

Biblioteca Barcino
Volum 3

AUSIÀS MARCH PER HAVER D'AMOR VIDA

ANTOLOGIA COMENTADA PER FRANCESC J. GÓMEZ I JOSEP PUJOL



Amor, de vós jo en sent més que no en sé,
de que la part pijor me n romandrà,
e de vós sap lo qui sens vós està:
a joc de daus vos acompararé.

Editorial Barcino
Barcelona 2008

BIBLIOTECA BARCINO

CONSELL ASSESSOR: LOLA BADIA, GERMÀ COLÓN,
ALBERT HAUF, TOMÁS MARTÍNEZ, JOSEP MASSOT,
JOSEP PUJOL, AMADEU-J. SOBERANAS, ALBERT SOLER

JOAN SANTANACH, COORDINADOR

CARLES DUARTE, DIRECTOR GENERAL

AUSIÀS MARCH

PER HAVER D'AMOR VIDA
ANTOLOGIA COMENTADA

A CURA DE
FRANCESCJ. GÓMEZ
I JOSEP PUJOL



EDITORIAL BARCINO. 2008
BARCELONA. Acàcies, 15



Primera edició: juny 2008

© de l'edició, la introducció i els apèndixs,

Francesc J. Gómez i Josep Pujol

Reservats tots els drets d'aquesta edició:

EDITORIAL BARCINO, S. A.

Acàcies, 15. Barcelona 08027

www.editorialbarcino.cat

Edició núm. 804

Dipòsit legal: **B-33.417-08**

ISBN: **978-84-7226-739-8**

Disseny de la coberta: **LAMOSCA**

Compost per **MARQUÈS, S. L.**

Meridiana, 354. 08027 Barcelona

Imprès per **TREBALLS GRÀFICS, S. A.**

Santander, 74. 08020 Barcelona

PRESENTACIÓ

1. *Sol, i de dol* de J. V. Foix és probablement l'obra que il·lustra més bé el valor dels clàssics medievals per als poetes moderns i, en especial, per als de la generació noucentista. En el segon sonet, Foix hi exposa a manera de pròleg un programa literari de reacció contra l'estètica simbolista francesa i de vindicació de la tradició pròpia, personificada en Ramon Llull i Ausiàs March. El reconeixement d'un *volgare illustre*, arrelat en la parla i alhora capaç d'expressar l'abstracció, i la voluntat d'apropiar-se la llengua literària dels clàssics, a fi de retrobar la pròpia llengua poètica —aquella que hauria resultat idealment d'una història literària ininterrompuda— i projectar-se en la posteritat, són les idees rectores d'aquest programa:

Oh!, si prudent i amb paraula lleugera
Sabés fixar l'imperi de la ment,
I amb hàbils mots, la passió naixent,
Del meu estil pogués fer presonera;
Si, fugitiu de la faisó estrangera,
Arromancés en dura nit, dolent,
L'amor del Tot i del Res, sense esment
Del fosc i el rar, i a l'aspriva manera
Dels qui en vulgar parlaren sobirà
—Oh Llull! Oh March!—, i amb claredat de signes,
Rústec però, sever, pogués rimar
Pels qui vindran; si, ponderats i dignes,
Els meus dictats guanyessin el demà,
Sense miralls ni atzurs, arpes ni cignes!

El poeta expressa així la necessitat de construir-se una tradició, d'inserir la pròpia obra en una història literària nacional. Perquè no hi pot haver ni literatura ni llengua poètica sense història literària, sense un sistema de referències comunes, sense un cànon d'autors i obres, sense una articulació de les etapes i de les estètiques, del progrés de la tradició. La història i el cànon són mòbils i varien segons les circumstàncies, però sovint hi ha autors que reben la consideració estable de clàssics: llegits, admirats, imitats, comentats i estudiats en diferents moments històrics, han aconseguit que unes determinades expressions i formes literàries s'articulin en relació amb ells, fins a esdevenir imprescindibles, recognoscibles i perfectament naturals als lectors d'aquella llengua. Però en una tradició amb interrupcions com la catalana, i en un context cultural, lingüístic i educatiu tan precari com el nostre, les coses no són tan senzilles: la condició de clàssic —de clàssic veritable— és d'adquisició àrdua, i es podrien comptar amb els dits d'una mà els escriptors catalans que l'han assolit. March, sobretot, el primer. El primer i, de fet, l'únic clàssic de la literatura catalana medieval que, d'una o altra manera, no ha deixat mai de ser-ho.

Les limitacions culturals al·ludides han alimentat el tòpic —que també pesa sobre Jaume Roig, i sobre Riba, i sobre Espriu, i sobre Foix, entre d'altres— que March és un poeta difícil. No creiem que en altres tradicions més sòlidament establertes ningú es plantegi gaire el grau de dificultat dels seus clàssics. De fet, que un clàssic sigui difícil és més la norma que no l'excepció. Exigeix perquè s'exigeix. El problema, més que de dificultat, és de distància històrica. I aquesta distància deriva d'un fet cultural que explica i, en part, disculpa la percepció de la dificultat de March: la inexistència d'un Renaixement català equiparable al que van viure les literatures castellana, italiana, francesa o anglesa. En l'època en què la majoria de les llengües europees institucionalitzen els seus clàssics i, a través d'ells, s'estableixen com a llengües literàries, el català ha dei-

xat d'ocupar una posició central en el mapa de les llengües de cultura: no té una cort aglutinadora, i ni tan sols existeix la cohesió necessària entre els territoris del domini lingüístic. Que per als catalans i valencians del segle xvi la llengua de March fos *llemosí* és l'índici més clar d'un "arcaisme" que no l'ha deixat de perseguir.

Per això, en el marc d'una cultura que no ha gaudit mai de normalitat, ens podem plantejar si la nostra consideració col·lectiva d'Ausiàs March va més enllà de la que mereix un gran poeta català-antic. Acomodats inconscientment en la condició de cultura literària subalterna, potser no hem acabat de comprendre la importància de la proposta poètica de March en el segon quart del segle XV..De la importància, s'entén, en el panorama de la poesia europea. Ausiàs March no és pas un clàssic renaixentista a la manera de Garcilaso o Ronsard, ni tampoc com Ariosto, Shakespeare, Cervantes o Rabelais. Però, serem capaços de veure March com el més gran poeta europeu del segle XV, com una de les veus més singulars entre les quatre o cinc propostes poètiques autènticament clàssiques de l'Europa medieval?

2. Juntament amb altres poetes de la seva mateixa generació, Ausiàs March (1400-1459), format entre l'esplèndida cort ducal de Gandia i l'encara més esplèndida cort reial d'Alfons el Magnànim, deixà enrere l'occitanisme lingüístic i practicà una lírica amorosa que modernitzava la tradició lírica local —la dels trobadors— integrant-hi els instruments escolàstics per a l'anàlisi de la passió i les novetats literàries que s'havien imposat en la societat cortesana del segle XV. Dotat, a més a més, d'un coneixement no gens rudimentari de la retòrica, i també de la poesia llatina —especialment d'Ovidi, el *magister amoris* per antonomàsia—, March extremà la vivència de l'amor en forma d'exaltació contemplativa o d'experiència tràgica i conflictiva de la passió, convertint alguns motius de la tradició en veritables motors de la indagació dels estats psicològics de l'enamorat.

INTRODUCCIÓ

I. EL POETA I LA CORT

1. Fins ben entrada l'era de la impremta, la poesia lírica, essencialment amorosa, va ser una experiència cortesana. La cort era un centre de poder que reunia sota l'autoritat d'un senyor un cos nombrós de servidors, consellers i funcionaris de diversos estaments, dotats de la formació necessària per a exercir les funcions de la guerra i de la pau. Era també, per això, un espai privilegiat per al conreu de la literatura culta en llengua romanç, molt sovint al servei d'una política cultural dirigida pel senyor, i per a l'esbarjo d'una refinada societat de cortesans. La música, la dansa i la poesia, juntament amb altres formes literàries, amenitzaven aquests lleures cortesans i formaven part essencial de la instrucció bàsica dels joves de la noblesa. El poeta, fos quina fos la seva condició social, era un membre d'aquesta societat i en compartia els valors aristocràtics.¹

A la Corona d'Aragó aquesta circumstància és singularment rellevant, i afecta no solament la protecció que reis i nobles dispensen a la creació poètica, sinó també la inclinació dels monarques mateixos cap al conreu de la poesia. Alfons el Cast o el Trobador, primer rei de la confederació catalanoaragonesa (1162-1196), conreà l'art de trobar i acollí a la seva cort molts dels millors trobadors del seu temps (Peire Vidal, Giraut de Bornelh, Arnaut Daniel, Arnaut de Maruelh, Folquet de Marseilha) amb el propòsit de consolidar les seves pretensions d'he-

1. Vegeu Espadaler 2001, Turró 2004.

gemonia política a la Provença i al Lenguadoc. El foment d'aquesta cultura poètica, indissociable de l'occità com a llengua d'art, esdevingué en endavant una herència dinàstica que visqué moments de gran esplendor. Només cal que recordem el fecund servei poètic de Cerverí a la cort de Pere el Gran, de la pervivència del qual és testimoni el cançoner de cort que avui designem amb la sigla *Sg*.²

Malgrat la fragmentació de la civilització occitana sota el domini francès, al llarg del segle XIII, a Catalunya la tradició de poesia i mecenatge inaugurada pel rei Alfons conservà intacte el seu vigor a l'empara del casal de Barcelona. No es va modificar de manera significativa, en efecte, fins al segle XV, arran de la irrupció d'una nova lírica catalana, encapçalada per Ausiàs March, sota la nova dinastia dels Trastàmara. Ben poc després de coronar-se rei (1416) i de patir el fracàs de les seves primeres empreses italianes (1420-1424), un altre Alfons, que es guanyaria el sobrenom del Magnànim (1396-1458), reorientà la política cultural de la seva cort i donà impuls a una nova tradició poètica que acabà abandonant les convencions lingüístiques de l'art de trobar.³

No ho va fer pas el seu pare, Ferran de Trastàmara, que, en virtut del compromís de Casp de 1412, fou designat entre diversos candidats el successor legítim del rei Martí, el seu oncle matern, mort sense hereu dos anys abans. El nou monarca entengué la importància d'establir llaços de continuïtat amb la dinastia anterior per a refermar simbòlicament la seva legitimitat, i s'adonà de la magnífica oportunitat que li oferia precisament aquella herència cultural que representava la lírica occitanocatalana.

Es ben possible que en aquesta qüestió hagués seguit el consell del seu cosí Enric de Villena, home de lletres excepcional, que formà part del seu seguici des de Castella i restà encara alguns anys al servei de la cort aragonesa. Trastàmara per part de

2. Vegeu M. Cabré 1999 i 2005, i Asperti 1985.

3. Vegeu Torró 2005, 1532-1536.

mare, però nét del duc Alfons I de Gandia i, doncs, descendent del casal de Barcelona per part de pare, Enric havia estat educat a la cort del seu avi Alfons, freqüentà les corts dels reis Joan i Martí, i pogué assistir a la celebració de les festes poètiques del Consistori de la Gaia Ciència de Barcelona, instituit pel rei Joan el 1393 i refundat per Martí el 1398.⁴ No sorprèn, doncs, que el febrer de 1413 Enric de Villena fos el mestre de cerimònies d'una nova festa del Consistori de Barcelona patrocinada pel rei Ferran, que el 17 de març confirmà amb un nou privilegi les disposicions del rei Martí a favor de la institució.⁵

Un altre factor rellevant per a la continuïtat de la tradició lírica després del canvi dinàstic fou el suport que el rei Ferran i el seu fill concediren a Margarida de Prades, la jove viuda del rei Martí, perquè continués residint al Palau Menor de Barcelona i pogués mantenir-hi una cort que freqüentaven els joves servidors del príncep Alfons —i de seguida rei—, com ara el castellà Inigo López de Mendoza, futur marquès de Santillana; els catalans Lluís Icard i Arnau March, cosí d'Ausiàs, i sobretot el valencià Jordi de Sant Jordi, que dedicà a la reina Margarida la major part de les seves cançons.⁶

Un tercer indicatiu de continuïtat, i testimoni monumental del patrimoni líric de la cort, fou la compilació del cançoner que avui anomenem Vega-Aguiló (*VeAg*),⁷ en el qual es fongueren una antologia de trobadors antics i de poetes recents vin-

4. Des de 1393, el Consistori barceloní està lligat als noms de dos mantenidors: Jaume March, oncle d'Ausiàs, poeta i compilador d'un diccionari de rimes titulat *Llibre de concordances*, i el preceptista Lluís d'Averçó, autor d'una art poètica titulada *Torsimany*.

5. En el seu *Arte de trovar* (1423), Enric mateix va fer una detallada descripció de les festes del Consistori en temps del rei Martí; posteriorment s'hi vau afegir precisions relatives a la seva participació en la celebració de 1413 (Riquer 1958-1961; Sánchez Canton 1919). En els discursos pronunciats en aquesta festa, l'eclésiàstic Felip de Malla, antic membre del consell reial, proposà justament el panegíric del nou rei i del príncep Alfons com a temàtica adequada a un model savi de poesia, representat pel *Roman de la Rose* de Jean de Meun, per la *Commedia* de Dante Alighieri i pel trobador Arnaut Daniel. Vegeu Pujol 1994b i 1996.

• 6. Riquer & Badia 1984, 34-43 i 314-326; Torró 2005, 1524.

7. Bohigas 1988; Alberní 2003.

culats al casal de Barcelona (Pere March, pare d'Ausiàs, Andreu Febrer i Gilibert de Pròixida) amb una altra antologia de poetes de la cort dels Trastàmara i de Margarida de Prades (Melcior de Gualbes, Jordi de Sant Jordi, Arnau March, Lluís Icard i d'altres), amb l'addició final d'algunes obres dels poetes francesos més influents en aquella època, especialment Guillaume de Machaut i Oton de Grandson. Però, alhora que celebrava la continuïtat estètica i lingüística de l'art de trobar, i segellava l'enllaç entre dues dinasties, el cançoner Vega-Aguiló representava el darrer balanç de tota una època de la lírica catalana, viscuda sota el signe del trobadorisme.

2. Des d'una altra perspectiva, el cançoner Vega-Aguiló i els seus poetes ens fan veure que la cort no és solament el lloc on el poeta medieval troba el seu públic més immediat, sinó també on es perpetuen les tradicions més antigues i s'acullen les novetats més recents; on s'estableix un cànon d'autors i de referents comuns; on s'imposen gustos i modes, i on es troben els estímuls necessaris per a la creació i la innovació. La lírica del vigatà Andreu Febrer (c. 1370-1440/1444), escrita durant la darrera dècada del segle **XIV**, quan era escrivà de la cancelleria reial, és la més pura decantació de les tendències estètiques del moment: una poesia que es construeix essencialment sobre la tradició dels grans trobadors occitans dels segles **XII** i **XIII**, actualitzada gràcies a l'aportació de la poesia francesa (Machaut, Grandson) i de les novetats italianes, especialment Dante Alighieri. Es la mateixa època en què Bernat Metge, secretari reial, aprofita la *Commedia* de Dante en el seu *Somni*, i serà precisament Andreu Febrer, algutzir del Magnànim, qui, anys a venir (1429), la traduirà en versos catalans. El cavaller barceloní Melcior de Gualbes, fill d'una rica família de banquers partidaris dels Trastàmara, és un notable imitador del Dante més estilnovista, i Jordi de Sant Jordi (m. 1424), cambrer del rei Alfons, coneix la lírica de Francesco Petrarca, alhora que tots dos s'inscriuen en la millor tradició posttrobadoresca. Aquests tres poetes, als

quals hauríem d'afegir el cavaller valencià Gilabert de Pròixida (m. 1405), cortesà dels reis Joan i Martí, formen un grup de veritables *poetae novi* en la lírica catalana abans d'Ausiàs March.⁸

Ínigo López de Mendoza (1398-1458), futur marquès de Santillana, format a la cort del jove Alfons —el seguí des de Castella el 1412 i en fou coper de 1416 a 1422—, fixà els records literaris de la seva joventut en un famós *Proemio e carta* que adreçà a Pere el Conestable de Portugal el 1449 o poc abans.⁹ L'amic i admirat Jordi de Sant Jordi, que el mateix Mendoza llorejà a títol pòstum en la seva *Coronarien de mosén Jordi*, n'és la figura central. El precedeix Pere March, que també encapçala la nòmina de poetes del Vega-Aguiló i que morí en la reducció del rebel Jaume d'Urgell al setge de Balaguer (1413); l'acompanya Andreu Febrer, amb la notícia de la seva traducció de la *Commedia*, i el succeeix Ausiàs March, el gran poeta vivent, les obres del qual ja devien haver gaudit d'una primeirenca difusió manuscrita:

Mosén Pero March, el Viejo, valiente e honorable Caballero, fizo asaz gentiles **cosas** e, entre las otras, escribió proverbios de grand moralidad. En estos nuestros tiempos **floreció** mosén **Jorde** de Sant **Jorde**, **Caballero** prudente, el qual ciertamente compuso asaz fermosas **cosas**, las cuales él mesmo asonaba, ca fue musico excelente; fizo, entre otras, una canción de opósitos que comienza: «Tots jorns aprenc e desaprenc ensems». Fizo **la Pasió de amor**, en **la** cual copiló muchas buenas canciones antiguas, así d'estos que ya dixen como de otros. Mosén Febrer fizo obras nobles, e algunos afirman haya traído el Dante de lengua florentina en catalàn, no menguando punto en la orden de metrificar e consonar. Mosén Ausiàs March, el qual aún vive, es grand trovador e homne de asaz elevado espíritu. (pp. 652-653)

8. Vegeu-ne les edicions esmentades en la bibliografia i també els estudis més recents d'Anna Alberni (2002, 2003 i 2005), Lluís Cabré (2007) i Raquel Parera (2006).

9. Vegeu L. Cabré 1998a.

POESIES

AIXÍ COM CELL QUI EN LO SOMNI ES DELITA

En la tornada d'aquesta cançó amorosa, el poeta afirma de manera sentenciosa que l'absència entre els enamorats pot fer malbé un amor antic. Només la fermesa de la dama i la seva desconfiança cap a les murmuracions dels envejosos poden oposar una resistència efectiva contra els perills de l'absència. Malgrat que només s'hi fa referència explícita en aquests quatre darrers versos, tota la composició està vertebrada pel motiu de l'absència i de la distància entre els amants, que, des del trobador Jaufré Rudel a la primera meitat del segle XII, ha estat recurrent en la poesia cortesa. En aquesta tradició, el motiu es desenrotlla habitualment en clau sentimental, i és així com, abans de March, trobadors com ara Gaucelm Faidit i els poetes catalans Andreu Febrer o Jordi de Sant Jordi¹ es complauen a elaborar tot un catàleg de sospirs i plors, a evocar el moment i els mots del comiat, a lamentar la impossibilitat de veure la dama i a reflexionar sobre el valor compensatori del record o del somni. Sobre aquesta tradició temàtica, a penes al Juidida, Ausiàs March elabora un discurs que universalitza l'experiència traumàtica de l'amant absent i li confereix una dimensió moral en concentrar-se, de fet, en un únic aspecte: el caràcter morbós de l'adelitament en una felicitat perduda, il·lusòria i perjudicial.

Aquesta capacitat de transcendir els motius de la casuística cortesa depèn essencialment de dos factors. D'una banda, March superposa al motiu trobadoresc de l'absència amorosa la contínua glossa d'un motiu literari elegíac, que es pot resseguir des d'Ovidi fins a Boeci. La formulació més coneguda del motiu és la de Boeci (*Phil. cons.* II, 4, 2), que s'ha adduït repetidament com a font del poema de March: «Sed hoc est, quod recolentem vehementius coquit; nam in omni adversitate fortunae infelicissimum est genus infortunii fuisse felicem» [‘Però això és el que vivament cou a qui rumia: en tota mena d'adversitat, per part de la Fortuna, el pitjor gènere de malaurança és haver estat feliç’ (trad. Fàbrega)].² Però, molt abans, Ovidi havia con-

1. Cf. Gaucelm Faidit, «Lo rossinholet salvatge» (167.34; *LT* 145) i «Mout m'enjoiet ogan lo coindetz mes» (167.40; *LT* 146), i sobretot Andreu Febrer, «Del cor preïon me pàrton li sospir» (v) i «Domna, lo jorn quieu me partí de vós» (VI), i Jordi de Sant Jordi, «Sovint sospir, dona, per vós, de luny» (*Comiat* [iv]) i «Enyorament, enuig, dol e desir» (xn). Cf. també els versos d'Arnaut de Maruell citats en la nota al v. 28.

2. Vegeu-ne la versió catalana medieval: «E açò és que em creix la mia tristor e dolor, quan me pens en la benanança que jo he haüda, e ara em veig en tan gran fre-

densat la seva experiència de poeta exiliat, allunyat de Roma, de la muller i dels amics, en uns versos encara més pròxims a l'experiència del poeta enamorat i que, com va assenyalar Lola Badia, i ha mostrat més recentment Jaume Torró, serveixen per a construir el sentit de tota la poesia. En tots dos casos, la felicitat perduda es fa present en el somni o en el record; i, en tots dos casos, el record o el somni —falsos, il·lusoris— exacerben el dolor del poeta absent:

Aut, ubi decipior melioris imagine somni,
aspicio patriae tecta relicta meae.
Et modo uobiscum, quos sum ueneratus, amici,
et modo cum cara coniuge multa loquor.
Sic ubi percepta est breuis et non uera uoluptas,
peior ab admonitu fit status iste boni. (*Pont.* I, II, 47-52)

[O bé, quan m'enganya l'aparença d'un somni millor, contemplo les cases de la pàtria que vaig deixar. Ara sostinc una llarga conversa amb vosaltres, els amics que sempre he honorat, ara amb la meua muller estimada. Així, quan he experimentat un plaer breu i no real, el meu estat present empitjora amb el record de la felicitat.]

I és ben significatiu que, abans, Ovidi hagués aplicat la mateixa fórmula del v. 51 justament a la vanitat del somni amorós: Hero, llargament absent del seu enamorat Leandre, exclama (*Her.* XIX, 65): «Me miseram! breuis est haec et non uera uoluptas» ['Mi mesquina! Aquesta delectació breu és e no vera']. Aquesta *uoluptas* breu i falsa i l'empitjorament de l'estat del poeta (que fan ressonar altres llocs de la *ConsoUtio* boeciana i, sobretot, de les elegies de l'Ovidi exiliat) troben la seva correspondència en els cinc símls que vertebren el poema i que constitueixen el segon factor d'universalització de l'experiència. Tots cinc, convé remarcar-ho, escenifiquen comportaments humans, alguns dels quals —el condemnat a mort, el malalt— amb una alta freqüència en el repertori d'exemples i semblances dels predicadors medievals. Al poeta que s'adelita en la felicitat il·lusòria del passat li corresponen la felicitat somniada —potser amorosa— de l'insensat (w. 1-2) i la imaginada del condemnat a mort (w. 13-16), tots dos abocats a la brutal frustració de les seves falses expectatives. I el caràcter perjudicial del seu delit troba il·lustració en el verí amb què una mare irresponsable alimenta el seu fill (w. 22-24) i, novament amb Ovidi com a punt de referència, en l'aliment saborós

tura e minva. Car, entre les altres tristos e dolors, sobirana és aquesta, ço és, que hom sia estat en gran benança, e puix sia freturés de tots béns e ple de tots mals» (p. 71). No oblidem tampoc uns famosos versos de Dante (*Inf.* v, 121-123), igualment inspirats en el lloc boecià i posats en boca d'una enamorada: «Nessun maggior dolore / che ricordarsi del tempo felice / ne la misèria.»

3. Badia 1993, 174 i 198-200; Torró 2007.

que agreuja la sofrença del malalt (w. 31-32 i n.). El símil de l'ermità que ocupa tota la cinquena cobla (w. 33-40), també de ressons ovidians, relliga tots aquests fils accentuant el contrast entre passat i present, entre companyia i solitud i, en darrer terme, entre el bé perdut i el mal present.

L'efecte literari del poema, especialment travat, deriva també en bona part de la recurrència de mots clau que s'agrupen al voltant dels quatre eixos temàtics que hi dominen: el passat (sis ocurrences, dues de les quals com a adjectiu associat *apUer*) oposat al present (dues ocurrences), el caràcter delictós del record (cinc ocurrences de *plaer* i derivats, més quatre de *delit* i tres de *bé*), el dolor de la realitat present (cinc ocurrences de *dolor* i dues de *mal*) i, accentuant la dimensió psicològica i moral del problema, l'activitat mental de la imaginació, mitjançant la qual el poeta accedeix al passat perdut (una ocurrencia *A'imaginar* i quatre de *pensar* o *pensament*).

Tot i aquesta lectura, que avui ens sembla òbvia, entre els lectors quatrecentistes de March se'n va imposar també una altra, que volia veure en aquesta composició un pròleg al seu cançoner (com, almenys des de finals del segle XV, es va atorgar també un paper proemial al poema "xxxix). Per a aquesta lectura va resultar determinant la influència del *Canzoniere* de Petrarca, que sí que s'obria amb un poema proemial. En els versos inicials del text marquià, amb el símil del somiador, s'hi va voler veure un reflex del darrer vers del primer sonet de Petrarca, «che quanto piace al mondo è breve sogno» i, en general, de la seva tonalitat moral. D'aquí que «Així com celi qui en lo somni es delita» ocupi la primera plaça en l'arquetip del qual deriva la tradició manuscrita i impresa d'Ausiàs March i, en conseqüència, en les edicions modernes que, a partir de la d'Amadeu Pagès, hi han basat el seu ordre.

Mètrica: Cançó de cinc cobles de vuit versos decasil labs, creureuades i capcaudades, amb una tornada de quatre versos que reprèn una rima. Combinació irregular de rimes masculines i femenines. Rima equívoca en els w. 13 : 17 *mort*.

Bibliografia: Badia 1993, 167-180; Cabré & Turró 1995; Ferraté 1992, 45-65; Torró 2007.

- i Així com celi qui en lo somni es delita
e son delit de foll pensament ve,
ne pren a mi, que el temps passat me té
l'imaginar, que altre bé no hi habita. 4
Sentint estar en aguait ma dolor,
sabent de cert que en ses mans he de jaure,
temps d'avenir en negun bé em pot caure:
aquell passat en mi és lo millor. 8
- II Del temps present no em trobe amador,
mas del passat, que és no res e finit.
D'aquest pensar me sojorn e em delit,
mas, quan lo perd, s'esforça ma dolor, 12

14. 'Com li esdevé a aquell que s'adelita en el somni i el seu delit prové d'una vana il·lusió [*follpensament*], m'esdevé a mi, a qui el temps passat reté la imaginació, en la qual no habita cap altre bé [que aquest passat].' El simill situa l'experiència del poeta en una perspectiva moralment negativa, determinada per *Padjectiu foll*, que qualifica en termes d'insensatesa i de desviació moral el delit que el subjecte del simill obté del somni. Cf. Pseudo-Sèneca, *Liber de moribus*, 93: «Folla cosa és delectar-se en lo que l'hom somnia [...], com lo dormir sia contínua imitació o semblança de la mort»; Petrarca, *De remediis utriusque fortunae*, I, 69: «Age igitur; lude, insani, somno letare: expectatus flebis» ['Au, doncs, alegra't, foll, delita't en el somni; un cop despert, ploraràs']. El motiu de la vanitat del somni amorós té models clàssics (cf. Ovidi, *Her. XIX*, 65, cit. al davantal) i una llarga tradició en la lírica medieval (vegeu-ne exemples en Cabré & Turró 1995).

4. L'«imaginar» és la *virtus imaginativa* o *phantasia* de la psicologia medieval, és a dir, el sentit interior responsable de la creació d'imatges mentals en absència de la percepció sensible. Més endavant, March s'hi refereix amb els termes més genèrics *pensar* i *pensament* (w. 11, 17, 19).

7. L'esdevenidor no s'em pot convertir en cap bé'; *caure* en hi té el sentit llatí de 'convertir-se en, esdevenir'.

8-10. Seguim, en aquests tres versos, les lliçons singulars del manuscrit *A*, preferides en l'edició de Bohigas i defensades ara amb nous arguments per Torró 2007, 417-420. El manuscrit *N* (preferit per Pagès, Archer i Di Girolamo) i la resta de la tradició llegeixen: «ço que és no res a mi és lo millor. // Del temps passat me trob en gran amor / amant no res, pus és ja tot finit.»

9. *no em trobe amador*: cf. esp. xxv, 9, i CU, 163: «jo avoresc del que em trobe amant».

12. *s'esforça*: 'es fa més fort'.

sí com aquell qui és jutjat a mort
e de llong temps la sap e s'aconhorta,
e creure-1 fan que li serà estorta
e el fan morir sens un punt de record. 16

III Plagués a Déu que mon pensar fos mort
e que passàs ma vida en dorment!

13-16. 'Com li esdevé a aquell qui ha estat condemnat a mort i ho sap de fa temps i s'hi resigna [s'aconhorta], i després li fan creure que li serà commutada [la condemna], i finalment el fan morir completament esbalaït.' March evoca les reaccions del condemnat que ha passat comptes amb ell mateix i que afronta la mort amb fermesa moral, i a qui les falses expectatives d'alliberament renoven unes il·lusions també falses; la mort, que li sobrevé a la impensada, el troba refugiat en aquestes vanes il·lusions i esdevé doblement dolorosa. S'accentua així, en el cas del poeta, el contrast entre la consciència del present dolorós i la fugida que implica refugiar-se en els records. Els w. 25-28 són una mena de glossa d'aquest símil aplicada a l'experiència del poeta. Vegeu la descripció d'una experiència semblant en Vicent Ferrer, *Sermons*, III, p. 200: «Lo lladre que està en la presó per penjar ha temor per la mort, que no és present, e esmagina encara escampar; mes quan és a la forca ha dolor e no temor, que tots los fetges li's regiren.» Per a altres textos amb símls equivalents, cf. "LI, 1-4, i *LIX, 29-32. Per a la situació moral descrita en els w. 13-14, cf. LVII, 25-32, esp. 27-28: «e la dolor de la mort se parteix / com lo qui mor compte de mort ha clos.»

15. *creurelfan: Mi fan creure!*

16. *sens un punt de record: malgrat la possibilitat d'entendre record com a 'memòria del passat' (Di Girolamo), ens inclinem pel sentit més habitual del mot en català antic, 'possessió de les facultats sensorials', molt freqüent en la formulació negativa perdre el record, ser fora de tot record, d'on deriva el verb recordar-se 'tomar en si' (vegeu Cabré & Turró 1995).*

17-18. Cf. CXVI, 81: «Plagués a Déu que perdés jo la pensa». El desig d'anul·lar l'activitat del pensament i de perdre la consciència depèn del que es diu en els versos següents. El motiu remunta a Iob 3,11-13: «Quare non in vulva mortuus sum? Egressus ex utero non statim perii? [...] Nunc enim dormiens silerem, et somno meo requiescerem» [Per què no vaig morir en el si matern, no vaig sortir del ventre, i expirar? [...] Ara, finalment, jauria en la calma, dormiria amb un son reposat']. En la versió catalana de les *Tragèdies* de Sèneca, una invocació al son (*Hercules furens*, v. 1066) és glossada d'aquesta manera: «per ço que sens dormir no pot ésser quiet repòs, e per lo dormir se perd la sol·licitud dels pensaments, eixoblidant totes coses» (p. 157). Malgrat que els versos de March no es refereixen al somni, sinó simplement al son, autors posteriors els van reprendre en boca de personatges que cerquen la il·lusió consoladora del somni: Biblis en Joan Roís de Corella (*Lamentació de Biblis*, p. 116: «E plagués a Déu en tan plaent dormir passàs ma vida!») i Plaerdemavida en Joanot Martorell (*Tirant lo BUnc*, CLXIII, p. 565: «Almenys que passàs ma vida en dorment!»).

Malament viu qui té lo pensament
per enemic, fent-li d'enuigs report; 20
e, com lo vol d'algun plaer servir,
li'n pren així com dona amb son infant,
que, si verí li demana plorant,
ha tan poc seny que no el sap contradir. 24

IV Fóra millor ma dolor soferir
que no mesclar poca part de plaer
entre aquells mals qui em giten de saber
com del passat plaer me cové eixir. 28

19-24. 'Viu malament el qui té com a enemic el seu pensament, que li presenta coses enutjoses i que, quan vol complaure'l, actua com aquella dona que, si el seu fill li demana verí plorant, té tan poc seny que no el sap contradir', i li dóna, per tant, un verí mortal. El símil (w. 22-24) serveix per a identificar el record del passat (aquí, el plaer que proporciona el pensament) amb un verí, potser seguint la metàfora mèdica amb què comença la *Philosophiae consolació* de Boeci, (l. 1): «Quis, inquit, has scenicas meretriculas ad hunc aegrum permisit accedere, quae dolores eius non modo nullis remediis foverent, verum dulcibus insuper alerent venenis?» ['Qui ha permès atansar-se a aquest malalt usen actrius pornogràfiques, que no solament no mitiguen amb cap remei els seus dolors, sinó que, pitjor encara, els nodreixen amb verins dolços?' (trad. Fàbrega)].

22-24. El símil de la mare que cedeix irresponsablement als precs del fill, més aviat propi d'un sermó, sembla suggerit per uns versos de la comèdia elegíaca *Pamphilus*, en els quals s'al tudeix a les mares que, per tal de silenciar els plors dels fills, els alimenten amb promeses vanes (w. 487-490): «Vt pia promissis matrum solercia uanis / Plorantes pueros admonet ut taceant, / Sic me fortassis falso solamine pascis, / Vt dolor a tristi pectore tristis eat...» ['Com el piadós enginy de les mares conforta amb promeses vanes els fills que ploren per tal que callin, així potser m'alimentes amb un fals consol, per tal que el dolor fugi del meu cor trist']-.

21. *saber*: 'seny', a partir del sentit etimològic 'gust' i, per extensió, 'sentit'. — *qui em giten de saber*: 'que em fan perdre el seny'.

28. *com*: 'quan'. — *pasat plaer*: lliçó del manuscrit i d'algun altre testimoni. La majoria de la tradició llegeix, però, *pensat plaer*; en defensa d'aquesta lliçó es podrien adduir, en un context semblant (el somni amorós i el despertar traumàtic), aquests versos d'Amaut de Maruèlh copiats al cançoner Vega-Aguiló: «Soven me ve, la nuyt cant suy colgatz, / qu'yeu suy ab vos per semblan en dumen: / adonchs suy yeu en ten rich jausimen / que no-m volgre ésser may dexondatz, / sol que-m duras aquell *plasen pensatz*; I e cant m'esvelh cuyt morir desiran, / per qu'yeu volgre axí dormir tot l'an» («Ayci com celh quiz aim'e nos amatz» [30.3], 29-35; ed. Alberni 2003,469-471).

Las! Mon delit dolor se converteix,
dobra's l'afany après d'un poc repòs,
sí col malalt qui per un placent mos
tot son menjar en dolor se nodreix. 32

V Com l'ermità qui enyorament no-1 creix
d'aquells amics que tenia en lo món
e, essent llong temps que en lloc poblat no fon,
per fortuit cas un d'ells li apareix 36
qui los passats plaers li renovella,
sí que el passat present li fa tornar,
mas, com se'n part, l'és forçat congoixar,
lo bé, com fuig, amb grans crits mal apella. 40

29-30. Cf. Ovidi, Pont. 1,11, 51-52 (cit. al davantal), i cf. *supra* els w. 11-12.

30. *dobra's*: 'es duplica'; cf. XC, 4: «com és passat, se dobra ma dolor», i també II, 38: «dobra'm l'enginy per contemplar Amor». La lectura *doble és* que proposen altres editors no es documenta en March, i molt poc en textos medievals.

31-32. 'com [li esdevé] al malalt que, per un sol mos placent, s'alimenta amb dolor de tot el seu menjar.' La comparació de l'experiència de l' enamorat amb la del malalt que agreuja el seu mal quan cedeix al desig d'una menja prohibida exemplifica des d'antic els efectes nocius del record amorós. Cf. Ovidi, *Rem.*, w. 725-730: «admonitu refricatur amor uulnusque nouatum / scinditur; infirmis culpa pusilla nocet» [Aquests records revifèn l'amor, i la ferida renovada es reobre; als malalts, la més petita imprudència els fa mal']. D'altra banda, la transgressió del malalt evoca la d'Adam i Eva, que menjaren el fruit prohibit, i això explica la construcció llatinitzant del v. 32, calcada sobre Gen 3,19: «in sudore vultus tui vesceris pane tuo». Cf. LXXXV, 6l: «tot mon delit de sa amor se nodreix».

33-40. El símil que ocupa aquesta cobla no és el tot reductible a una comparació sistemàtica entre dos termes. Més aviat hi hem de veure una sentència (v. 40) il·lustrada amb l'exemple protagonitzat per l'ermità (w. 33-39), en el qual es descriu una experiència humana relacionada, encara, amb l'experiència del poeta (i, de manera també evident, amb la de l'Ovidi exiliat; cf. els versos ovidians citats al davantal).

33. *noi creix*: 'no li augmenta', amb datiu possessiu.

36. *per fortuit cas*: amb *fortuit* bisil·làbic, llicència freqüent en March (*fortuït* amb dièresi en XI V, 33). Altres editors prefereixen la lliçó «fortuït cas» (NE), però no sembla complement directe, atès que l'ús transitiu d'*aparèixer* és rar (un sol exemple de Llull en el DCVB), i l'estructura de la locució adverbial, àmpliament documentada, exigeix la preposició per. Vegeu Torró 2007, 420.

38-39. 'de manera que li fa tornar present el passat, però, quan se'n va, li és forçós de doldre's'.

40. Aquesta afirmació sentenciosa és l'oració principal a la qual es refereix, explicativament, el símil dels set versos anteriors.

ÍNDEX

PRESENTACIÓ.....	5
INTRODUCCIÓ.....	11
I. <i>El poeta i la cort</i>	11
II. <i>Vida i poesia d'Ausiàs March</i>	19
III. <i>Amor, raó i follia en l'horitzó d'Ausiàs March</i>	37
IV. <i>La vida d'amor d'Ausiàs March</i>	49
1. El món moral de l'amant: un ideal heroic i contemplatiu.....	49
2. Vicissituds de la tragèdia amorosa.....	52
3. Exaltació i revelació: el poeta enamorat com a mestre d'amor.....	59
4. Els «Cants de mort».....	62
V. <i>Poètica i retòrica</i>	68
1. Versificació, senyals i formes poètiques.....	68
2. La dicció marquiana: els recursos de la persuasió	77
VI. <i>La nostra antologia</i>	85
POESIES.....	91
I. Així com celi qui en lo somni es delita.....	93
III. Alt e amor, d'on gran desig s'engendra.....	101
IV. Així com celi qui desija vianda.....	106
XI. Quins tan segurs consells vas encercant.....	116
xiii. Colguen les gents amb alegria festes.....	123
XVIII. Fantasiant, Amor a mi descobre.....	131
xxiii. Lleixant a part l'estil dels trobadors.....	138
XXV. No em fall record del temps tan delitós.....	147

XXVIII. Lo jorn ha por de perdre sa claror.....	151
xxix. Sí com lo taur se'n va fuit pel desert.....	158
XXXIX. Qui no és trist de mos dictats no cur.....	161
XLV. Los ignorants Amor e sos exemples.....	168
XLVI. Veles e vents han mos desigs complir.....	182
XLVII. Bé em meravell com l'aire no s'altera.....	194
LI. Tal só com celi qui pensa que morrà.....	201
LIX. Sí col malalt que el metge lo fa cert.....	208
LXIV. Lo temps és tal que tot animal brut.....	216
LXVII. Ja de amor tèbeu jamés no sia.....	223
LXVIII. No em pren així com al petit vailet.....	230
LXXVI. On és lo lloc on ma pensa repose?.....	236
LXXIX. Oh vós, mesquins qui sots terra jaeu.....	243
LXXX. Tot llaurador és pagat del jornal.....	250
LXXXI. Així com celi qui es veu prop de la mort.....	255
LXXXII. Quan plau a Déu que la fusta peresca.....	258
LXXXIII. Sí col malalt qui llong temps ha que jau.....	260
LXXXVI. Si em demanau lo greu turment que pas.....	263
LXXXVII. Tot entenent amador mi entenga.....	265
LXXXIX. Cervo ferit no desija la font.....	296
XCVI (97). Si per null temps creguí ser amador.....	306
XCVII (96). La gran dolor, que llengua no pot dir.....	313
CIX. Dona, si us am, no em graescau amor.....	319
CXI. Així com celi qui es parteix de sa terra.....	325
CV. Cant espiritual. Puixs que sens Tu algú a Tu no basta.....	334
APÈNDIX: FORTUNA DEL CORPUS MARQUIÀ.....	357
1. <i>Manuscrits i edicions antigues.....</i>	357
2. <i>La qüestió del "cançoner" d'Ausiàs March.....</i>	360
BIBLIOGRAFIA.....	363
1. <i>Obres de referència.....</i>	363
2. <i>Fonts.....</i>	363
2.1. <i>Fonts llatines i traduccions d'obres llatines....</i>	363

2.2. Trobadors.....	368
2.3. Altres autors en llengua vulgar dels segles xm-xv.....	369
3. Edicions d' <i>Ausiàs March</i>	372
3.1. Edicions crítiques.....	372
3.2. Altres edicions citades.....	373
4. <i>Estudis i comentaris sobre Ausiàs March</i>	373
5. <i>Altres referències bibliogràfiques</i>	380