que no es obra temprana, si bien es posible que en la ordenación de algunos cancioneros, seguida por las modernas ediciones, esta obra haya sido colocada en lugar más avanzado que el que le corresponde.

No puede decirse lo mismo de la poesía CIX, en la cual el poeta es más explícito hablando de sí mismo. Hacía tiempo que vivía apartado del amor,

10. V. también el poema XXXIV, 17-24, 37-40; XL, 41-44. Es menos claro el sentido de los poemas XXXII, 41-44 y XXXV, 41-44.

11. El poema VIII, del mismo carácter, creo que debiera colocarse mucho antes de donde figura, probablemente entre el XLIII y el LXXI.

e ja d'amor / yo no scrivia mot,
ans del passat / era ver penidot.
(19-20).

Ahora Amor impele al poeta a amar de nuevo, pues ha hallado la dama que satisface plenamente sus anhelos,

per molta part / de vós que troba'n mi,
tanta que may / en altra no trobí,
e de amar / aquelles ell estrench.
(26-28).

En esta obra hay, pues, incluso, una comparación de este nuevo amor con otros anteriores a los que se entregó, sin que le ofrecieran la mujer ideal que ahora ha encontrado. A diferencia de otras ocasiones, en ésta Ausiàs March hace el elogio de las cualidades de la dama :

grahim a Déu, /qui'us ha tal cors forjat
que altra cors / no bast'a sa valor:
bell, ab gran gest, / portant un spirit
tan amplament / que no'l té presoner,
mas com senyor / usant de son poder,
tenint estret / davall si l'apetit.
(3-8).

Y en el elogio de esta dama que debió encontrar ya en época tardía, o por lo menos relativamente avanzada de su vida, encomia excelencias parecidas a las que otrora encontró en Teresa : la belleza del cuerpo, el gesto, el intelecto, el porte modesto, e incluso se expresa en términos que recuerdan los de entonces.

Ninguna otra obra podríamos señalar después de la que lleva el número LXXXVII, en que el poeta cifre su anhelo en un amor ideal o en que haya elegido como objeto de sus cantos a una dama con cualidades que inspiren un sentimiento de esta naturaleza. De las tres obras de tema amoroso que hemos encontrado después de la citada, en una de ellas hay una evidente alusión a la fragilidad moral de la dama. Esta vez este hecho es expresado sin recriminación y el poema carece del sentimiento misógino que se encuentra en otros que en los cancioneros le son próximos. Por otra parte esta obra tiene un carácter cortés poco frecuente también en las obras de la segunda fase del poeta, carácter que también apreciamos en la obra CI, canto a una mujer idealizada.

Debemos advertir que a pesar del orden de su colocación, la cronología de estas dos obras no me parece muy clara: el hecho más convincente para no agruparlas con las que podemos suponer más tempranas —las que incluiría en la primera época de la primera fase— es que sus divisas son distintas de las que entonces el poeta usaba corrientemente.

Hagamos ahora una exploración parecida en obras de la primera fase. Desde luego hay que advertir que en las obras de esta etapa la influencia de la poesía cortés es mucho mayor que en las otras, siendo bastantes las que tienen por tema el amor mal comprendido por no haber sido declarado. Este predominio cortés podríamos hacerlo llegar hasta el poema XLV, primero en que se expone la teoría del amor. Después, los temas corteses no desaparecen, pero va tomando cada vez más fuerza en la poesía de Ausiàs March el tema que podríamos denominar *Ira y Amor*, expresión del conflicto entre la voluntad y la razón, o entre el deseo y el entendimiento, que, al avanzar en su obra, el poeta hace cada vez más patente, y que tan evidente aparece en el poema LXI, del cual hemos citado unos versos. El valor de las obras de esta primera época es, naturalmente, variable, pero aún entre las que más se han sujetado a los temas del amor cortés, las hay estéticamente muy afortunadas, bien por su tono personal, bien por la forma muy acabada. Ahora bien, del mismo modo que para llegar a desentrañar el sentido de la poesía de Ausiàs March, puede interesarnos en la de producción tardía, ver cuáles son las obras que todavía hacen concesiones a lugares comunes que el poeta tenía ya bastante olvidados, también en las obras de primera época nos interesa ver cuándo ha expresado ideas menos comunes o que han contribuido a dar fisonomía particular al conjunto de su obra. Fijémonos especialmente en los poemas que en las ediciones de Pagès y mía llevan los números V, XVIII, XX, XXIII, XXXIII, XXXIV, 37-40, XLVIII, L, LVIII y LXVIII, obras que no nos ofrecen ciertamente un conjunto homogéneo, pero que tienen la particularidad común de que en ellas el poeta ensalce su amor incontaminado hacia la dama. Una de las más típicas es la XVIII —de las más conocidas por figurar en las antologías—, en la cual el poeta se declara depositario de unos secretos que Amor sólo a él ha revelado. Es preferible que ceda la palabra al mismo poeta porque en esta ocasión se ha expresado con claridad meridiana:

Ffantasant, / Amor a mi descobre
los grans secrets / c'als pus suptils amaga,

e mon jorn clar / als homens es nit fosqua,
e visch de co / que persones no tasten.
Tant en amor / l'esperit meu contempla,
que par del tot / fora del cors s'aparte,
car mos desigs / no son trobats en home,
sinó en tal / que la carn punt no'l torbe.
Ma carn no sent / aquell desig sensible,
e l'esperit / obres d'amor cobeja;
d'aquell cech foch / qu'ils amadors s'escalfen,
paor no'm trop / que yo me'n pogues ardre...

(1-12).

El poeta, pues, se nos presenta desligado en absoluto de la sensualidad. A Amor debe el gran privilegio de poder experimentar un goce perfecto:

Així Amor / l'esperit meu arrapa
e no'y acull / la maculada pensa,
e per co sent / lo delit qui no's canssa,
sí que ma carn / la ver'amor no'm torba.

(37-40).

Este amor puro será ensalzado en los poemas que han analizado la naturaleza del amor—XLV, LXXXVII y XCIII (primer canto de muerte)—los cuales, sin embargo, tanto o más que de este amor, hablan de lo que denominan *mezcla*, el amor típicamente humano, origen de tantos sufrimientos.

El poema XVIII, encomio del amor incontaminado, se halla en estrecha correspondencia con el XXIII, el elogio de Teresa, al cual nos hemos referido repetidas veces, por lo que huelga ahora ocuparnos de él nuevamente. Ambos poemas son hitos que permanecen muy visibles en el conjunto de la obra de Ausiàs March: obras de serenidad, exentas de la trágica tristeza tan propia de su poesía.

En los restantes poemas enumerados hace un momento, más o menos influenciados por la poesía de cancionero, el poeta se presenta como ejemplo de aquel amor incontaminado. Tal es el caso del poema V, el cual empieza manifestando que el poeta, por una sútil acción de entendimiento, ha llegado a discernir perfectamente el amor verdadero del sentimiento vil que practican los amantes del día. Hecha tal declaración en la primera estrofa, el poema entra de lleno por los caminos del amor cortés. Lo mismo puede decirse del XX, en el cual el poeta

confiesa que sin llegar a la muerte, puede encontrar en este mundo el bien soberano de su dama.

Grat faç a Déu / com sens mort soferir
tinch davant mi / lo goig del esperit...
(19-10).

El poema XXXIII es de los que más cerca están del XVIII. Todo él es una ofrenda a la dama de este amor puro con la súplica de un amor semejante:

De vós deman / la voluntad guanyada,
ella qui és / en l'arma infinita;
la part d'amor / que pot ésser perida,
en lo meu cor / no s'i troba sforçada.
(21-24).

Y algo parecido podría decirse del L y del LVI, aunque en este último hay alusiones a estados anteriores en que esta ataraxia ha sido turbada, al igual que en el XXXIV —en el que el poeta declara la voluntad de entregarse a este sentimiento noble, atraido por la calidad moral de la dama, al mismo tiempo que expresa la lucha que sostiene con inclinaciones turbadoras (vv. 37-40)—, y que en el XLVIII, otro caso de idealización de una dama, que enciende un nuevo amor que compensará al poeta del tiempo perdido amando.

¿Qué valor tienen estos poemas dentro de la obra general de Ausiàs March? ¿Responden a móviles circunstanciales, o son el fruto de momentos de sosiego espiritual que el poeta ha encontrado en el curso de los años? Desde luego estos momentos de efusión y de confianza en un amor salvador no son propios de una época determinada de su poesía, sino que hemos podido señalarlos en obras que corresponden a épocas diferentes. Los hemos hallado en obras que parecen primerizas, en las cuales el poeta ha derivado fácilmente hacia los tópicos del amor cortés, y en obras más tardías en que el poeta se acusa de un pasado innoble del cual le redimirá el nuevo amor. Hay obras como la XVIII y la XXIII, que son puros cantos al ideal, sin sombras de desconfianza. ¿Estos cantos pudieron tener alguna significación especial en la vida del poeta?

Tal es la pregunta que se nos ocurre cada vez que intentamos desentrañar el sentido general de la obra de Ausiàs March. Esta en su

conjunto es coherente y con constantes invariables, pero al mismo tiempo con sorprendentes contrastes, que aparecen en la lectura sucesiva de estas composiciones, cualquiera que sea el orden que se les haya dado, e incluso dentro de una misma composición. Todo se explicaría fácilmente si a una etapa convulsa hubiera sucedido otra serena o viceversa; pero no ha sido así. El poeta nos declara repetidamente que sus amores han sido mal empleados, que ha creído en bienes engañosos, de los cuales se ha seguido solamente dolor; que ha dejado de creer en la mujer —no en una mujer—, que en otro tiempo había constituido su ídolo. El tono general de su poesía es tremadamente sombrío, de suerte que los no muy numerosos cantos que han idealizado el sentimiento amoroso o a determinada criatura, son efímeros rayos de luz que brevemente iluminan la noche de Ausiàs March. ¿Caben en un espíritu tormentado, como nos figuramos que debió ser el suyo, estos momentos fugaces de ilusión? Sería pueril por nuestra parte negar tal posibilidad, si bien creemos que puestos en el trance de discriminar lo que en su obra es materia viva y lo que es literatura, pondríamos en este segundo platillo de la balanza bastante de este idealismo, del mismo modo que tampoco entraría en el otro platillo todo lo que es tragedia. En uno y otro sentido el poeta puede haberse entregado a una labor puramente literaria, dando vueltas a los mismos temas hasta agotarlos. Aún así, creemos que el Ausiàs March más auténtico es el conturbado, el sombrío cantor de un amor frustrado, el humanísimo poeta de los Cantos de Muerte y el decepcionado misógino que, ya viejo, continuaba siendo galante.

Otra pregunta se nos ocurre: la forma como poemas en apariencia de tan diverso sentido se articulan en una misma época de producción. Este problema se relaciona estrechamente con el de la cronología de las obras de Ausiàs March. El orden en que éstas han sido copiadas en algunos cancioneros, adoptado por Pagès por primera vez, creo que en líneas generales responde a una cronología real, pero me guardaría de afirmar que ésta fuera rigurosa. Aún así, se puede seguir una línea bastante seguida dentro de la cual se distinguen netamente dos fases: la última, misógina, pesimista e inclinada al pietismo; y la primera, que puede dividirse en dos épocas: una con predominio del tema del silencio amoroso, con la secuela de indiferencia y desdén de la dama y de sumisión del poeta; otra que revela una lucha interna entre la razón y la voluntad, o entre la razón y el instinto, simbolizada en el combate de

Ira y Amor, en el cual gana siempre el segundo, aliado de la sensualidad. Creo que estas épocas y fases se presentan perfectamente claras en la ordenación que a partir de Pagès hemos aceptado de las obras de Ausiàs March, aunque las fronteras que las separan no aparezcan bien delimitadas, pues las obras características de una época se entremezclan con las de la otra. Sin embargo se pueden fijar puntos de partida: por ejemplo, la canción XLIII en que aparece por primera vez la divisa *O foll amor*, rasgo típico de la segunda época; el poema LXXI, primera obra misógina, y el LXXIV, último con la divisa *Lir entre cards*, muy común en las obras de la primera época. Las obras que ensalzan un amor espiritualista pertenecen —como ya hemos dicho— a estos varios momentos de la producción de nuestro poeta. Los poemas XVIII y XXIII son con toda probabilidad de la primera época, el XLVIII de la segunda, y el CIX es ya obra tardía.

Estos cantos a un amor ideal que brevemente hemos analizado, no dan sin embargo el tono más general a la obra de Ausiàs March. Suponen por parte del poeta la base de una doctrina a la que se mantuvo siempre fiel en cuanto a ideas, aunque no tanto en cuanto a obras. Pero la doctrina era mucho más compleja y el tono habitual del poeta no era el que originaba un estado de maravilla ante una criatura espiritualizada, que con su gracia y su gesto alejaba de la mente todo pensamiento impuro, sino un estado de dolor y de tristeza profunda, que ha inspirado versos desesperados, que a los cinco siglos de la muerte del poeta todavía nos commueven profundamente. Este tono predomina a lo largo de la obra de Ausiàs March, lo mismo en los poemas en donde el conflicto moral es poco patente por la parte que en ellos tienen las convenciones corteses —las que a nuestro juicio corresponden a la primera época—, que en los que muestran unos estados de espíritu agitados, oscilando entre una especie de gozo frenético y la desesperación —la época siguiente—, que en los posteriores en que el poeta está ya de regreso y en los que acentúa la nota moral o la personal. En el primer tiempo de este drama amoroso, el menos diáfano, pesa mucho la tradición literaria de la lírica medieval, el amor cortés; en el segundo tiempo nos hallamos ante una actitud más personal, el conflicto moral de la voluntad y la razón que explica en los poemas sobre la naturaleza del amor, y que concisamente es expuesto en la siguiente estrofa del poema XLV:

Puys arma y cors / donen ésser al home
 prop de forçat / és entr'ells lo complaure:
 ame lo cors / a sson semblant conforme,
 ne fa reptar / si's infinits no cerqua.
 Nostre sperit / a sson semblant cobeje,
 e de aquell / tots los actes que'n hixen;
 mas los volers / que d'aquests composts naxen
 són més punyents / que d'algun'amor simple.

(57-64).

En la obra tardía de Ausiàs March este drama poético, que fue también drama personal, por lo menos de orden moral, se hace todavía más patente, por obra del poeta, inclinado en la vejez a explicar su vida, después de haberse despojado de anteriores disfraces poéticos. Las obras que hemos señalado en loor de un amor inmarcesible, entran naturalmente dentro de esta doctrina, que asoma también en algún otro pasaje de los citados y que está implícita en poemas de la primera época. Este importante elemento constitutivo de la poesía de Ausiàs March ha de guiarnos en la interpretación de una parte importante de sus obras.

El tono dolorido de su poesía, otro de sus elementos más característicos, alcanza asimismo extremos que hacen de ella un caso único en su época. Por esto Ausiàs March está tan próximo, en parte de su obra, de los románticos y de los modernos. Seguramente hay aquí una inclinación personal y una actitud literaria. La imaginación de nuestro poeta es sombría, como lo demuestra su preferencia por las imágenes tétricas y su afición a describir una naturaleza enemiga e inhóspita. Los elementos plásticos de la obra de Ausiàs March son siempre oscuros y si se tradujeran en color darían constantemente una gama de grises y negros; nunca de tonos risueños. En confirmación de esto, pueden ponerse ejemplos verdaderamente elocuentes. Uno nos lo ofrece el poema XXXIII, al que nos hemos referido anteriormente al hablar de las obras en que Ausiàs se nos ha presentado como ejemplo de un amor espiritual, ofrecido a una dama no menos espiritualizada. El poeta nos dice que tal amor es el único durable:

Cest és aquell / voler sens negun terme,
 per ço Amor / de mi no's partirà;
 aquell'Amor / qu'en nostra carn està
 no met al cor / lo no cansable verme.

(37-40).

Ahora bien: esta imagen del gusano es empleada en otras ocasiones por Ausiàs March. Aparece en el poema XIII, obra desolada, que comienza con una estrofa de las más conocidas suyas, la del poeta vagabundo entre sepulcros e interrogando a almas condenadas; en otras estrofas del mismo poema, se compara al rey de Chipre prisionero en tierra de infieles y al mitológico Tición, y dice:

car és hun verm / qui romp la mia pensa,

altre lo cor, / qui may cessen de rompre.

e llur treball / no's porà enterrompre

sinò ab ço / que d'aver se defensa.

(21-24).

Su ininterrumpido tormento es comparado, pues, a dos gusanos: uno destruye su pensamiento; otro, su corazón, y los dos no reposan nunca en esta labor aniquiladora.

La metáfora del gusano aparece otras veces: en el primer canto de muerte (V. 78), símbolo de un dolor que no se apaga:

Ffort e punyent, / mas encansable verme,

y en el poema CXV, refiriéndose a deseos contrarios:

¿Qui són aquells / que dins lo meu cor criden

e par a mi / que són vèrmens qui'm morden?

Ço són designis / contraris qui'm turmenten,

car vull delits / que dolors me aporten.

(63-66).

Esta metáfora, perfectamente comprensible, tratándose de un dolor que no encuentra alivio o de una lucha interior que no permite hallar sosiego, es más chocante al emplearse para designar a un claro amor imperecedero. Muy bien se ve aquí la tendencia del poeta a huir de lo amable.

Otro ejemplo curioso nos lo da el poema LXVIII, al cual también nos hemos referido ya. En la *tornada*, el poeta ofrece a "Plena de seny" un amor puro, sin mezcla de bajos deseos:

erbes no's fan / males en mon ribatje.

(25).

declara en esta ocasión. Esta obra, que no excede de 28 versos, supone ingratitud o incomprendimiento de la dama. Partiendo de la imaginación del

muchacho que se engaña abandonando a su señor, en espera de mejorar la suerte, imagen que encontró en Peire Ramon de Tolosa, el poeta se nos presenta andando descalzo sobre la nieve, sirviendo a un señor que

en tot leig fet hagué lo cor salvatge
(v. 23).

En este caso, la pintura de un ambiente desolado hecha con fuerza y sobriedad admirables, sirve de introducción a la declaración de unos sentimientos puros. Lo que nos sorprende aquí no es el dolor del poeta por no verse correspondido, sino el tono desesperado que adopta y las metáforas hirientes que emplea. Estos contrastes son típicos en la poesía de Ausiàs March.

Los ejemplos de este tono trágico en nuestro poeta, son numerosos y nos ofrecen momentos de alta poesía y pasajes de magnífica introspección. Los hallamos, y a veces admirables, en obras que en los manuscritos que dan el orden de Pagès van al principio, y que pueden corresponder a la primera época. El poema XI, es una de estas obras desesperadas, por las que no entra ninguna rendija de luz. La muerte aparece bella al poeta :

melodiós cantar de sa veu hoig
(11),

mientras que la vida se le presenta desolada :

Ab hulls plorant / e carra de terror,
cabells rompent / ab grans hudulaments.
(17-18).

Los primeros versos de esta obra son magníficos :

¿Quins tan segurs / consells vas encerquant,
cor malastruch, / enfastijat de viure?
Amich de plor / e desamich de riure,
com soferràs, / los mals qui't són devant?
(1-4).

En el poema XXXVII hay versos antológicos por su fuerza expresiva y por la lucidez de los conceptos. Sólo en los grandes poetas, la pa-

labra tiene la virtud de convertir en pura poesía pensamientos que reflejan estados profundamente vividos, como los de los versos siguientes:

La mia por / d'alguna causa mou.
 Per bé que'l juy / se meta'n bon esper,
 mon sentiment, / profeta verdader,
 de ben penssar / mon pensament remou"
 (1-4)...

"Dolor me puny / que'm dón'al cor gran mos,
 ne causa veig / del aveniridor dan;
 mon esperit és mal prenósticant
 —generalment, qu'especial no'l pos—
 (9-12).

Las increpaciones contra el amor del poema LXVI, que también pueden figurar entre los versos antológicos de Ausiàs March, están, como los anteriores, henchidos de amargura:

tu est aquell / ayre molt pestilent
 portant al móν / una plaga mortal;
 ésser menys d'ulls, / ans del colp, molt hi val,
 mas al ferit / mort sola's guariment.
 (37-40).

Los ejemplos podrían multiplicarse, pero también en esto, como en ciencia amorosa y en su comentario, Ausiàs March llega a un límite que nadie ultrapasó. Si nuestro poeta, en tanto que amante, se consideró el único que amaba de veras en su tiempo y el único depositario de una ciencia sobre el sentimiento amoroso, también en tanto que hombre dolorido se nos ha ofrecido como caso único. De ahí la crueldad con que ha pintado su tormento amoroso, que en algún momento alcanza el paroxismo:

No dech morir / solament ab coltell;
 mon cors mig mort / deu ser viand'als cans;
 mon cor, partit / entre corps e milans;
 mon esperit / tinga lo loch d'aquell
 qui volch trahir, / besant, lo Fill de Déu...
 (XCIX, 81-85)

* * *

Hemos hecho unas catas en la obra de Ausiàs March. Éstas no nos permiten juzgarla en todos sus aspectos, ni apreciarla en todos sus valores; pero pueden abrirnos camino para proseguir un estudio en dos direcciones: una en el del principal tema de su producción, el amor, y en su actitud personal con respecto a este tema; otra en uno de los elementos más característicos de su retórica peculiar: la expresión trágica, que en ocasiones llega al tremendismo. Ampliando estas exploraciones nos enfrentaríamos con una realidad compleja, de la cual he recogido sólo estos dos aspectos, sin agotarlos ni mucho menos. La continuación de este estudio creo que nos llevaría a resultados bastante seguros: la trayectoria de la obra de Ausiàs March tiende hacia lo personal. La tradición trovadoresca pesa mucho más en su primera fase que en la última; el fondo escolástico de esta poesía, que puede señalarse desde el principio, se hace mucho más denso cuanto más se avanza en ella, a la par que el poeta cada vez da más entrada en ella a sentimientos y estados personales. En la obra de Ausiàs March hay altibajos, pero no vacilaciones. El dominio de los medios expresivos no ha ido en aumento con el tiempo; el magisterio literario de nuestro poeta es tan alto en sus primeras obras, como en las últimas. En éstas, sin embargo, se ha presentado en forma más personal, aunque haya acentuado más el didactismo. "Todo más claro" (tomando la palabra a Pedro Salinas), podría ser la síntesis de esta evolución.

Retórica de la tragedia. Empleo la palabra retórica sin darle ningún sentido peyorativo, recordando lo que dice Carles Riba a propósito de Verdaguer: que la retórica es siempre buena cuando guarda perfecta adecuación con la intención del escritor. No es mi propósito señalar ahora casos de completo logro y de menor logro retórico —o expresivo si se quiere— en la poesía de Ausiàs March. Me limito a hacer notar que nuestro poeta no se queda a medio camino cuando se trata de recargar tintas. Y aquí, como en su metafísica amorosa, ha de verse una actitud previa y una inclinación personal. La actitud previa es la de considerarse, en tanto que ente literario y protagonista de sus versos, un ser único y predestinado al dolor. Esto, pues, en ciertos momentos, constituye un tema literario al cual el poeta ha recurrido, por haberlo exigido la concepción de sus obras. Pero al igual que con la metafísica amorosa, en este elemento de composición ha vertido mucha parte de su propio ser. Ausiàs March propende a los extremos. Fue extremoso en los amores que se ha atribuido en sus cantos y lo fue en la forma

de expresar su dolor. Él, que en diversas ocasiones ha hablado de la virtud del justo medio, deliberadamente se ha constituido en excepción cuando ha tratado de su vida amorosa o del tormento que voluntariamente ha aceptado, tormento acompañado de un gozo bárbaro, que en algunos de sus versos ha encontrado una expresión brutal. Pero en lo que podría haber sido no más que una actitud literaria sombría, como la de tantos poetas de todas las épocas y de algunos de sus maestros, se ha mezclado la experiencia o la intuición del dolor humano y de la tragedia espiritual, que en los buenos instantes se ha expresado en formas de elevada poesía y con lucidez poco común. Por esta clarividencia inseparable de las obras o de los momentos más logrados del poeta, y por la fuerza de su lenguaje, pueden señalarse algunos poemas y un número mayor de versos de Ausiàs March que han vencido la prueba de los siglos.

Pero Ausiàs March ha tenido asimismo momentos de serenidad, no sólo cuando se ha convertido en cantor de amores ideales, sino también al hacerse intérprete del dolor. Y en estos momentos la fuerza emotiva de su poesía se ha conjugado maravillosamente con la lucidez y con su espíritu amante de la exactitud. Es tal vez éste, otro de los aspectos que debiéramos considerar en nuestro poeta: el de la superación de sus contrastes y de sus paradojas, por un riguroso ejercicio espiritual, por un ejercicio de introspección, que al convertirse en poesía ha podido alcanzar la cumbre del *Cant espiritual*, una marca todavía no superada en el día de hoy en la lengua que culturalmente nos une a catalanes y a valencianos.

AUSIÀS MARCH, POETA MEDITERRANI

per

Miquel Dolç

SI he titulat aquest escrit "Ausiàs March, poeta mediterrani", he d'aclarir abans el sentit d'aquestes paraules, d'aquesta mena de definició. No pretenc, és clar, presentar el nostre màxim poeta com a cantor d'aquest mar de la nostra cultura —i després veurem per què—, sinó com a representant d'una llengua mediterrània, la de València, Catalunya i les Illes, que ell ha fet per primera vegada universal dins el món de la cultura, i també com a símbol d'un dels corrents poètics més poderosos que ha orejat i animat les nostres riberes. D'una manera més concreta es podria titular, aquest escrit, "Ausiàs March, més enllà dels trobadors i dels grans poetes italians", sempre que no interpretéssim aquest "més enllà" com una nota de superioritat, sinó d'extensió en l'àmbit lírica.

ARRELS DE LA POESIA D'AUSIÀS MARCH

Desitjo referir-me, en suma, a la complexa vivència poètica d'Ausiàs March, sentida com un fenomen netament mediterrani, a aquesta "contradicòria i abrupta poesia", segons la va definir Carles Riba,¹ produïda i filtrada en la reclusió, com per a alliverar-se de la vida sensible i fins del seu propi cor massa salvatge i massa retut. Extraordinària dins el seu mateix segle, la poesia d'Ausiàs March inaugura una època en la nostra literatura; però és, alhora, un fenomen únic: el cas d'Ausiàs March no té comparació amb el de cap altre contemporani,² per la pregonesa i vigoria del seu pensament, per l'ombrívola i esquerpa

1. C. RIBA, ...*Més els poemes* (Barcelona, J. Horta, 1957), 19.

2. Vegeu M. DE RIQUER, *Resumen de Literatura Catalana* (Barcelona, Seix, 1947), 100.

bellesa de la seva expressió, pel seu rigor filosòfic, per la seva estranya personalitat, capaç d'escometre els temes més repetits, mil vegades frescats, sense caure, gairebé mai, dins el tòpic o dins l'esllanguiment.

Aquesta poesia no podia tenir, és evident, un origen espontani, sense intervencions, sense cultiu, sense parallelismes; l'experiència ens ensenya que són impossibles, dins la història, els anomenats "miracles grecs". En la determinació de la lírica d'Ausiàs March, la crítica ha assenyalat unànimement tres elements bàsics, sorgits tots tres dins la Mediterrània occidental: la poesia trobadoresca, l'escolàstica i la influència de Dante i Petrarca. De fet, cal considerar aquests tres elements, dins llurs mútues relacions i interdependències, com un difós fons comú. La tradició dels trobadors i l'escola filosòfica medieval, revisada per Aristòtil, Ciceró o Sèneca, es troben igualment —no ho oblidem— a les arrels de la més primerenca poesia del Renaixement.

Encara que situat a l'extrem, ja mort, de l'escola trobadoresca, i oposat a ella per un afany explícit de serenitat i de veritat, Ausiàs March hereta dels trobadors l'aspecte tècnic de la seva poesia i una part de la seva terminologia amorosa i cavalleresca; però, ja alliberat de tota servitud provençal, el poeta crea per al seu missatge inèdit una llengua pròpia, rica, flexible i exacta, gràcies a una llarga tradició artística, animada sovint per la desimbotlura del lèxic i de la sintaxi popular.³

De la pedagogia escolàstica, d'altra banda, procedeixen el seu sentit pregonament discursiu, filosòfic i religiós de la vida lírica, el seu esmicolament de sentiments i de situacions, les seves anàlisis i subdivisions del pensament, els seus encadenaments i contrastos dialèctics. La *Summa* de sant Tomàs impregna certs poemes en els quals les definicions escolàstiques cobren una forma lírica; o reviuen, en d'altres, alguns conceptes aristotèlics sobre l'amor i les passions, a través, moltes vegades, del *De contemptu mundi* de sant Bernat i, especialment, del *De arte honeste amandi*, el breviari amorós d'Andrea Capellanus, del qual existia una versió catalana de fi del segle XIV, coneguda sota el títol de *Regles d'amor i parlament d'un hom i una fembra*.

3. RIBA, *op. cit.*, 20.

L'HERÈNCIA DE DANTE I PETRARCA

Només em volia referir, molt de passada, a aquests dos factors de la poesia ausiasmarquiana⁴ com a punt de convergència del tercer: el de la influència de Dante i Petrarca. Apressem-nos, nogensmenys, a declarar que aquesta influència, entesa en la seva forma directa, és realment esporàdica, íntima i difusa en el nostre poeta. Es tracta, més aviat, de la decidida incorporació d'Ausiàs March al més viu corrent europeu, i concretament mediterrani, del seu temps. D'aquesta manera Ausiàs March es converteix —observem-ho, de passada— en el precursor d'una de les nobles posicions que caracteritzen la nostra terra des dels temps actuals de la Renaixença. Aquesta actitud del poeta és d'una extraordinària previsió. Recordem que Ausiàs March neix el 1397: només han passat setanta-sis anys entre aquesta data i la de la mort de Dante Alighieri (1265-1321); molts menys, vint-i-tres, entre aquest naixement i la mort de Francesco Petrarca (1304-1374). Ausiàs March domina, assimila i transforma aquesta doble herència, etapa o experiència —que representa, de fet, dues generacions— amb una esbalaïdora rapidesa i una genial energia.

Del seu perseverant contacte amb Itàlia procedeix, sens dubte, l'egrègia positura del poeta de Gandia davant d'aquells dos cims lírics. És cert que en plena joventut el poeta i home d'armes ja s'ha retirat a les seves possessions de la contrada de Gandia, on, a partir de 1425, és a dir, dels seus vint-i-vuit anys d'edat, exerceix el càrrec de falconer major del rei Alfons el Magnànim. Però des dels vint anys ha seguit, per la Mediterrània, el monarca en les gurres de Sardenya i Còrsega, ha assistit als setges de Calvi i Bonifazio, ha servit en les campanyes de Nàpols i Sicília. La seva joventut i la seva maduresa coincideixen amb les corts d'Alfons el Magnànim i del príncep Carles de Viana (1416-1461), que representen el triomf cabdal de la influència italiana, dels corrents clàssics i de les primeres albors renaixentistes. Quatre, almenys, de les composicions d'Ausiàs March⁵ són dedicades o contenen allusions precisaient al Magnànim, “nostre gran senyor”, davant del qual

4. Desenvolupats extensament per A. PAGÈS, *Auzias March et ses prédecesseurs* (París, Champion, 1912), 224 ss., 277 ss., i sintetitzats per P. BOHIGAS en la seva *Introducció a AUSIÀS MARCH, Poesies*, 5 vls. (Barcelona, Editorial Barcino, 1952-1959), 72 ss. Segueixo aquesta edició en les cites del poeta i en la numeració dels seus poemes, modernitzant, però, l'ortografia.

5. XXX, CXXIIa, CXXIIb; potser CVIII 101. Veg. M. DOLÇ, *Ausiàs*

tot gran senyor dintre son cor sospira
crehent que ell vol ser dels senyors major
(XXX 47-48).

La fama de Dante i de Petrarca, d'altra banda, havia estat ràpida i intensa. Ja la seva pròpia època va sentir en Dante el màxim poeta; la *Divina Commedia* es va fer aviat popular. No havien passat cincanta anys, i la *Commedia* era llegida públicament a algunes universitats alhora que els grans autors llatins; "dantista" s'havia convertit en un títol d'honor, i els gramàtics posaven entre llurs mèrits, a l' hora dels concursos, la capacitat de comentar el poeta florentí. El viu llegat de Dante a la posteritat seria el *dolce stil nuovo*.⁶ Petrarca, al seu torn, ja fou gairebé un clàssic en vida; la seva mort va suscitar el dolor dins el món dels escriptors. Al costat de Boccaccio i Giovanni Malpaghini, Coluccio Salutati i Giovanni di Conversino publiquen els seus *Elogia* en honor del mestre; els poetes "vulgars" uneixen llurs lires al concert humanístic i exalcen *il buon testor degli amorosi detti*. Petrarca havia deixat, amb el llegat de l'humanisme, el del petrarquisme, el qual va traure al Renaixement la teoria de la penetració psicològica en l'anàlisi dels més íntims estats d'ànim i la del renovat classicisme d'expressió neta, noble i castament apassionada.

Ausiàs March recull, com cap altre poeta del seu temps, la doble herència: el sentit de l'anomenat *stil nuovo* i la innovació en el pensament i en l'art. Tot això no era, en rigor, una novetat dins el món cultural que l'envoltava: Andreu Febrer ja havia traduït al català la *Divina Commedia*; Jordi de Sant Jordi havia reflectit en les seves líriques l'empremta de les *Rime* de Petrarca. No pretenc, és clar, incloure el nostre poeta dins l'òrbita del *dolce stil nuovo* dantes, la definició i significació del qual, malgrat els profunds estudis de Francesco Flaminii, Vittorio Cian, Vittorio Rossi i Ferdinando Figurelli,⁷ roman encara, al meu entendre, sense resoldre d'una manera convincent.

El que anomenaríem *stil nuovo* d'Ausiàs March és, en realitat, un "aspre estil nou", el mateix, en certa manera, que es troba accidental-

March y Alfonso el Magnánimo, "Las Provincias" (València), 1 març 1959.

6. Veg. E. CAVALLARI, *La fortuna di Dante nel Trecento* (Florència, 1921); V. ROSSI, *Dante nel Trecento e nel Quattrocento*, miscel.lània "Dante e l'Italia" (Roma, 1921).

7. Resumits en la introducció, 15 ss., a DANTE ALIGHIERI, *Vita nova*, trad. nouvelle par ANDRÉ PÉZARD (París, Les Editions Nagel, 1953).

ment en Dante com a autor de les denominades *rime petree*. Aquest estil no es redueix a una simple forma material; consisteix en quelcom de més pregon, nodrit de sentiment i de pensament; en una mena de reacció erudita i moderna contra l'art purament feudal, cavalleresc, artificial, sensual i raonador de provençals i sicilians. Per a expressar els seus pensaments i sentiments el poeta se serveix, sens dubte, de nous procediments d'expressivitat: sons ben ajustats, unió freqüent de consonants i de vocables oxítons, xoc de monosíl·labs, lèxic ric i precís, sintaxi familiar, rimes i ritmes reeixits. El "contingut" només sembla aquí poètic quan troba una "forma" per a fondre-s'hi i desenvolupar-s'hi; una forma capaç de suggerir el contingut, en la intuïció del lector, tan viu com ha rajat de la intuïció del poeta. No sempre ho aconsegueix. Perquè Ausiàs March és i serà sempre un poeta difícil, de vegades obscur, quasi enigmàtic.

VAGUETAT I DEÏFICACIÓ DE LA DONA

Allò que el poeta vol, en primer lloc, suggerir i reflectir és l'amor que parla. I de nou sentirà, forçosament, sota l'imperi d'aquesta voluntat, la influència dels dos grans mestres italians, Dante i Petrarca. Els trobadors provençals havien creat la dona idealitzada; en la fórmula dels poetes del *dolce stil nuovo* italià aquesta dona es converteix en la *donna angelicata*, no solament en quant pot tenir alguna cosa d'angelical sinó en quant és àngel. L'amor és una devoció, un culte quasi religiós, i la dama —anomenada Teresa en un poema (XXIII 28)— és una criatura gairebé irreal, intel·lectual, celeste, de vegades pur esperit:

a l'hom devot sa bellesa encega;
past d'entenents és son enteniment
(XXIII 31-32);

però Ausiàs March va més lluny, fins al límit inefable; la seva enamorada, la *donna angelicata*, és una dona revestida de caràcter diví, una deessa:

a vostre amor lo meu cor s'abandona,
lo vostre cors per deessa vull colrre
(XXXVI 27-28).⁸

8. Cf. encara XXXVII 37-40; LIII 25; LXXXVII 255, 261-264. Vegeu M. Dolç, *La dona en Ausiàs March*, "Ponent" (Mallorca), XI, 1959.

Aquesta Teresa i, amb ella, les dones cantades pel poeta pertanyen al mateix grup femení esmaltat pels noms de Beatriu i de Laura. La identificació de Teresa amb una dama valenciana, Teresa Bou, llançada per primer cop a mitjan segle XVI per Carròs de Vilaragut⁹ i repetida després per tots els biògrafs, manca en absolut de fonament. Ens podem inclús preguntar: ¿és autèntic el seu mateix nom? ¿Són veritables els noms de les dames de Dante i Petrarca? Dins la concepció d'aquell amor gairebé cultual, cal dissimular escrupolosament a tota mirada indiscreta la figura de la dama elegida: el seu nom veritable —més o menys tabú— no ha d'ésser pronunciat, els seus trets no han d'ésser descrits. Una ona d'illusions submergeix tot allò que l'envolta: casa, pàtria, amistats, ocupacions. No és solament una regla de discreció; és un ideal artístic, ja lloat en la poesia clàssica: un llenguatge general és més noble que un terme particular; els matisos esfumats són considerats els més poètics; el mot abstracte és més fidel a la idea i conté, per tant, més veritat que no el mot concret¹⁰. Encara Leopardi, al segle XIX, tindrà la mateixa cura a evitar com a prosaica qualsevol precisió: la famosa Sílvia d'una de les seves liriques més sublims es deia, en realitat, Teresa Fattorini.

En l'amor cavalleresc, la llei del secret prohíbeix de revelar el veritable nom de la dama. Per a parlar d'ella, els trobadors provençals i llurs continuadors italians empren un nom inventat, un nom de guerra, sovint simbòlic, el *senhal* (senyal, distintiu), que té els seus precedents en els noms fingits que els *neòteroi* —Catul, Properci, Tibul— van donar a llurs enamorades. *Bice* sembla ésser la forma habitual de la *Beatrice* dantesca. Els senyals o divises de la dama d'Ausiàs March són d'una gràcia serena: "Llir entre cards", "Plena de seny", "Folla Amor", "Amor, Amor"¹¹. Adorable món de la vaguetat! La descripció de Laura és en Petrarca deliciosament imprecisa: si els seus cabells són d'or, *d'or puro lucente*, un sol adjectiu —*bello*— qualifica preferentment cada un dels seus membres i dels seus trets: *begli occhi, bella bocca angelica, bel piè, bel fianco, bel seno, bella mano*; fins i tot la *Morte bella parea nel suo bel viso*. Alhora que aquest adjectiu, dos més,

9. Veg. BOHIGAS, *op. cit.*, I, 86.

10. Veg. PÉZARD, *op. cit.*, 26.

11. Vegeu un catàleg de *senhals* emprats per poetes catalans en M. DE RIQUER, *El "senhal" en los antiguos poetas catalanes*, "Rev. de Bibliografía Nacional", V (1944), 247-261.

gentile i dolce, es fan universals, en Dante i Petrarca, dins el fenomen de la contemplació amorosa.

Ausiàs March ocupa un lloc específic, al costat dels dos poderosos genis, en aquesta immensitat sense línies d'orientació i sense límits. El seu amor sovint intel·lectual, incorruptible, que s'acosta de vegades a l'estasi religiós, només alludeix al “cos gentil, bell i honest”, al “color” no precisat, al “gest” de la dona estimada, Teresa:

L'ull de l'hom pech no ha tan fosqua vista
que vostre cos no jutge per gentil;
no el coneix tal com lo qui és suptil:
hoc la color, mas no sab de la llista.
Quant és del cors, menys de participar
ab l'esperit, coneix bé lo grosser;
vostra color i el tall pot bé saber,
mas ja del gest no podrà bé parlar
(XXIII 9-16).

Més que els elogis a la seva bellesa física, el poeta accentua, després, la línia de les seves qualitats morals: la bondat, la intel·ligència, la noblesa de la criatura ideal. Bé que aquesta criatura, dins el panorama amorós d'Ausiàs March, sigui múltiple, la idealització sol romandre intacta. Quan canta, val a dir, d'altres dames perfectes, potser en la seva maduresa, subratlla simplement un cos

bell, ab gran gest, portant un espirit
tan amplament que no el té presoner,
mas com senyor usant de son poder,
tenint estret davall si l'apetit
(CIX 5-8);

o bé el gest i la veu d'una dona fràgil:

io viu un gest e sentí una veu
d'un feble cos
(CI 13-14),

i uns ulls capaços de causar dolor i prometre un delit llunyà:

io viu uns ulls haver tan gran potença
de dar dolor e prometre plaher
(CI 9-10);

somia, en fi, com a centre del seu amor pur, una criatura semblant a la dels altres poetes del seu temps, un ésser pàlid, fràgil, sense formes, quasi transparent, un personatge de fantasia que és estimat més amb el cap que no pas amb el cor:

Mon esperit contemplant se contenta,
i dintre si una persona forja;
d'ella no pens braços, peus, mans ne gorja,
car tot semblant altre semblant presenta
(LXXXVII 231-234).

COINCIDÈNCIES I IMITACIONS

Fóra fàcil i agradable de multiplicar les cites. Però no cal. Dante, Petrarca i Ausiàs March han anat creant al nostre entorn el clima, l'aire i l'encís d'una sola mística amorosa, allò que podríem definir una concepció amorosa mediterrània. No serà aquest, però, com veurem, l'únic to de la lira d'Ausiàs March. Les coincidències presenten encara nous punts de sorpresa. Els tres poetes ens han deixat obres fetes en vida i obres a la mort de la dona estimada. Més encara, així com Petrarca, Ausiàs March s'enamora el dia de divendres sant:

Amor, Amor, lo jorn que l'Ignoscent
per bé de tots fon posat en lo pal,
vós me ferís, car io em guardava mal,
pensant que el jorn me fóra defenen
(LXVI 41-44),

paraules tan pròximes a la confessió formulada pel cantor de Laura:

*Era il giorno ch'al sol si scoloraro
per la pietà del suo fattore i rai,
quando i' fui preso, e non me ne guardai,
che i be' vostri occhi, donna, mi legaro.*¹²

12. F. PETRARCA, *Le Rime*, III. Segueixo el text de Petrarca segons l'edició de Tommaso di Petta en la col·lec. "Classici Italiani", dirigida per F. Martini.

Aquesta primera imitació certa de Petrarca¹³ ¿es una anècdota real o un préstec literari? La pregunta n'implica una altra d'abast més ample: des d'aquesta fraternitat de sentiments i d'estil, ¿és possible de rastrejar i d'establir dependències directes entre la poesia d'Ausiàs March i l'obra de Dante i Petrarca?

La resposta ha d'ésser afirmativa. Les semblances i els calcs de passatges concrets són, malgrat tot, escassos i difícils de determinar: ho han intentat especialment José Amador de los Ríos,¹⁴ A. Pagès,¹⁵ Rafael Lapesa¹⁶ i Pere Bohigas.¹⁷

Són, en primer lloc, innegables en Ausiàs March alguns ecos de la *Divina Commedia*, que el nostre poeta cita una vegada, bé que sense ahudir, probablement, a un passatge precís:

O bona Amor, a qui mort no triomfa,
segons lo Dant història conta
(XLV 89-90).

L'allusió sembla concretar-se més en una bella estrofa del seu primer "cant de mort":

En cor gentil Amor per mort no passa,
mas en aquell qui per los vics tira;
la quantitat d'amor durar no mira,
la qualitat d'amor bona no es lassa
(XCII 11-14),

que té un parallel en el patètic diàleg de Francesca de Rímini amb Dante:

*Amor, che al cor gentil ratto s'apprende,
prese costui della bella persona
che mi fu tolta, e il modo ancor m'offende.*
*Amor, che a nullo amato amar perdona,
mi prese del costui piacer sì forte,
che, come vedi, ancor non mi abbandona.*¹⁸

13. Veg. A. PAGÈS, *Commentaire des poésies d'Auzias March* (París, 1935), 79.

14. *Historia crítica de la Literatura Española*, VI (Madrid, 1865), 489-526.

15. *Auzias March et ses prédecesseurs* cit., 256 ss.

16. *La trayectoria poética de Garcilaso* (Madrid, 1948).

17. *Op. cit.*, al llarg dels cinc volums, especialment I, 74 ss.

18. Inf. V 100-105. Cito segons l'edició de Tommaso di Petta.

Ben precís, en canvi, és ja el desenvolupament en un poema ausias-marqujà (el I), exquisit en la seva línia i en la seva expressió, d'un pensament que ja es troba en Boeci¹⁹ i que fou condensat per Dante en els famosos versos que posa en boca de la mateixa Francesca, convertits en aforisme:

*Nessun maggior dolore,
che ricordarsi del tempo felice
nella miseria; e ciò sa il tuo dottore.*²⁰

La paràfrasi d'aquest concepte assoleix en la composició d'Ausiàs March²¹ un to esquinçat, gairebé tràgic, que no ens deixa veure fins a quin punt el record d'un tema literari es mescla amb una experiència personal. Cap a la segona solució ens decanten altres elogis, indubtablement sincers, del poeta al temps passat, personal o històric.²²

D'altres influències de la *Commedia* de Dante en Ausiàs March són merament possibles: així, per exemple, la vibrant metàfora amb la qual sembla indicar l'Aqueront, el riu dels morts en l'antiguitat:

Passe, penant, un riu de mort lo dia,
i en ser per vós, me dol fer curta via
(LXXXVI, 9-10);

o la menció de Títios, el gegant mitològic, al qual un voltor devora les entranyes, que sempre tornen a renéixer:

Cell Teixon qui el buitre el menja el fetge
e per tots temps brota la carn de nou,
en son menjar aquell ocell mai clou
(XIII 17-19);

o l'evocació de la mort com a camí de la llibertat,²³ segons l'exemple de Cató d'Útica:

19. *De consolatione*, 4.

20. *Inf.* V 121-123.

21. Veg. M. DE RIQUER, *El tema de fortuna en Ausiàs March*, "Quad. de Poesia", II, núm. 6 (1936); *Ausiàs March i el record del temps feliç en la dissort*, ib., núm. 8.

22. Cf. VII 25-28; VIII 5-8; XLI 2, 41-44; LXXXIV 19-22.

23. Cf. *Purg.* I 71-75.

Por de pigor a molts fa pendre mort
 per esquivar mal esdevenir;
 si bé la mort ressemble cas pigor,
 cell qui la pren la té per bona sort,
 e de açò Cató mostrà camí
 e li mès nom ús de la llibertat
 (LVII 1-6);

o bé, en fi, la invocació a la Mare de Déu, amb la qual tanca de vegades els seus cants d'amor o desolació.²⁴ La Verge és denominada un cop "mare i filla de Déu" (XCIII 97), amb una expressió que tant s'acosta a les primeres paraules de la sublim invocació de sant Bernat en el *Paradis* dantesc:

*Vergine madre, figlia del tuo figlio.*²⁵

¿Va conèixer, Ausiàs March, a més de la *Commedia*, el cançoner líric de Dante? Jo no gosaria subscriure la suposició de Bohigas,²⁶ segons el qual fóra difícil de provar-ho. Evidentment, va haver de conèixer d'una manera especial el contingut de la *Vita nova*, aquella puríssima aurora d'amor que encara avui ens retorna tota la delfícia d'un món creat de fresc. Basti recordar un dels sonets més delicats i musicals de l'opuscle, síntesi de la teoria de l'amor dantesc, amb el qual el poeta de Florència va reeixir a crear allò que és senzillament indicible:

*Tanto gentile e tanto onesta pare
 la donna mia quand'ella altrui saluta,
 ch'ogne lingua devon tremendo muta,
 e li occhi no l'ardiscon di guardare.*
*Ella si va, sentendosi laudare,
 benignamente d'umiltà vestuta;
 e par che sia una cosa venuta
 da cielo in terra a miracol mostrare.*
*Mostrasi sì piacente a chi la mira
 che dà per li occhi una dolcezza al core,
 che intender no la può chi no la prova:
 e par che de la sua labbia si mova
 un spirito soave pien d'amore,
 che va dicendo a l'anima: "Sospira".²⁷*

24. Cf. VIII 41; XCIV 129.

25. *Parad.* XXXIII 1.

26. *Op. cit.*, I, 75.

27. *Vita nova*, XXVI.

El mot *miracolo* és, en realitat, el centre dels catorze versos, la clau d'aquest arc subtil que mai més no podrà ésser superat ni igualat per la poesia; el mateix sonet és un "miracle". Dante, potser extasiat en la seva troballa, torna a emprar el vocable en un altre sonet igualment prodigiós:

*Ne li occhi porta la mia donna Amore,
per che si fa gentil ciò ch'ella mira;
ov'ella passa, ogn'om ver lei si gira,
e cui saluta fa tremar lo core,
 sì che, bassando il viso, tutto smore,
e d'ogni suo difetto allor sospira:
fugge dinanzi a lei superbìa ed ira.
Aiutatemi, donne, farle onore.*

*Ogne dolcezza, ogne pensero umile
nasce nel core a chi parlar la sente,
ond'è laudato chi prima la vide.*

*Quel ch'ella par quando un poco sorride,
non si può dicer né tenere a mente,
sì è novo miracolo e gentile.*²⁸

Notem que el "miracle" està envoltat per tots els prestigis que formen una nova ciència de la poesia i de l'amor: els adjectius *gentile, onesta, soave*; els substantius *dolcezza, umiltà, spirito*; la secreta emoció de la timidesa; el misteri d'un somrís fugisser; l'embadaliment davant la bellesa que no excita els sentits. Doncs bé: importants parcelles de la poesia d'Ausiàs March envaeixen aquest ocult recinte; es tracta, de vegades, de trets o frases soltes, espills de la timidesa:

*Per vós me só mès en amar,
e mon ull no em vol descobrir;
molt menys ma llengua volrà dir
ço que el gest no guosa mostrar*
(XII 5-8);

*tot enaxí em cové lunyar de vós,
car vostre gest mon esforç ha confús;
no tornaré fins del tot haja fus
la gran pahor qui em toll ser delitós*
(XXIX 5-8);²⁹

28. *Vita nova*, XXI.

29. Cf. encara II 29-32; III 1-20; XVII 41-48; XXXVII 17-32; XLIII 9-44; XLIX 21-32; LV 21-24; LXX 17-20; LXXXIV 31-40; XCIX 29-32.

o del sobresalt i temor davant la dona estimada:

Amor suplich que em leix donar a entendre
lo sobresalt que de vós, dona, em ve
(XXXIV 13-14);

No puc mostrar lo secret de ma pensa,
e vanament he por de la resposta;
lo meu duptar major dupté m'acosta,
femenil gest ardiment me defensa
(XLIII 13-16);

Mos sentiments són axí alterats
quan la que am mon ull pot divisar,
que no m'acort si só en terra ne mar
i els membres luny del cor tinch refredats
(LXIX 25-28).³⁰

La saba, però, més directa d'aquells dos sonets dantescos circula visiblement a través del magnífic elogi a Teresa, el poema XXIII; pel seu lèxic, per la seva expressió, pels seus indubtables préstecs, és aquesta la composició ausiasmarquiana més aff a l'esperit de l'autor de *Vita nova*; recordem-ne algun moments explícits:

L'ull de l'hom pech no ha tan fosqua vista
que vostre cos no jutje per gentil
(9-10);

Tots som grossers en poder explicar
ço que mereix un bell cors e honest
(17-18);

Tan gran delit tot hom entenen ha
e ocupat se troba en vós entendre,
que lo desig del cors no es pot estendre
a leig voler, ans com a mort està
(37-40);

també el "miracle" projecta la seva senzillesa i el seu poder sobre l'enigmàtica figura:

Lir entre carts, lo meu poder no fa
tant que pogués fer corona invisible;

30. Cf. també II 35-36; III 4; XIX 42-43; LXIX 53-56.

meriu-la vós, car la qui és visible
no es deu posar lla on miracle està
(41-44).

La lírica d'Ausiàs March presenta així mateix certes analogies, que no semblen fortuites, amb l'obra de Petrarca. Tots dos s'enamoren, com hem vist, un divendres sant. De Petrarca sembla heretar el nostre poeta diversos trets de tendresa i una musicalitat especial que il·lustra en alguns moments la seva obra descarnada, plena d'arestes i d'arideses. Talsment, per exemple, en aquesta estrofa³¹ d'una cançó d'amor, de la qual hem analitzat abans alguna expressió:

Io viu uns ulls haver tan gran potència
de dar dolor e prometre plaher;
io, smaginant, viu sus mi tal poder
que en nom castell era esclau de semença;
io viu un gest e sentí una veu
d'un feble cos e cuidara jurar
que un hom armat io el fera congoxar:
sens rompre'm pèl, io em só retut per seu
(CI 9-16);

aquí, d'altra banda, la imatge militar de l'home armat, completament retut a la puixança de la dama, procedeix del mateix Petrarca:

*Ella mi presse; ed io ch'avrei giurato
diffendermi da uom coperto d'arme,
con parole e con cenni fui legato.*³²

Una altra comparança ausiasmarquiana té un parallel en Petrarca, encara que sembla que tots dos poetes tenen una font comuna en el poeta provençal Arnaut Daniel;³³ es tracta de la tornada en una lamentació d'amor no correspost:

Lir entre carts, ab milans caç la ganta
i ab lo branxet la lebre corredora:
assats al món cascuna és vividora,
e mon pit flach lo passi de Rams canta
(LXIV 25-28),

31. Com ha assenyalat BOHIGAS, *op. cit.*, V, 81.

32. *Trionfi*, III 91.

33. Vegeu BOHIGAS, *op. cit.*, III, 67.

que sembla un eco de l'autor de les *Rime*:

*Et una cerva errante e fuggitiva
caccio con bue zoppo e 'nfermo e lento.*³⁴

En un costum poètic dels trobadors i de Petrarca s'inspira també Ausiàs March en contar els seus anys d'amor. En un poema afirma que fa cinc anys que sofreix:

car són cinc anys passats
que em fuig delit com hi sui acostats
(XIV 18-19);

en un altre, que fa setze anys que espera en va el premi del seu amor:

e són setze anys que lo guardó esper
(LXXX 8).

Ausiàs March, en fi, coincideix igualment amb els trobadors i amb Petrarca, i sens dubte amb molts poetes posteriors, en abordar el tema de la complaença en el propi sofriment; es tracta de la inspiració en un dels estats més típics de la psicologia amorosa; és tan freqüent aquest tret en Ausiàs March, que el podem considerar com a característic de la seva poesia. Citem només un passatge:

Alguna part, e molta, és trobada
de gran delit en la pensa del trist,
e si les gents ab gran dolor m'han vist,
de gran delit m'arma fou companyada
(XXXIX 9-12);

per això l'Amor és alhora agradable i horrible; l'amant, sense dolor, no pot sentir alegria:

Encontra mi Amor és molt horrible
e tan plaent que m'ha fet ser content,
car davant mi tinch bé complit present
e d'altra part me puny dolor terrible
(XLIX 9-12);

34. *Rime*, CCXII.

Així, d'Amor qui no sent lo turment,
 en sos delits no es cure delitar;
 tot amador prenga en açò esment;
 que sens tristor no es pot molt alegrar
 (LXXXIII 13-16).³⁵

A través d'aquest exemples, escrupolosament escollits per la crítica, és fàcil de comprendre com és de rara, imprecisa i sovint discutible la presència de Dante i Petrarca en Ausiàs March. El descobriment de fonts concretes d'un valor convincent es fa molt penós. Quan el nostre poeta no és original, i sovint no ho és, cal pensar quasi sempre en un repertori poètic general, en un corrent líric propi de la seva mateixa època o de la seva zona geogràfica, en un originari doll comú. Dins aquest àmbit cal situar diverses facetes del seu fons líric: la seva inclinació per l'allegoria —tan viva en Dante—, de vegades molt amplificada i gairebé sempre pensada poèticament;³⁶ la seva teoria de l'Amor, expressada amb la metàfora de les tres classes de sagetes³⁷ o a través de la tesi de la fermesa de l'amor espiritual i la fragilitat de l'amor sensual;³⁸ el seu gust per als debats mitjançant conceptes que fàcilment poden ésser collocats en ordre de batalla: Ira i Amor, Dolor i Amor, Raó i Amor, Fortuna i Amor, que ara i adés es disputen el poeta;³⁹ la seva propensió per les situacions malencòniques, que l'arrosseguen bruscament cap a la pallidesa i el plor o cap a les ombres més tètriques del pessimisme, marcint-li el cor i fent-lo viure, sense esperança, condemnat en aquesta terra, compadit pel mateix diable:

Colguen les gents ab alegria festes,
 loant a Déu, entremesclant deports;
 places, carrers e delitables horts
 sien cerquats ab recount de grans gestes;

35. Vegeu encara, sobre aquest tema, XXXVII 41-42; LXXXIII 9-16; XCIII 65-96; XCIV 12-16.

36. Cf. II 1-12; IV 9-13; X 1-16; XX 36-40; XXVII 25-32; XXXIX 17-20; XLVI 1-20; LX 21-24; LXXIV 17-20; LXXV 42-88; LXXVI 3-6; LXXXI 1-4; LXXXII 1-2; C 5-7; CII 17-24; CIV 37-38, 73-75; CXIII 205-206; CXIX 19-20; CXX 13-14.

37. LXXIX 9 ss.

38. LXXXVII 11 ss.; a més XLV 17-96; LXXI 49 ss. Veg. ROSA LEVERONI, *Les imatges marines en la poesia d'Ausiàs March*. "Bull. of Hispanic Studies", XXVIII (1951), 152-166.

39. Cf. IX 5-8; XL 30, 39-40; LXV 8, 15-16, 36; LXX 14-15; C 1,220; CII 189-196; LXI 1,8.

e vaja io los sepulcres cerquant,
 interrogant ànimes infernades,
 e respondran, car no són companyades
 d'altre que mi en son contínuu plant
 (XIII 1-8).⁴⁰

DISCREPÀNCIES

Enfront d'aquestes influències i afinitats—o simplement parallelismes, ecos i coincidències—sobresurten, en més alt grau, les discrepàncies i fins i tot les concepcions antitètiques entre Ausiàs March i els dos grans poetes mediterranis.⁴¹ El seu problema amorós és, en primer lloc, un esdeveniment únic i contradictori. Si, referint-nos a Petrarca, fóra impossible d'escriure una novel·la de *Laura i Francesco*, més ho seria l'intent d'esbossar un relat sobre *Teresa i Ausiàs*. El contrast no es limita només al fet que Teresa és una dona casada, segons el testimoni evident del poeta:

Verge no sou perquè Déu ne volch casta
 (XXIII 24);

també havia d'ésser casada la Laura de Petrarca, identificada per la tradició amb Laura de Noves, esposa d'Hugo de Sade, mare d'onze fills —bé que l'assumpte, obstinadament debatut, dista molt d'ésser resolt.⁴² En aquest cas, Ausiàs March segueix encara el camí dels trobadors, l'amor dels quals era essencialment adulterí, perquè implicava un vassallatge, que no podia ésser retut a la *puella*, sinó a la *domina*.⁴³ No es redueix tampoc al fet que Ausiàs March es casés dues vegades—sense que puguem saber si les seves dones s'acostaren al retrat ideal de Teresa—i que tingués fruits il·legítims d'altres amors, que s'oposaven sens dubte, com a goigs fugissers de la sensualitat—atacada pel mateix

40. Cf. encara XI 33-40; XIX 1 ss.; XXXV 40; XXXIX 5-8; LIII 1-8; LV 37-40; LIX 9 ss.; CX 9 ss.

41. Veg. BOHIGAS, *op. cit.*, I, 57, 76, 99.

42. Un resum de la qüestió en F. PETRARCA, *Sonts, cançons i madrigals*, trad. per O. CARDONA (Barcelona, Ed. Alpha, 1955), 12 ss.

43. Veg. M. DE RIQUER, *La lírica de los trovadores*, I (Barcelona, 1948), XXXIII.

poeta—,⁴⁴ a l'amor que Teresa i les anònimes dames cantades als seus anys de maduresa li pogueren inspirar.

El contrast és íntim i profund. Ausiàs March, que es creu un iniciat, un cas únic en la coneixença de la vida amorosa,⁴⁵ que defensa amb ímpetu i amb un cabal de raonaments la teoria de l'amor pur, intel·lectual, espiritual i etern,⁴⁶ no insisteix massa, bé que ens hagi deixat el retrat poètic de les seves criatures ideals, en l'exaltació de l'objecte del seu amor i en el cant a la perfecció de les seves dames. Aquesta inconstància l'allunya en distància, encara que potser no en altura, de Dante i Petrarca, en els quals l'elogi de la perfecció ideal de Beatriu i Laura ocupa un àmbit hegemonic en llur obra poètica.

Però hi ha encara, entre els tres poetes i llurs amades, una diferència més notable. Tots tres les segueixen cantant després de mortes. La persistència de l'amor després de la mort havia estat tema d'alguns trobadors i havia arribat als poetes del *dolce stil nuovo*.⁴⁷ Per a aquells, la mort és la implacable traïdora de la tradició literària medieval; per a aquests darrers, el camí cap a la glorificació de la dona. Laura i Beatriu són, del cel estant, l'estímul de la perfecció de llurs poetes. Ausiàs March registra una sola nota exclusiva en les sis elegies⁴⁸ que li inspira la mort de l'estimada, de la qual no reflecteix, a diferència de Petrarca, gairebé cap detall; només

Quant l'espirit del cors li viu partir
e li doní lo derrer besar fret
(XCV 45-46).

Aquesta única nota és el turment davant la idea de l'altra vida: l'estimada era dona i, per tant, de la mateixa natura mixta de l'home; com a dona ha estimat i ha pecat. ¿Quina haurà estat la seva sort? Si les seves culpes no li han permès d'entrar al paradís, potser és el seu amant el responsable. Aquest terrible enigma és l'obsessió d'Ausiàs

44. Cf. VIII 21-24; XLIII 41-44; LV 41-44; LXXI 46-47, 57-64; XCV 9-12.

45. Cf. XXXIII 41-44; XLV 1-8; XLVI 53-56; XLIX 17-20; LXIX 17-24; LXXXIII 1-4; LXXV 1-8; LXXXIII 53-56; LXXXVII 321-330; XCIV 1-2.

46. Cf. IV 42 ss.; V 7-8; XVIII 5 ss.; XXXIII 5 ss.; LXXXVII 231-240; XCII 71-80; XCIV 49-52; CII 41-44; CIX 9-12.

47. Veg. J. RUIZ I CALONJA, *Història de la Literatura Catalana* (Barcelona, Ed. Teide, 1954), 286.

48. XCII, XCIII, XCIV, XCV, XCVI, XCVII.

March i allò que dóna a aquests *Cants de mort*, més enllà del altres poetes, llur gran força humana i dramàtica, feta de temor, penitència, confiança i meditació.

D'altra banda, en la poesia d'Ausiàs March, ell és l'únic ministre en el misteriós ritu de l'amor; la participació de la dona estimada és escassa o nulla. Enfront de l'amor absolut, sense paraules i sense fons, que envolta el poeta i li fa exclamar:

Tant en Amor ma pensa ha consentit
que sense aquell en als no puch entendre,
a mi que plau, que d'als no puch apendre:
tot altre afer me corre en gran despit
(XXI 1-4),⁴⁹

enfront d'aquest amor, apareixen moltes vegades la torbació i l'angoixa pel sentiment no descobert, per aquest mateix amor no declarat,⁵⁰ i s'aixequen principalment la indiferència i la ingratitud de la dama.⁵¹ La dama, no pas per la seva mateixa natura, ans per l'educació rebuda i pel mitjà dins el qual ha viscut,⁵² és incapaç de comprendre aquest amor quintaessencial del seu poeta. Aquest, sense sospitar-ho, ens situa esbalaïts davant la imperfecció del seu ídol. Vet aquí com ens anem allunyant del clima poètic de Dante i Petrarca; el món poètic mediterrani se'n ha renovat.

Aviat ens trobarem a un extrem diametralment oposat. Ausiàs March, en efecte, enfront de l'amor de la seva dama, enfront del seu *indignus amor* —per usar una expressió de Virgili—, es torna dur, rigorós, frenètic, sarcàstic. El seu turment l'empeny fins a la increpatió de l'Amor:

O tu, Amor, a qui Déu ha permès
que de infant usar fas l'home vell,
e lo sabent d'ignoscent no s'apell
puis que de tu ell no sia defès!

49. Cf. encara XXII 17-24; XXVI 1-8; LXIX 9-24; LXXXVII 17-20.

50. Cf. II 13-16, 29-32; III 5-20; XII 1-16; XVII 41-48, 57-60; XIX 41-44; XXIX 1-8; XXXIV 33-36; XXXVII 17-32; XLIII 9 ss.; XLIX 21-32; LV 21-24; LIX 25-26; LXIX 25-56; LXXXIV 31-40; XCIX 29-32.

51. Cf. VII 33-34; XIII 37; XV 17-20, 29-32, 39-40; XIX 17-20; XXI 33-39; XXXVI 21-34; LII 38; LIX 39; LXIII 9 ss.

52. Cf. VII 29-32.

Tu ets aquell aire molt pestilent
portant al món una plaga mortal
(LXVI 33-38);

des d'aquesta visió realista, el vituperi s'estén a la dama en general, i no pas per motius de rigor, desamor i altres causes de sofrència dels amants, segons la casuística amorosa de la poesia antiga, sinó per una incapacitat de la dona⁵³ d'enlairar-se envers aquell amor superior:

Irat me trob vers femenil linatge ;
los fins amants no han en ell estatge ;
sembren los bons, cullen los mals e molen
(LI 30-32).

D'aquesta manera, Ausiàs March, el deïficador de la dama, que es meravellava de no morir d'amor en presència del paradís miraculos,⁵⁴ es transforma en el crític de les dones. Aquest aspecte de la seva poesia, antítesi de la mística petrarquiana, encloou un viu interès, perquè es tracta potser d'un esvoranc obert en un món més pròxim a l'experiència, a l'aventura, que el món de les seves idealitzacions. La positura ausias-marquiana té aquí un patètic parallelisme amb les estranyes i violentes rimes de Dante per a *donna Pietra*, incloses dins el seu *Canzoniere*. El cant a un cos i a una intelligència que ens causaven un plaer espiritual, sense una ombra de desig impur, es converteix en un crit d'indignació, en un atac ferotge a la dona "vil" que, essent digna de governar un món, posa els seus sentiments en qui no ho mereix, i àdhuc en un ésser miserable, en un estúpid.⁵⁵ El to misogyn d'una part de la seva sàtira es fa cada vegada més tens.⁵⁶ L'ultratge, que en certs cants d'amor respon encara a un elevat sentiment, a una queixa o a una ferida, cobra un color virulent en l'escomesa personal contra "l'alcavota provada", Na Montbohí (XLII), el cant més cru de l'obra d'Ausiàs March, un cant que pel seu caràcter satíric ha d'ésser relacionat amb el *maldit* dels antics trobadors i preludia les invectives de Roís de Corella a Caldesa.

53. Veg. BOHIGAS, *op. cit.*, I, 59.

54. Cf. L 17-20.

55. Cf. XLVII 9 ss.; XLVII 1 ss.; LXXVI 25 ss.

56. Cf. VIII 42-44; LXXI 25 ss.; CII 89 ss.

D'on el desengany amorós, l'anomenada segona època del poeta. El pessimisme, al qual ens referíem abans, és un dels caràcters de la poesia d'Ausiàs March que amb més unanimitat han assenyalat els seus crítics: Josep Maria Quadrado, Rubió i Ors, Menéndez Pelayo, Todesco, Bohigas.⁵⁷ Els noms de Byron i de Leopardi semblen surar constantment damunt les seves imatges ombrívoles. Més d'un raig de la seva obra cau de ple dins la poesia moderna. Ausiàs March no contempla amorosament, com Petrarca, la bellesa de la natura, que envolta i anima la bellesa de la dona estimada; no la contempla amb els ulls d'un neoplatònic, veient en ella el reflex de la perfecció increada. La seva visió de la primavera, tan grata als trobadors i a Ramon Llull, evoca només el cant del rossinyol com un esgarifós crit de contrast;⁵⁸ el seu mar no és la serena Mediterrània que la poesia moderna ha forjat en la nostra ment i que tan bellament va interpretar un poeta de Mallorca, Miquel Costa i Llobera, en la seva insuperable *Mediterrània*:

Cel i mar lluen blavors diàfanes
en competència. L'oreig anima-s'hi
i, jugant amb les ones que juguen,
rompre les fa com en rialla fresca.

Sus! Via fora! Saupada l'àncora,
infla les veles ratxa fresquívola
i s'emporta la nau, falaguera,
com un alè de joventut i glòria.

El mar d'Ausiàs March és sempre tempestuós i tràgic; es converteix, de fet, en simple pretext "retòric" per a reflectir, amb imatges atrevides, violentes i àdhuc vulgars, l'estat d'ànim del poeta. Ausiàs March no podia ésser el cantor de la Mediterrània. Damunt el seu mar es desencadena gairebé sempre la llòbrega fúria dels vents i s'amassen les visions més aspres i plàstiques:

Veles e vents han mos designs complir,
fahent camins duptosos per la mar.
Mestre i ponent contra d'ells veig armar;
xaloc, llevant los deuen subvenir

57. Veg. BOHIGAS, *op. cit.*, I, 98 ss.

58. Cf. LXIV 7-8.

ab llurs amics lo grech e lo migjorn,
fent humils precs al vent tramuntanal
que en son bufar los sia parcial
e que tots cinc complesquin mon retorn.

Bullirà el mar com la caçola en forn,
mudant color e l'estat natural,
e mostrerà voler tota res mal
que sobre si atur un punt al jorn;
grans e pocs peixs a recors correran
e cercaran amagatalls secrets:
fugint al mar, on són nodrits e fets,
per gran remei en terra eixiran
(XLVI 1-16).

Quantes forces, quants vents contraris sacsegen l'ànima torturada del nostre poeta, des de la seva lluminosa aurora d'amor fins als densos *Cants de mort*, des de les seves confidències morals i l'esbalaïdor acte de fe del seu *Cant espiritual* fins a la confessió de la seva pròpia misèria! La seva obra, d'arrel trobadoresca, escolàstica i italiana, nascuda vora la nostra mar —el *mare nostrum* dels romans—, se'ns presenta avui amb un vigorós i constant tumult de puresa i de cruesa, d'expressions felices i cíниques, d'introspecció i orgiàstic lliurament als sentits, d'energia i defalliment. És l'obra, en suma, de l'home, de l'home de drama, que sent el deseiximent interior de qui no ha sabut viure d'acord amb el seu propi pensament; és, potser, la història d'un fracàs vital o, millor dit, d'un fracàs ètic, com a resum de tota la seva vida.⁵⁹ En la difícil conjunció orgànica de tants elements distints, vitalitzats pel sincer problema íntim del poeta, es troba l'autèntica personalitat d'Ausiàs March, el seu “aspre estil nou”, el seu rigorós missatge poètic, quasi ja renaixentista, no rarament modern, capaç d'interessar sempre totes les èpoques.

59. Veg. J. FUSTER, *La poesia Catalana* (Palma de Mallorca, 1956), I, 89.

AUSIÀS MARCH, EL BEN ENAMORAT

per

Joan Fuster

I

POSATS a donar-li un nom, jo en diria "megalomania amorosa".

Una lectura, ni tan sols atenta, dels versos d'Ausiàs March, prou que ho descobreix. I de seguida. Perquè la insistència del poeta a proclamar-se i a presentar-se com un amador de talla excepcional arriba a ser-hi obsessiva. Es desprén tacitament de tots i cada un dels seus poemes, i sobretot, s'hi reitera amb les formulacions més rotundes, sorprenents per la seva mateixa profunda obstinació.

Car segur só dels ben enamorats,¹

(LXIX, 24)

dirà. I encara, amb un punt de precisió que n'accentua el tret singular, afegeix:

Io són aquell pus extrem amador...

(XLVI, 41)

No solament, doncs, afirmarà el seu lloc entre els qui puguin arrogar-se l'alta condició de "ben enamorats", sinó que creu que els sobrepassa en la intensitat, la subtilesa i el rigor amb què s'aplica a la pràctica amatoria o assumeix el seu destí.

¿Qui és aquell qui en Amor contempla
com io?

(LXXV, 1-2)

¹ Cito per l'edició de Pere Bohigas, *Poesies d'Ausiàs March*, Barcelona 1952-1959. Dono en xifres romanes el número del poema, i en aràbigues el dels versos. N'he modernitzat l'ortografia.

es pregunta, retòricament, però amb les aparences d'una convicció exacta. Amb el ben entès, tanmateix, que no tot és "contemplar", o que, sovint, la "contemplació" comporta vidrioses conseqüències.

Null hom coneix o dona a mon semblant,

assegura, i la raó que en dóna no és ben bé massa amistosa. Certament, no coneix ningú com ell

que dolorit per Amor faça plànyer;
io són aquell de qui es deu hom complànyer,
car de mon cor la sang se'n va llunyant...

(XI, 33-36)

Per això en efecte, considera que ningú no pot dir-se "enamorat" en comparació a ell:

En mon esguard degú és enamorat.
(XXII, 4)

Que el seu és, segons sembla, un amor tràgic, i el sofreix com una condemna de Déu: un amor en el qual s'exposa a un grau de dolor i d'exasperació com no hi ha precedents:

Tal passió jamés home sostenc;
per als damnats nostre Déu la retenc:
sols per a aquells qui moren sens esper.
(XXII, 6-8)

I ho pondera amb una referència curiosa: al ludeix el poble de Roma, de la Roma antiga, els fets del qual, i així també els amors del poeta, son superiors al que sobre ells s'havia escrit:

Mos fets d'amor ab los romans s'acorden,
que foren més que los escrits no posen...
(LXXXIII, 5-6)

Les cites serien interminables. I penso que qualificar de "megalomania amorosa" aquestes manifestacions no és cap excés de part meva. Cal tenir en compte, de més a més, que Ausiàs March no es limita a subratllar la raresa dels seus "fets d'amor", i al còmput de l'experièn-

cia agrega el de la consciència. Podria dir-se que la seva dedicació, tan absoluta com desolada, a l'amor, era compensada per l'Amor —gairebé personificat i mereixedor de la majúscula— amb el privilegi de les seves millors revelacions.

Fantasant, Amor a mi descobre
los grans secrets que als pus subtils amaga,
e mon jorn clar als homens es nit fosca,
e visc de ço que personnes no tasten.

(XVIII, 1-4)

Prolonga aquella mena d'exclusivisme eròtic al camp d'un coneixement lúcid, i aquest és un detall que cal retenir. La saviesa amorosa del poeta constitueix, en el fons, la matèria primera de la seva poesia. No hi ha dubte que, en gran part —almenys, tal com l'exposa en la majoria dels seus poemes, en els de caire especulatiu si més no—, es tracta d'una "saviesa" captada en els llibres dels escolàstics i en els reculls de Gai Saber. No importa, però. March voldrà fer creure —¿a qui?— que és una veritable "ciència infusa". Amor, condescendent, premia la seva fidelitat —fidelitat a l'Amor en si, és clar— amb unes confidències especialíssimes.

Així primors Amor a mi revela,
tals que els sabents no basten a comprender,
e quan ho dic, de mos dits me desmenten,
dant aparar que folles coses parle.

(XVIII, 53-56).

Els "pus subtils", els "sabents", tenen vedat l'accés als "primors" i als "grans secrets" de què Amor ha fet dipositar el poeta. No és, per tant, una qüestió de simple enginy ni de tenacitat indagadora: Ausiàs, i potser només ell, rep el do preciós. Tota la seva obra tendeix a donar-ne fe i testimoniatge, a través de la confessió i de l'anàlisi d'una patètica història personal. Deixem ara de banda si aquesta història era real o fingida: després en parlarem. Ens ha d'interessar més, de moment, la declaració de March en tant que pretén adduir-hi un origen diguem-ne carismàtic de la seva penetració amorosa. En això recolzarà l'autoritat que s'atribueix —s'autoatribueix— entre els amadors. Una autoritat decisiva. La gent assenyada i docta mirarà de desmentir-lo, d'acusar-lo de parlar "folles coses": però aquestes "folles coses" són les que fan que

sigui per a ell “jorn clar” allò que per als altres és “nit fosca”. I per què en *sap*, en pot parlar.

Dels grans secrets que Amor cobre ab sa capa,
de tots aquells puc fer Apocalipsi.
(LXXXVII, 328-329)

“Apocalipsi”, és a dir, desvelament.

Io sóc aquell qui en puc fer lo report...
(LIV, 28)

Únic, sí. I més que únic: un supervivent. Ausiàs March sosté que *abans*, en un temps no localitzable, però ja decididament abolit, tothom amava com ell, o en tot cas no era insòlita la professió de l'amor a la seva manera: en una plenitud insigne, la definició de la qual intenta de fer, directament o indirecta, en els seus versos. El poeta ho ha pogut comprovar: en la seva època homes i dones han oblidat el millor estil d'amar.

Pus hom no s'afina
en ben amar, ans cascú veig que es lasse.
(LXXXVII, 337-338)

Ell encara “s'afina en ben amar”. Aprofitant una al·legoria que —diuen els erudits— ja es troba en una cançó de Guiraut de Calansó, Ausiàs ens explicarà que l'Amor pot ferir les seves víctimes amb tres “colps” de “qualitat” distinta: hi utilitza fletxes d'or, de plata i de plom, i la noblesa material de l'arma ja indica la jerarquia dels seus efectes.

En aquell temps que primer d'aquest fón,
les fletxes d'or Amor totes llançà,
e, desmembrat, una se n'aturà
ab què em ferí, de què viure abandon...
(LXXIX, 17-20)

Les millors ferides —si podem dir-ho així—, i per consegüent, les millors passions, eren produïdes per les sagetes àuries. Amor va disparar totes les fletxes excuses en el passat —“aquell temps que primer d'aquest fón”—, excepte una: va descuidar-se'n i la retingué, justament, per destinar-la al nostre poeta.

Puis me trob sol en amor...,
(XCIV, 1)

podrà dir amb evident malenconia. I es fa càrrec de la transcendència que té la seva "solitud". En el cas que ell morís, aquesta possibilitat suprema d'amor —d'amar— desapareixeria definitivament:

Tot enaixí, si d'aquest món trespassse,
aquell poder que en amar nos inclina
caurà del cel,

(LXXXVII, 335-337)

s'estimbaria. I no sols aixó. Si Ausiàs no respon a les àrdues exigències que implica, també provocaria una tal singular catàstrofe eròtica. Perquè —un altre punt a tenir en compte— el "ben amar" a què March es refereix, demana un esforç. Li cal, doncs, estar a l'altura del paper predilecte que Amor li ha assignat.

Io defallint, Amor farà eclipsi,
(LXXXVII, 330)

N'està persuadit. Ell és l'última oportunitat de l'amor. Si hi excelleix, la recompensa serà meravellosa; però si hi fracassa, arrossegàrà l'amor amb el seu fracàs:

E si fallesc, vera amor fallirà;
mellor de tots hauré nom, si em conferme...:
(XXXIII, 43-44)

Naturalment, després de sospesar tots aquests versos, i d'altres que podrien haver-hi estat aportats, ens afanyem a interrogar-nos respecte de la seva validesa *real*: vol dir-se, en últim terme, autobiogràfica. Ens agradarà de saber, de fet, si aquell orgullós amador fou en realitat, en la vida de cada dia, en el seu costum o en la seva aventura, l'home que es descriu en els poemes. Una sospita elemental ens porta a una disjuntiva de principi, bastant lògica: o bé la poesia és veritat, i la vida de l'home Ausiàs March seria una vida tèrbola, anhelant, perpètuament commoguda, o bé els versos no passen de ser una pura i simple "invençió". La interpretació més fàcil, la que espontàniament ens tempta més, és la primera. Tot i que ofereix grans dificultats, l'han preferida

els ausiasmarquínistes, i jo mateix l'he compartida en alguna pàgina de divulgació literària. A primera vista, en efecte, sembla que Ausiàs fou un home que va viure personalment un terrible drama èrotic i moral, continuat i dur, i que els seus poemes són la narració brutal i contradictòria dels seus episodis. D'ençà del Romanticisme, la crítica i l'exègesi literàries, propendeixen a veure l'obra poètica, més que com una creació intel·lectual, com una *sinceració personal*. Ens inclinem a concedir a l'escriptor, i més que res al poeta, el crèdit inicial d'una veritat expressa. Els romàntics havien fet vot de sinceritat —en teoria, de tota manera—. Fins i tot algun d'ells no vacil·là a incórrer en impostura, paradoxalment, a fi d'aparèixer més sincer davant la seva clientela. La literatura, per als excitats burgesos del XIX, esdevenia vehicle d'una forma o altra d'exhibicionisme. Això, pres al peu de la lletra, era una novetat dins la tradició literària europea. I com a tal novetat, resultava d'una incongruència procaç donar-li un efecte retroactiu. Tanmateix, la retroacció fou feta, en alguna mesura. Hi havia escriptors d'altres segles que l'afavorien. Eren els poetes, i més en concret, els poetes que van tenir la debilitat d'escriure versos parlant en primera persona del singular. Una zona de l'obra del Dant i del Petrarca, per exemple, admetia aquesta explicació, i els historiadors i els comentaristes van fatigar-se per encaixar-la en les respectives biografies dels poetes. ¿I no era això inevitable en el cas d'Ausiàs March? Potser més en ell que en cap altre poeta anterior al Romanticisme. Ausiàs, precisamente, havia escrit un vers inequívoc:

Io só aquest que em dic Ausiàs March!
(CXIV, 88)

“Io só aquest...”, “io só aquell...”: la fórmula, la trobem multipliada, tossudament reincidida, al llarg dels seus poemes. N'és un tret estilístic tan constant com eficaç. El lector no pot evitar una instantiva atracció per la contundència d'aquest tipus d'expressions. Li “sonen” a sinceres. I cal afegir que, en els versos d'Ausiàs March, l'affirmació de la sinceritat no és feta únicament de biaix, mitjançant els pronoms i la flexió verbal. La sinceritat hi és netament reivindicada. El poeta vol que el creguem en la literalitat de la seva confessió, ja que com a confessió ens brinda els poemes. No hi hauria, doncs, ni rastres d'impostura literària. Ausiàs invoca, amb una grandiloquència tallant, els majors

càstigs, els concita sobre si mateix, per al cas que caigués en la feblesa de fingir:

E muira prest si mon parlar io em feny!

(CI, 40)

Posa Déu per testimoni de la seva lleialtat a l'hora de contar-nos les peripècies de la seva passió.

No pens algú que m'allarg en paraules
e que mos fets ab los dits enferesca,
ans prec a Déu que de present peresca
si mon parlar atany en res a faules.

(LXXIII, 1-4)

I tanmateix... Pel que fa a mi, després de repensar-m'ho una mica més, ja no m'adheriria incondicionalment a la interpretació diguem-ne clàssica d'Ausiàs March: vull dir que començó a malfiar-me de la seva sinceritat. És un dubte que procuraré justificar tot seguit. No diré, ni de bon tros, que els seus "dits" siguin mera superxeria. Puc valer-me, en principi, per reduir l'abast d'aquella presunta sinceritat, d'unes línies seves, en les quals el poeta reconeix el risc d'exageració en què incorre qualsevol enamorat quan parla del seu amor, que disminueix el "cas" —l'amor— dels altres per exalçar el seu:

Tot escrivent jutja lo seu treball
pus afanyós que no el del cavador;
tot així pren a cascun amador,
baixant tot cas, i el seu monta a cavall.

(LXXXV, 49-52)

S'ha de concloure, alemenys, que hi ha això. Sense negar-li una sinceritat, una veracitat fonamental, no es pot dubtar que exagerava, "munjava a cavall" el seu cas. ¿Fins a quin punt? ¿I fins a quin punt aquesta *exageració* no obseeix a un propòsit literari? I si existeix aquest propòsit, ¿quin és?

II

Parlem, primer, de l'Ausiàs March que els documents conservats als nostres arxius, i publicats pels investigadors, ens permeten de reconèixer. Repassem-ne les fites més vistoses. No, però, les relatives a l'aspecte diguem-ne públic de la seva biografia. La vida "pública" d'Ausiàs és, si fa no fa, la de qualsevol cavaller de l'època: intervencions en guerres, baralles amb els seus parents, relacions amb els personatges importants de la Cort. Fa la impressió de ser un senyor feudal més aviat modest, dotat d'una certa altivesa, mitjanament inofensiu. Com ell en circularien molts pels carrers de la València del XV, o es desficiarien en un oci inútil als seus pobles de jurisdicció per les nostres comarques. Els March no pertanyien a la gran noblesa del país, i la seva prosperitat senyorial procedia, si bé es mira, de la gratitud dels reis per petits serveis burocràtics o militars. De la vida privada del poeta, en sabem poca cosa, i això ja ens hauria interessat més, ara. Solament sabem que el 1437, quan tindria uns quaranta anys, Ausiàs va casar-se amb Isabel Martorell. Una tan dilatada solteria es prestava a expansions poc honestes, i em consta que d'alguna n'ha restat reminiscència documental, bé que la descoberta es mantingui inèdita. Isabel Martorell va morir el 1439, i quatre anys després Ausiàs tornava a casar-se. Joana Escona, la segona muller del poeta, també va premorir-li. Ni de l'un ni de l'altre matrimoni no va tenir fills. Quatre de bastards en mencionava en el seu testament, haguts probablement —un, de segur— d'esclaves seves. Hi ha notícia que una dona de Gandia, Isabel, mare de Leonor, filla de Roredic Alfons, li plantejà una denúncia en 1426: ignorem de què es tractava, però no seria gens estrany que fos algun afer de faldilles més o menys mal resolt. També, doncs, en la seva vida domèstica, Ausiàs s'ajusta al model tòpic de l'aristòcrata del seu temps. Una llar construïda per casament entre iguals, sens dubte de conveniència, i unes extralimitacions previsibles, amb el corollari banal d'uns fills naturals. No hi ha res d'estrany en tot això. Psicològicament —allí i aleshores— tot sembla complementar-se.

Però a l'Ausiàs March dels documents hem de superposar l'Ausiàs March dels versos. Pel que fa a l'anècdota biogràfica, també dels seus poemes podem extreure dades lleugerament concretes, que vindrien

a arrodonir el seu panorama sentimental. Els amors que Ausiàs va cantar i explicar, presentant-nos-els com a autèntics seus, no tenien per *partenaires*, és clar, ni les esposes legítimes del poeta ni les esclaves que se li oferien al concubinatge eventual. Continuen, encara, dins una línia típica: la del cavaller medieval, que Ausiàs era. Potser no tots els cavallers de la seva època s'enamoraven —potser l'amor, en el sentit més ausiasmarquià de la paraula, només el practicaven els cavallers lletra-ferits—: ara, si s'enamoraven, no podia pas ser ni de les seves mullers ni de les amistançades d'ocasió. El matrimoni paralitzava l'amor. La forma d'amar que havia creat la tradició trobadoresca —la que hereta Ausiàs— es produeix, justament, fora del matrimoni, i això d'una manera gairebé preceptiva. La dama d'un poeta ha de ser la muller d'altri, però mai la seva pròpia. En última instància, l'amor trobadoresc no era sinó una protesta contra el matrimoni: una rebel·lió contra el matrimoni tal com se'n feia ús en el món feudal —i para-feudal—, condicionat per interessos econòmics i polítics. Casats a la força —en principi, per la força d'uns imperatius familiars i socials, que mal havien de tenir en compte els possibles sentiments personals de la parella—, marit i muller queden invalidats per a l'amor recíproc. L'amor verdader ha de ser extraconjugal. D'aquí que les esposes legals del poeta no mereixessin l'honor de passar als seus versos. Quant a les concubines regulars o aleatoriàries, tampoc l'amor no hi té res a veure: no són més que ocasió, segurament fàcil, de desfogament fisiològic. Una tercera sèrie de dones havia d'entrar-hi en joc, per tant. Elles seran l'objecte triat de l'amor: de l'amor i, necessàriament, de la poesia. A elles van adreçats els poemes d'Ausiàs amb els *senyals* o invocacions de "Plena de seny", "Llir entre cards", "Bella ab bon seny", "Mon darrer bé..." D'una en sabem el nom:

mas compliment dona Teresa el tasta...
(XXIII, 28)

Ausiàs March és —¡ha estat dit tantes vegades!— el cantor de l'amor pur, de l'amor espiritual, d'allò que correntment s'anomena amor platònic.

Co que io am en vós és vostre seny,
(XXXIII, 5)

afirma. I el lector ingenu no pot estalviar-se un moviment de perplexi-

tat davant la situació en què imagina el poeta. Al costat de les inacabables postulacions del “ben amar”, de la “fina amor”, de “l’amor d’esperit”, que omplen els versos de March, hi ha l’estampa vulgar del cavaller tal com la matisen els documents: el marit probablement ben zelós del dèbit conjugal i el senyor que no desdenyava d’aprofitar algun subreptici dret de cuixa. Ben mirat, ni tan sols ací acaba la cosa. El mapa eròtic d’Ausiàs March és més complex. Dels seus versos es dedueix encara que l’amor que tingué amb les dames tan gentilment cantades no sempre va ser un amor sense escòria carnal: no sempre n’amava “el seny”. De vegades, potser, per incapacitat d’ella:

Llir entre cards, tant vos am purament,
que m’és dolor com no em poreu amar
sinó d’amor que solen practicar
los amadors amant comunament.

(LXI, 41-44)

Però, sovint, també, perquè ell no pot resistir-se, home sensual com és, i n’espera la concessió física :

Llir entre cards, ma voluntat se gira
tant que io us vull honesta i deshonestata.
(LIII, 41-42)

Hi hauria, així, dos Ausiàs Marchs acarats, contradictoris. Una reflexió imprudent podria induir a considerar-ho suspecte. Si el poeta s’abandonava en realitat a les voluptuositats més banals, ¿no faria trampa, o farisa, quan adopta el to greu de les meditacions filosòfiques i aconsella i s’aconsella de decidir-se per un impossible amor contemplatiu?

Però Ausiàs March, tant o més que “cantor” de l’amor pur, és “relator” de la seva lluita personal per aconseguir-lo. Aquest fet serà la deu viva de tota la seva poesia. Hi ha dos Ausiàs March, exactament. O millor: ell era un home escindit.

Dos grans designs han combatut ma pensa,
(IV, 14)

dirà. A hores d’ara, les classificacions de l’amor que s’havia empescat en les seves lectures escolàstiques, i que explana en els poemes amb una minuciositat expositiva que espanta i enfada, amb prou feines arribaran

a interessar-nos. Tot això ens sembla un academicisme didascàlic bastant penós. En les nostres prevencions actuals, parlar dels tres amors —“foll”, “angelical”, “homenívol”—, a la manera medieval, seria un dolç entreteniment arqueològic i res més. Tanmateix, per als efectes de la dissecció que ens ocupa, valdrà la pena d'assenyalar que, sota la superfície doctrinària, especulativa, hi havia una tensió viva, individualada, de l'home que era el poeta. Tant l'amor “angelical” com l'amor “foll”, en termes absoluts, no passen de ser unes il·lusions absurdes: el primer, una creació literària; el segon, una simplificació que no tolera el nom d'amor. Ausiàs, amador —és a dir, davant les seves “dames”, no davant les mullers ni les concubines—, amava amb aquell amor que “tot l'home lliga” (CXVII, 114), per dir-ho amb paraules seves. Que “tot l'home lliga”: que el compromet alhora físicament i psicològicament, en la seva integritat. Si en alguna cosa s'hi distingeix, és per tenir més aguditzada que molts altres homes la sensació de precarietat que comporta l'amor “homenívol”. Sobre ell planava l'espectre teòric dels trobadors i dels filòsofs. No podem saber si creia de veres en la possibilitat d'aquell amor *descarnat* que es proposava com ideal amatori. Cal pensar que, malgrat tot, havia d'al-lucinar-lo d'una manera o altra. L'amor humà —“delitable”—, fins i tot en el seu punt de millor equilibri, hauria de semblar-li insatisfactori. Es passà la vida —si l'hem de creure— ansiant la superació d'un límit natural irrefragable.

Lo cinquèn peu del moltó ab gran cura
io he cercat, e no en té sinò quatre...
(CXVII, 1-2)

Certament, era voler buscar el “cinquèn peu del moltó”, allò que ell deia intentar: passar de l'amor “homenívol” a l'amor “angelical”. La situació se li convertia, per això mateix, en un conflicte permanent. El lector segueix tement-se que tot aquest dramatisme verbal no sigui, fet i fet, sinó pura comèdia: una amena ficció literària per nodrir intrincades tirallongues de decasil·labs. Però, benèvol, encara pot arbitrar-se una interpretació versemblant, a fi d'acceptar les declaracions del poeta en la seva literalitat. I ¿per què no? ¿Quina sorpresa pot reservar-nos el món de les neurosis? La humanitat ha estat relativament pròdiga en exemplars descentrats i deprimits, i amb una freqüència alliçonadora, és entre ells que s'han reclutat els poetes. Potser Ausiàs n'era un. Di-guem, almenys, que ell veia l'amor sota espècie de conflicte, i de con-

flicte insoluble, perquè ell, constitucionalment, era home de conflicte. Si la ideologia del seu temps no li hagués proporcionat l'oposició entre carn i esperit, n'hauria trobat una altra, i la seva concepció de l'amor no seria distinta. Ausiàs March és un home que oscil·la entre pols en-contrats:

Perquè els extrems ha cercats mon voler,
en aquest món no he trobat semblant,
(LXIX, 9-10)

proclama, i ho repeteix, alguna vegada amb un renec angoixat:

Maleit lo jorn que em fón donada vida,
puis tant só vist en mos volers contrari;
io só aquell qui el pensament ha vari
e voluntat del tot desaùnida...
(CXIX, 1-4)

Tot ho veurà en funció d'aquest esquinçament. Aspirarà a l'amor espiritual i caurà inflexiblement en les temptacions de la carn. Cos i ànima estan en perpètua collisió. D'aquesta pugna, no podrà alliberar-se'n i n'eixirà un dolor —creuem-ho— monstruós. Ausiàs es troba predestinat al dolor:

D'un ventre trist eixir m'ha fet natura,
(LVIII, 29)

exclama, i agrega, dirigint-se al seu propi cor:

Ans que lo món fón vostra mala sort...
(LII, 9)

Ho accepta com una fatalitat irremediable. I ho accepta encara com una vocació. Amb una punta de masoquisme, arribarà a dir-ne "ofici":

No em doldré tant que en dolor sia fart,
ans ma dolor io prenc per mon mestre.
(XCV, 41-42)

El seu comportament —l'amorós, si més no— serà contradictori, ofuscant, vidriós.

Io am mon dan e mon bē avorresc...
(XCIX, 53)

En aquest context psicològic —i aneu a saber si psicopàtic—, l'impacte de les doctrines eròtiques de trobadors i d'escolàstics podia tenir les conseqüències més peregrines.

De la perseverança d'Ausiàs en la pràctica de l'amor “foll” —mera luxúria o justa perfecció de la carn—, en tenim proves aclaparadores: podem obrir l'anècdota de les concubines, i la sola lectura dels seus versos serà suficient. Una de les lamentacions més constants del poeta és aquesta: no sap o no pot frenar-se, i les esperances d'installar-se en l'amor beatífic del pur esperit se li esvaeixen una vegada i altra.

La carn vol carn, no s'hi pot contradir...,
(CXXII b, 49)

En algun moment, Ausiàs sembla obtenir la possessió sublim, i la desbordada força dels seus instints queda provisionalment exorcitzada:

Tant en Amor l'esperit meu contempla,
que par del tot fora del cos s'aparte,
car mos desigs no són trobats en home
sinó en tal que la carn punt no el torba.
(XVIII, 5-8)

Provisionalment, dèiem. La recaiguda està sempre a punt. Prou que voldria el poeta esquivar-la. Solament

alguns elets, en molt espocat nombre,
(XLV, 49)

ho aconsegueixen. Hi cal una gran virtut, i Ausiàs March no és d'aquells que en troben planer el camí. Tanmateix, li quedava una possibilitat còmoda: la mort de la seva dama. Dit així, la cosa sembla —i és— grotesca. De toda manera, no hi ha dubte que el cos —el cos viu— de l'amada suposava una temptació pròxima per a l'amant. Morta ella, desapareixia el més immediat al·lient de la concupiscència: en tot cas, el de la concupiscència implicada en aquell amor concret. És clar que

qui ama carn, perduda carn, no ama.
(XCIV, 105)

Però l'amor d'Ausiàs per la seva dama no consistia únicament a "amar carn". Ell buscava l'efusió suprema de l'esperit, i ara l'obstacle que la impedia, queda dissipat.

Si la que am és fora d'aquest segle,
la major part d'aquella és en ésser;
e quan al món en carn ella vivia,
son esperit io volguí amar simple.
E doncs, ¿quant més, que en present res no em torba?

(XCIV, 113-117)

L'espírit viu. Doncs, ¿quina maravella
que am aquell?

(XCII, 187-188)

El raonament sembla inexpugnable. L'ocasió de la lascivia s'esfuma: la sensualitat perd pàbul i virulència, i acaba per migrar-se totalment i deixar pas a l'afecció contemplativa, ja sense contaminacions de cap mena.

L'honest voler en mi roman sens mescla.

(XCIV, 32)

Els "Cants de Mort" d'Ausiàs són l'apoteosi de l'amor pur. Només que l'amor pur no li és possible sinó en tant que és amor a un fantasma.

Ausiàs no era un home que pogués acontentar-s'hi, però. La defunció de la dama el proveïa d'excusa per illusionar-se en la calma glorioса de l'amor "angelical", per fi obtinguda. Una calma bastant inquieta —diguem-ne inquieta—, d'altra banda: perquè aleshores el poeta comença a torturar-se fent càbales sobre el destí ultraterrenal de l'amada.

Tu, espírit, si mon benfet te val,
la sang daré per tots goigs infinitos;
vine a mi de dia e de nits,
fes-me saber si pregar per tu cal...

(XCV, 73-76)

Sigui com sigui, ni tan sols això —la preocupació pel purgatori de la dama— no arriba a absorbir-lo per molt de temps. Ausiàs March fou un inconstant. En amor, vull dir. Tot fa pensar que van ser diverses, potser moltes, les senyores que ell va estimar. El seu amor per Dona

Teresa no va ser tan monogràfic com el que el Dant va sentir per Beatrice o el que el Petrarca dedicà a Laura.

Oh Amor, colp vell guareix ab fresc!

(LXV, 27)

demanava una vegada. Si un amor nou —“fresc”— li sanava les ferides d'un amor vell, o no, és cosa que ell se sabria. Però hi ha un detall cert: la cronologia de la seva obra, en la mesura que ha estat fixada, ens indica que, després de morta la seva dama —¿quina?—, el poeta va incórrer de nou no solament en l'amor carnal —*peccata minuta*, al capdavall—, sinó fins i tot en alguna altra temptativa platònica. L'amor pòstum era una candorosa quimera, només. Ausiàs March hauria passat la seva vida enamorant-se i desenamorant-se, o passant d'un amor a l'altre amb una mena de frenesi ombrívol. ¿O encara es tracta d'un embolic nuncupatiu, fictici, “inventat”?

III

Ausiàs March parla sovint dels seus propis versos: en diu “escrits”, “dictats”, “dits”. I s'hi referix indefectiblement per recordar al lector que, llegint-los, llegeix un text decisiu en qüestions amoroses. March es considerava home d'abundant —per dir-ho d'alguna manera— loquacitat poètica: “io, gran parler...” (LV, 35). El seu tema, gairebé exclusiu, era l'amor. “Ben enamorat”, “pus extrem amador”, els poemes havien de reflectir les incidències de la seva passió, que fou —i de mancomun— per la terminologia orsiana —una “passió meditabunda”. Potser no hauria estat capaç, literàriament, de res més.

Io só tot sol a qui natura estreny
a no poder als fer ne pus entendre
sinó amar...

(LXXV, 5-7)

Però això sí: estava persuadit de la seva solvència en aquest terreny. “Só tan sabent...” (V, 5): n'és una autoritat, ja ho insinuàvem al principi. Esgrimit la seva condició de gran amador, escriu i s'adreça al

seu públic. Els seus versos, segons ell, tindrien el venturós avantatge de transmetre el missatge essencial de l'amor.

He assats parlat d'Amor e de sos fets,
e descoberts molts amagats secrets,
(CII, 38-39)

allegarà.

Los meus escrits qui d'ell han tant parlat,
(XLVIII, 30)

insisteix. Diu "mon verdader dictat" (XLVIII, 31) amb l'orgull de qui té dret a emprar els adjectius amb una justesa incorruptible: "verdader", doncs, el seu "dictat", a força de recolzar en la seva experiència excepcional, en la seva qualitat d'amador fora de sèrie. Té present que, en algun cas, les seves paraules sonaran a poc raonables.

Doncs si d'Amor algun parlar m'escapa
que la raó no el lloe ni l'aprove,
no sia algú que los dits meus reprove!
(LXXXVII, 325-327)

Ningú no hauria de fer-li'n retret, naturalment. Els "grans secrets" que "Amor cobre ab sa capa", ell els comparteix, i ell pot revelar-los. La gran importància de la seva poesia, per a Ausiàs, resideix en aquesta *revelació*: en el fet d'impartir una modalitat especial —valuosa— de saviesa amatòria.

No tot era "experiència", tanmateix. La poesia d'Ausiàs té un gros substrat de cultura literària i filosòfica, concertada específicament, és clar, en el tema de l'amor. En certa mida, se'n apareix com una síntesi densíssima de la millor poesia europea anterior, la dels trobadors i —en una petita part— del "dolce stil nuovo". I de més a més, hi ha el pòsit d'aristotelisme, de tomisme, propi de l'època, que donava consistència teòrica a les seves lucubraccions. Hem tingut erudits d'una tenacitat benedictina, que ens ho han aclarit: estudiant a fons cada una de les estrofes ausiasmarquianes, n'han identificat la procedència d'idees i d'inspiracions, la filiació més o mensys velada de cada instant del poeta. No és afer nostre esbrinar l'originalitat d'Ausiàs: en què consisteix i quina magnitud té. En la meva opinió, és un dels poetes més

profundament originals del seu temps. Però aquesta originalitat no és incompatible amb la participació o la impregnació en els tòpics que dominen en un ambient literari determinat.

E poder pren amor segons on entra.
(CIV, 100)

Parodianc-li l'expressió, diríem que els tòpics prenen valor "segons on entren": segons qui els faci seus. Ausiàs March revitalitzà molts clixés trobadorescos, per exemple. Bé que això no sigui la millor part de la seva obra, tampoc no és de desdenyar. March es coneixia els seus clàssics: els clàssics medievals de la poesia eròtica, sobretot. Li era necessari per tal d'escriure versos. Però també per tal de ser el "ben enamorat" que pretenia ser.

E per açò he cartejat volum
d'aquell saber que sens amor no dura.
(V, 19-20)

Per aprendre a ben amar fullejava —"cartejava"— els llibres de gaia ciència. De tant en tant, reportarà els criteris consagrats pel saber amorós dels poetes.

Dels mals d'amor que els trobadors han dit,
no en sé pus fort que son gran mudament...
(XCI, 33-34)

D'aquest voler los trobadors escriuen,
e, per aquest, dolor mortal los toca...
(LXXXVII, 41-42)

En certa manera, podríem pensar que, en la intenció de March, la seva poesia té, una mica, un sentit "compendiador": alguna cosa de "summa" teòrica de l'amor, tal com l'amor era representat per aquella tradició literària.

Però més que una summa també. Perquè Ausiàs no solament és un dels "ben enamorats" que encara poguessin quedar al món: és, de més a més, el "pus extrem amador". I aquesta extremitud li conferia, sembla, coneixements i experiments que escaparen als seus antecessors. Per això alguna vegada es permet de corregir i esmenar el dictamen dels trobadors:

...Molts trobadors han dit
que el bé d'Amor és al començament;
io dic que està prop del contentament...
(LV, 41-43)

L'anàlisi de les seves passions, la consciència de la seva complexió exasperada, la creença en un destí amorós singularíssim que li ha estat reservat, el duu, en algun moment, a anar més enllà de la rectificació. No vacilla, quan cal, a plantar cara a la doctrina establerta i a desafiar el prestigi dels predecessors.

Callen aquells que d'Amor han parlat,
e dels passats deliu tots llurs escrits;
en mi pensant, meteu-los en oblit...
(XXII, 1-3)

I no es tracta d'una mera clàusula d'estil. En aquests comentaris, és clar, donem fe a les seves paraules textuais: la convenció literària ho imposa, i, altrament, nosaltres ens mantenim dins l'àrea d'aquesta convenció. Imperatiu, el poeta demana —mana— que callin els altres amadors, que oblidem i “delim” els “escrits” dels “passats”. I així ha de ser. La seva condició d'amador —ho hem subratllat adés— és *única*. Única i sense precedents. Amor l'ha triat per fer d'ell la seva víctima gloria. No és cap ganga, això: més aviat, aquesta preferència del terrible fat que el poeta anomena Amor, li serà causa sostinguda de dolor.

Amic de plor e desamic de riurè:
(XI, 3)

la definició pot valer-li de manera permanent. Ausiàs March arriba a imaginar que el seu cas infirma o fins i tot pot contradir qualsevol altre. ¿“El seu munta a cavall”? Deixem-ho córrer. Basti ressenyar la reiteració del poeta a remarcar la seva singularitat:

Per mal de mi romp sos costums Amor
e fa mentir los qui d'ell han escrit...
(XV, 13-14)

Més clar no podia estar dit.

La immodèstia d'Ausiàs és prou palmària, si és que ací, i sobre

aquestes coses, podem parlar d'immodèstia. Vull dir que els passatges que vinc citant convergeixen en l'accentuació hiperbòlica del crèdit amatori de March. Pràcticament, no recordo ara més que un vers seu en què admeti una instància superior a la seva en matèria amorosa.

Com ne per què saber açò com passa
no sia io lo deïdor o mestre;
tan solament a ben sentir ho baste.
Vinga el júi als qui d'amor més saben!

(XCVIII, 61-64)

Per un instant, la seva megalomania cedeix: potser hi ha "qui d'amor més saben" que no pas ell. Però és un instant només. I si en aquesta insòlita ocasió declina la possibilitat de passar com a "deïdor o mestre", la seva actitud és, en general, la contrària. Tot l'èmfasi que posa en la seva expertesa d'amador, en la seva coneixença del "ben amar", mira a un propòsit inequívoc. Ell està en possessió dels "grans secrets" d'Amor i en pot fer "lo report": n'ha "assats parlat", i ens recomana que "metem en oblits" els "escrits" dels trobadors que el precediren en el tractament de la matèria. Senzillament, pretén de presentar-se als nostres ulls com un doctor en aquell "saber que sens amor no dura". En reclama el mestratge.

Per mon sentir regles n'he dat e art
als amadors freturants de saber.
(LXXI, 27-28)

El text no deixa lloc a dubtes: "regles" i "art", diu. Podríem relacionar-lo amb els poemes—innumerables—seus que contenen atapeïdes exposicions didàctiques. Els enamorats "feturants de saber" poden acudir-hi, segurs que hi trobaran normes i estil, justificació i doctrina. Ell és el màxim teoritzant de l'amor. I, en principi, s'adreça a un públic que necessita la seva guia, predisposat a seguir-la.

Oïu, oïu, tots los qui bé amats!
(XIX, 1)

És lògic. Embarcar-se en la lectura dels seus decasíllabs docents, i acceptar-los com a "regles" i "art", presuposava en el lector una vivència de l'amor, si més no preparatòria, similar a la del propi Ausiàs.

Tot entenen amador mi entenga,
puis mon parlar de amor no se aparta...
(LXXXVII, 1-2)

“Freturants de saber”, d’una banda, i “entenents amadors”, de l’altra, tot venia a ser una mateixa cosa: gent que, com ell, “pensant s’enamorava”. Intoxicats de literatura, veien —o haurien d’haver vist— la seva passió, també com March, en termes de tragèdia interior.

A mos amics de tristor puc escriure,
(LXXVI, 19)

diu ell. La mateixa índole de “trists” demana als seus lectors.

Qui no és trist, de mos dictats no cur,
o en algun temps que sia trist estat,
e lo qui és de mals passionat,
per fer-se trist no cerque lloc escur:
Illa mos dits...
(XXXIX, 1-5)

Si va tenir “deixebles” o no, en el millor sentit del mot, no ho sé. Probablement, no. Les formes d’amor que Ausiàs propugnava eren pròpies d’una societat que en el temps del nostre poeta ja estava en decadència. Amor trobadoresc i feudalisme són fenòmens inseparables. Ara, el País Valencià entrava en el seu apogeu burgès, i els burgesos indígenes concebren l’amor d’una altra manera. Això no obstant, resulta significatiu comprovar que l’èxit de les obres d’Ausiàs entre els literats espanyols del Segle d’Or es basa, precisament, no en la seva qualitat “poètica” sinó en el contingut “teòric” que emmagatzemen. No és de la meva incòmpleta l’explicació d’aquest fet. Em basta subratllar-lo. De “famosísimo filósofo” el tracta la portada de la traducció castellana de Baltasar de Romaní, editada en 1539. Són les seves “moralidades”, com diu el mateix Romaní, allò que sedueix els lectors del XVI.

Espíritu divino te inspiraba,

afirmava Jorge de Montemayor, en el panegíric que li dedica com a introducció a l’edició vallisoletana de 1555. Si fra Luis de León el cita, serà també pel rigor de les seves sentències. I, més exacte encara, Joan Boscà escriu:

...el grande catalán, de amor maestro,
Ausiàs March, que en su verso pudo tanto...

“De amor maestro”, doncs. L’elogi és convencional, però no pot desvincular-se d’una realitat certa: el respecte que, com a “filòsof”, mereix Ausiàs March en l’Espanya del Cincents. El poeta se n’hauria alegrat, probablement. No diré que ell valorés més els seus versos com a “doctrina” que com a “poesia”. Aquest seria un punt difícil d’klärir. Tant com lliçó d’amor eren expressió d’uns amors. I, en alguna mida, eren lliçó en tant que el poeta la repermava amb el testimoniatge de la seva vida:

E los meus dits ab los fets provaré.
(XLVI, 56)

Però, tot ben garbellat, la lliçó, el magisteri, hi resten en un primer terme. En un primer terme d’intenció, en tot cas. En algun passatge dels seus poemes, arribem a endevinar el sentit de continuïtat que Ausiàs March volia donar a la seva obra, com una concatenació d’exposicions, no sistemàtica evidentment, però sí articulada segons unes línies generals clares.

No em cal pus, car en passats escrits
he assats parlat d’Amor e de sos fets...
(CII, 37-38)

Aquesta allusió als seus “passats escrits” té l’abast d’una remissió bibliogràfica. No li cal dir “pus”, al poeta, perquè en altres llocs ja s’ha ocupat del tema: no li cal dir res més al seu lector, que hauria d’estar familiaritzat amb le seva producció completa. Si de fet ho estigués o no, ho ignorem, i no és això el que ara ha d’interesar-nos. L’important és que, en escriure allò, Ausiàs està pensant la seva obra com un tot orgànic. I la contextura comuna, unitària o com vulguem dir-li, dels poemes ausiasmarquians, ve donada pel seu entrellat teòric.

Una filosofia de l’amor, en definitiva? Sí. O una ètica. Diguem-ne ètica, ara per ara. En dir “ètica”, però, no s’ha d’entendre l’ètica cristiana —“l’amor espiritual” és una cosa molt diferent de la castedat, no ho oblidem—ni l’ètica de l’Estagirita, a les quals els poeta s’adscriu al peu de la lletra en més d’una de les seves estrofes. Emprò la paraula ètica per designar l’ordenació d’una conducta amatòria, que és la que respon a les etiquetes de “fina amor”, “amor angelical”, etc. Aquest

ideal eròtic hi és sempre en un primer pla: o bé professat i practicat, o bé traït. La mateixa traïció —quan el poeta cau en el parany incançable de la “folla amor”, de “l’amor carnal”— suposa un reconeixement *a contrario sensu* de la veritable essència de l’amor: els versos que escriu per consignar-hi la traïció són ja, en efecte, un penediment. Ell, “regles n’ha dat e art”. Regles de ben amar, art de ben amar: això és el que Ausiàs tracta de proporcionar al seu lector. Hauríem d’entrar en el fons d’aquesta modalitat d’amor que és l’amor pur ausiasmarquià, si volguéssim arrodonir la qüestió. No ho farem. Ací ens hem proposat d’examinar només la seva poesia des de l’angle d’una presumpta funció que ell li hauria atorgat. Però, sense ficar-nos-hi, no estarà de sobres remarcar que aquella mena d’amor no és ben bé un *sentiment*, en l’accepció corrent d’aquest mot. No és un sentiment: més aviat hauríem d’anomenar-lo una virtut. La virtut —qualsevol virtut, qualsevol d’aquestes conductes humanes que en el vocabulari nostre de cada dia rep el nom de virtut— implica, en la seva realització, un tensió moral positiva, operant, en la qual l’esforç per dominar les facilitats instintives o les seduccions immediates hi juga un paper determinant. La virtut és sempre una victòria, no ja sobre el vici —sobre l’hàbit viciós—, sinó fins i tot sobre l’hàbit indiferent i inocu. Es tracta d’un heroisme. L’amor pur, la “fina amor” d’Ausiàs, també és això, una mica. No la inclinació devota, i espontània, per la persona “*bella ab bon seny*”: aquesta inclinació, sí, però, de més a més, castrada per pròpia voluntat. L’amor no serà perfecte si no se li extirpa la proclivitat, naturalíssima, de la carn. I la carn hi és. En Ausiàs, home de fragorosa sensualitat, la carn era una rèmora punyent.

E lo desig en mi jamés mortrà...
(XXV, 10)

El sacrifici del desig ha de ser permanent, recomençat a cada instant. I després, ha d’haver-hi la tècnica d’aquella “contemplació” en la qual resideix la més alta satisfacció amorosa. La conducta amatòria que Ausiàs propugna, preceptua o enyora en els seus versos, es basa en això. No crec que sigui erroni de dir-ne ètica.

O bé cultura. En part, perquè també la paraula cultura suggereix la idea d’esforç, d’exercici, d’autosubjecció creadora. Però, en part, perquè realment la forma d’amor que March defineix i proposa és una “possibilitat” cultural ben determinada.

«Com podrà amar qui no és entenent?
(LXXI, 37)

es pregunta el poeta. Cal ser “entenent”, per ser un bon amador. Recordem, de seguida, que entre “entenents” buscava ell el seu auditori: “tot entenent amador mi entenga...” L’amor, concebut a la seva manera, no podia ser sinó patrimoni d’unes minories literaturitzades, entre les quals les doctrines trobadoresques de l’amor cortès, més o menys ben conegeudes i assimilades, podien tenir encara una certa vigència. Una minoria aristocràtica, en principi. Quan parla de l’amor foll, dels plaers de la carn, en els quals ell recau incessantment, Ausiàs s’hi refereix en aquests termes:

ans he seguit delits comuns de poble.
(C, 15)

La distinció classista en la manera d’estimar hi és palesa. La “fina amor” és cosa “d’entenents”, i els “entenents”—gent amb oci i amb afeció per “cartejar” volums de gai saber, d’aqueell “saber que sens amor no dura”—havien de sortir de les capes socials elevades. Quants n’hi hauria a la València del temps d’Ausiàs March? El poble, en canvi, rústic i insolvent, atenent-se a la carn i no a les laborioses complicacions intel·lectuals dels poetes, en quedava al marge. Els seus “delits comuns” mancaven de finesa. Ausiàs mateix els “seguia”, amb una freqüència desesperant. I com ell, tothom. “Pus hom no s’afina en ben amar”, havia escrit March. La decadència d’aquell estil amatori era irremediable. Resulta molt discutible que mai fos vertaderament *viscut*: ni tan sols en l’etapa més egrègia del món trobadoresc. Però, *viscut* aleshores o no, autèntic o literàriament fingit, l’amor de pretensions illustres estava lligat, d’una manera indisoluble, a unes formes de vida que en el segle xv podien tenir-se per liquidades. Les lucubracions amatòries d’Ausiàs March pertanyen a una cultura encara feudal, i ell, el poeta, ja està inserit en una ciutat i en uns anys on prevaleuen les estructures burgeses. Quan Amadeu Pagès qualificà Ausiàs de “trobador ressagat”, no podia imaginar com era d’exacta la seva apreciació, si la prenem des d’aquest angle: un angle que Pagès era incapç de preveure. L’amor d’Ausiàs March és ja un amor *arcaic*. I el poeta se n’adona. Només que, com a bon conservador, no pensa que el pas de la història és inflexible, i que allò que ha passat, ha

passat ja per a sempre. Per contra, creu en la validesa intemporal de la "fina amor": ell mateix s'esmerça a practicar-lo, i escriu versos per recontar-ne les delícies i la noblesa, a fi que la seva advertència serveixi d'estímul als altres i els induceixi a ben amar. Suposa que és un problema d'educació —de cultura. De doctrina i d'aprenentatge.

El tòpic de la superioritat del temps antic sobre el modern, tan car als poetes de totes les èpoques, tenia, per a Ausiàs March, un contingut concret. Ell el relacionava —l'omplia— amb el record dels trobadors remots, enamorats perfectes, que van descriure en els seus versos la victòria de la "fina amor", o almenys les tribulacions gloriooses que infligia als bons amadors. Ara, ningú "no s'afina en ben amar": no hem de perdre de vista la queixa de March.

Mas si ens membram de Arnau Daniel
e de aquells que la terra els és vel,
sabrem Amor vers nós què pot mostrar...
(XLIX, 26-28)

L'allegoria de les fletxes que Amor dispara, hauríem de tornar-la a evocar, ací. En un temps "que primer d'aquest fón", Amor llançà totes les seves sagetes d'or, les que causen la ferida insigne;

Ab les d'argent sol basta fes senyal,
mas los plagats, de morir són estorts;
ab les de plom són hui tots sos deports,
e son poder no basta a traure sang...
(LXXIX, 23-26)

L'última fletxa d'or, Amor va reservar-la per a Ausiàs. Ausiàs és, en efecte, un enamorat de la talla —si més no— dels millors del passat. I ell restaura l'amor. Quan tothom en deserta, el poeta hi troba la seva fidelitat.

Amor en mi no fa gran maravella,
fermant ses lleis en temps passat posades;
mas per llong temps eren ja oblidades:
per mi Amor son poder torna en sella.
(XLIX, 17-20)

Potser Amor "no fa gran maravella" en Ausiàs, ja que es limita a "fermar" les seves lleis antigues. Ara: oblidades "per llong temps",

aquestes lleis es reactualitzen en ell, i Amor recupera el seu rang, en honor i en poder. Hi ha en els seus versos un rastre de lamentació, com en els de Manrique,

cualquiera tiempo pasado
fue mejor,

o com en els de Villon,

mais où sont neiges d'antan?

Però també hi ha aquell espurneig altiu que, de tant en tant, hi posa la convicció de ser, ell mateix, el poeta, l'home Ausiàs March, un oasis en el desert. Ell encara “s'afina en ben amar”, com en els bons temps. És possible que sigui el darrer a intentar-ho, i quan “d'aquest món trespassse”, “Amor farà eclipsi”. Tanmateix, procurarà estar a l'altura de les circumstàncies i representar bé el seu paper. Més encara: procurarà fer-ne prosèlits i conferir-ne ensenyança...

La pressió llegendària del passat, d'una espèie “d'edat d'or” de l'amor, es deixa sentir en més d'un passatge ausiasmarquià. Hi hagué un temps —creu el poeta— en el qual l'art de ben amar era patrimoni de tothom: en el qual la “fina amor” era la manera *natural*, espontània, d'estimar. Ell hauria estat feliç vivint-hi. De vegades ens fa veure que el seu fracàs amorós es deu, justament, a una falta de correspondència en la dama que havia escollit. Ausiàs, amb tots els seus defectes i totes les seves defallences, era un amador com cal: perquè Amor l'hi ha predestinat, i perquè malda per ser-ho. No s'esdevé així amb la seva enamorada. Si tots dos haguessin nascut en una altra època, l'encontre amorós hauria estat perfecte.

Si fóssem nats vós e io entre els antics,
llai quan Amor amant se conqueria
sens practicar alguna maestria,
lo vostre cor no fóra tan inics...

(VII, 25-28)

Aleshores, “Amor amant se conqueria”; ara —en el temps d'Ausiàs— sembla que no es conquereix “sens practicar alguna maestria”. En quin sentit, “maestria”? La paraula en té dos: vol dir “destresa”, “perícia”—qualitat pròpia del mestre—, i vol dir, també, “astúcia”, “fallàcia”.

Alguns comentaristes prefereixen interpretar aquest vers a tenor de la segona accepció. Jo em decantaria per la primera. En tot cas em resistiria a acceptar-hi el valor “d’engany” per a aquell mot. L’Amor, amb majúscula, de què ara parla el poeta, és l’amor pulcre i immarcessible.

Que el buen amor se conquistaba amando,

és la traducció que en dóna Montemayor. I un tal amor, l’Amor, mal podria ser conquerit amb astúcies i fallàcies. L’astúcia, la fal-làcia, només serviria per facilitar

aquell sentiment vil
que en jorn present los enamorats ciny;
(V, 3-4)

però no l’amor veritable, no l’Amor. “Entre els antics”, la plenitud amorosa es produïa d’una manera espontània, perquè tothom s’inclinava *naturaliter* al seu noble exercici. En aquella època hauria d’haver nascut Ausiàs, segons ell mateix creu:

Al temps antic io degra ser eixit,
que ignoscent era tot amador...
(LXXXIV, 19-20)

I per “ignoscent”—per “bo”—, hi hauria trobat correspondència en l’amada: una correspondència del mateix tremp i del mateix estil. Però

passà lo temps que el bo favor havia.
(VIII, 8)

Ausiàs veu que no obté “favor”, i que el cor de la dama li és “inics”. I segueix:

En vós coneix gran disposició
de fer tot ço que gentilea mana;
mas criament veig que natura engana,
car viure ab mals és d’hom perdició.
(VII, 29-32)

També ella, l’amada, té “gran disposició” per a la millor forma de

l'amor —per fer allò “que gentilea mana”—: però “criament”, és a dir, formació, educació, “engana” natura i la desvia d'aquella “disposició” inicial. La convivència “ab mals” n'és la causa. La societat ha anat decaient.

Perquè són cert que és pigorat lo món,
(XLI, 2)

constata Ausiàs. Un medi corromput serà un risc continuat de “perdició”. Per això el cor de la dama se li mostra ple d'iniquitat. Tot hauria estat diferent si haguessin nat “entre els antics”, amant i amada. Hi serà la “maestria” un remei?

En el doble fons semàntic de “maestria”, hi ha una arrel comuna: “habilitat”. Habilitat de mestre o habilitat per a enganyar. Ens fóra útil de tenir-ho present, ara. “Ben amar”—ho hem indicat ja, més amunt—és, per a Ausiàs, ofici i benefici “d'entenents”: gairebé una forma de cultura, una “habilitat”. I una “habilitat” que, un cop esvaïdes les *facilitats* naturals del “temps antic”, quan “Amor amant se conqueria”, cal cultivar. Segons com sigui l'índole de l'amador, serà l'índole de l'amor.

Car hom pec no pot ser fin amant,
ne lo subtil contra sa calitat.
(VII, 11-12)

No solament, doncs, hi ha el perill d'enfangar-se en els “delits comuns de poble”: també la condició de “pec”—neci, ignorant—és un obstacle al millor amor. Les ventures de l'amant augmenten en la mida que augmenta el seu refinament. Tractant-se d'un intel·lectual, no podria ser d'altra manera.

Aitant com és l'enteniment pus clar,
és gran delit lo que per ell se pren...
(IV, 53-54)

Però no s'és “pec” o “subtil” d'una vegada per sempre. La lucidesa amorosa, aquella hipotètica exasperació mental que—imaginem-ho, si en som capaços—constituïa l'estat contemplatiu de l'enamorat, era un guany obtingut a còpia de “saber”.

Tant he amat, que mon grosser enginy
per gran treball de pensa és subtil...

(V, 1-2)

“Treball de pensa”, diu. Serà suficient per esmolar el més “grosser enginy”. Ausiàs March ha pogut veure que en la seva època ja ningú no “s’afina en ben amar”:

ans cascú veig que es lasse.
(LXXXVII, 338)

Aquesta fatiga del bon estil amorós suposa tota una catàstrofe: l'esfondrament definitiu d'una força de l'esperit. El poeta intenta despertar-la, vivificar-la, amb el seu exemple i amb els seus versos. Pensa que cal estimular la vella “habilitat” amatòria. Que cal aprendre a amar segons els cànons dels bons amadors. Segons els seus, posem per cas: “regles n’he dat e art”... Els poemes d’Ausiàs, ben sovint, tenen aquesta pretensió.

IV

Tampoc jo no voldia exagerar pel meu compte. Pàgines enrera, quan citava uns versos seus, n’he omès deliberadament la continuació. March s’hi referia als seus “passats escrits”, en els quals ha “assats parlat d’Amor e de sos fets” i n’ha descobert “molts amagats secrets”:

los quals en mi són de present fallits,
(CII, 40)

afegeix. Potser no calia —no li calia— ni dir-ho. La saviesa acumulada en la seva experiència, els “amagats secrets” que Amor li revelava i que ell revelava als altres amadors, tot això al cap i a la fi li fallava davant una nova situació amorosa. Ausiàs no escriu una obra sistemàtica d’adoctrinament, en efecte. Els seus poemes es nodreixen, en la majoria dels casos, d’una peripècia personal seva, sempre concreta i diversa. Cada incident amorós nou introduceix una rectificació, una correcció, un aclariment, nous també, en les seves conclusions anteriors. El poeta ho aprofita per seguir investigant. Si els poemes d’Au-

siàs March són, o volen ser, textos per a ensenyar a amar, per a una —valgui el mot— “educació sentimental”, són així mateix, simultàniament, el dietari del mestre: un dietari on el mestre en amors anota les seves pròpies vacil·lacions en posar en pràctica els consells que dóna, on ens conta com la seva assignatura li és insuficient, i com, a pesar de saber-ne molt, més que ningú, el destí encara li jugava la mala passada de demostrar-li que no en sabia prou... I és que l'amor que ell es proposava era un amor inhumà. “Angelical”? Inhumà, a seqües. Si ens haguéssim de refiar del que ens diu, podríem afirmar que en això consistia la seva tragèdia: era —la frase és banal, però ineludible— un home que aspirava a ser àngel. I aquesta aspiració, dins el cos d'un senyor feudal, no devia ser fàcilment realitzable. Però ni tan sols dins qualsevol altre cos. Els àngels, deien sant Tomàs i els seus deixebles medievals, no tenen sexe... La densa i treballada exègesi eròtica dels poetes i dels filòsofs va fascinar-lo. La pregunta bàsica torna a preocuper-nos: ficció literària o realitat biogràfica? Renunciarem, una vegada més, a contestar-la sense reserves. Però si Ausiàs va passar i va patir de veres tot allò que ens diu en els seus versos, no hauria estat, en suma, una víctima de la literatura, de la seva pròpia literatura?

LA LENGUA DE AUSIÀS MARCH*

por

M. Sanchis Guarner

ZENIT DEL ESPLendor DE VALENCIA

AUNQUE todos los períodos de la historia de un pueblo son complejos, aunque en cada uno de ellos hay siempre elementos positivos y negativos, gloria y miserias, triunfos y dolores, realizaciones y destrucciones, coyunturas afortunadas y cataclismos, y aunque en ninguno faltan los aciertos y las miopías colectivas, es obvio que al hacer el balance de cada uno separadamente, algunos acusan déficit y otros superávit, y que estas diferencias son, a veces, bastante pronunciadas.

Esforcémonos al hacer las valoraciones de la Historia en ser objetivos, en renunciar a nuestra predilección personal. Si consideramos que un pueblo alcanza su plenitud histórica en la época de su caracterización transcendente, este período, según el criterio unánime de los historiadores, fue para nuestro pueblo valenciano el siglo xv.

La personalidad valenciana quedó constituida definitivamente cuando Jaime I, nuestro rey fundador, en lugar de incorporarlo a sus otros estados, respetó la personalidad jurídica del reino musulmán de Valencia, que, gracias a él se había integrado en la Cristiandad y en el dominio lingüístico catalán.

En aquel siglo XIII Jaime I supo aprovechar la descomposición del Islam en España y extender enormemente sus estados hacia el sur con la conquista de Mallorca y Valencia. Pero para ello tuvo que renunciar a la política de intervención y expansión en la Provenza y Occitania, política exterior tradicional de los condes-reyes sus antecesores.

* Conferencia pronunciada el día 10 de abril de 1959, en el Palacio de la Generalidad de Valencia, dentro del ciclo conmemorativo del V centenario de la muerte de Ausiàs March.

En adelante, la magnífica vitalidad de los países de la Confederación catalano-aragonesa se proyectó hacia el Mediterráneo en una triple dirección: militar, comercial y artística. El "Mare Nostrum" no tardó en ser el "Mar Nostre", y Roger de Lauria pudo lanzar su conocida bravata.

Una intensa y beneficiosa influencia italiana venía a completar las no menos fecundas influencias provenzal y francesa precedentes. Correspondió a Alfonso el Magnánimo, el rey titular de nuestra Institución, el completar la tradicional unión de Sicilia a los países de la Corona de Aragón, con la conquista de Nápoles.

Entonces, cuando toda la mitad meridional de Italia perteneció a nuestros reyes, se alteró profundamente la contextura geográfica de nuestro mundo cultural. La Corona de Aragón no tenía capital de derecho: era una confederación de reinos autónomos unidos en la persona del monarca. Pero de hecho, en los tiempos de política y relaciones ultrapirenaicas, la capitalidad la había ejercido Barcelona. Luego, en el siglo xv, con el desplazamiento italiano de la expansión, fue Valencia el verdadero centro económico e intelectual de la comunidad.

Era el otoño de la Edad Media, estación placentera, sazonada y fecunda. Del cuatrocientos datan nuestros mejores monumentos góticos valencianos, cuya armonía estructural se reviste de riqueza y fantasía flamígera. En ese siglo la tan importante fracción sarracena de nuestra población, elabora la cerámica valentino-morisca de reflejos metálicos, producto valenciano de impronta oriental que alcanzó en Occidente gran difusión y prestigio. Florece entonces la escuela valenciana de pintores, que tan sabiamente acertaron a conjugar los estilos italianos con los flamencos. En el siglo xv la ciudad de Valencia llegó a tener 75.000 habitantes, cifra no alcanzada entonces por ninguna otra urbe española, salvo la Granada aún musulmana, y rebasada por muy pocas capitales de la Europa coetánea; Barcelona contaba entonces con 30.000 habitantes. La población total del Reino de Valencia sumaba 300.000 habitantes, y a la misma cantidad ascendía la del Principado de Cataluña, pese a su mayor superficie.

AUSIÀS MARCH, NUESTRO POETA MÁXIMO

Todos los historiadores de la Literatura catalana han proclamado que en su período áureo, son valencianos la mayoría de los escritores.

Es casi seguro que, si no se hubiese producido el colapso del siglo XVI, se habría consumado el desplazamiento meridional de la capitalidad literaria. Fenómenos paralelos tenían lugar en el oeste de nuestra Península, donde Portugal preponderaba ya culturalmente sobre Galicia, y en el centro, donde la hegemonía intelectual de Castilla la Vieja había pasado a Toledo, a Madrid, a Sevilla. Entre nuestros clásicos cuatrocentistas destaca la gigantesca figura de Ausiàs March, que no sólo es el más grande de todos los poetas valencianos que hasta ahora han sido, sino que también fue superior a todos los poetas europeos contemporáneos suyos, de cuya muerte en Valencia, el 3 de marzo de 1459, se cumple hoy el quinto centenario.

Los valencianos —no sería lícito eludir el doloroso deber de confesarlo— tenemos bastante olvidado a Ausiàs March. Muchos lo ignoran por completo; para otros es solamente un nombre célebre de cuyos timbres de gloria tienen una idea más o menos vaga; poquísimos han leído sus poemas; casi ninguno los ha estudiado. Cabría hablar de nuestra desidia y despreocupación habituales ante los valores representativos del espíritu de nuestra colectividad. Podríamos pretextar justificadamente, que la escasa atención que en la enseñanza oficial unitaria se presta a los literatos que no escribieron en castellano, obliga a hacer un esfuerzo individual para conocerlos.

Pero aparte de esas disculpas generales, puede invocarse también una específica: Ausiàs March es poco leído porque es un poeta de lectura difícil. Difícil por su concepto, a veces casi hermético —como los poetas actuales, con los que presenta muchos contactos que seguramente otros conferenciantes os expondrán—, y difícil también, y bastante, por su lengua. De ella voy a hablaros. El tema no es sencillo, y sobre todo, es árido. Me esforzaré para no sumirme en tecnicismos y evitar el fárrago de datos.

ENTRE LA PROVENZA CABALLERESCA Y LA ITALIA RENACENTISTA

La mentalidad de aquella sociedad del cuatrocientos no era nada sencilla. La preponderancia social no la ejercían ya los caballeros sino netamente el Príncipe y la burguesía; pero tanto los príncipes como los burgueses imitaban el estilo caballeresco. Los caballeros por su parte, olvidaban el culto a la fuerza y se iban racionalizando, más o menos conscientemente. Por otra parte, en la mente de aquellas gentes se

combinaba un exacerbado expresionismo espiritualista con un formalismo paganizante, se mezclaban el esteticismo y el humanismo. Es, pues, el siglo xv de una gran complejidad, y si bien ha podido ser denominado el otoño de la Edad Media, fue también el de los albores del Renacimiento.

Nuestra Valencia era fundamentalmente hija de la tradición catalana con injerto provenzal, combinada con la aportación aragonesa, y enmoldada en el substrato mozárabe prejaimino muy informado de orientalidad. Aquella Valencia ya definitivamente cristiana y europea, recibió muy temprano el aura del Renacimiento a causa de sus estrechos vínculos con Italia.

Pero como ocurre en toda revolución cultural, lo primero que se propagaba del Renacimiento no eran las esencias, sino los accesorios. Los arquitectos y los pintores valencianos cuatrocentistas, aunque bastante italianizados, permanecían substancialmente góticos. Lo mismo puede decirse del gran poeta de Gandía; Triadú ha formulado sintetizando que "Ausiàs March és un gran poeta medieval que pecà amb el Renaixement".

EL LASTRE TROVADORESCO

Todos los historiadores de la Literatura catalana han venido poniendo de relieve una característica suya singular: Mientras que en todas las lenguas europeas las manifestaciones literarias iniciales son poemas, los primeros y precoz monumentos en la lengua catalana fueron obras en prosa, y hasta dos siglos más tarde no se producen obras poéticas en catalán.

La razón de esta gran anomalía es que, como es sabido, durante los siglos XII, XIII y XIV, los poetas cultos de Cataluña, de Valencia y de Mallorca, no escribían en su lengua propia, sino en provenzal, en la artificiosa lengua de los trovadores de Provenza que de tanto prestigio internacional había venido gozando, la cual en Cataluña, tan vinculada cultural y políticamente a los países ultrapirenaicos, tuvo un magisterio avasallador, mucho más absorbente y duradero que en otros reinos. En Castilla, como es sabido, había ocurrido algo análogo: los primitivos poetas líricos castellanos escribían en gallego sus poemas. También los viejos escritores ingleses usaron el francés como lengua de expresión culta.

Hoy en día, la mayoría de los historiadores de la Literatura catalana admite la existencia de una temprana poesía épica juglaresca en catalán, coética e independiente de la poesía lírica escrita en provenzal por los poetas cultos catalanes. Rastreando en las crónicas, han podido ser reconstruidos importantes fragmentos de aquellos poemas, cuyo texto habían aprovechado los cronistas.

Sin embargo, como ya he dicho, desde el siglo XIII al XV, la lengua poética culta de los catalanes fue un idioma extranjero, el provenzal, la lengua artificial de los trovadores, cuya gramática había escrito precisamente un catalán, Ramon Vidal de Besalú: "Les razos de trobar". Pero pronto el provenzal empezó a estar plagado de catalanismos, como en Guillem de Berguedà, Ponç de la Guàrdia, Cerverí de Girona. Más tarde el Consistorio de Tolosa impuso las "Leys d'amors" arraizantes y aun más artificiosas, imitadas por el "Torcimany" del barcelonés Lluís d'Averçó. La lengua poética de los catalanes iría evolucionando hasta convertirse en un catalán salpicado de provenzalismos, como en Jaume March y Pere March, tío y padre de Ausiàs, o en Guillem de Masdovelles y su sobrino Joan Berenguer de Masdovelles, contemporáneo ya de nuestro Ausiàs.

POR QUÉ AUSIÀS MARCH NO ESCRIBIÓ EN PROVENZAL

El lastre provenzal se aprecia de manera diversa en los poetas de la Corte del Magnánimo compañeros de Ausiàs. Pesa todavía mucho en el vigatano Andreu Febrer, tanto en el concepto como en la métrica y en la lengua. En el valenciano Jordi de Sant Jordi se entrecruzan las influencias trovadorescas y petrarquistas, son bastante menos acusados los provenzalismos, y alguna vez usa formas híbridas por falsa provenzalización, motivada, en ocasiones, por exigencias métricas. En cambio, en Ausiàs March la lengua ya es puramente la nuestra y suya propia, la autóctona de los valencianos, a la cual, y más tratándose del siglo XV, como comenta Menéndez y Pelayo, el nombre que les corresponde en el campo científico es el de lengua catalana.

Fundamentalmente Ausiàs March es un poeta filósofo y se halla poseído por el medievalista afán de moralizar. Probablemente es ese afán la causa decisiva de la desprovenzalización de su lengua, de su nacionalismo lingüístico. El ansia de comunicar su pensamiento a sus

compatriotas, de hacerles partícipes de sus convicciones éticas, presentándoles descarnadamente, despiadadamente, su espíritu angustiado, el drama de su vida interior, pero con una expresión idiomática inteligible, rehuyendo artificios difícilmente asequibles. Por ello cantó:

Lleixant a part l'estil dels trobadors (XXIII, 1)

desechando la lengua provenzal, que aunque tradicionalmente familiar a la minoría de poetas, era, al fin y al cabo, una lengua extranjera.

PROVENZALISMOS FONÉTICOS Y MORFOLÓGICOS

Ausiàs March remata pues el proceso de desprovenzalización de la lengua poética; pero aunque Ausiàs se encuentre en la fase final del trayecto, el período de transición no había acabado todavía. Martí de Riquer es quien mejor ha estudiado el grado de desprovenzalización, diverso según los poetas. Y hay que advertir que Ausiàs sabe aprovechar esa inestabilidad de la lengua sirviéndose de ella como de arma poética, empleando como recursos y licencias métricas, formas arcaicas y provenzalizantes que en él eran insólitas, aunque fuesen frecuentes en otros poetas contemporáneos suyos. Es decir, tanto los provenzalismos como los arcaísmos, son ajenos a la lengua normal de Ausiàs March, y cuando los usa, por lo general lo hace únicamente como recurso poético, la mayor parte de las veces tan sólo métrico, aunque en alguna ocasión puedan tener misión puramente ornamental.

Uno de los provenzalismos que más desconciertan al lector de poemas catalanes antiguos, son los reflejos de la declinación del provenzal clásico, que ponía la desinencia *-s* en el nominativo masculino singular; en cambio, los nominativos de plural no tienen *-s* en provenzal. Ausiàs March usa siempre la desinencia *-s* para el plural, pero a veces, por conveniencia de la rima, añade la *-s* del nominativo provenzal a un nombre o adjetivo en singular para que la rima sea consonante con un plural:

Si fóssem nats vós e jo entre els antics,
lai quant Amor amant se conqueria
sens praticar alguna maestria,
lo vostre cor no fóra tan *inics*.

(VII, 28)

Llong és lo temps del contínuu dolor
a part detrás; car són cinc anys passats
que em fuig delit com hi sui *acostats*,
fent-me sentir fred aprés calor. (XIV, 19)

Plena de seny, vullau-vos acordar
com per Amor vénen grans sentiments,
e per Amor pot ser hom *innocents*,
e mostre-hu jo, qui n'he perdut parlar. (X, 43)

Tots los delits del cos he ja perduts,
e no atenc als propis d'espirit;
en los mitjans ha ésser mon delit,
e si no l'he, jo romanc *decebuts*. (CXXII, a, 4)

Pero en otras ocasiones la *-s* desinencial de los versos de Ausiàs March no es imputable a conveniencias de la rima, sino que se trata de verdaderos residuos de la declinación provenzal, como:

Jo tem la mort per no ser-vos absent
perquè Amor per mort és *anul-lats*;
mas jo no creu que mon voler *sobrats*
pusca esser per tal departiment, (XLVI, 26-27)

o como cuando se encuentra en el interior del verso:

E si em manau cosa de gran turment
serà molt *lleus* càrrec de suportar (XLVIII, 20)

En nuestra lengua, como es sabido, cae la *-n* final románica, y así de pane > *pa*, de manu > *mà*; también los dialectos de Oc adyacentes al Rosellón pierden la *-n* final. En nuestra lengua aquella *-n* se restituye en los plurales, y así *pans*, *mans*; en cambio en plural los dialectos de Oc dicen *mas*, *pas*, formas que también son propias del catalán del Rosellón. Ausiàs March emplea alguna vez este tipo de plural occitano sin *-n*, por conveniencias de la rima.

Sí com aquell qui està Déu pregant
que ploga fort sens lo temps nuvolós,
vull ser amat sens dar *ocasiós*,
e no es pot fer lo meu voler celant. (XXXIV, 35)

Un fenómeno que es común a nuestra lengua y a la de Oc, es el tratamiento que entre vocales tienen *-d-*, *-ce-*, *-ci-* y *-ti-*, que produjeron

z, la cual en catalán ha caído totalmente, mientras que en occitano se confundió desde el siglo XIII con la *s* sonora, y así mientras nosotros decimos *suor, veí, raó*, en occitano se dice *suzor, vezí, razó*. Esta -*s*-intervocálica era muy frecuente en los poetas catalanes antiguos, y en Ausiàs March encontramos aún algunos restos de ella, como *plasent* (por *plaent*), *presich* (por *preic*).

La flexión verbal es ya plenamente catalana en Ausiàs March: han desaparecido totalmente las formas en *-i* de la primera persona singular del presente de indicativo (*porti, ami*) y las en *-on* de la tercera persona del plural del mismo tiempo (*pòrton, àmon*), que eran corrientes en Andreu Febrer. Pero todavía presenta Ausiàs algunas formas provenzales en los verbos irregulares, como *suy* (= só), *fay* (= fa).

Ausiàs March ya no emplea nunca las formas provenzales del artículo ni las de los pronombres personales, que usan sus contemporáneos Andreu Febrer y Jordi de Sant Jordi. La única partícula provenzal que presenta con frecuencia es el demostrativo *aycelh*, aunque generalmente emplea la forma catalana *cell*, arcaísmo por *aquell*.

LOS ARCAÍSMOS, RECURSO ESTILÍSTICO

Y es que Ausiàs March es uno más de esos poetas que se complacen en usar el arcaísmo como ornamento. El lenguaje de Ausiàs March resulta ciertamente oscuro porque además de los provenzalismos emplea muchos arcaísmos catalanes, la mayoría de los cuales habían caído ya en desuso por aquel entonces. Así usa él susodicho *cell* < *ecce illu* (= *aquell*), *null* < *nullu* (= *ningú*), *ulla* < *ulla* (= *alguna*), *sí* < *sic* (= *així*), *co* (= *com*), *mills* < *mělius* (= *millor*), *àls* < * *ale* (= *altra cosa*), etc.

Aquellos provenzalismos y estos arcaísmos motivaron el calificativo de oscuro que desde el principio se atribuyó al lenguaje del poeta. Al ser impresas las obras de Ausiàs March en Barcelona por Carles Amorós, tuvieron que llevar “una declaració en los marges de alguns vocables scurs” en la edición de 1543, y en la de 1545 fueron “posades totes les declarasions de vocables scurs molt largament en la taula”. También en la edición de Claudi Bornat en Barcelona 1560, figura una “Taula y alphabet dels vocables scurs”.

REGIONALISMOS VALENCIANOS

Es cosa bien sabida que en la lengua catalana, las diferencias dialectales regionales no empiezan a reflejarse claramente en la Literatura hasta el siglo XVI. En otras palabras, que resulta generalmente difícil distinguir en los textos antiguos de nuestra lengua, cuáles son de autores valencianos, cuáles son de catalanes del Principado, y cuáles de mallorquines.

Los técnicos, sin embargo, pueden guiarse por ciertos indicios, uno de los más fehacientes de los cuales es el tratamiento de la ē larga latina. Una de las diferencias más acusadas entre el valenciano y el catalán oriental, es que mientras en catalán oriental normalmente es è abierta la resultante de ē larga en valenciano es è cerrada en muchas palabras, y así mientras nosotros pronunciamos *cadéna*, *séda*, *crésta*, los barceloneses dicen *cadèna*, *sèda*, *crèsta*; los leridanos y tortosinos suelen coincidir con los valencianos.

Ausiàs March, como todo buen poeta, no se permitiría nunca la abusiva licencia de hacer rimar una è abierta con una è cerrada, y puede observarse que su tratamiento de las è tónicas es é el que corresponde al valenciano. Así vemos rimas consonantes de dos ee que en valenciano son ambas cerradas, mientras que en catalán oriental son una è cerrada pero la otra è abierta, como:

Si per amar a vós havia <i>atès</i> honor e béns, bellea i saviesa, l'amor que us he tendria per ofesa si, tal semblant, en vós no <i>paregués</i> .	(V, 33)
---	---------

Pren-me enaixí com al grosser <i>pagès</i> que bon sement en mala terra met; ultracuidat, pensa haver bon esplet d'aquell terreny qui buida los <i>graners</i> .	(VI, 33)
---	----------

(V, 36)

(VI, 36)

En catalán oriental, como es sabido, *atès* y *pagès* tienen è abierta, mientras que en valenciano la tienen cerrada; en cambio *paregués* y *graners* tienen è cerrada tanto en valenciano como en catalán.

Observemos que en la segunda de las estrofas que acabamos de citar, la rima de *pagés* y *graners*, según la prosodia valenciana actual no sería consonante, ya que en casi todo el Reino de Valencia se pro-

nuncia normalmente la *-r* final, la cual suele caer en el resto del dominio lingüístico catalán. El valenciano actual únicamente practica la pérdida de *r* del grupo *-rs* final en dos palabras, *diners* y *socors*, pronunciadas *dinés* y *socós*, y en los demás casos articula los dos elementos del grupo. Pero en los escritores valencianos del siglo xv, eran consideradas rimas consonantes las de vocal + *s* final con vocal + *rs* final, según puede apreciarse profusamente en el *Spill* de Jaume Roig, práctica también vigente en otras estrofas de Ausiàs March:

- Dient plorant: —Anar volem ab vós. (CXI, 5)
 Oh, no ens lleixeus trists e adolorits! —,
 e l'és forçat aquells haver jaquits,
 ¿qui post saber d'aquest les grans dolòrs? (CXI, 8)

LA DIPTONGACIÓN

J. M. Bayarri, fecundo y polifacético escritor y artista valenciano, basándose en un verso aislado de Ausiàs March, sostuvo que en éste la *i* seguida de *a*, *e*, *o*, formaba diptongo creciente con ellas, igual que el castellano moderno, pretendiendo que en esto tenía que diferenciarse el valenciano literario del catalán, que sólo tiene diptongos decrecientes y en dichos casos hace hiato.

El verso en cuestión es :

- La velledat en valencians mal prova (CXII, 9)

en el que la palabra *valencià*, precisamente, está medida como trisílaba (*va-len-cià*).

Sin embargo, salta a la vista al leer cualquiera de los poemas de Ausiàs March, lo mismo que los de cualquier otro poeta valenciano del período clásico, que la *i* no forma diptongo con las *a*, *e*, *o* siguientes, según preceptúan los gramáticos y practican ya casi todos los poetas valencianos actuales. Nos demuestra que la diptongación de aquel verso CXII, 9 fue sólo un lapsus, el hecho de que la misma palabra *valencià* aparezca regularmente como cuatrisílaba (*va-len-ci-à*) en otro verso ausiasmarquiano :

- Doncs, ¿què farà qui Amor no l'acull
 de son hostal, per ésser grosser vell?
 Valencià de tal cas no s'apell. (CXX, 79)

LOS ADJETIVOS

En la lengua poética de Ausiàs March abundan los adjetivos, aunque sin proliferar. Ausiàs es un enjuto teorizador a quien no place el ornamento, y pocas veces el destello poético informa sus calificativos, que por lo común son sólo descriptivos. Ausiàs nos descubre su alma despiadadamente, pero como les suele ocurrir a todos los doctrinarios, su introspección, que es generalmente vivida y prolífica, resulta a veces teórica y tópica. Le posee la quimera medievalista de enseñar y moralizar: su angustia, su sombrío pesimismo, nace del conflicto entre el ideal y la realidad, entre la doctrina y el hombre.

Por ser un teorizador prefiere anteponer el adjetivo al nombre, ya que el epíteto es analítico y subjetivo, mientras que el adjetivo puesto es sintético y objetivo:

Ses blanes mans los forts diamants pasten (XLV, 72)

A veces esos epítetos presentan alguna particularidad fonética anómala, como ocurre en

Car home pec no pot ser fin amant (VII, 11)

Car bé ha dat aigua a una granda set (XIV, 26)

en lugar de las formas normales *fi* y *gran*.

Pese a su carácter reflexivo, muestra Ausiàs March su dinamismo temperamental con su clara predilección por los participios de presente:

Com porà amar qui no és entenent? (LXXI, 37-8)
Com serà ferm lo qui és tremolant?

E qui no entén, no és volent,
E valgra'm més mal eligent
que estar torbat. (CXXVII, 364-5)

CULTISMOS

La lengua poética de Ausiàs March, caballero filósofo, es una lengua culta, pero sin excesivos tecnicismos ni latinismos. Es una lengua

preocupada por la precisión, que no vacila en recurrir al léxico popular, y que como se despreocupa de la emotividad, no utiliza casi nunca los elementos afectivos del lenguaje.

Muy al revés que los escritores valencianos renacentistas que van a seguirle inmediatamente, Ausiàs March no abusa de los latinismos para enriquecer su léxico, ni calca la sintaxis latina descoyuntando la frase romance. Ausiàs conoce y admira a los clásicos, a quienes cita a menudo, pero se limita a apropiarse sus ideas y no imita su lengua.

Poeta filósofo, empero, necesariamente tenía que valerse de la terminología filosófica medieval:

Voluntat mou *sufistiques raons*
fent-les valer e per *bastants passar* (VI, 19-20)

Usa Ausiàs March a menudo, vocablos característicos de la Escocástica

Un seny qui es diu dels actes *collació* (CXXI, 19)

E si s'estén més que natura dicta,
surt-ne voler fals, *opinionàtic* (XCIV, 48)

Fortuna haurà en ell son poder llarg
i el *natural*, comú a tots los bruts (CVI, 174)

A veces el poeta de Gandia aprovecha también ideas y términos filosóficos de Ramón Llull:

Déu, amador d'*intenció primera*,
és colt i honrat d'*intenció segona* (CIV, 15-16)

como por fuerza tenía que ocurrir, ya que el lulismo florecía en la Valencia cuatrocentista.

Emplea, a veces, Ausiàs March vocablos abstractos de creación personal, cambiándoles el sufijo, como hacían varios filósofos medievales, entre ellos Llull, y así dice *rictat* (VII, 1) en vez de "riquea", *vençó* (X, 29), en vez de "venciment", *venible* (CX, 152) en vez de "esdevenir", *amable* (CXII, 358) en vez de "amador".

Pero lo que más abunda en Ausiàs son las personificaciones:

De fet que fui a sa mercè vengut,
l'Enteniment per son conseller pres (X, 33-40)

i mon Voler per alguazir lo mès,
dant fe cascú que mai serà rebut
en sa mercè lo companyó Membrar,
servint cascú llealment son ofici,
sí que algú d'ells no serà ta nici
que en res contrast que sia de amar

Algunas de las expresiones de la estrofa que acabamos de citar pertenecen claramente al derecho feudal, y es que el caballero Ausiàs March sigue en gran parte fiel a la tradición trovadoresca del *amor cortès*, de considerar el amor como un acto de vasallaje a la dama.

Nova dolor...
n'ha pres a me, qui tostems desigé
dona servir on cabés tot mon alt

(XVI, 14)

RASGOS POPULARES

Ausiàs March, preocupado por el rigor y no por la brillantez de su expresión, no desdeña salpicar su poesía cerebral y abstracta con locuciones y palabras populares y hasta vulgares, ajenas ciertamente al habla de caballeros y eruditos. Pero estos trazos plebeyos, además de darle precisión a su lengua poética, la animan con notas de color y hasta de crudeza. A veces parecen proverbios populares:

Negre forment no dóna blanca pasta
ne l'ase ranc és animal corrent

(VI, 43-44)

Manxa bufant orgue fals no ret fi

(VII, 4)

Otras veces son simplemente voces o modismos vulgares:

A quatre peus deu anar qui no hu creu

(XCIX, 92)

Plena de seny *no tingau a gran bomba*
car per vós muir e vaig no sabent on.

en que “no tingau a gran bomba” equivale a “no ho tingueu en gran orgull”.

Sí co'l dansant segueix a l'estrument
 e mostra bé haver poc sentiment
 si per un temps dansa rostit bullit

(VIII, 13)

en que ese plebeyo “rostit bullit” equivale a “de qualsevol manera”.

Como ha comentado Pere Bohigas, el mejor especialista actual en la obra de Ausiàs March, ese desgarro verbal, ese uso de expresiones vulgares pero impresionantes, rotundas aunque poco placenteras, es otro de los contrastes de Ausiàs March que tanto lo acercan a nuestra sensibilidad estética actual, de mediado el siglo xx. Maurice Molho, profesor de la Universidad de Burdeos, especialista en Literatura provenzal y catalana, proclama a Ausiàs March como el más grande de los poetas catalanes *modernos*. Y es que, entre otras, destacan tres acusadas afinidades entre Ausiàs March y los poetas de ahora: el cerebralismo, la angustia y ese desgarro verbal.

ELEMENTO AFECTIVO

No generalicemos, empero, demasiado. La nota vulgar es sólo un contraste episódico en Ausiàs March; el elemento popular tiene escasa importancia en la lengua de aquel poeta, aristócrata y filósofo. Hace unos años, en otro centenario, pronuncié en nuestra Universidad una conferencia sobre la lengua de San Vicente Ferrer, que tuvo sobre mi disertación de hoy la inmensa ventaja de ser araña. Es que Mestre Vicent, como Jaume Roig, emplean extraordinariamente el léxico popular y los recursos idiomáticos afectivos, y pude esmaltar mis pobres palabras con citas de bellos y expresivos pasajes vicentinos.

Tampoco hace apenas uso Ausiàs March del lenguaje emocional, de los elementos afectivos del idioma, como diminutivos, apóstrofes, onomatopeyas, de que tan pródigos se muestran San Vicente Ferrer y Sor Isabel de Villena. Ya he hablado de la austeridad de expresión que acompaña a la profundidad de concepto en Ausiàs March, y de nuevo la invoco para implorar vuestra clemencia por la aridez de mi parlamento.

YoíSMO

No puedo dejar de aludir a una de las características más notorias y comentadas de la lengua de Ausiàs March. Nuestro poeta, poseído del afán didáctico y moralizador, habla casi constantemente en primera persona:

Molts trobadors han dit
que el bé d'Amor és al començament;
jo dic que està prop del contentament.
D'aquell ho *dic* qui mor, desig finit

(LV, 44)

El poeta desnuda su alma, nos cuenta despiadadamente sus debilidades, ambicioso de conocimiento interior. Llega a nombrarse a sí mismo después de un verso espléndido, rotundo, lapidario, clara síntesis de su pensar y sentir:

A temps he cor d'acer, de carn e fust:
jo só aquest que em dic Ausiàs March.

(CXIV, 88)

Y es que, como hizo observar Jordi Rubió, fue nuestro Ausiàs el primero de los poetas de la Península Ibérica que concentra su inspiración en el mundo interior.

NOTAS BIBLIOGRAFICAS

MANUEL DE MONTOLIU: *Ausiàs March*. Barcelona, Editorial Alpha, 1959.

Com a volum VI de la sèrie *Les grans personalitats de la literatura catalana* de Manuel de Montoliu, ha aparegut aquest estudi sobre Ausiàs March que pot donar, encara, alguna nova orientació sobre la poesia d'aquesta extraordinària figura de les nostres lletres. Ja se sap que aquella sèrie reflecteix, en el seu conjunt, el resultat d'un concepte radicalment idealista de la història i de la literatura. Per tant, aquest *Ausiàs March*, posant de banda, bé que no eludint, la pura erudició, s'enfronta directament amb l'obra nua del poeta de Gandia, s'esforça a desentrenyar els conceptes i el pensament que s'hi enclouen i es converteix en una exposició de fets autènticament personal, en tant que és una tasca de crítica aplicada a la història d'un procés poètic.

L'obra comprèn cinc capítols, d'interès i de projecció molt desiguals. Els dos primers, en efecte, de caràcter introductiu, es refereixen a la biografia d'Ausiàs March i a la forma poètica en les seves obres; el dos últims, amb valor d'apèndix, a les influències literàries sofertes per aquelles obres i a la supervivència del poeta. El nucli del volum, el forma, sens dubte, el capítol tercer, extens i variat de contingut, que, sota el títol de "Filosofia i vida en la poesia d'Ausiàs March", centra l'afany crític en l'anàlisi de la individualitat del poeta, en el desenrotllament de les seves intuïcions personals, en l'articulació dels seus sentiments dispersos o contradictoris. Alguns trets d'aquest assaig, com els referents al realisme, a l'actitud romàntica o a la modernitat i audàcia d'Ausiàs March, donen un especial relleu a l'obra de Manuel de Montoliu. Ausiàs March és, als seus ulls, únicament el filòsof —més que no el cantor— de l'amor. Aquesta actitud crítica quedarà sens dubte com una de les més vives per a la comprensió del genial poeta, tan representatiu de l'esperit del seu temps.

El volum es tanca amb un judici sobre la totalitat de l'obra ausiasmarquiana, fundat en la crítica dels més insignes investigadors moderns. Conté, encara, al final, una llista bibliogràfica, classificada, simplement, en edicions i traduccions principals, biografia i crítica. — MIQUEL DOLÇ.

AUSIÀS MARCH: *Canto espiritual*. Traducción y notas de Jesús MASSIP. Tortosa, "Géminis", 1959.

Como recuerda previamente Jesús Massip, existían hasta hoy sólo dos traducciones del famoso poema 105 de Ausiàs March, tradicionalmente conocido con el título de *Cant espiritual*: la de Baltasar de Romaní, en verso, impresa en 1539 en Valencia —luego adoptada por Jorge de Montemayor en su edición zaragozana de 1562 —posteriormente reeditada—, y la moderna de Martín de Riquer, literal y en prosa, impresa en Barcelona en 1941. Aquella pieza fundamental de la poesía de March bien merecía, por tanto, un nuevo y definitivo esfuerzo. Jesús Massip ya lo había ensayado, hace algún tiempo, en la revista "Géminis": ahora, con esta nueva publicación en forma de librito de homenaje, ha intentado superar su meritaria labor. Con su traducción se incorpora limpiamente al campo de la poesía castellana uno de los poemas más significativos de la lírica universal.

Jesús Massip, al operar sobre el difícil texto de Ausiàs March, no lo ha hecho sólo a impulsos de la supuesta inspiración poética, raíz de tantos fracasos en el arduo ejercicio de la traducción. Ha estudiado antes profundamente el texto, sometiendo su propia visión a los imperativos de la más rigurosa crítica: las variantes de los manuscritos, las recientes acotaciones de P. Bohigas o las diversas interpretaciones de Martín de Riquer y de J. Fuster. No raramente, ante la duda, Jesús Massip ha optado por la solución personal. Dieciséis notas ilustran, al final del volumen, este trabajo de exégesis, austero y minucioso, cuya importancia no siempre llega a valorar el simple poeta.

En su nueva versión del *Cant espiritual*, Jesús Massip ha seguido el texto que de las *Poesies* de Ausiàs March ha dado P. Bohigas en la colección "Els nostres clàssics" de Barcelona, no sólo porque ha considerado esta edición como la más solvente sino por creer que sus variantes son, en general, "las más bellas". Como metro más adecuado correspondiente a la típica combinación silábica del poeta de Gandia (forma 4+6), derivada de la lírica de los trovadores, ha escogido, después de unos primeros ensayos en alejandrinos, el endecasílabo italiano. Esta solución, largamente meditada, le obliga a alguna supresión accesoria, completamente admisible, a nuestro juicio, en una versión poética de esta índole; frente a la fidelidad a la palabra, Jesús Massip ha preferido la fidelidad a la idea. El contenido del *Cant espiritual* vibra evidentemente, en toda su integridad, a través de estos endecasílabos castellanos. No así, el duro y hosco movimiento del estilo de Ausiàs March, que se manifiesta *sens alguna art*, según la exacta aclaración del mismo poeta. Jesús Massip ha dado casi siempre a su reelaboración una musicalidad espontánea que invita al lector, sin cesar, a carearla con el texto original, impreso, en las páginas pares del libro, al lado de las estancias castellanas. El cotejo satisface sin duda al espíritu más exigente. — M. D.

AUSIÀS MARCH: *Antologia poètica*. Versió original i moderna a cura de Joan FUSTER. Barcelona, Editorial Selecta, 1959.

Tenim aquí un intent de divulgació d'una obra situada a cinc segles de distància que mereix la nostra adhesió més sincera. Joan Fuster ha fet una tria de poemes de l'opus ausiasmarquià que presenta, sens dubte, a través dels seus aspectes més vius i tipics, una fidel visió del poeta i serveix lúcidament l'objectiu primer que s'ha proposat: introduir el lector mitjà en el coneixement d'Ausiàs March i convidar-lo a passar després a una lectura més amplia i, millor encara, completa de la seva obra. El recull comprèn vint-i-set poemes: els que porten els números 1, 2, 3, 4, 10, 11, 13, 18, 19, 23, 29, 39, 46, 54, 63, 66, 68, 73, 77, 79, 81, 82, 89, 94, 101, 105 i 114 en l'edició publicada per Pere Bohigas dins la col·lecció "Els nostres clàssics". N'ha seguit també el text, apartant-se'n només accidentalment en detalls de puntuació i en l'acceptació de l'ortografia moderna. El text original va acompañat d'una versió, vers per vers i en prosa, al català d'avui: es tracta d'un procediment discutible —no grat al mateix Joan Fuster—, però ja habitual en les edicions de clàssics d'altres llengües, destinades al públic no especialitzat. Així es realitza, sense esforç visible, la superació normal de dificultats que tenen en Ausiàs March diversos orígenes: lèxic, morfologia, sintaxi, conceptuositat, retòrica.

El volum va precedit d'un próleg llarg i substancials sobre la vida d'Ausiàs March, la seva obra i la seva presència dins la posteritat. La ressenya dels principals factors de procedència cultural que integren la poesia de March, o s'hi integren, és clara i precisa. Creiem, només, que en un punt Joan Fuster va massa enllà quan afirma (p. 13) que és Ausiàs March qui, de fet, estrena el català com a llengua de poesia; és, en canvi, exacte quan puntualitza que la ruptura del poeta amb la tradició provençal, sense ésser franca i rodona, és més visible quant a la llengua que quant a l'estil. Malgrat tot, la seva dependència dels provençals, dels italians i dels escolàstics només li serveix per a trobar, realçant-lo, des d'ell mateix, el món singular d'una poesia que se'n presentarà sempre com una fosca lluita amb la paraula i amb la preceptiva.

En aquest punt la introducció de Joan Fuster es va convertint, potser sense que ell mateix se n'adoni, en un assaig ple de vida, de netedat i de sinceritat, que no sols sotmet a examen les qualitats externes del vers d'Ausiàs, sinó que penetra en els secrets de les seves vivències poètiques més marcades: la megalomania eròtica, el desencís carnal, el patetisme religiós, la desolació, l'orgull. Només així veiem el poeta més prop de la nostra aventura, en la seva íntegra humanitat i en la seva ciència, sempre actual, de l'amor. Joan Fuster ha escrit aquí unes pàgines imprescindibles per a comprendre el fenomen, complex i al-lucinant, d'aquesta poesia.

L'antologia ausiasmarquina, pel seu mateix caràcter i per la natural dissecació dels elements poètics i expressius en la versió a la llengua actual, no va il·lustrada amb notes ni explicacions. L'índex, en canvi, s'enriqueix amb les paraules inicials de cada poema i en facilita, d'aquesta manera, la ràpida identificació. Hi hem observat una errada: el poema *Sí* (no *Sí*) *com lo taur se'n va fuit pel desert* no ha de dur el número XIX, sinó el XXIX. — M. D.

Homenaje a Ausiàs March. Barcelona, Instituto Nacional de Enseñanza Media "Ausiàs March", 1959.

Con motivo del V centenario de la muerte de Ausiàs March, el Instituto de Enseñanza Media de Barcelona que ostenta su nombre le ha dedicado la presente miscelánea, que reúne una serie de estudios y conferencias dignos, en su conjunto, de tener en cuenta en la bibliografía ausiasmarquiana. Lo apremiante, en este caso, era que no quedaran "archivados", como tantas veces sucede, unos escritos destinados, es cierto, a sesiones académicas conmemorativas, y por tanto ocasionales, pero dictadas a menudo por serias incursiones en los diversos dominios de una obra literaria. Tal es el caso del presente *Homenaje*.

En su primera parte, contiene el volumen cuatro trabajos de cátedra, ajustados todos ellos, como es lógico, al carácter de cada una de ellas. José Alsina Clota, catedrático de Griego, estudia en el primero las raíces helénicas, concretamente platónicas, en la poesía de Ausiàs March. Agustín del Saz explora, dentro del fértil campo del prestigio gozado por la obra del poeta de Gandia en los poetas castellanos del siglo XVI, los valores literarios en la traducción de seis esparsas de Ausiàs March realizada por Jorge de Montemayor. Los otros dos estudios invaden parcelas marcadamente filosóficas y humanas: Vicente Feliu Egidio trata a Ausiàs como un psicólogo del amor, mientras Luis Moya Plana lo considera como representante del espíritu de un pueblo que tiene su expresión más válida en la noción de medida y equilibrio, en el distintivo del *seny*.

La segunda parte del *Homenaje* recoge dos de los diversos escritos premiados en el concurso literario que organizó aquel Instituto a raíz del centenario. "Olvidado poeta de la soledad" es el título que Joaquín Masoliver Ródenas da a su análisis del mundo íntimo de Ausiàs March, visto a través de los sentimientos de su época o junto a las crisis del pensamiento moderno. Muy significativas, pese a la desigualdad de intención entre ellas, nos han parecido las "Vuit notes a una breu incursió" en la poesía de Ausiàs March con que José Tremoleda obtuvo el premio del Ayuntamiento de Valencia; particular interés revisten las notas 7 y 8, dedicadas al fenómeno general de nuestra cultura y al *Cant espiritual*. El escrito va acompañado de una innecesaria traducción castellana.

El volumen lleva al comienzo y al final unas notas y listas de tipo administrativo, ciertamente útiles en otro sentido, que en nada favorecen la limpieza del *Homenaje*. — M. D.

Pàgines escollides d'Ausiàs March. Selecció i anotació de Pere BOHIGAS. Editorial Barcino. Barcelona 1959. Collecció Popular Barcino, núm. 183.

Ausiàs March, el nostre poeta màxim, no és tan llegit com caldria, entre altres raons, perquè els seus versos són de lectura difícil. Amb molt d'entusiasme i escàs èxit, s'esforçava durant les festes commemoratives del Centenari, el meu bon amic el professor de Literatura de l'Institut laboral de Gandia, per fer accessibles als seus alumnes els poemes ausiasmarquians. Si sempre són eficaces les antologies comentades d'un poeta antic per a la difulgació de la seua obra, en el cas d'Ausiàs March són imprescindibles. Quan el lector actual arriba a vèncer aquells obstacles de lectura i reix a assaborir els poemes ausiasmarquians, comprova que el missatge humà del gran líric de Gandia, encara ressona al cap de cinc segles.

Ausiàs March es presenta a si mateix sistemàticament com a veritable amador i ensems com a màrtir de l'amor. Si persistí la seua fama durant el segle XVI, després del col·lapse de la literatura catalana, fou precisament com a "veritable amador", pel seu doctrinisme extremat, tomista i moralitzant, el qual, a nosaltres, ara, ens sembla convencional i eixut. En canvi, el seu altre caire, el de "màrtir de l'amor", ple d'experiències personals, de lúcida i despietada anàlisi introspectiva, segueix interessant-nos vivament.

Una antologia ausiasmarquiana podia fer-se simplement seleccionant uns quants poemes representatius de les diverses facetes de l'obra d'Ausiàs March, teorizant, angoixosa, resignada, etc. Cal recordar que l'opus ausiasmarquià té una unitat massissa, encara que aço no vol dir que un examen atent no permeta descobrir-hi matisos. Això seria una antologia objectiva, francament útil no menys per als estudiosos no especialitzats que per als simples affectionats. Però si hom prefereix un criteri subjectiu, el compilador pot seleccionar els poemes ausiasmarquians que més li agraden, i presentarnos-en així la seua valoració personal de l'obra del poeta de Gandia, perquè sempre triar és opinar.

No ha estat, tanmateix, cap d'aquests dos criteris, històrics al cap i a la fi, el seguit per Pere Bohigues. Es notori que l'introspectiu hermètic i esquinçat pessimista Ausiàs March, presenta moltes coincidències amb els poetes actuals. Tanmateix, cal reconéixer que una bona part de la seua obra, ha envellit. Bohigues, que acaba de publicar una magistral edició crítica i comentada de les obres completes del poeta de Gandia, n'ha seleccionat els passatges que considera més interessants per al lector actual de poesia, és a dir ha confecionat la seua antologia no pas amb un criteri històric, sinó estètic i modern. Tampoc no reproduceix normalment sencers els poemes ausiasmarquians, sinó tan sols els fragments que hi trobava més significatius.

Les complicades irregularitats ortogràfiques de les dues edicions crítiques de l'opus ausiasmarquià, la d'Amadeu Pagès i la del mateix Pere Bohigues, era una altra de les dificultats grosses amb què ensopagava el lector no filòleg. En la present antologia, l'ortografia ha estat normalitzada i modernitzada, però totes les particularitats morfològiques i fonètiques del text, han estat respectades rigorosament.

La numeració dels poemes és la mateixa que duen en l'edició susdita de les obres completes d'Ausiàs March per Bohigues en la col·lecció "Els Nostres Clàssics", núms. 71, 72, 73, 77 i 86. Cada poema duu darrere moltes notes, especialment lingüístiques, explicatives no sols del significat dels mots arcaics, sinó també de les elipsis i anomalies de la sintaxi, que són les que més dificulten la lectura.

Hem de manifestar el nostre agraïment tant a Pere Bohigues com a l'Editorial Barcino, perquè després del gran esforç intel·lectual i material que significa l'edició crítica de l'obra ausiàmarquiana completa, que amb tant de rigor i lluïment acabaven de realitzar satisfent totes les exigències dels erudits, hagen volgut fer-ne aquesta selecció, amena i expressiva, i posar-la a l'abast del gran públic lector. — M. SANCHIS GUARNER.

ANTONIO TORMO GARCÍA: *Ausiàs March*. Publicaciones Españolas, Madrid, 1959.
Col. "Temas Españoles", núm. 386.

Con el fin divulgador que persigue, Publicaciones Españolas añadió a su ya larga lista de monografías informativas, la dedicada al gran poeta cuatrocentista valenciano, Ausiàs March. Con fluidez y rigor, al mismo tiempo, Antonio Tormo García, Catedrático de Literatura, ha compuesto un trabajo de síntesis, dividido en dos grandes partes fundamentales —"El hombre y su vida" y "El poeta y su obra"—, precedidas de un "Propósito" —el de la conmemoración centenaria de la muerte de tan trascendental figura de la literatura renacentista española y el de contribuir a su conocimiento—, y seguidas por un "Colofón", constituido por los textos del Canto LXXXIX de Ausiàs March, en su lengua original y en las versiones castellanas de Baltasar de Romaní, Jorge de Montemayor y Francisco de Quevedo. Una somera "Bibliografía" básica, cierra el folleto, y cuatro páginas de grabados ilustran sobre portadas de ediciones, escudos de armas y lauda sepulcral, etc.

El trabajo está logrado, dentro de sus límites voluntarios, dándose precisiones bibliográficas, críticas y de ambiente que en modo alguno están refiadas con el carácter divulgador que persigue, y un buen método permite la evidencia, no sólo de los valores poéticos y de pensamiento de Ausiàs March, sino también de la trascendencia peninsular de su obra. La bibliografía aducida adolece de no recoger toda la manejada por el autor y quizá de aludir, innecesariamente, aunque de manera vaga, a otros textos divulgadores sin valor. — A. Z.

CRONICA DEL INSTITUTO

Con motivo del V centenario de la muerte de Ausiàs March, en la Catedral de Valencia, en donde reposan los restos del gran poeta, tuvo lugar un solemne funeral presidido por el Excmo. y Rvdmo. Sr. Arzobispo. Asistieron las primeras autoridades valencianas, las corporaciones municipal y provincial de Valencia y las municipales de Gandia y Beniarjó. Sobre la lauda sepulcral se rezó un responso, se leyeron versos y se depositó una corona de laurel ofrecida por los alcaldes de Gandia y Beniarjó.

* * *

Para conmemorar debidamente fecha tan destacada, constituyóse en Gandia —en donde nació y vivió el poeta cuatrocentista—, una Junta organizadora de los actos y certámenes oportunos a tal fin, presidida entusiasticamente por el Alcalde de aquella población, don Juan Lorente García.

Solicitado el asesoramiento del Instituto de Literatura y Estudios Filológicos, de la Institución "Alfonso el Magnánimo", se dispuso un curso de conferencias, a celebrar en Gandia y en Valencia, en el que habían de intervenir los más destacados especialistas en el estudio de la obra y de la personalidad del poeta.

El 3 de marzo se inició el ciclo en el salón de actos de la Sociedad Fomento de Agricultura, Industria y Comercio gandicense, hablando de *Dante, Petrarca, Ausiàs March*, el Catedrático de la Universidad de Valencia, don Miguel Dolç, que actuó bajo el patrocinio y en representación de dicha entidad docente.

El 8 de abril, el Instituto Laboral de aquella ciudad ofreció, en sus locales, la conferencia de don Manuel Sanchis Guarner —Colaborador del Instituto de Literatura y Estudios Filológicos de Valencia—, sobre *La lengua de Ausiàs March*.

El 23 del mismo mes, la Sociedad Fomento, antes citada, contribuyó al curso con la disertación de don Juan Fuster, que llevó por título *el de Ausiàs March, el benenamat*.

El 30, y por encargo de "Lo Rat Penat", de Valencia, habló don Francisco Almela y Vives, de *Ausiàs March i el sucre de Gandia*, en los salones de la citada Sociedad Fomento.

Igualmente, el 8 de mayo, don Pedro Bohigas —Subdirector de la Biblioteca Central de Cataluña, en Barcelona—, invitado por el Instituto de Literatura y

Estudios Filológicos, abordó el tema *Metafísica y experiencia en la obra de Ausiàs March*.

Y el 22 siguiente, el Catedrático don Martín de Riquer cerró el ciclo, en el Instituto Laboral de Gandía, hablando de *Ausiàs March en la poesía española*, en conferencia celebrada bajo los auspicios del Excmo. Ayuntamiento de aquella ciudad.

* * *

En el Salón de Reyes del Palacio de la Generalidad, en Valencia, el Instituto de Literatura y Estudios Filológicos hizo repetir las conferencias de los Sres. Fustré —el 5 de abril—, Sanchis Guarner —el 10—, Dolç —el 22—, Bohigas —el 11 de mayo—, y Riquer, pronunciadas previamente en Gandía, dándose la del Sr. Almela en la casa de “Lo Rat Penat”.

* * *

También con el asesoramiento e intervención del Instituto de Literatura y Estudios Filológicos, la Junta constituida en Gandía convocó dos premios poéticos: “Ausiàs March-Gandía, 1959”, para libros inéditos de poesía castellana, y “Ausiàs March-Beniarjó, 1959”, para libros de poesía en lengua catalana-valenciana-balear.

El jurado calificador, común a ambos premios, estuvo compuesto por don Dámaso Alonso, don Gerardo Diego, don Salvador Espriu —supliendo a don Carlos Riba que había fallecido poco antes de comenzar la valoración de las obras concurrentes—, don José María Castellet, don Arturo Zabala, don Juan Fuster y don Juan Bonastre.

Se presentaron 72 originales a la primera modalidad, recayendo el premio en la obra *Claridad*, de José Agustín de Goytisolo, y 18 a la segunda, premiándose *Vacances pagades*, de “Pere Quart”, seudónimo de Juan Oliver. Ambos libros fueron editados por la Diputación provincial de Valencia en 1960. *Vacances pagades* mereció, después, la “Lletra d’or”, que otorgan los críticos y editores de Barcelona a la mejor obra publicada en el año.

* * *

Otros concursos organizados, asimismo, por la Junta de Gandía, fueron el de artículos periodísticos —que dio su premio a Juan Fuster y mención especial a Santiago Bru Vidal—, y el de guiones radifónicos —que fue ganado por Vicente Gurrea y Ventura Porta, con mención de Bernardo Bono—.



S U M A R I O

ARTICULOS

Nota preliminar.—PEDRO BOHIGAS: *Metafísica y retórica en la obra de Ausiàs March*, pág. 9.—MIQUEL DOLÇ: *Ausiàs March, poeta mediterrani*, pág. 33.—JOAN FUSTER: *Ausiàs March, el ben enamorat*, pág. 55.—M. SANCHIS GUARNER: *La lengua de Ausiàs March*, pág. 85.

NOTAS BIBLIOGRAFICAS

MANUEL DE MONTOLIU: *Ausiàs March* (Miquel Dolç), pág. 101.—AUSIÀS MARCH: *Canto espiritual* (M. D.), pág. 102.—AUSIÀS MARCH: *Antología poética* (M. D.), pág. 103.—*Homenaje a Ausiàs March* (M. D.), pág. 104.—*Páginas escollidas d'Ausiàs March* (M. Sanchis Guarner), pág. 105.—ANTONIO TORMO GARCÍA: *Ausiàs March* (A. Z.), pág. 106.

CRONICA DEL INSTITUTO

pág. 107.