

Una lectura omnicomprensiva del poemari ausiasmarquià¹

M.^a TERESA GIRONÉS

L'anàlisi de l'evolució psicològica de l'amor i de totes aquelles passions que se'n deriven, la llarga història del sofriment amorós, la moralització cada vegada més matisada pel desig de salvació i aqueixa nova visió teològica de la vida del pecador que vol girar els seus ulls vers Déu, ens du a presentar una seqüència que ofereix una lectura *completa i omnicomprensiva* del poemari ausiasmarquià, que va de l'ètica de l'amor a la crisi espiritual.² Aquesta lectura parteix de l'ordenació establerta fa un segle per Amadeu Pagès, que han corroborat Pere Bohigas, Joan Ferraté i recentment l'edició crítica de Robert Archer, tenint present totes les altres propostes formulades posteriorment, i aporta substancials variacions i, especialment, un nou sentit interpretatiu que dona coherència i explica la construcció evolutiva del poemari marquià. En l'evolució del poemari marquià podem identificar dues fases en consonància amb l'evolució de la concepció del poeta. El poemari canvia amb March: és un paradigma de l'evolució de la psicologia de l'amor, la incertesa amb la mort de l'estimada i el sentiment davant la proximitat de la mort. En l'ordenació que tot seguit presentem l'amant és tan important com el moralista. Observarem la gènesi i l'elaboració d'una síntesi que fon l'amor, l'erudició i un punt de vista moral d'arrel aristotelicotomista.³

¹ Aquest article constitueix l'epíleg de la nostra tesi doctoral *Ausiàs March: entre el desig i la voluntat. De l'ètica de l'amor a la crisi espiritual*.

² Recollim el suggeriment llançat per Xavier Dilla (1997: 66), qui al seu article *Temporalitat i formes cançoneresques en la poesia d'Ausiàs Marc*, on dona suport a la seqüència de l'edició crítica de Pagès revisada i reafirmada per Bohigas, Ferraté i Archer, considera que s'hi fa necessari que «algú proposi una lectura completa i omnicomprensiva de tot Marc que superi la que va començar a establir, gairebé fa un segle, Amadeu Pagès». Hem de destacar que amb anterioritat Ll. Cabré i J. Turró (1995: 117), malgrat que no pretenien invalidar la tasca de Pagès ni proposaven un ordre alternatiu amb altres criteris, sí que asseguraven que «hi ha raons de pes per dubtar que l'ordre en qüestió remunti a un llibre escrit de la mà d'Ausiàs March». Per a Cabré i Turró, Pagès actuava «a l'ombra de Petrarca, com qualsevol dels seus predecessors antics, i no va considerar l'alternativa: l'ordre que descobriria en un grup de testimonis podia reflectir el procés pòstum de constitució d'un llibre, progressivament elaborat, i no la transmissió descendent d'un cançoner d'autor».

³ En l'exposició i comentari utilitzem la numeració de Pagès, seguida també per Pere Bohigas, Ferraté i Archer, perquè resulte més senzilla la comprensió de la seqüenciació que proposem. Al resum esquemàtic figura la nostra pròpia al costat de la d'aquests perquè s'hi puguem comparar.

El poemari marquiana es caracteriza pel desig de superar els models anteriors per tal de forjar una identitat literària nova i superior que transcendesca la imitació, alhora que s'hi fan present dos moments culminants de l'evolució espiritual o intel·lectual de March: els poemes sobre la mort de l'estimada; i un tret rellevant en la maduresa d'Ausiàs: en un cert moment dóna l'esquena a l'amor i dirigeix la seua atenció cap a una visió teològica de la vida. Hi ha una crisi espiritual de gran importància que constitueix un element important de la seua autobiografia poètica: els anomenats cants de mort. De tota manera, aquests no representen un sobtat abandonament de l'erudició amorosa a favor de la teològica, sinó que la funció de la crisi, ja fóra aquesta real o literària, va consistir a abolir el monopoli de la temàtica amorosa sobre la seua imaginació i atenció per permetre-li dedicar els seus pensaments a les qüestions espirituals. A partir dels cants de mort la seua erudició poètica és més reflexiva: els seus poemes s'ocupen cada vegada més de la mort i de la preparació que precisa. El poeta dedica els seus versos a la contemplació cristiana. Aquesta nova concepció constitueix un tema d'importància en els seus escrits dedicant-se a la mort i, sobretot, a l'eternitat, abordats des de la llibertat, serenitat, tranquil·litat de ment i de cos per a l'estudi i el desenrotllament espiritual.

En la nostra seqüenciació no adoptem una lectura cronològica, sinó una lectura que constitueix una interpretació de l'obra marquiana que evidencia les emocions, desitjos i idees que Ausiàs March utilitza per donar sentit a la vivència bastida amb la seua veu lírica. Oferim una lectura eticomoral on l'amor, tant humà com diví, ocupa el lloc central en l'art de viure, tot analitzant l'evolució psicologicomoral i filosoficoteològica que s'opera en l'agent poètic. Una lectura, a través de la qual assistirem a la construcció d'un genoma poemàtic que va de l'ètica de l'amor a la crisi espiritual i on cada poema esdevé una baula clau per a una comprensió globalitzadora de l'obra ausiasmarquiana.

Seqüència proposada	Ordenació de Pàgès (Bohigas, Ferraté i Archer)
I <i>Així com cell qui desija vianda</i> ⁴	IV
II <i>Tant he amat que mon grosser enginy</i>	V
III <i>Sí com rictat no porta béns ab si</i>	VII
IV <i>Sí com un rei, senyor de tres ciutats</i>	X
V <i>Sens lo desig de cosa deshonest</i>	XXXIII
VI <i>Pren-me enaixí com al patró que en plaja</i>	II
VII <i>Alt e amor, d'on gran desig s'engendra</i>	III
VIII <i>Si prés grans mals un bé-m serà guardat</i>	XV
IX <i>Lo viscat que-s troba en Alemanya</i>	CI
X <i>Junt és lo temps que mon goig és complit</i>	XVI
XI <i>Tant en amor ma pensa ha consentit</i>	XXI
XII <i>Si Déu del cos la mia arma sostrau</i>	XVII
XIII <i>Callen aquells que d'amor han parlat</i>	XXII

⁴ Totes les cites dels poemes de March estan extretes de l'edició d'Archer (1997).

Seqüència proposada	Ordenació de Pàgès (Bohigas, Ferraté i Archer)	
XIV	<i>Sobresdolor m'ha tolt l'imaginar</i>	XXVII
XV	<i>Lo jorn ha por de perdre sa claror</i>	XXVIII
XVI	<i>No-m fall record del temps tan delitós</i>	XXV
XVII	<i>Tal só com cell qui pensa que morrà</i>	LI
XVIII	<i>Molt he tardat en descobrir ma falta</i>	VI
XIX	<i>Ja tots mos cants me plau metre en oblit</i>	VIII
XX	<i>No-m pren així com al petit vailet</i>	LXVIII
XXI	<i>Així com cell qui en lo somni-s delita</i>	I
XXII	<i>Lleixant a part l'estil dels trobadors</i>	XXIII
XXIII	<i>Sí com aquell qui, per sa enfinalitat</i>	L
XXIV	<i>Alguns passats donaren si a mort</i>	XX
XXV	<i>Ab vós me pot amor ben esmenar</i>	XLVIII
XXVI	<i>Fantasiant, amor a mi descobre</i>	XVIII
XXVII	<i>Ma voluntat amant-vos se contenta</i>	LVI
XXVIII	<i>A mal estrany és la pena estranya</i>	XLIX
XXIX	<i>Oïu, oïu, tots los qui bé amats!</i>	XIX
XXX	<i>Sia cascú per ben oir atent</i>	XXXV
XXXI	<i>Amor se dol com breument jo no muir</i>	IX
XXXII	<i>La mia por d'alguna causa mou</i>	XXXVII
XXXIII	<i>Ja no esper que sia amat</i>	XII
XXXIV	<i>Oh mort, qui est de molts mals medecina</i>	XXXVI
XXXV	<i>Qui no és trist, de mos dictats no cur</i>	XXXIX
XXXVI	<i>Clar és e molt a tots los amadors</i>	LXIX
XXXVII	<i>Clamar no-s deu qui mal cerca e troba</i>	LII
XXXVIII	<i>Ab vós me pot amor ben esmenar</i>	XLIII
XXXIX	<i>Tots los desigs escampats en lo món</i>	XXXIV
XL	<i>Sí com lo taur se'n va fuit pel desert</i>	XXIX
XLI	<i>No sec lo temps mon pensament immobile</i>	XXIV
XLII	<i>Als fats coman tot quant serà de mi</i>	LXXIV
XLIII	<i>Ab tal dolor com l'esperit s'arranca</i>	LIII
XLIV	<i>Mes voluntats, en gran part discordants</i>	LX
XLV	<i>L'home pel món no munta en gran valer</i>	XXXII
XLVI	<i>Jo crit lo bé si en algun lloc lo sé</i>	XXVI
XLVII	<i>Los ignorants amor e sos exemples</i>	XLV
XLVIII	<i>No pens algú que m'allarg en paraules</i>	LXXIII
XLIX	<i>Qui, sinó foll, demana si m'enyor</i>	LIV
L	<i>Veles e vents han mos desigs complir</i>	XLVI
LI	<i>Tot metge pren càrrec de consciència</i>	XLIV
LII	<i>Qui-m mostrarà la fortuna lloar</i>	LXII
LIII	<i>Sí com lo ric que per son fill treballa</i>	LVIII
LIV	<i>Sí co-l malalt que-l metge lo fa cert</i>	LIX
LV	<i>Per molt amar, ma vida és en dubte</i>	LV
LVI	<i>Així com cell qui-s veu prop de la mort</i>	LXXXI
LVII	<i>Si bé mostrau que mi no avorriu</i>	XXXVIII
LVIII	<i>Oh fort dolor, jo-t prec que mi perdons</i>	LXI

Seqüència proposada	Ordenació de Pàgès (Bohigas, Ferraté i Archer)	
LIX	<i>Colguen les gents ab alegria festes</i>	XIII
LX	<i>Quins tans segurs consells vas encercant</i>	XI
LXI	<i>Por de pijor a molts fa pendre mort</i>	LVII
LXII	<i>Així com cell qui-s parteix de sa terra</i>	CXI
LXIII	<i>Malventurós no deu cercar ventura</i>	XIV
LXIV	<i>Molts hòmens oig clamar-se de fortuna</i>	XXXI
LXV	<i>Quan plau a Déu que la fusta peresca</i>	LXXXII
LXVI	<i>Bé-m meravell com l'aire no s'altera</i>	XLVII
LXVII	<i>Lo temps és tal que tot animal brut</i>	LXIV
LXVIII	<i>Qui-m tornarà lo temps de ma dolor</i>	LXIII
LXIX	<i>Algú no pot haver en si poder</i>	LXVI
LXX	<i>Ja de amor tèbeu jamés no sia!</i>	LXVII
LXXI	<i>Oh vós, mesquins, qui sots terra jaeu</i>	LXXIX
LXXII	<i>No pot mostrar lo món menys pietat</i>	LXXVII
LXXIII	<i>Si-m demanau lo greu turment que pas</i>	LXXXVI
LXXIV	<i>No guard avant ne membre lo passat</i>	LXXXVIII
LXXV	<i>Tot llaurador és pagat del jornal</i>	LXXX
LXXVI	<i>Tant he amat que vinc en desamar</i>	LXXXIV
LXXVII	<i>Qui és aquell qui en amor contemple</i>	LXXV
LXXVIII	<i>Sí co-l malalt qui llong temps ha que jau</i>	LXXXIII
LXXIX	<i>No só gosat en demanar mercé</i>	LXV
LXXX	<i>Per què m'és tolt poder deliberar?</i>	LXX
LXXXI	<i>Cell qui d'altrui rep enuig e plaer</i>	XL
LXXXII	<i>Malament viu qui delit perd de viure</i>	LXXXVIII
LXXXIII	<i>En aquell temps sentí d'amor delit</i>	XCI
LXXXIV	<i>Per lo camí de mort he cercat vida</i>	XCVIII
LXXXV	<i>No-s meravell algú perquè m'enyor</i>	XC
LXXXVI	<i>Dona, si us am, no-m graescau amor</i>	CIX
LXXXVII	<i>Cervo ferit no desija la font</i>	LXXXIX
LXXXVIII	<i>Lleixe la sort lo seu variat torn</i>	LXXXV
LXXXIX	<i>Tot entenent amador mi entenga</i>	LXXXVII
XC	<i>Aquelles mans que jamés perdonaren</i>	XCII
XCI	<i>Qui serà aquell del món superior</i>	XCIII
XCII	<i>Puis me trop sol en amor, a mi sembla</i>	XCIV
XCIII	<i>Què val delit, puis no és conegut</i>	XCIV
XCIV	<i>Si per null temps creguí ser amador⁵</i>	XCVII
XCIV	<i>La gran dolor que llengua no pot dir</i>	XCVI
XCVI	<i>Lla só atés d'on só volgut fugir</i>	CX
XCVII	<i>Què m'ha calgut contemplar en amor</i>	LXXI
XCVIII	<i>¿On és lo lloc on ma pensa repose?</i>	LXXVI
XCIX	<i>Aquesta és perdurable dolor</i>	XCIX
C	<i>Qual serà aquell que fora si mateix</i>	CII
CI	<i>Puix me penit, senyal és cert que baste</i>	CXV

⁵ Vegeu *infra* 26, nota 40.

Seqüència proposada	Ordenació de Pàgès (Bohigas, Ferraté i Archer)
CII <i>Maleit lo jorn que-m fou donada vida</i>	CXIX
CIII <i>No cal dubtar que sens ulls pot hom veure</i>	CXVIII
CIV <i>Cert és de mi que no me'n cal fer compte</i>	CXVI
CV <i>Entre amor só portat e fortuna</i>	C
CVI <i>Lo cinquéu peu del moltó ab gran cura</i>	CXVII
CVII <i>Si en algun temps me clamí sens raó</i>	CXX
CVIIIa <i>Tots los delits del cos he ja perduts</i>	CXXIIa
CVIIIb <i>Mon bon senyor, puix que parlar en prosa</i>	CXXIIb
CIX <i>Molt me par bo que pens de l'altre món</i>	CXXI
CX <i>Mentre d'amor sentí sa passió</i>	CXXIII
CXI <i>Lo tot és poc ço per què treballam</i>	CVI
CXII <i>La vida és breu e l'art se mostra llonga</i>	CXIII
CXIII <i>No-m clam d'algué que en mon mal haja colpa</i>	CVIII
CXIV <i>Qui de per si ne per Déu virtuts usa</i>	CIV
CXV <i>Retinga'm Déu en mon trist pensament</i>	CXIV
CXVI <i>Puis que sens tu, algú a tu no basta</i>	CV
CXVII <i>Oh quant és foll qui tem lo forçat cas</i>	CVII
CXVIII <i>Cobrir no puc la dolor qui-m turmenta</i>	CXII
CXIX <i>Adéu-siau, vós, mon delit,</i>	CXXVII
CXX <i>A mi acorda un dictat</i>	CXXVIII

El primer objectiu d'Ausiàs March és esdevenir un filòsof de l'amor, per a la qual cosa adopta la terminologia escolàstica d'arrel aristotèlica i s'imposa com a objectiu elaborar una ètica de l'amor. L'evolució poemàtica va unida a la personal evolució i maduresa intel·lectual en temes morals. És el tractament de les passions, de les virtuts, dels vicis, de l'hàbit, de la voluntat, el que ens permet diferenciar el grup de poemes amb el senyal *Plena de seny* de la resta. No proposem una lectura tancada per cicles, puix considerem que els poemes del cicle *Llir entre cards* es completen amb d'altres que duen els senyals *foll amor* o *amor, amor*, i d'altres sense senyal. Tanmateix el tractament menys laboriós, més senzill i elemental, sí que ens du a considerar els dinou pomes de *Plena de seny* com un grup tot plegat,⁶ on el poeta fa els primers tempteigs de temes que *a posteriori* seran desenvolupats de forma vigorosa i profunda conforme ha evolucionat i aprofundit el seu coneixement en temes psicològics i morals; de fet, segons avancem les implicacions morals del corpus marquià es van fent més explícites.

Als poemes amb el senyal *Plena de seny*, el poeta presenta la seua peregrinació cap a l'amor que temps després es convertirà en una fugida d'ell i de totes les penes espirituals i psicològiques que comporta. És un cicle que no es caracteritza per les tensions virulentes ni per les paradoxes de poemes posteriors, sinó per una modulació que podríem dir-ne uniforme; el dolor i sofriments hi són pre-

⁶ Això sí, els completem amb els poemes VIII, adreçat a la Mare Déu, i CI amb el senyal *Bella ab bon seny*.

sents però no amb la força autodestructiva posterior, i el desenrotllament psicològic de les passions es redueix a meres referències. En aquest cicle som més aviat al davant d'un posicionament eclèctic per part del poeta: partir d'una tradició que permeta connectar amb el lector, puix com diu Espadaler (1998: 46): «qui volgués fer una lírica diferent corria el risc de no ésser reconegut com a líric. I que per tant, en un grau o altre, havia de presentar-se en societat recurrent a un nombre suficient d'elements tradicionals per tal d'atenuar aquest risc i evitar que la seva feina fos tinguda per extravagant»; i alhora superar aqueixa tradició amb una nova manera d'estimar que du implícita tota una psicologia passional, una nova manera de sofriment amorós i, sobretot, fer de l'amor el seu bé i el seu fi.

Partim d'una lectura eticomoral de l'amor, perquè Ausiàs pretén esdevenir a través del jo líric la veu moral de l'amor, i per dur a terme aquest propòsit ha d'emprar terminologia moral com *virtut, bé, fi, benaurança, elecció, voluntat o raó* entre d'altres. Tot home necessita orientar la seua vida cap a un fi per aconseguir la seua perfecció, i aquest és el seu bé. El poeta gaudienc fa de l'amor i la dona el seu fi i bé. Per tant, el punt de partida ha de ser fixar el seu bé, puix aquest serà la meta o fi cap al qual dirigisca tots els seus esforços. Així, doncs, el cant IV és el punt de partida per a la construcció psicològica del procés amorós encetat a *Plena de seny*, on el jo líric fixa el seu bé en l'amor, una aspiració que serà virtuosa amb una condició: que siga guiada per la raó. Partint d'una tradició per a l'elaboració formal, puix el debat entre cos i enteniment no és nou, el poeta transcendeix la imitació i s'encimbellà en el tractament de l'amor com mai s'havia fet: el seu amor és presentat com un acte intel·lectiu i volitiu.⁷ I encara va més lluny, pretén fer de l'amor la seua vida. Si els estudiosos del corpus marquià troben a faltar un poema introductori que encapçale el poemari, ací el tenim. És clar que no serveix per donar sentit a tot el corpus, puix ja hem assenyalat que distingim dues fases —amorosa i espiritual—, però sí per iniciar la primera fase: l'ètica de l'amor. Aquest poema és la peça angular en la construcció psicològica de l'amor com a acte intel·lectiu i volitiu.

El cant V, constitueix una reafirmació i perllongació de l'elecció racional, la qual obeeix a la pròpia experiència i al coneixement adquirit, així com el desig que impulsa el seu amor: un desig racional que el durà a un amor espiritual, però que també el pot dur a la follia, a diferència dels poetes amants anteriors, per l'esforç psíquic. Aquest sofriment psicològic es tindrà per ben recompensat si la dama el sap valorar. De fet, aquest poema inicia la idea platònica que el sofriment és el pas previ per a la consecució del delit en el bé desitjat, en aquest cas l'amor, que és reiterat als poemes següents.

Al cant VII marca la distància del seu amor en el temps modern, reprovant la seua pròpia època, puix el seu pur amor és més propi del passat que no del present; hi podríem resumir el pensament del jo líric en les següents paraules: «estic viu ara, tanmateix, haguera preferit nàixer en una altra època», si bé aquesta afirmació li l'hem manllevada a Petrarca (*VS*, I, 8). Es tracta d'una ca-

⁷ La voluntat de l'agent poètic actua conforme al coneixement discursiu de la raó; a més, aquest procés de l'amor és completat amb dos actes més: deliberació i elecció.

sualitat? Pensem que no. El jo líric es lliura totalment al seu amor per la dama que continua impassible davant dels seus sentiments. Som al davant del procés de formació de l'acte humà de l'amor amb un acte més: la intenció, com la tendència a l'amor pur que és possible abastar.⁸

Per tancar aquest procés de construcció psicològica de l'amor com a acte intel·lectiu i volitiu tenim el cant X, on desapareix un dels poders de l'ànima: la presència de la memòria pot pertorbar l'amor si li du a la ment les dificultats d'abastar l'amor espiritual. De fet, el jo líric s'hi lliura de grat i voluntàriament a aquesta pèrdua, alhora que el seu amor extrem li impedeix fer ús de la paraula i, per tant, declarar el seu amor com manifesta a la tornada, anunciant els seus efectes: grans sentiments i ignorància. Ara bé, l'agent poètic ha de passar de l'aprehensió ideal de l'amor a proposar-lo d'una manera pràctica puix un amor com el seu necessita d'una dona excepcional, i és al cant XXXIII on declara totes les circumstàncies i particularitats que caracteritzen el seu amor i per les quals estima aqueixa dama que ha anomenat *Plena de seny* i que alhora justifica aqueix nom: el seu amor es nodreix de l'enteniment de la dama, motiu pel qual no la vol deshonestar perquè el que estima és el seu seny i la seua castedat. El jo líric es reafirma en el seu amor espiritual per aquesta dona excepcional produint-se, ara sí, la inherència de l'amant en l'amada a través de la concurrència del coneixement i de l'apetit racional cap a la dona en l'amor espiritual. Solament sol·licita de la dama la seua voluntat perquè es done la mútua inherència dels dos amants i l'estat de benaurança o felicitat.

Aquesta ordenació que estem presentant es veu corroborada pel tractament d'un dels efectes de l'amor: el dolor i la tristesa, passions que també són presents en l'itinerari del cicle *Plena de seny*. Com es tracta de poemes on el poeta inicia la construcció de l'esquelet del que ha de ser el tractament d'aquestes passions al llarg del seu poemari, i com ha d'esdevenir a través de la veu lírica un amant adolorit, immers en un estat de tristor com cap altre que supere tots els amants anteriors, el grup de poemes d'aquest cicle no són més que la preparació i la introducció de la seua particular història: virulenta, decepcionant i tènica. En aquest cicle s'hi fan dos tractaments del dolor: el primer és el que ja hem anunciat al cant V on s'evidencia l'equivalència entre amor i dolor, puix si el jo líric vol fer de l'amor la seua vida, on situa el seu fi i, per tant, es configura com la seua raó d'ésser i d'existir, no aconseguir l'excel·lència en l'amor serà fracassar i el desésser. D'ací que al poema V identifique amor amb dolor per l'esforç que provoca abastar l'amor virtuós; al VII, aqueix dolor és especificat en tant que es basa en la subjecció del seny a la voluntat i, finalment, el XXXIII és un poema de transició entre la identificació de l'amor virtuós amb el dolor i el pas al segon tractament: la passió del dolor viscuda com una realitat interna i psicològica, en tant que el seu amor deriva d'un amor pur viu adolorit per desitjar ser amat.

⁸ Aquestes tres poesies evidencien la recerca d'un fi, el *ver amor*, i un seguit d'intencions i objectius que caracteritzen la seua obra amorosa. El jo líric s'ordena al seu fi com el seu bé, perquè la seua perfecció és el seu bé i ell basa el seu bé perfecte en l'amor i la dona com a destinatària d'aquest. A més a més, en aquests primers poemes s'observa un desig per superar la tradició anterior i elaborar una identitat literària nova i superior.

Ben prompte el seu amor del tot espiritual que du implícit un gran desgast psicològic produeix el seu efecte orgànic o fisiològic: la malaltia amorosa, que trobem reflectida als cants II i III, perquè l'agent poètic no obté cap resposta per part de la dama. Al primer, el jo líric es mostra afeblit per la força dels seus sentiments purs, fet que alhora li impedeix revelar-los directament,⁹ i solament hi ha una medicina: el socors de la dama. Al III novament palesa l'afebliment del cos, però amb un nou matís: hi ha un llenguatge que és el dels gestos, i si la dama realment l'estima i vol fer-se partícip d'aqueix amor honest sabrà desxifrar els símptomes de la malaltia amorosa; d'ací la por inicial del jo líric qui comença a pensar en el refús de la dama. El més important d'aquest poema, pel que significa en l'evolució poètica que s'inicia, és que apareixen enumerades per primera vegada les passions que hi tenen connexió amb l'amor. Passions que seran psicològicament desenvolupades en profunditat i amb tots els matisos possibles a partir del següent cicle. L'amor implica esperança, la qual al seu torn nodreix l'amor, puix augmenta la vigoria del desig, el qual fa estimar més l'amor esperat i augmentar el delit en la seua consecució. Tanmateix aquesta estreta relació entre amor, esperança, desig i delit es contraria amb el temor pel rebuig de la dama.¹⁰ Por que deriva en la malaltia amorosa, d'ací que novament demane la mercé d'aquesta. A aquests dos poemes segueix el cant XV, on se'ns manifesta que no és gens probable el socors de la dama i on el poeta aborda un altre efecte psíquic de l'amor: el zel, és a dir, el fervor i intensitat del seu amor que contrasta amb la fredor dels sentiments de la dama, la qual té un cor tan dur que es mostra impassible. Per aquest motiu, el més petit senyal d'aprovació serà considerat un gran bé; tanmateix el jo líric continua dubtant de la resposta favorable d'aquesta: és tan improbable que si algun dia arriba a estimar-lo seria motiu de gran festa. Tot seguit hi situem el cant CI amb el senyal *Bella ab bon seny*,¹¹ on lamenta la seua desventura en l'amor i on contrasta la fredor de la dama amb l'ardor de l'amant, al qual li plau el desamor d'aquesta perquè esperona el seu amor; un poema que explica la total submissió que l'uneix a la dama de la qual es va enamorar pel gest i la mirada i que el té captiu per les seues virtuts morals.¹²

El temor pel desamor o rebuig de la dama anunciat al cant III, deriva en els poemes XVI, XXI, XVII i XXII en un estat de pertorbació psicològica que gira al voltant de les passions de l'esperança, el desig, la desesperança i el dolor, ja que d'una banda el jo líric continua immers en l'amor, però d'altra banda l'esperança no alimenta aqueix amor, sinó que es debilita i esdevé vana, i el jo líric n'és ben conscient que pot ser el principi de la fi del seu amor. El procés que va

⁹ Recordem que al cant X havia perdut la capacitat de parlar, fet que explica aquesta situació al cant II.

¹⁰ Per a més informació vegeu «Desig i esperança versus temor i desesperança», i, especialment, el tema de l'esperança vana a *Plena de seny* dins Gironés (2004a: 248-253).

¹¹ Ferraté el considera d'atribució dubtosa. Altrament, Archer considera que «es tracta d'una obra primerenca (en el ms. G, és el sisè poema de la recopilació després dels I a III i VI a X)» (1997: 439).

¹² Tant als cant XV com CI el poeta fa referència a l'escut dels cavallers: si al primer s'hi fa referència a les diveses que duïen els enamorats als escuts, al segon la mirada de la dama ha desfet l'escut de protecció vers l'amor.

de la probabilitat a la certesa en la ingratitude de la dama ens determina l'ordenació que presentem. Al cant XVI confessa haver trobat en la dama una dona perfecta, però tanmateix la seua esperança d'un amor correspost es dissipa, puix l'envaeix el temor que el seu amor no siga possible: «creent de cert que no's dolrà de me», (v. 16); el dolor que se'n deriva provoca per primera vegada que el jo líric se sumesca en un estat de tristesa, el qual al seu torn genera un dolor més intens i profund, però com que l'esperança és la darrera cosa que es perd, aquesta hi perdura, si bé a males penes amb el dolor. Aqueixa esperança vana es converteix en desesperació al cant XXI sabent que no podrà ser feliç sense ser estimat, insisteix en la duresa de cor de l'amada «que en mi pensar no crec jamés atur» (v. 40), essent la primera vegada que anuncia que el seu amor no perdurarà davant d'aquesta situació (v. 37). Al cant XVII, el subjecte poètic viu immers en la passió del dolor i sofreix tots els mals d'amor puix ja sap amb seguretat que mai gaudirà de l'amor de la dama: «per null temps seré per vós amat» (v.14), i és el propi dolor amorós qui li impedeix declarar-li'l. Al cant XXII caracteritza la particularitat del seu amor: el desig d'amor per aqueixa dona tan singular sense l'esperança de ser correspost («desamor vos enfosqueix la vista», v. 22). L'agent poètic reconeix haver comés un pecat: lliurar-se en cos i ànima a l'amor. Aquest impàs de vida i dolor extrem arriba al seu moment culminant amb el cant XXVII, on el *sobresdolor* emocional el priva de totes les potències de l'ànima: imaginació, raó i voluntat. La passió del dolor continua amb tota la seua intensitat al poema XXVIII, la qual l'aboca inexorablement a la mort havent-hi solament un remei: no ja el favor de la dama sinó la seua misericòrdia. Arribats a aquest punt, solament hi ha lloc per a la compassió i la pietat, i és així com cobra sentit el poema XXV, una demanda on hi fa referència als sofriments i dolors viscuts (vv. 25-30), fet que enllaça amb allò descrit als poemes anteriors, i on sol·licita que la dama retorne al temps en què no li desplaïa l'amor del poeta, reafirmant que el seu amor és infinit.

Abocat a la mort per la ingratitude i falta de misericòrdia de la dama, al cant LI el jo líric es presenta com el condemnat a mort al qual hom li ha concedit la darrera audiència per ser perdonat, i la dama és el jutge que ha d'emetre la sentència: acceptar el seu amor pur o condemnar-lo a mort. Tanmateix, el subjecte poètic s'aïra contra el llinatge femení per menysprear els *fins amants* com ell en la seua dignitat: l'agent poètic s'hi troba menyspreat i d'ací la seua ira; essent la tristesa la causa dispositiva, el camí ha estat preparat pels poemes XVI, XVII i XXII. Veient, doncs, la incapacitat de la dama, al condemnat-amant solament li resta l'orgull de no demanar més mercé, sinó tot el contrari, que no li allargue més els dies perquè mentre visca no podrà deixar d'estimar-la ni de sofrir alhora. El breu blasme del llinatge femení dóna pas al discurs moral del cant VI, assossegat i seré: l'amor virtuós és una impossibilitat i el motiu no és altre que la incapacitat de la dona, la qual per la seua predisposició a la carnalitat no és capaç de percebre el fin secret de l'amor ni de correspondre l'amor honest. Si el jo líric fa de l'amor virtuós i la dona el seu fi i bé, en fallar la capacitat de la dona l'amor ja no és el camí per a una vida moralment virtuosa. La joventut i la falta d'experiència han fet que no deliberara correctament; tanmateix s'ha convertit en un amant excepcional que ja no lliura la seua voluntat a *Plena de seny*, sinó sols a l'amor (v. 52). Dolgut i fracassat reconeix irònicament haver pecat contra l'amor

per haver-lo malentés puix s'ha mantigut constant i ha controlat el desig carnal; al jo líric, doncs, sols li resta demanar al cant VIII que la Verge Maria l'allunye de l'error que comet en continuar estimant les dones, puix no pot ser benaurat sense la correspondència d'aquestes, les quals són febles per naturalesa. Ara bé, si la trobara l'adoraria com un Déu, fet que sembla anunciar l'adoració que experimentarà per *Llir entre cards*.

Per acabar, i tancant el cicle de *Plena de seny*, tenim dos poemes: el LXVIII i l'I. Si a la tornada del cant XXII (vv. 43-44) podem dir que comença a obrir la porta a la relació amb una nova dona que no rebutje la *vera amor* del jo líric, ara, al cant LXVIII, el poeta deixa la porta totalment oberta per continuar estimant, en tant que es defineix com un servidor devot de l'amor que no rep cap guardó, el qual malgrat el seu dolor i desenganys es manté ferm en els seus principis: el seu amor virtuós i honest. Finalment, el cant I és escrit des del present, on reflecteix un dolor experimentat pel record del bé gaudit en el passat. El procés amorós de *Plena de seny* s'ha clos, o com diu el jo líric: «és tot finit» (v. 10).

Al cicle *Llir entre cards* el poeta s'hi dóna una nova oportunitat perquè ha trobat una dona que sabrà entendre i compartir la *vera amor*, continuant fidel al que anunciava al cant LXVIII i perseverant en el seu fi: l'amor honest i virtuós. És clar, s'ha de tractar d'una dona excepcional, única, que justifique el seu retorn a l'amor després de l'experiència anterior. Aquesta justificació la tenim en una trilogia de cants: XXIII, L i XX, dels quals el poema XXIII ha d'iniciar aquesta nova etapa.¹³ És especialment significatiu que el poeta pose nom propi a l'a-

¹³ Els manuals i estudis sempre fan referència a la ruptura del nostre poeta respecte als seus predecessors. Per marcar aquest trencament amb l'estil, amb la llengua dels trobadors i dels poetes antecessors, els estudiosos recorren indefugiblement als dos primers versos del cant XXIII. Hom afirma que amb aquests versos March declara explícitament la seua ruptura tant amb la llengua com amb l'estil dels seus predecessors. Nosaltres considerem que el nostre poeta sí era conscient de la ruptura, que és una separació premeditada, però aquest distanciament, tal com l'entendem no es palesa a través d'aquests versos, sinó a través del conjunt i l'evolució de la seua obra. Aquests versos s'han de circumscriure dins del conjunt del poema, no es poden separar de la cobla a la qual pertanyen (vv. 1-8). A continuació el jo líric descriu l'amada, *Llir entre cards*, amb una llista de qualificatius i comentaris que no tenen res de reals sinó que són el producte de la idealització de la seua estimada, tot dins l'estil dels trobadors i dels poetes anteriors. March és totalment conscient que, com qualsevol enamorat, no pot fugir de la idealització de la persona estimada, tots observem els éssers amats amb uns ulls que no són els dels altres. Però l'agent poètic vol dir-nos que ha trobat la dona perfecta perquè existeix i no per causa del seu amor, si bé és per aquest motiu, i en aquest sentit s'emmarquen els dos primers versos, és a dir, els trobadors idealitzaven les dones per la passió, per l'ardor amorós, per això el subjecte poètic continua dient que se sostrau, que es deslliura del seu voler afectat, de la passió, si bé sabem que quan s'estima algú això és impossible. Però encara va més lluny en la segona part de la cobla, ell coneix la ficció, la falsedat de les dones lloades anteriorment, per això diu que aquells que no han vist dona Teresa no podran creure les seues paraules com no poden creure les dels poetes anteriors. March pretén donar més versemblança amb aquests versos a la descripció de la seua dama, malgrat que caiga en el parany de l'enamorat, per això pensem que aquests versos no es poden considerar com el resum d'aqueixa nova manera d'entendre la poesia, sinó que es refereix a que no vol utilitzar aqueix estil recargolat, aqueixa falsedat amorosa que transmetien els trobadors i els seus predecessors. A més, partint de l'ordenació de les edicions crítiques d'Amadeu Pagès, Pere Bohigas i Joan Ferraté, no creiem que March esperara al cant XXIII per manifestar aquesta ruptura. March se separa a poc a poc de la preceptiva

mada, per primera i única vegada: Teresa és la dama de March com la Corina d'Ovidi, la Beatriu de Dant o la Laura de Petrarca. Tanmateix, el poeta gandienc no necessita una dama amb nom propi, perquè a diferència dels anteriors no som al davant d'un amor líric, sinó d'una psicologia de l'amor que constitueix també una creació excel·lent de la imaginació. Què té aquesta dona? *Dona Teresa* és perfecta, no hi ha dona que se li pugui comparar, és la millor entre totes: «bell cos e honest», el seu «seny fa ço que altre no basta» i per això «sap regir la molta subtileja», posseïdora d'un gran coneixement i d'una bellesa que a «l'hom devot enega». Tocada directament per la mà de Déu la seua perfecció és suprema (vv. 25-28). És la reina de les reines i mereixedora de dur corona, motiu pel qual el poeta lamenta no poder-li'n fer una d'invisible, perquè quan s'ha obrat el miracle de la perfecció no s'hi ha de posar una corona visible —és clar, a la vista està. Seria, per tant, imperdonable no estimar ni adorar una dona com aquesta.¹⁴ Aquest poema es completa amb el cant L, on el jo líric continua prodigant l'excel·lència tant física com espiritual d'aquesta dona i manifesta la naturalesa del seu amor: un amor regit per la raó mitjançant l'impuls espiritual de la recta voluntat. El jo líric ha trobat en aquesta dona l'estabilitat dels seus sen-

provençal. Ens trobem davant dels primers poemes i l'evolució tant personal com poètica encara havia de ser molt llarga. Si observem l'estructura del poema, el qual consta de cinc estrofes de vuit versos i tornada de quatre, ens adonem que és l'estructura canònica de la preceptiva trobadoresca, abandonada posteriorment. Una altra prova d'aquesta interpretació és la que trobem al cant V: «Lleixant a part aquell sentiment vil/que en jorn present los enamorats ciny», (vv. 3-4); és a dir, el jo líric es distancia, es desmarca d'aqueixos sentiments, d'aqueixa manera d'estimar de baixa condició, d'aqueixos enamorats menyspreables pels seus baixos sentiments. Però, a més a més, a la tercera cobla, en aquesta mateixa línia de proclamar l'abisme que el separa de la resta dels amadors (vv. 17-20). El nostre poeta, referint-se als trobadors i a les preceptives, ha fullejat aqueixos escrits que parlen d'un amor fictici, motiu pel qual no perdura. Mentre que aquestos sols es queden amb el fum, amb allò superficial, allò que arriba al primer cop d'ull, March, a través de la veu lírica, es cremarà, i mai més ben dit utilitzant la seua metàfora, en el foc de l'amor. Per tant, aquesta semblança no ens sembla casual, sinó tot el contrari, el nostre poeta, que com els poetes precedents i els trobadors canta l'amor, ens parla de les seues estimades i dels seus sentiments amorosos més profunds i vol manifestar clarament la diferència, la falsedat entre el que deien els altres amadors i la veritat de les seues paraules. La veu lírica ausiasmarquià viu l'amor, el pateix, el sofreix però en un terreny real, no en la ficció literària del poema, ell trasllada al poema l'essència de les seues experiències més íntimes. Fins i tot, podríem parlar de lluita per tal de demostrar que ell no escriu per escriure caient, per tant, en la falsedat dels fets, ja que aquesta metàfora del foc amorós no és la primera vegada que hi apareix, puix al poema III, ens diu: «e port al cor sens fum continu foc» (v.5); novament ens apareix la idea del deslliurament del fum, de la superficialitat, irrealitat i falsedat de l'amor. En aquesta mateixa línia s'inscriuen uns versos del cant XV: «Per mal de mi, rompsos costums amor/e fa mentir los qui d'ell han escrit, (vv. 13-14). L'amor amb ell arriba a tal estadi que fa que tots aquells que abans havien escrit sobre aquest, és a dir, els trobadors, queden com uns mentiders. El nostre poeta sí que practica un amor real, conscient, que pateix en el seu cos i el seu enteniment, per aquest motiu sofreix, però no de paraula sinó de fets. Per tant, aqueix amor falsament descrit anteriorment ha desaparegut amb March. Però el poeta gandienc encara no ho ha dit tot i, a la tornada, hi torna a incidir: no únicament manifesta que no l'han sentit sinó que defugen el veritable amor (vv. 49-52). Respecte al fet d'escriure sobre l'amor, novament es referirà al poema LXXXVII, afirmant que els trobadors solament han escrit sobre el carnal, sobre la passió del cos. Únicament han practicat l'amor *sensual*, mai del *racional* (vv. 41-44).

¹⁴ Fet que enllaça amb el vers 40 del poema VIII.

timents purs, ella és el seu *sobiran bé* i amb ella aconseguix l'estat de gràcia terrenal, com proclama al cant XX, perquè abasta la beatitud: ella és l'objecte de la seua suprema felicitat. Açò explica que al poema XLVIII declare que amb aquesta dama l'amor el compensa del sofriment anterior causat per estimar una dona vil, incidint novament en la bellesa de *Llir entre cards*,¹⁵ la qual pot esdevenir la musa dels seus versos:¹⁶ no li demana correspondència sinó únicament que li permeta estimar-la. Feta la carta de presentació de la dama s'ha de fer allò propi amb l'amant, i és a través del cant XVIII on es presenta com un *messies* de l'amor, un elegit a qui aqueix ha revelat els seus secrets i d'ací el seu èxtasi contemplatiu.¹⁷ Novament —com ja havia fet a l'anterior cicle— dóna inici a l'elaboració de la seua particular ètica de l'amor, fixant el seu bé i perfecció en l'amor virtuós a través de la suprema contemplació espiritual, allunyat totalment del desig sensible, perquè el seu bé suprem és l'amor perdurable que li reportarà com a premi la felicitat. El seu fi és el *ver amor*, ja ho deia a l'anterior cicle, ara al cant LVI es reafirma però amb una diferència fonamental: ha trobat la dona apropiada, el seu *alter ego*; és tan feliç que tem que aquesta felicitat s'acabe.¹⁸

Tanmateix, l'agent poètic viu en la calma que precedeix la tempesta perquè ha començat a desenvolupar-se un desig que és tot ell sofriment, destinat a no ser correspost mai, que separa l'amant de la resta de persones, allunyant-lo fins i tot d'ell mateix i que pot conduir-lo a la mort. A partir d'aquest moment l'amor és presentat, a través dels sentiments del jo líric, com profundament paradògic en la seua naturalesa, efectes i expressió. Si a *Plena de seny* no s'observa cap tensió, sí a partir d'ara, puix tan prompte se celebra com es deplora la unió amb l'amor, enyorant en un moment passió i pau al següent. Són contradiccions simptomàtiques de l'instable estat de l'enamorat i alhora assenyalen com d'esquiú, quasi absent, se'ns presenta l'amant. No existirà una força narrativa ni tampoc una veu poètica que unifique, contràriament ens trobem al davant de modulacions multiformes que reflecteixen les diferents facetes d'una experiència imaginativa orientada a l'elaboració de la seua personal ètica de l'amor. Des d'aquest moment, el jo líric, com la seua poesia, es troba en un fluir constant. Així, se'ns presenten les passions amb tota la seua força i destrucció, amb el moviment cap endavant del viatge de la vida en la recerca d'un port tranquil al qual no s'arriba mai. El procés psicològic aflora les passions del temor, la timidesa, la desesperança, la ira i el dolor en totes les seues possibles ramificacions. Les passions s'entrellacen i les paraules i els versos d'un poema esdevenen insuficients per mostrar l'anàlisi psicològicomorale. Així és com els poemes es van succeint en un fluir de nous aspectes.

¹⁵ Relacionat amb el cant XXIII diu que Déu l'ha feta bella per servir l'amor (vv. 33-36).

¹⁶ Com aquelles tantes que han servit d'inspiració. Ni més ni menys que com les d'Ovidi, Dant, Petrarca i tants d'altres.

¹⁷ Aqueix efecte psíquic de l'amor hi té una continuïtat en el seu tractament als poemes que segueixen —LVI, XLV, LXXIII— amb els quals es crea un eix temàtic.

¹⁸ Als versos 25-28 afirma que amb aquesta dona ha trobat la llum, puix un dolorós amor anterior, en clara referència a l'anterior per *Plena de seny*, li havia enfosquit el cor. De fet es tracta d'un poema que enllaça amb els dos darrers de la nostra ordenació —especialment el LXVIII: després del dolor experimentat ha obert la porta i ha vist la llum.

La passió del temor amb els seus diversos efectes psicològics hi fa acte de presència als poemes inicials d'aquest nou cicle en una de les seues espècies: la timidesa, perquè aquesta és una disposició que es manifesta per la inseguretat en la nova situació. Ara bé, al cant XLIX aquesta es manifesta de forma estranya perquè no únicament no declara els seus sentiments, sinó que el seu comportament dóna a entendre que avorreix la dama. Per primera vegada es refereix breument al plaer que produeix l'amor barrejat alhora amb un dolor nou que té el seu origen en la por i la timidesa. Aqueix conflicte passional genera l'aparició d'una altra passió: la ira; d'aquesta manera al cant XIX s'hi barregen desig, desesperació, por i timidesa amb la ira del jo poètic vers ell mateix per no donar a conèixer a la dama la puresa dels seus sentiments, provocant el menyspreu involuntari d'aquesta.¹⁹ El poema XXXV suposa un pas endavant en l'evolució d'aqueix estat anímic i psicològic en tant que es veu fracassar en l'amor per desitjar una dona que veu inassolible, motiu pel qual no gosa declarar-se; aqueixa desesperació i dolor el duen a una de les espècies de la ira, la còlera, i a desitjar-se la mort. Enllaçant amb aquest desig emergeix el cant IX, on sols la mort pot esdevenir l'única prova del seu amor davant la dama; sols li resta el viure dolorós perquè el caràcter extrem del seu amor a qui s'ha lliurat en cos i ànima continua essent la causa del mutisme. Aquest fet provoca alhora un sentiment de desesperació, perquè com declara al poema XXXVII tem no abastar la felicitat mentre no es declare ja que la dama, per qui sent adoració, desconeix el seu amor i se li fa necessari el seu reconeixement i correspondència per ser feliç. Ha entrat en un cercle viciós: la por al rebuig deriva en la timidesa que impedeix declarar els seus sentiments, fet que provoca desesperació per la por a no abastar la felicitat, per a la qual necessita de l'amor de l'estimada, tanmateix no es declara per la por..., i el cercle torna a començar. El seu amor per la dama, sols li remunera un dolorós plaer. Al cant XII el sofriment del jo líric deriva del fet de no tenir la valentia necessària per declarar-se; finalment decideix comunicar-li-ho mitjançant el gest, però ara el destinatari és genèric, un públic format per dones el qual es defineix com un cercle d'atenció que sabrà esbrinar quina d'elles és la causa de la seua mirada ardent.²⁰

Que l'amor s'identifiqui amb el dolor ja ho ha dit el poeta al cicle *Plena de seny*, ara en aquest cicle la veu lírica ausiasmarquià es caracteritza per ser la de l'amant més adolorit que hi ha al món.²¹ Als poemes de *Llir entre cards* el dolor és una passió que conviu amb l'amor: si hi ha amor, hi ha dolor. És clar, doncs, que aquesta passió evolucionarà amb el procés psicologicomoral del sentiment amorós en la seua vertebració amb les passions suara esmentades. Que en aquesta primera fase d'amor pur i espiritual, el dolor i la tristesa siguin causa de plaer no té res d'estrany: la timidesa i mutisme, la desesperació i la ira provoquen

¹⁹ En aquest poema es repeteix la idea apareguda a *Plena de seny* de que la dama pot veure l'amor que li professa el jo líric mitjançant els gestos.

²⁰ Un cercle d'atenció que ens recorda aquelles «certes dones» del capítol XVIII de la *Vita nuova* de Dant (1987: 143), que s'havien adonat pel seu aspecte del secret del seu cor. La gran diferència és que el jo líric marquià no hi té cap relació amb el públic, no hi ha cap interlocutor extern.

²¹ Al poema LXXII ja manifestava que el dolor de l'amor provoca delit al veritable amant.

dolor —com palesa el cant XIX—, però resulten delitoses pel seu convenciment que amb l'amor espiritual aconseguirà la voluntat de l'estimada. Com que el preu que ha de pagar per l'amor virtuós és el dolor, aqueixa vida adolorida i delitosa alhora du el poeta al cant XXXVI a elaborar una declaració d'intencions sobre la vida amb dolor: sols li resta el plaer del sofriment puix significa estar totalment enamorat amb un desig virtuós. Finalment, en aqueix procés *in crescendo* —iniciat al XXXVII—, la tristesa esdevé la seua manera de viure al cant XXXIX experimentant un plaer extrem en un camí amorós que més bé sembla un *via crucis*; l'únic que demana és que la dama conega el seu amor. El jo líric ha fet de l'amor i dolor extrems la seua insígnia i, com manifesta al cant LXIX, així és ja reconeguda la seua excepcionalitat tret de la dama, la qual té una idea d'ell totalment contrària perquè no li ha manifestat els seus sentiments per la timidesa que li provoca el seu amor extrem, realitzant una detallada exposició dels efectes psicològics i físics així com del seu comportament davant la dama causat per la timidesa, d'aquesta manera la conclusió a què arriba és que mentre no es declare el seu amor i dolor extrems són inútils. Malgrat el delit que el jo líric experimenta amb el dolor de l'amor ha de buscar remei per mitigar el sofriment, puix si la causa del delit desapareix sols li restarà el dolor. L'estat d'inseguretat emocional que caracteritza l'enamorat és expressat al cant LII, un diàleg entre el poeta i el seu cor que expressa la vacil·lació del jo líric per manifestar el seu amor: el cor que pateix la passió del temor impedeix que l'agent poètic es declare, evidenciant tots dos els motius que els duen a mantenir el seu posicionament.²² El cant XLIII té com a tema exclusiu la timidesa i tots els seus efectes físics i psicològics, i d'ací el senyal de la tornada: l'amor és foll perquè els seus efectes impedeixen el fi que l'amant persegueix, estimar i ser estimat. La por és superior a l'esperança i el sofriment és constant per la indecisió. En aquesta fase del procés amorós, el dolor deriva, doncs, de la seua timidesa —com manifesta al cant LXIX— i la solució és declarar-se com indica al cant XXXIV, tanmateix malgrat la puresa dels seus sentiments i la voluntat de manifestar-li's no li ho fa saber perquè és el propi amor qui li ho impedeix, i d'ací la seua súplica a aquest.²³ Aquesta etapa del procés amorós es tanca amb el poema XXIX, una esparsa que expressa la timidesa del jo líric i el propòsit ferm per superar el temor i el remei de no tornar davant la dama fins que supere aqueixa por que el priva d'abastar la felicitat. Aquest ordre no és casual, perquè d'una banda connecta amb tot allò exposat als poemes anteriors i d'altra, seguint la interpretació d'Archer, l'apropa a les inclinacions que sorgeixen en els cants que tot seguit proposem en la nostra ordenació.²⁴

²² Aquest cant enllaçaria amb la sisena cobla del cant LXIX, manifestant el debat intern entre el seu cor i la llengua puix aquesta esdevé ineficaç perquè el poeta manifeste els seus sentiments per la por del cor. I és que la inseguretat, la «por vana», fa que la raó no domine els membres del cos.

²³ Si al cant LXIX s'entaulava un debat entre el cor i la llengua per analitzar quin dels dos n'era el culpable de no manifestar els sentiments, ara al XXXIV insisteix que, malgrat la seua voluntat, la llengua no hi respon.

²⁴ Archer no únicament veu l'allunyament de l'amant tímid fins que trobe el «coratge per dirigir-li la paraula» a la dama, sinó que hi assenyala unes connotacions de caire sexual: «la imatge del brau lluitador (*lo tau*) comporta, però, dessora del ritualisme del festeig cortés, un altre nivell de sentit. La ferocitat venjativa de l'animal que tornarà per destruir l'altre i tot el conjunt d'asso-

L'amor i totes les passions que se'n deriven —esperança, dolor, desesperació, temor, ira o odi—, evolucionen en un procés d'enorme complexitat psicològica a mesura que també evoluciona l'agent poètic, és a dir, en funció del que és més important al cicle de *Llir entre cards*: l'evolució de la naturalesa de l'acte voluntari de l'amor, a mesura que es va produint l'orientació de les relacions de la seua voluntat amb les funcions implícites en l'acte voluntari, la raó i les inclinacions sensuais. L'amor per *Llir entre cards* té el seu origen en la cooperació íntima d'enteniment i voluntat, és a dir, és plenament intel·lectual, al marge de tota inclinació sensual: l'agent poètic coneix per l'enteniment l'amada i, una vegada coneguda la seua bondat, per la voluntat l'estima. L'amor pur i espiritual el demostra amb la subjecció de la voluntat, la raó domina el desig sensible, és a dir, aqueix amor virtuós que professa és el resultat d'un acte intel·lectiu i volitiu. Tanmateix la voluntat no és la raó i l'agent poètic és una unitat única on la seua naturalesa és la que viu, sent i es mou; aqueixa animalitat racional no pot suprimir l'apetit sensual, d'ací que aquest més tard o més d'hora emergeixa. Al cant XXXIV som al davant d'uns sentiments del tot purs, tanmateix al final del poema el to canvia i hi observem un indicatiu de deserció de la voluntat després d'haver dit que el desig sensual és inherent a l'ésser (vv. 19-24). L'esforç per vèncer la timidesa i el dolor, provoca que descure tota la seua atenció i aquesta exagere els seus avantatges, inclinant-se per l'apetit cobejós com mostra el cant XXIV; ara la desesperació del jo líric deriva d'aquest desig al qual vol posar fi. El conflicte interior entre la inclinació sensual i la inclinació racional o espiritual esclata al cant LXXIV, puix la seua voluntat s'inclina pel desig carnal malgrat que la raó li dicta tot el contrari, és l'apetit sensible qui mou la voluntat d'ací que el jo líric no faça el bé que vol, sinó allò mal que la raó desaprova referint-se a que la voluntat és moguda per la concupiscència. Ara, al cant LIII, una ira ben diferent de la provocada per la timidesa hi fa acte de presència, és la ira vers ell mateix però pels seus desitjos carnals que no pot evitar. Una ira que li impedeix l'ús de la raó amb una fluctuació de sentiments que provoca que en un moment s'aïre pel desig espiritual i a l'altre pel desig carnal. Únicament el seu desig de viure en l'amor virtuós el pot dur a l'assimilació de les tendències racional i sensible. L'agent poètic no ha oblidat que ha trobat una dona excepcional, una dona a la qual deífica, una dona per la qual ha lliurat la seua ànima —raó, seny, voluntat i lliure albir— a l'amor. I és la seua voluntat de viure en l'amor i la troballa d'aquesta dona, que tot plegat el durà a abastar el seu particular bé i suprema felicitat, el que el du al cant LX a harmonitzar les tendències superior i inferior i a intentar-ho de nou.

Ausiàs March, a través de la veu lírica, lluita i ofega els desitjos sensuais perquè aspira a la pròpia felicitat amb la consecució de l'amor virtuós. La virtut de l'amor s'abasta amb la pràctica i, per tant, hi entrem en el terreny de la moralitat. El poeta s'erigeix en moralista i al cant XXXII parla dels principis interns que influeixen en l'acció humana i l'orienten a determinats fins morals, els quals es redueixen a virtuts i vicis, fonts interiors que determinen el jo líric a

ciacions eròtiques que produeix la imatge del brau van creant l'obscura amenaça de la venjança sexual» (1997: 139). Nosaltres no arribem a veure-hi una «venjança sexual», però sí l'anunci de les inclinacions de l'apetit sensual que fins ara ha controlat.

l'acte de l'amor. En aquest poema el nivell de la moralitat objectiva i universal és concretat en la seua experiència subjectiva, en la vergonya pel desig viciós de la carnalitat, d'ací que el dolor amorós siga preferible al dolor que produeix la seua vergonya per aqueixos desitjos experimentats.²⁵ Malgrat la dificultat d'abastar la virtut, el jo líric pretén convertir-se, en aquesta nova oportunitat que s'hi dóna, en un model de conducta virtuosa en l'amor, tot i viure en uns nous temps caracteritzats per la manca de virtut com proclama al cant XXVI, perquè la realització del seu ideal d'amor pur i honest l'allunya del món contemporani.²⁶ Aquest fet el du al cant XLV a realitzar la primera teorització sobre les característiques de l'amor carnal, l'homenívol i l'espiritual, que posa més de relleu per la dissemblança la naturalesa de l'espiritualitat que caracteritza el seu amor. Al cant LXXIII continua insistint —i així ho reconeix (vv. 1-2)—, però se li fa necessari incidir en la naturalesa del seu amor pur i plenament virtuós que té el seu efecte psíquic, l'èxtasi, com ja ve manifestant als tres poemes anteriors. Aquest poema completa el cant XLV en tant que suposa una ampliació de la naturalesa i característiques de l'amor espiritual: el seu caràcter extrem, la inherència espiritual amb l'amada i, sobretot, la virtut com a finalitat.²⁷

En aquest decidit retorn a l'amor honest, el poema LIV recull temes tractats abans dels impulsos sensuals: el lliurament total a l'amor, la inherència en l'amada en la qual es troba tot el seu bé; és tanta la felicitat del jo líric que tem morir per perdre-la. Amb aquest poema el poeta gandienc hi inicia el tractament d'un altre aspecte de la passió del temor que s'estén al llarg de sis poemes més.²⁸ No és tracta d'aquella por que causa la timidesa o vergonya sinó de la por inherent a l'amant; de fet, tem la pròpia por perquè sap que aquesta implica un procés de minva de l'esperança i un augment de la passió contrària, la desesperança, i finalment el desamor, amb tots els efectes físics i psicològics que generen. Tot seguit hi col·loquem el cant XLVI que explica el viatge desesperat cap a la dama que encara no l'ha apreciat, puix malgrat la seua fermesa es debat entre la por i l'esperança perquè és plenament conscient que l'amor és atzarós. Que hi som al davant d'un altre tipus de por ho demostra el cant XLIV, on ja no hi és present la timidesa anterior que li impedia declarar-se; ara té la valentia, ja no hi és suficient que la dama li permeta estimar-la sense esperar la seua correspondència, ara l'agent poètic necessita saber si ella l'estima o no i així li ho demana. Al cant LXII, amb el senyal *foll amor*, el jo líric es troba en un estat que frega la completa felicitat, sols hi ha una cosa que li ho impedeix: la por a que la

²⁵ March parla al v. 37 de «viciosa vergonya» i al v. 44 de «ma gran vergonya», les quals no es refereixen a la timidesa que, des d'un punt de vista moral, no era un vici, sinó necessària; per contra, la vergonya resultant d'un mal acte sí que era censurada per l'acte que representa. A propòsit vegeu la nota 37 d'Archer (1997: 150), qui cita aqueix concepte de vergonya del *Llibre del tresor*.

²⁶ No únicament hi queda fora l'excepcionalitat de l'amant marquès sinó, com dóna a entendre a la tornada, per la seua insuficiència per lloar la dama també la d'aquesta. Es tracta de dos amants excepcionals amb un amor excepcional que els allunya dels seus coetanis. March pretén transcendir als seus contemporanis i a la posteritat un comportament moral i se serveix d'aquest poema per marcar les diferències amb el seu temps.

²⁷ La relació amb el poema XLV la tenim també a la tornada on refereix els tres tipus d'amor que havia explicat al llarg de tot el poema.

²⁸ Es tracta dels cants XLVI, XLIV, LXII, LVIII, LIX i LV que tot seguit comentem.

dama no corresponga el seu amor. El caràcter extrem d'aquest és el que acreix la sospita que aquesta no l'estima. El jo líric s'hi troba immers en un estat de follia amorosa,²⁹ la qual es caracteritza perquè la por o sospita pertorba l'enteniment. El cant LVIII esdevé un debat tràgic entre l'esperança i la desesperació que obeeix al seu amor extrem: si encara li resta un besllum d'esperança perquè sense aquesta moriria, alhora desespera perquè dubta que la dama l'estime.³⁰ Al LIX la por deriva del fet de no ser correspost, fet que desencadena la substitució de l'esperança per la desesperació; finalment al LV l'esperança desapareix puix reconeix el desamor de la dama; al jo líric, trist i adolorit, sols li resta autoodiar-se i proclamar al cant LXXXI l'orgull de la dama que no té cap tipus de compassió.³¹ En aquests poemes s'hi desencadena un procés de minva progressiu de l'esperança i d'augment en proporció inversa de la desesperança, i com a conseqüència el jo líric és envaït per cruents efectes passionals. Ausiàs March continua avançant en l'anàlisi del procés psicològic de l'amor, d'aquesta manera el poemari evoluciona amb el procés sentimental de l'agent poètic, i de la mateixa manera que s'hi produeix una evolució en el tractament de passions com la ira i la por, el dolor també evoluciona cobrant un matís molt diferent.³²

Convençut i segur que la dama és coneixedora del seu amor i del desamor d'aquesta, sols li queda el que temia al cant LIV, que perdut el bé sols li restara el dolor. El cant XXXVIII n'és una bona mostra d'aqueix viure dolorós puix n'és ben cert que la dama coneix els seus sentiments i no el correspon. S'ha produït, doncs, una transformació negativa en el dolor i la tristesa, puix del dolor amorós com a delit ha passat al viure dolorós. La passió del dolor amb tota la seua virulència i les seues manifestacions físiques i psicològiques provocades per la desesperança apareixen reflectides al llarg de tres poemes: LXI, XIII i XI. Al cant LXI no viu en l'amor sinó en el dolor, en el sofriment més absolut, i és que per a ell no amar significa morir i perduda tota esperança sols li resta la mort. Ja no som al davant del plaer que provoca el viure dolorós, sinó del dolor amb tota la seua virulència. Aqueix dolor provoca un debat tràgic sobre la mort: perdut l'amor vol morir i alhora vol viure per no deixar de veure la dama. Si bé l'orgull característic del jo líric el du a afirmar de la incapacitat de la dama d'estimar-lo virtuosament. Així, doncs, si aquesta decidira estimar-lo el dolor continuaria present per la incapacitat de dur a terme tots dos plegats un amor espiritual. Al cant XIII l'existència del jo líric esdevé tràgica i tètrica, puix la vida sols li dóna sofriments i frustració.³³ El dolor deriva en tristesa i en un procés autodestructiu de l'ésser que sols té un destí possible: la mort. Amb el cant XI hi arriba al zènit d'aquest procés dolorós i tètric: hi és en la tristesa més absoluta i se sent morir amb el que provoca major sofriment: una angúnia lenta. Es tracta d'un cant que

²⁹ Motiu pel qual a la tornada empra el senyal de *folla amor* per definir què és.

³⁰ Aquest poema completa el LIV respecte a l'elogi físic i psicològic de la dama en la qual afirma trobar-se tot el seu bé.

³¹ Vegeu a propòsit l'exhaustiu estudi de Zimmermann (1997: 355-364), el qual ens ha servit per a una adequada comprensió i justifica aquesta ordenació.

³² A propòsit d'aquesta evolució i canvi vegeu l'apartat 'El dolor per la pèrdua de l'esperança: el viure dolorós i els efectes de la tristesa', dins Gironés (2004a: 289).

³³ En clara connexió amb el poema LXI insisteix en la idea que desitjaria la mort si no fóra perquè el privaria de continuar gaudint del plaer de veure la dama.

clou aquesta seqüència, encetada al LIV, amb la conseqüència final que sense esperança la seua vida és *finida*, o en paraules del poeta: «si no l'atenc, seré tan malanant/que en aquest món infern hauré trobat» (vv. 11-12), i és un infern el que viu perquè si l'esperança minvava la balança s'inclina vers la mort. Aquest procés anihilador de l'ésser, que el du cap a la mort per pròpia voluntat, dóna pas al poema LVII on examina els motius pels quals es pot preferir la mort a la vida; March desaprova el suïcidi però lloa aquells que moren per abastar, com pretén ell, el triomf de l'esperit sobre el cos, de les virtuts sobre el dolor i la por.³⁴ Finalment, el poema CXI evidencia la dolorosa solitud del jo líric, sense amor i sense forces per amar.

La vida és plena de decepcions, ningú no ho dubta i molt menys tractant-se d'un aspecte com l'amor, com bé manifesta el poeta als cants XIV, XXXI i LXIV. Al primer el jo líric es lamenta de la seua desventura amorosa, malgrat la seua disposició vers l'amor du ja cinc anys en què no gaudeix de plaer sinó de dolor ja que la ventura li ho impedeix. March pensa que el factor *Fortuna* és ineliminable de la vida humana, i més tractant-se de l'amor, com demostra el fet que d'aquesta referència passe a elaborar tot un poema destinat a la Fortuna, el cant XXXI.³⁵ Si el grau de predicibilitat que posseeix la seua capacitat per amar l'habilita per concebre un projecte amorós a llarg termini i comprometre-s'hi, fent de l'amor la seua vida, tanmateix l'omnipresent impredicibilitat de la vida humana fa que els seus plans i projectes siguen permanentment vulnerables i fràgils. I és que l'home es troba inexorablement subjugat a la fortuna, no havent-hi cap solució contra aquesta, com ben bé expressa de manera concisa al poema LXXXII. I si no és la fortuna, es tracta de la dona que no valora ni l'amor ni l'amant honestos i sucumbeix a la carnalitat amb un home neci com manifesta al poema XLVII, un maldit amb el senyal *foll amor*. Finalment, el breu poema LXIV, a manera de conclusió irònica, entreveu que a l'amant marquà li ix tot a l'inrevés per anar en contra del seu temps, convertint-se la seua excel·lència en incompetència per no ser l'adequada als temps moderns.

Després d'aquesta experiència negativa en l'amor hi ha cinc poemes amb el senyal *amor, amor*, dos amb *foll amor*, tres esparses i un poema sense senyal que actuen com a recapitulació,³⁶ i amb un subtext moralitzador de tot allò que ha experimentat i analitzat al llarg del cicle de *Llir entre cards*, malgrat que al LXVI diga que l'amor li arriba en un divendres sant es tracta més d'un fet de ficció poètica a imitació de Petrarca que no d'un nou amor. Els considerem com un conjunt que no ha de ser separat del cicle que acabem de veure, i que si no hem

³⁴ Coincidim amb la doble lectura que hi fa Tomàs Martínez, moral i amorosa, tot decidint-se per la primera (1997: 248-257). També hi corroborem l'afirmació que «el poema no ens planteja la figura d'un amant suïcida», sinó que tracta de mostrar les característiques espirituals del seu amor amb les conseqüències que implica, per tant en aquest camí trobem una «manifesta i ortodoxa valoració de la mort [...] en un intent de transcendir el voler del cos» (*Ibid.*: 263).

³⁵ La cobla destinada a la Ventura esdevé tot un poema sobre la Fortuna. Si anys després Maquiavel creia que hom podria ser capaç d'inventar una mesura quantitativa de la influència de la Fortuna en els assumptes humans, aquesta influència quantitativa en el jo líric és superior als altres.

³⁶ Es tracta dels poemes LXIII, LXVI, LXVII, LXXVII i LXXXIV, dels cants LXXIX i LXXVIII, i dels poemes LXXXVI, LXXX, LXXXIII i LXXV, respectivament.

intercalat amb poemes del senyal *Llir entre cards* és per no trencar el ritme frenètic que March imposa al seu poemari. Aquestos són trenta-cinc poemes on el lector hi pot perdre el fil argumental, i amb aquests altres recapitula i resumeix l'experiència vital negativa de l'amor de tot aquell cicle de manera concisa, constituint la gènesi de la metamorfosi existencial vers l'amor per donar pas al dolor del desencís. Si al cant LXIII afirma que no experimenta la passió de l'amor sinó que l'enyora, demanant el sofriment del dolor per aqueixa equació amor = dolor que ha establert des dels poemes de *Plena de seny*, al LXVI torna a experimentar aqueix dolor teoritzant sobre aquest i l'esperança que són intrínseques a l'amant que busca la *vera amor*; al cant LXVII defensa el seu amor extrem i pur front al voler-tebi que és el que caracteritza la dama, els sentiments de la qual són «cosa escura» per a ell. Aquest demana a l'amor la seua compassió oferint-li-ho tot, fet que justifica la petició que la dama el corresponga.³⁷ En aquesta mateixa línia al poema LXXIX proclama ser el millor amant d'entre tots els contemporanis perquè amor l'ha ferit amb l'única sageta d'or que li restava, sols demana que la dama experimente el seu sofriment perquè d'aquesta manera s'hi donarà la correspondència de sentiments entre tos dos. Al LXXVII proclama l'angoixa, dolor i tristesa en què es troba sumit i com el mateix amor li impedeix mostrar els seus sentiments; hi seguiria el poema LXXXVI, una esparça on el jo líric evidencia el turment mortal provocat per la ingratitude de la dama i perquè, a més, la raó li diu l'error que comet amb aqueix viure dolorós; reconeixent la certesa se sent empitjorar, i tanmateix no segueix el dictamen de la raó puix la seua voluntat segueix l'apetit, estant disposat a seguir sofrint per la dama. El jo líric admet al cant LXXVIII que els seus sentiments van contra natura, contra els dictàmens de la raó, ja que està obsessionat per la dama, i reconeix l'error de desitjar la mort com a remei al dolor que experimenta. L'agent poètic hi descriu els mals que provoca l'amor per encoratjar els amants a abandonar-lo, pas previ per a la poesia LXXX on es queixa de l'amor i del fet d'haver sotmés la raó a la voluntat d'aquest; reconeix dur setze anys esperant la recompensa de l'amor, setze anys d'esperança vana que donen pas al cant LXXXIV on novament es queixa de la nul·la correspondència dels seus sentiments, fet que el du al desengany i al *desamor*. Per acabar, els poemes LXXV i LXXXIII: al primer la seua autoritat inigualable li permet parlar de la influència de l'amor en la direcció de la vida dels homes, i al segon, una esparça de vuit versos, el jo líric manifesta no dur a terme el que li dicta la raó, açò és, deslliurar-se de l'amor per la força tan poderosa que aquesta passió exerceix, manllevent-li el vigor necessari per reaccionar.

El dolor i el sofriment, causats per la decepció i pel constant menyspreu de què ha sigut objecte en tan reiterades ocasions, donen pas novament a la ira en un grup de tres poemes: LXV, LXX i XL, però ara amb un tractament molt diferent respecte a d'altres precedents. En aquests tres poemes el jo líric s'hi debat entre ira i amor i per primera vegada considera que la ira és el remei per desfer-se de l'amor. Aquesta passió sí que li'l fa avorrir, però no abandonar-lo; per

³⁷ En aquest poema, a més, hi ha inherent una referència moral fruit sense cap dubte de la seua experiència amorosa: no hi pot haver virtut en l'amor puix, si aquesta es basa en el terme mig, l'amor sols perdura en els extrems.

tant, no és un remei bastant potent, fet que el sumeix en un dolor més profund. Solament hi albira una sortida: un nou amor o deixar d'amar. Al cant LXX, i malgrat l'honestedat dels seus sentiments, continua el dilema emocional entre ira i amor amb una detallada exposició de la naturalesa d'aqueixa situació argumentant-ho en uns efectes psicològics sobre l'amor per una dona que és més un pretext que done solidesa que no el *Leitmotiv* de la seua tragèdia personal. Ara la solució difereix del poema anterior: o el deixen ira i amor o que en vença un dels dos. Com ja havia fet a *Plena de seny* el jo líric dolgut, fracassat i, sobretot, frustrat manifesta al cant XL el seu desig de deixar d'amar, si al VIII s'adreçava a la Mare de Déu, ara és directament a Déu a qui li demana que l'allunye de l'amor. Es tracta d'un poema que mostra l'evolució filosoficomoral del jo líric respecte al seu paral·lel a l'altre cicle, ara hi sorgeixen reminiscències aristotèliques en la disquisició sobre el procés i les causes per les quals es deixa d'estimar algú, un procés que dóna un caràcter moral al seu desig d'abandonar l'amor, sumit com es troba en una lluita interior entre amor i ira. És finalment l'amor qui venç a causa del foll voler o voluntat malalta del jo líric que no obedeix els dictàmens de la raó, la qual li dicta la passió de l'odi perquè implica el rebuig de l'amor.

Aqueixa experiència vital dolorosa i negativa en l'amor deriva en una nova etapa: el dolor del desencís. Som al davant d'un procés d'inflexió vers l'amor que té el seu inici amb el cant LXXXVIII, continua amb el XCI i XCVIII, i es clou amb el XC. Són uns poemes que tenen en comú un dolor paradoxal que té un doble origen: si continua en l'amor, el dolor i la ira deriven de la mala paga de l'amor, i si vol deixar-lo el dolor deriva del record del delit amorós. Al LXXXVIII el dolor que acompanya el desengany provoca la ira i que el jo líric perda el delit de viure; el desamor de la dama li permet teoritzar sobre el dolor i els fals delit que provoca l'amor i l'estat de follia en què se sumeix l'amant. Al XCI, continua amb els efectes nocius, ara és el torn de la mutabilitat i el fàstig que comença a fer acte de presència. Al XCVIII reconeix l'error de buscar la felicitat en l'amor, experimentant alhora el «dolor del discorde», perquè sí vol deixar l'amor, però, alhora, no hi fa el pas decisiu pel record dels delits pretèrits. Al cant XC el jo líric ha abandonat l'amor i sols experimenta el dolor del record, però ell és feble i ha nascut per amar, així és que s'hi dóna una nova i darrera oportunitat per abastar el seu *bé suprem* amb la pràctica de l'amor honest, es tracta dels poemes CIX i LXXXIX amb el senyal *mon darrer bé*, una dona en qui ha trobat el seu *alter ego*. L'amor extrem del jo líric sols necessita de la correspondència de la dama, motiu pel qual es debat entre l'esperança i la tristesa per la incertesa dels sentiments d'aquesta. Tot seguit hi figuraria el cant LXXXV, on l'agent poètic confessa abastar la benaurança tan desitjada, ja que els sentiments de la dama són recíprocs; tanmateix l'experiència passada li fa experimentar el dolor pel temor a perdre aquesta felicitat, temor degut als dubtes que sempre envaeixen l'enamorat puix mai no s'hi pot tenir plena segueretat de l'evolució dels sentiments dels amants: fermetat, correspondència, i totes aquelles passions que provoquen el desamor.³⁸

³⁸ Es tracta dels temors a perdre allò guanyat i efectes com el de la gelosia, que després apareix a la resposta que fa a Fenollar (CXXVI, vv. 1-8)

Ausiàs March busca una conducta moralment bona en l'amor i la pràctica li ha demostrat que l'amor exclusivament espiritual, amb la sola participació de l'ànima del poema XLV, és una il·lusió: l'home és un compost d'ànima i cos, i aquest no hi pot restar al marge. En aquest sentit al cant LXXXVII hi ha un replantejament de la doctrina moral de l'amor puix l'amor espiritual necessita de la plena participació de tot l'ésser que és l'home. La bondat o malícia moral resultarà de la part que incline la balança de l'amor: la raó o l'apetit sensual. El poeta gandienc defineix la moralitat del voler mesclat ja que en el voler del *compositum* és on s'ha de situar la bondat moral. Tanmateix, els temors del jo líric no són gratuïts: condemnat a no ser mai feliç en l'amor, condemnat a no abastar la *pura amor*³⁹ amb la dona estimada, sols l'abasta sense la presència física d'aquesta. Som al davant dels sis poemes denominats tradicionalment com els *Cants de Mort*⁴⁰ on, a diferència de Petrarca, la mort de la dama no dona pas a una implicació teològica, puix si aquest es penedeix i s'adona que el seu amor, en la mesura que estava dedicat a un ser mortal era erroni, i que la virtut de Laura, que es va resistir als seus requeriments, va actuar pel seu bé, en March, entre el jo líric i la dama morta hi havia l'amor del *compositum* o fisicoespiritual (XCII i XCIV), i és sols amb la desaparició de l'amada quan el jo líric abasta l'amor espiritual i el deslliurament total del cos. El dolor de l'agent poètic ara hi és ben diferent, és el dolor del dol de vegades acompanyat d'un remordiment d'insuficiència. Però allò que li confereix un to ben diferent és la seua desolació i l'angoixa pel destí de l'esperit de la dama en desconèixer on ha anat.⁴¹ L'amant marquià no és el Petrarca que mor de dolor, ben al contrari n'és incapaç, no nega el valor del tòpic però com diu Zimmermann «no vol morir» (1998:221). La veu lírica ausiasmarquià es revela més innovadora i molt més real amb aqueix estil directe que com diu aquesta estudiosa: «restitueix en estil directe les paraules que el jo va pronunciar precisament en aquell moment i que representen l'apogeu de la desesperança [...], l'amant crida i plora en va [...], les paraules del jo són la prova d'un fracàs puix ell hauria de renunciar a la vida com a resposta al dolor i el sofriment per la mort de l'amada» (*Ibid*: 223). Aquesta mort viscuda ben de prop serveix al cant XCVI per meditar filosòficament sobre el destí humà, el sentiment de por davant la incertesa i la pèrdua del present, de la vida,

³⁹ Referència cf. a XCII, v. 228.

⁴⁰ En la nostra ordenació sols invertim l'ordre dels poemes XCVII i XCVI. Per a Archer «cal llegir-los en aquest ordre segons el consens dels manuscrits (1997: 410), i Zimmermann (1998) malgrat que titule l'article «XCVII el dol de l'amant: veritat poètica i retorn al silenci» s'hi refereix a ell com el cant XCVI. En aquesta mateixa línia s'hi manifesta Ferraté al pròleg de la segona edició de *Les poesies d'Ausiàs March* (1994), en la qual sí que atorga la numeració i ordre corresponent; per contra Archer (1997) malgrat l'apreciació continua atorgant la numeració i ordre de Pagès i Bohigas. Nosaltres pensem que aquesta és la lectura que s'hi ha de fer, puix si ens fixem en el tema del desassossec pel destí de l'ànima de la dama en aquest poema esdevé obsessiu, adreçant-se a l'esperit d'aquesta del qual sols vol un senyal per saber quin ha estat el seu destí. De fet, la por pel destí incert de la tercera cobla del XCVII dona inici al poema XCVI. S'hi observa una progressió perquè del dubte del XCIV i el destí incert del XCVII s'hi passa al XCVI al dolor més desgarrador per la por del destí, per la possible condemnació eterna.

⁴¹ La referència del poema XCIV a la possible presència de la dama al purgatori, per no haver-li estat perdonats els seus pecats, va ser eliminada per Romaní acabant el poema amb el desig més cristià que Déu la tinga al cel (hi podeu consultar l'edició d'Escartí, 1997: 226).

d'allò real i conegut. La dama del jo líric marquà no és cap Laura Redemptora ni cap Beatriu Guia Celestial; la mort d'aquesta no el redimeix ni li permet endreçar el seu camí vers l'amor. El jo líric vol dir la veritat i aquesta no és altra que el bé que busca en l'amor està condemnat al fracàs: si troba una dona adequada, d'aquesta sols obté el desdeny; si ateny l'amor honest, és amb la mort de la dama; i si troba una dona que corresponga el seu desig espiritual, el decep en voler quelcom més, açò és, el desig carnal. La desolació convulsiona l'amant marquà que vol recloure's en el «silenci». ⁴² Morta la dama, i de la mateixa manera que a Dant i Petrarca, a l'agent poètic li torna a sorgir un nou amor d'ací que al poema CX li demane a la Verge que l'aparte de l'amor per les dones, ja que sap ben bé què li té destinat el seu fat: tristor, dolor, decepcions i possiblement desitjos carnals. A diferència dels dos poetes italians, per als quals el nou amor els serveix per provar la fermetat del seu amor per l'amada morta, ⁴³ en l'amant marquà comença a gestar-se una nova experiència vital del tot negativa: un combat tràgic que convulsiona el jo líric entre Amor i Ira. Ara, no hi veiem un procés amorós com a *Plena de seny o Llir entre cards*, sinó un amor correspost que el decepciona. Al cant LXXI confessa sentir-se decepcionat perquè la dama, amb la qual manté una correspondència espiritual i sap entendre el seu amor, no és capaç de mantenir-se en la fermetat que imposa la virtut sinó que està disposada a lliurar-se carnalment. Veient els atributs d'aquesta dona i la manca de fermetat i constància, afirma que l'honestadat no hi és en cap dona ja que sols es mouen pel desig i no per la raó. És conscient, doncs, de la impossibilitat d'abastar l'amor honest, l'únic possible és el carnal. Davant d'aquesta situació la raó li dicta al jo líric deixar d'amar la dama i tanmateix la passió de l'amor el té subjecte. Aquest cant es completa amb el LXXVI on el jo líric, decebut per la inclinació carnal que ha pres la correspondència de la dama, se sumeix en la tristor perquè veu impossible abastar l'amor virtuós per la debilitat d'aquesta.

La passió ha triomfat sobre la voluntat, fet que dóna inici a un procés psicodestructiu que evidencia, a través del jo líric, la debilitat de l'ésser humà i la crisi de la racionalitat i dels valors morals cristians. La voluntat ha claudicat a l'apetit sensible, però la raó s'hi resisteix al poder de la carn. Aquests sentiments contraris provoquen el major sofriment que hi pot haver, el dolor de l'esperit, puix aquest no té cap domini sobre el cos. Aquests desitjos contraris viscuts amb dolor i amb ira són expressats als cants XCIX, CII, CXV, CXIX, CXVIII i CXVI. És ara quan s'hi planteja la crisi existencial del jo líric en l'amor: el triomf de la passió de l'amor sobre la raó. Al cant XCIX el jo líric insisteix en el fet de la decepció amorosa, tanmateix si la raó li dicta deixar d'amar la seua voluntat és guiada per l'apetit cobejós, estimant qui avorreix perquè l'apetit concupiscible s'ha ensenyorit de la voluntat i no se sotmet al dictamen de la raó, malgrat que el jo líric jutge que l'apetit cobejós és deplorable. D'ací deriva el conflicte existencial: la raó delibera sobre quin és el bé moral —deixar d'estimar la dama -i tanmateix la seua voluntat, seguint l'apetit sensible, el lliga a

⁴² Vegeu Zimmermann (1997: 235-236) a propòsit dels darrers versos del cant XCVII (vv. 59-60) que aquesta numera com a XCVI.

⁴³ Així ho manifesta Dant a la *Vita nuova* i Petrarca al *Canzoniere*, on l'amor per Beatriu i Laura s'hi restitueix ràpidament.

una dona que l'ha decebut. En aquest cant la dama li inspira desitjos carnals dels quals no aconsegueix deslliurar-se, reconeix que la dama on havia posat tot el seu bé no és mereixedora del seu amor perquè s'ha adonat del seu defecte. Quin? No ho diu perquè ja ho ha manifestat al cant anterior, el LXXVI, i tanmateix com que no sostraura al desig carnal no posa fi a la relació amb aquesta i, així, trobant-se entre ira i amor, s'acusa de no tenir suficient voluntat per a deslliurar-se de l'amor.

El cant CII és la resposta a aquesta crisi existencial amorosa: és l'exponent de la malícia moral de l'amor en la seua forma carnal, reconeixent el jo líric que és l'única pràctica possible en l'ésser humà, i si en algun moment s'experimenta l'espiritualitat és per la unió forçosa de l'ànima al cos, i és que després de tot el desig és inherent a l'home. Fins i tot nega la moralitat del LXXXVII: a través de l'amor concupiscible no s'hi pot abastar l'espiritualitat;⁴⁴ ben al contrari, si en algun moment s'experimenta l'espiritualitat és per la unió forçosa de l'ànima al cos. Així, la raó li fa avorrir l'amor i el cos continua la seua pràctica plaent i carnal. El conflicte interior entre amor i ira pels desitjos carnals que l'esperonen li infligeix un sofriment extrem. Aquest conflicte existencial entre raó-voluntat-apetit sensible té una àmplia expressió als quatre poemes següents —CXV, CXIX, CXVIII i CXVI—. Es tracta de quatre poemes que presenten la mateixa forma estròfica, cobles de vuit versos croats amb un díptic a la fi, i els dos primers i el quart amb la divisa-invocació *amor, amor*. Aquests cants tenen en comú el paper de l'hàbit, puix aquest cobra relleu en la subjecció del jo líric a l'amor i té la seua expressió al cant CXVIII i culminació al cant CXVII. L'hàbit de l'amor l'impossibilita d'abandonar l'amor, fins i tot en la seua pràctica carnal en la qual ha degenerat. Al CXV, malgrat que reconeix que l'amor és un error, continua vinculat a aquest a través d'un amor deshonest amb desitjos carnals que malgrat el turment que li provoquen no cessen. Al CXIX hi manté una relació carnal, el conflicte interior entre amor i ira ateny un nou matís: experimenta repugnància vers la dama, voldria no estimar-la perquè mentre l'estime ella el correspondrà. Al CXVIII continua practicant l'amor per l'hàbit creat (fet que l'uneix al CXVII) en una forma carnal, malgrat el desig d'experimentar un amor espiritual. Al CXVI dolor i ira el torturen, ja que si pretén corregir les seues emocions els records el turmenten pel plaer passat que li du més sofriment.

El jo poètic, amb la seua facultat d'amor i coneixement, ha tractat d'aconseguir el seu fi últim, intentant entrar en la possessió formal del *fi objectiu*, és a dir, l'essència de l'amor, coneixent-lo i estimant-lo expressament. Tanmateix per atènyer plenament la suprema felicitat calia el *fi subjectiu*, que en el seu cas era trobar un ésser semblant participant tots dos de l'amor pur. En no aconseguir-ho la felicitat que poguera abastar era imperfecta.

La impossibilitat d'aconseguir el bé desitjat el durà a un replantejament i a seguir les teories de Tomàs d'Aquino: l'única felicitat perfecta per a l'home és la sobrenatural, consistent en la visió de Déu, i aquesta és el fi d'una capacitat passiva i un desig de la naturalesa intel·lectual de l'home. Per contra, totes les for-

⁴⁴ Així ho manifesta també a l'inici del poema CXVII.

mes de felicitat natural són imperfectes. En aquesta reformulació del bé, les idees tomistes apareixeran cada vegada amb més fidelitat a partir del poema C.

En relació amb aquest nou posicionament ausiasmarquià podem afirmar que el poema C marca un abans i un després: representa el reconeixement tardà de l'existència d'un fi sobrenatural i la felicitat perfecta i eterna que està reservada a l'home. Perquè el jo poètic pugui experimentar el major bé, és a dir, la virtut, cal que s'integren totalment els elements espirituals i físics i que l'apetit dels sentits segueixi la raó. És clar, si l'amor no pot produir el bé o virtut per la discòrdia constant de cos i esperit —de sentits i raó—, significa que el bé de l'agent poètic no es pot trobar en l'amor sinó en algun bé que transcendesca aquest món i que siga superior a l'home. Per a abastar la virtut i la benaurança caldrà un bé on un dels dos elements del compositum pugui ser prescindible, és a dir, el cos, i on solament participe l'ànima. L'únic bé que reuneix aquestes característiques és l'amor per Déu, una relació basada en l'espiritualitat i on la carnalitat queda al marge. Però, ¿podrà produir-se la conversió de l'hàbit de l'amor terrenal per l'hàbit de l'amor diví? ¿Podrà prescindir el jo líric d'un dels elements del compositum com és el cos quan per abastar la felicitat o benaurança cal l'ésser complet? Bona part de la història amorosa del subjecte poètic és dedicada a la lluita per reeducar els seus hàbits, per modificar i canviar el caràcter d'aquests. El desig de practicar la virtut, dins de l'extens camp de l'amor amb tota la varietat de sentiments —o passions en sentit aristotèlic i escolàstic—, s'ha convertit amb la pràctica real de l'amor en hàbits viciosos. En aquest sentit, el poema C marca un canvi existencial perquè la seua ànima està contaminada de desitjos del cos i contaminada pels vicis procedents de l'apetit sensual. Ara bé, aquest cant no únicament significa un canvi radical en el plantejament existencial del jo poètic, sinó que a més suposa la gestació de la crisi existencial que el convulsionarà com analitzarem tot seguit.

El tema de l'error del poema C dona inici als poemes CXVII, CXX i CXXI, on el jo líric reconeix que no segueix els dictàmens de la raó. És en aquests poemes on March analitza detalladament quines són les causes que produeixen l'impediment del lliure albir i que provoquen l'involuntari de l'agent poètic. La font d'inspiració la constitueix la doctrina tomista i el llibre III de *l'Ètica a Nicòmac*, si bé el nostre poeta amplia i completa el seu model a propòsit de l'amor fixant com a causes d'involuntari la passió, la ignorància, l'hàbit i, especialment, la complexió o disposició personal. En allò que March supera els seus models és en la consideració de l'hàbit com a impediment de la llibertat, el qual provoca que li siga impossible deixar d'amar una vegada ha superat la passió i l'error en el qual estava sumit per la ignorància que ofuscava la seua raó. Al llarg d'aquests tres poemes el jo líric evidencia un defecte de la seua voluntat: la inèrcia d'aquesta per falta d'impuls capaç de posar en joc els mitjans susceptibles d'obtenir el que el jo líric desitja: abandonar l'amor. Així és com sentiments i desitjos estan en raó inversa del voler. En aquest moment existencial, no és que no sàpia què vol, el jo líric sap quin és el veritable fi de l'home i els mitjans per obtenir-lo però és incapaç d'iniciar l'acció: el seu esperit es troba davant de massa hipòtesis per fer l'examen de les possibles conseqüències dels diferents camins a elegir. La falta d'impuls consisteix en la debilitat del propi voler, o siga, en el poder de decisió. Aquells que sofreixen quan es troben davant d'una

nova situació i han d'elegir s'hi troben deseparats. Aquest és el motiu pel qual l'agent poètic té la necessitat d'algú que l'empare: la Mare de Déu i el mateix Déu.⁴⁵

Reconeguts per la raó els mals que li vénen de l'amor, l'agent poètic s'hi debat entre dues voluntats: la voluntat de la raó i la voluntat de l'apetit sensual. És en el cant CXVII on el jo líric analitza la seua situació contradictòria perquè, tot i que entén intel·lectualment el seu error de buscar en l'amor un delit perdurable i malgrat que l'odia pels sofriments infringits, hi continua subjecte. En aquest poema March sobreix en originalitat i modernitat en situar la influència de l'hàbit de l'amor en la disposició del jo líric per a amar, de la qual depén realment la força amb què actuem. El poeta evidència que les qualitats, tendències i propensions del jo líric exerceixen una universal influència sobre la vida voluntària sotmetent-la irremissiblement. Aquesta influència es canalitza a través de les tendències passionals; és així com el temperament i el càracter influencien sobre els actes voluntaris, destruint la llibertat. El jo líric voldria oposar-se a l'amor que el tiranitza però aquest el domina malgrat seu o, al contrari, voldria voler estimar Déu però no pot. D'on ve aquesta falta de domini de si mateix? Perquè es produeix una ruptura de les connexions de la voluntat amb la raó, i aleshores l'exercici de les funcions alliberades del control de la raó arriba a ser anàrquic. Els trastorns psíquics i els de la voluntat es deuen al temperament o disposició de l'agent poètic, aqueix que l'impulsa sols a amar. En aquesta darrera etapa vivencial de l'amor, el subjecte poètic manifesta que l'hàbit pot entristir-lo o obligar-lo a amar a pesar seu, però no pot res sobre la seua voluntat, ja que si el fa voler, ell no vol; el jo líric es limita a fer el que l'apetit sensual vol per l'hàbit adquirit (CXVII, vv. 49-50); no és ja l'amor sinó la pròpia naturalesa. Al cant CXX proclama novament el seu error per buscar en l'amor la seua felicitat. Malgrat que coneix el seu error, el desig carnal el punyeix a través dels records. És l'hàbit de l'amor qui ha guiat la seua vida, la passió de l'apetit sensible i no la raó. Reconeix no haver adquirit l'hàbit de la virtut, puix no l'ha practicada. Solament li demana a la Mare de Déu que intercedesca amb Déu, única força motora que pot moure la seua voluntat, perquè deixi l'hàbit de l'amor i prenga el seu camí. I és que com manifesta als poemes CXXIIa i CXXIIb, l'hàbit de l'amor està tan arrelat en el seu ésser que, encara que cesse el seu acte, li és impossible fer el pas decisiu d'estimar Déu perquè, després de tot, la realitat és la que s'imposa i ell no sap viure d'una altra manera.⁴⁶ Dominar la naturalesa no és un treball fàcil i doblegar les inclinacions de la carn és un pràctica dura com explica al cant CXXI, i és que la realitat és ben diferent dels ensenyaments sobre l'abandonament de l'hàbit; no és tan senzill, i el jo líric n'és una bona mostra ja que és el poder de l'hàbit el que li impedeix seguir el camí vers Déu deslligat to-

⁴⁵ I és a aquests a qui s'adreça als poemes CXII, CXIII i CXIV, CV respectivament.

⁴⁶ Encara que el motiu dels poemes siga la demanda d'un falcó al rei, en el segon, la lloança de Lucrezia d'Alagno perquè intercedesca en favor de la seua petició, són molt interessants perquè el jo líric confessa que no es dedica als delits espirituals de la vida contemplativa; especialment significatiu és el segon, on aquest reconeixement esdevé més profund: malgrat que intel·lectualment coneix els delits de la virtut que l'aproximarien a Déu, no els experimenta. Continua, doncs, sense produir-se l'apropament cap a Déu.

talment del jou de l'amor. El jo líric ha superat l'hàbit del costum, és a dir, el dels actes i pensament, ara li resta l'hàbit de la seua complexió o temperament. A partir del cas particular del jo líric, el nostre poeta s'erigeix en un moralista que de manera sintètica elabora una doctrina ètica sobre el paper de l'hàbit en la vida de l'home. Després d'un llarg camí de desitjos, esperances, somnis, deliris, infortunis i desenganys en l'amor, deslliurat finalment del vel d'amor, sorgeix el poema CXXIII fruit de la reflexió d'un home experimentat i alliberat de tota passió, que escriu sobre la vertadera moralitat de l'acte voluntari de l'amor. Un jo líric que ha adquirit una autoritat inigualable que li permet exposar una teoria moral de l'amor.

El voler o la voluntat és el centre de la personalitat, i tanmateix l'agent poètic hi viu en un constant trastorn resultat de la disgregació de la síntesi psíquica: la raó delibera viure en l'espiritualitat de l'ànima però no és el principi actiu de la voluntat, la qual no sotmet l'instint sensual; altrament aquest, a través de l'hàbit i l'apetit sensual, no únicament no es posa sota l'imperi voluntari sinó que és la voluntat la que obra els seus dictàmens. Per tant, allò essencial és reconstruir l'armadura de la qual depén la solidesa de l'edifici mental: la voluntat. La voluntat sols arriba a la seua plenitud quan és moral i tendeix al bé. Precisa, doncs, activar el vigor de la consciència moral que mai s'apaga completament mentre l'agent conserve quelcom de pensament. Des del poema C el jo líric ha reconegut i reiterat el seu error, el que significa que totes les premisses que basaven el seu bé en l'amor estan equivocades; per tant, es tracta de tornar a plantejar quin és l'autèntic fi i bé de l'home. És al poema CVI on reformula la idea del bé en abstracte, tractat des del punt de vista del bé objectiu tomista, amb l'anàlisi del fi o bé objectiu on investiga i estudia l'essència del bé al qual s'arriba a través de l'enteniment i la rectitud de la voluntat.

Paral·lelament a la transformació de la idea del bé o fi últim tenim la *conversió* de la ignorància. I en aquest sentit el poema C marca també un canvi radical en el tractament de la ignorància, puix si en aquest tenim el reconeixement del seu error i de quin és el veritable fi, la raó del seu error no és altra que la ignorància. Si el jo poètic, en els poemes on busca en l'amor i la dona el seu bé suprem, esdevé el mestre en amor i tots els altres són uns ignorants al seu costat, per la seua banda el poema C representa la confessió del seu error: s'ha lliurat a l'amor de forma obsessiva i dut per la passió ha descuidat el veritable fi de l'home, fet que suposa haver errat el camí per ignorància. El jo poètic ha pecat per omissió, per descuidar el que havia d'haver fet: seguir el camí de Déu, el fi diví. Al poema CVI l'agent poètic distingeix en funció de la ignorància els tipus de pecadors i és a partir de la seua experiència personal quan elabora, fins i tot, un tractat de la ignorància que es tradueix sobretot en el poema CXIII, i que coincidirà amb la idea del pecat de la ignorància que exposa l'Aquinat a la *Summa*. El poeta assumeix la ignorància de què ha sigut objecte perquè ací és on rau el seu pecat d'ignorància: haver buscat el seu fi en l'amor per ignorància, enganyat per l'aparença d'aquest fals bé. El jo poètic indirectament ha pecat perquè per dedicar-se a l'amor ha descuidat adquirir la deguda ciència que l'allunyaria del pecat. Aquesta negligència fa que la ignorància siga voluntària i pecaminosa, no excusant-lo del pecat ja que es tracta de coses que necessàriament va haver d'aprendre i va poder fer. El jo

poètic sols pot atenuar el seu pecat d'omissió, el seu *gran error*, perquè quan no es coneix que una cosa és pecat no pot la voluntat tendir cap a ella directament sinó sols indirectament. Per tant, ací existeix un menyspreu menor, i menor pecat, podent dir que la ignorància disminueix el pecat.

Una vegada reconegut el seu pecat d'omissió, que ha fet que descuidara el vertader fi de l'home i, per tant, que haja pogut cometre pecat mortal, al jo poètic, l'únic que li resta és atenuar el seu pecat d'ignorància i aquest sols pot ser minvat si aqueixa ha sigut causada per la passió, perquè si aquesta l'ha privat totalment de l'exercici de la raó, fins i tot, pot quedar exempt de pecat. En aquest intent de convertir un pecat mortal en venial o, fins i tot, fer-lo desaparèixer, en el poema CVIII el poeta manifestarà que, dut per la passió congènita, sols ha pogut amar. La passió li ha torbat l'enteniment i li ha sigut impossible poder conèixer el veritable bé. El jo líric ha sigut del grup dels pecadors incontinents: d'ací que experimente el dolor de la penitència. Es tracta de l'aflicció del pecador que pretén redimir-se, del dolor de qui reconeix l'errada existencial i espiritual: ha fixat el seu bé en l'amor i les dones en comptes de buscar-lo en la unió amb Déu. El seu apetit és la causa del pecat i el jo líric esdevé el moralista que verifica la moralitat a seguir amb el seu propi cas, proclamant la follia i la neciesa dels qui es deixen dur per l'apetit valorant els béns materials i no els espirituals, donant aquest resposta a l'error comés quan s'ha deslliurat de la passió de l'amor, fet que li permet adoctrinar sobre la superació del desig, encoratjant finalment el lector a abandonar els béns mundans. Aquest darrer propòsit té la seua continuació explícita al poema CIV, amb absència absoluta de la veu lírica, on denuncia els falsos béns de la fama, la riquesa i l'honor, advocant per estimar Déu per damunt de totes les coses segons mana el dret natural, buscant la virtut com el bé que aporta la felicitat en el camí vers Déu. El poema esdevé tota una lliçò didacticomoral sobre la pràctica de la vida virtuosa i de codemna de la relaxació moral del món contemporani.

Si les passions no poden ser modificades per un hàbit racional, la solució per acabar amb aquestes és destruir l'hàbit de l'amor. Ja no parlem de la formació d'una disposició contrària sinó de la creació d'una disposició totalment diferent. La destrucció de l'hàbit de l'amor confereix un tractament personalíssim respecte a les doctrines de l'hàbit aristotèliques i escolàstiques perquè el nostre poeta no es limita a la destrucció de vicis o virtuts sinó al canvi del seu fi, del bé que havia d'abastar per aconseguir la felicitat: canviar l'amor humà per l'amor cap a Déu.⁴⁷ Tanmateix no és una tasca fàcil sinó molt complicada, difícil i treballosa ja que, encara que arribe al punt en què li és impossible en la pràctica real amar o ésser amat, no pot superar el desig d'amar per causa de l'arrelament d'aquest hàbit. L'agent poètic pretén perfeccionar la seua voluntat en el camí vers Déu, sap que per perfeccionar la voluntat primer ha de dirigir i reprimir les tendències carnals, corregint les desviacions i després la disposició que l'impulsa sols a amar rectificat l'objecte del seu amor: substituir la dona per Déu. Es tracta, doncs, de reeducar la seua voluntat i no s'ha de rendir perquè si l'agent

⁴⁷ Vegeu, M. T. GIRONÉS (2004c).

poètic dia a dia fortifica hàbits d'atenció concentrada, de voler enèrgic i de renúncia a l'amor terrenal, quedarà dempeus com una torre quan la seua naturalesa l'esperone vers l'amor. El jo líric sap que no pot haver una verdadera reeducació de la voluntat mentre no hi haja autonomia dels seus sentiments. N'és ben conscient que per a l'exercici de la voluntat, que la moral cristiana imposa, ha d'adquirir els hàbits exigits per la vida moral, però primer ha de perfeccionar l'esperit i ser amo dels seus sentiments pel lliure albir que li és propi. Es tracta, doncs, de dedicar totes les seues reflexions a la vessant teològica per tal d'adquirir l'hàbit de l'amor cap a Déu. El cant CXIV, una confessió íntima de la lírica crisi existencial i espiritual, és el preàmbul del cant CV on l'agent poètic palesa que l'interés pel nou camí no l'eximeix de l'esforç; ben al contrari, aquest s'ha de reduplicar perquè ha de crear un nou hàbit: l'hàbit d'estimar Déu per damunt de totes les coses. De fet, hi som al davant d'un repte al si del corpus poemàtic dins la psicologia que encarna qualsevol home: el jo líric, ¿serà fidel al perfeccionament metòdic de la seua voluntat si no experimenta interès pel domini d'ell mateix? Per tant, és possible fortificar la seua voluntat? Indubtablement hi ha quelcom de definitiu en el temperament del jo líric: la necessitat d'amar i de felicitat, i la part modificable és l'objecte del seu amor. Tanmateix hi ha un de molt irresistible: la seua naturalesa. La problemàtica existencial i espiritual que planteja March al seu poemari, a través de la seua veu lírica, és un exponent del que segles després afirmaran reconeguts psicòlegs: el caràcter no s'altera, sinó que s'especifica.

Finalment, ¿aconsegueix el poeta a través de la veu lírica el grau de possessió d'ell mateix? Per a apropar-se a Déu hi té el suficient coneixement, però aquest no és prou poderós per a dirigir la seua voluntat: necessita de la força motriu de Déu. Aquesta és l'única moció externa que pot dirigir la voluntat cap a la seua perfecció i la de tot l'ésser. Aquesta és la significació del cant CV, perquè tota la tradició cristiana ensenya que sols Déu, que és causa de la naturalesa, pot imprimir des de fora tals moviments naturals produïts per inclinació interior. Malgrat la voluntat d'apropament del jo líric vers Déu, els versos revelen que la marxa psíquica i el fluir de la consciència mai s'interrompen del tot, i com les ones d'un riu empenyen les següents i així fins a les darreres, de la mateixa manera els estats psíquics i volicions precedents pressionen i mouen els actes successius: necessita del seu ajut per vèncer l'hàbit de l'amor. El jo líric necessita que la gràcia divina guie la seua voluntat perquè d'aquesta manera ni deliberarà ni obrarà a la manera humana. Necessita de l'ajut diví i, doncs, dels hàbits sobrenaturals, perquè n'és ben conscient que amb els actes operatius naturals li és impossible canviar de fi: cal que Déu amb, la seua misericòrdia, modifique la seua naturalesa i l'habitue a no pecar i a practicar els actes d'amor diví. Tanmateix al jo líric no se li ofereix la possibilitat de rebutjar aqueixa *gratia operans*. És el moment de la crisi espiritual: si Déu mou la voluntat humana a l'acte de voler el bé universal que és Ell i si pot inclinar l'home vers Ell per les virtuts teològals de fe, esperança i caritat, ¿què és el que ha ordenat a la seua voluntat? És que no és tan digne com d'altres pecadors? ¿Què és el que ha determinat o predestinat que realitze o vulga el jo líric que no experimenta la inclinació vers Déu? ¿Com no hi pot haver crisi espiritual i desolació quan et veus abandonat per aquell qui t'ha creat?

Si el poema C representa el reconeixement tardà de l'existència d'un fi sobrenatural i la felicitat perfecta que està reservada a l'home, si el poema CVI és la reformulació de la idea del bé en abstracte amb l'anàlisi del fi o bé objectiu, el poema CV, per la seua banda, representa la culminació d'aquest procés filosoficopoemàtic: abastar la suprema felicitat amb Déu. La diferència amb els altres poemes molt més teoricofilosòfics és que en el CV, seguint com sempre les idees tomistes, sorgeix no ja el poeta *escolàstic* sinó l'home capaç de proclamar els seus dubtes sobre l'existència del més enllà, d'un Déu misericordiós i la por més terrible a la mort, ja que, si tota la vida moral de l'home és el període de preparació cap a Déu, ací és on radica la impossibilitat ausiasmarquià, puix encara que vulga tendir cap a Déu no s'ha preparat per seguir el camí que hi condueix perquè, encara que per raó i per fe creu en Ell, s'ha deixat guiar per la seua part més humana: pels sentits. D'aquesta impossibilitat deriva el més sincer i íntim crit del jo poètic. Ell coneix l'existència d'un Déu personal, la creació del món per Déu, la llibertat, la personalitat de l'home, l'espiritualitat i immortalitat de l'ànima que són pressupostos necessaris per a esbrinar el vertader destí i felicitat de l'home. I en tant que el coneix i vol seguir el camí de la contemplació de Déu, el que necessita és que la gràcia divina li done força per afermar la fe i l'esperança que el durà a la seua unió amb Déu a través de l'amor: «*Puis te conec, esforça'm que jo t'ame*» (CV, v. 135).

Tanmateix, el coneixement de la doctrina cristiana i les teories tomistes no ajuden el nostre poeta a vèncer la incertesa en el més enllà i a aconseguir la pau interior: la por a la mort, a l'infern i, sobretot, al destí incert i desconegut, unit a la impossibilitat d'aconseguir la serenitat en aquesta vida creent en el més enllà i dipositant la seua confiança en Déu, és la causa del seu sofriment més virulent.⁴⁸ I és ací on rau un altre aspecte de l'excel·lència i l'originalitat del nostre poeta: en el fet de no amagar els seus dubtes i pors, la confusió i la contradicció, el desassossec i l'escepticisme, i en aquest aspecte és un precursor de l'humanisme.⁴⁹ De la impossibilitat de creure fermament en l'existència de Déu, d'un Déu misericordiós sorgeix la por a la mort. A March el seu coneixement intel·lectual basat en la raó li impedeix creure fermament en Déu perquè li és impossible com a home deixar de creure en una vida que professa a diari per una altra que el dogma cristià li diu que existeix i és millor. L'única manera de superar la por a la mort serà investigant sobre aquesta. Tanmateix la breu temptativa del poema CVII no aconsegueix vèncer el temor per la seua salvació ni per la mort, així com tampoc l'angoixa pel desèsser i la incertesa d'un altre destí després de la mort. Malgrat els esforços per superar la por a la mort, li és impossible; i per això sorgeix la justificació de la por, que confereix el caràcter més personal i humà de l'home poeta.

Però, per què té por a la mort? Perquè a ell li plau viure, malgrat les seues queixes. Per tant, el gran problema de March a la vellesa és la por a la mort perquè, encara que dedique el seu temps a Déu, açò no li lleva la por. El poeta pertany a una nova època on no hi ha qui desitge la mort per tal d'aconseguir la glò-

⁴⁸ Vegeu M. T. GIRONÉS (2002: 217-235).

⁴⁹ El prehumanisme ausiasmarquià analitzat des de la seua dimensió ètica centra l'estudi que realitzàrem (2004b) a *La poesia: Ausiàs March*.

ria en l'altre món. I, malgrat la por que puga sentir per la condemnaió eterna, *l'hàbit de l'amor*, el fet d'haver sigut creat per esdevenir un *ésser que cerque un altre de semblant*, és molt més fort.

Ara bé, Ausiàs March no pot defugir el clima de la moral cristiana que impregna l'època a la qual pertany. En el poema CXII elabora una completa argumentació sobre el camí que du a la salvació ja que necessita creure en l'altra vida per poder superar l'angoixa que li causa la por a la mort, a allò desconegut. Per véncer la por a la mort necessitem de la virtut, però d'aquella virtut que es basa en l'amor de Déu. El camí de la salvació es trobarà en la virtut ja que per a March aquesta condueix a abastar el fi últim, a la salvació. El fi del jo poètic al final del seu procés vital i poètic serà evitar la damnació a través de la contemplació de Déu com a *fi suprem de l'home*. I en aquest llarg camí solament la virtut (els «actes de bé») és la que pot conduir l'home, el poeta, al seu *bé suprem*. Finalment, totes aqueixes idees i temes que giren al voltant de la reformulació del bé, que s'ha produït al poema C i que han aparegut al llarg d'aquests 2.860 versos, es plasmen de manera extensa i detallada als poemes CXXVII i CXXVIII, açò és, al llarg de 1.129 versos més.⁵⁰

En el context de la meua tesi doctoral vam optar per un estudi humanista del corpus poemàtic ausiasmarquià, perquè pensem que l'estudi de les idees en el llenguatge i en la literatura, conjuntament amb la resposta als sentiments i a les emocions en aquesta darrera, és el mitjà que ens condueix a una millor comprensió de la vida humana tal com es conforma en cada època. En el nostre cas, la poesia d'Ausiàs March és l'expressió més vital de l'experiència del jo poètic, el millor registre de les seues aspiracions, èxits i fracassos. El poeta gaudienc parla de l'amor en el seu sentit més ampli: des de l'amor amb la dona, tant espiritual com carnal, fins a l'amor cap a Déu. Així, doncs, l'amor significa la lliure realització del jo poètic en una autotranscendència personal dirigida cap allò superior, bé en un abnegat amor ple de generositat, bé en un amor ple de desig que servezca com a mitjà per a l'autoafirmació. Tanmateix, l'aspiració de perfecció o l'aspiració de l'ideal, primer amb l'amor terrenal i després amb el celestial, s'enfronta amb la desil·lusió. Aquesta polaritat entre el desig i la desil·lu-

⁵⁰ Deixem fora de la nostra seqüència els dos poemes vinculats a Alfons el Magnànim que en la numeració de Pagès figuren com el XXX (*Vengut és temps que serà conegut*), on el poeta, a més de lloar els triomfs del rei i la virtut militar, encoratja el públic a col·laborar amb aquest en les seues empreses militars; i el LXXII (*Paor no-m sent que sobreslaus me vença*), un elogi hiperbòlic, com afirma Bohigas (2000: 234). Pagès va considerar que aquest poema era un elogi a Jesucrist (1995: 417) i Pere Bohigas així ho va afirmar a la seua primera edició, tanmateix va rectificar a la segona (2000: 234), coincidint amb Riquer (1984: 161) i Archer (1997: 290-291), considerant que es tracta d'un elogi del rei Alfons el Magnànim. Actualitzem, doncs, en aquesta nota el comentari d'Archer referit a Bohigas de qui diu que el considera un elogi a Jesucrist. No hi incloem l'apologia sobre el mal dir del poema XLI ni el maldit virulent contra Na Monboí del XLII, que com assenyala Archer podria ser «un poema d'encàrrec» (1997: 180), i al qual precedix el poema anterior com a justificació prèvia en opinió d'aquest mateix estudiós que recull de Pagès (1997: 176). Tampoc hi considerem el poema CIII, un consell sobre l'ús de la riquesa on March desenvolupa una teoria moral sobre el bé i la naturalesa del desig; ni les demandes a Joan Moreno (CXXIV) i Tecla Borja (CXXV), ni la resposta a Bernat Fenollar (CXXVI).

sió, deguda al conflicte entre l'ideal i la realitat, constitueix l'esquelet del poemari marquian.

L'excel·lència de l'obra ausiasmarquiana rau en la poetització de la conjugació de l'aristotelisme i les idees de sant Tomàs d'Aquino amb la tradició de l'amor trobadoresca i de la nova concepció de l'amor de Dant i Petrarca. En aquest sentit March sobresurt en establir un nou vincle entre la seua obra i tota aquesta tradició teologicofilosòfica i amatòria, i tot açò des d'un punt de vista totalment personal, el del *jo poètic*. March, a través de la veu lírica, esdevé un agent moral que ens dona una ètica de l'amor, puix la seua visió és totalment eticofilosòfica en tant que està relacionada amb la vida moral o virtuosa, per a la qual cosa necessitarà un esquema de pensament i acció teleològic basat en el contrast entre *l'home-tal-com-és* i *l'home-tal-com-podria-ser-si-realitzara-la-seua-naturalesa-essencial*, que no és altre que el que Aristòtil va analitzar sobretot en la seua *Ètica a Nicòmac*. March busca en l'amor una manera de viure establint-se una màxima: *l'amor virtuos és el meu fi*, de manera que obeint-la li duga la felicitat. El jo poètic basa el seu bé perfecte o fi últim en l'amor i la dona, elecció que l'apropa a Aristòtil i l'allunya d'Aquino.⁵¹ No obstant això, en produir-se la conversió teològica prendrà prestades les teories de l'Aquinat.

Els lectors som testimonis de la intensa pugna entre la voluntat racional per l'amor espiritual, tant en la vessant humana com mística, i la voluntat de l'apetit sensitiu. El jo líric es troba en aqueixa enfrontada disposició d'ambdues parts de la seua ànima, una és la inclinació i el juí de la part racional, i l'altra la inclinació de la passió. Superat el determinisme de l'amor es refugia en la visió teològica de la vida. Si bé hi ha un procés raonat basat en l'anàlisi i el coneixement del bé diví inspirat en les doctrines tomistes, el poeta té una voluntat tan potent que no pot ser transformada per aqueix procés intel·lectiu, puix l'hàbit de l'amor ha sigut massa intens i llarg per poder ser alterat per la raó. I és que, després de tot, no veia amb massa claredat les veritats eternes, perquè aqueixes veritats divines eren massa lluny de l'esperit empíric d'un intel·lecte humanista com el d'Ausiàs March. No deixa de ser curiós que el nostre poeta en els darrers poemes, on exposa la seua filosofia sobre la seua naturalesa, el costum i l'hàbit, arribe al mateix punt de les noves teologies com seran el protestantisme i el catolicisme jansenita, per als quals la raó no pot donar cap autèntica comprensió del verdader fi de l'home. La raó en March no pot corregir les seues passions. Un dels darrers guanys de la raó de March és adonar-se que les creences es fonamenten en darrer terme en la naturalesa, el costum i l'hàbit. Si bé, finalment, es veu incapaç de defugir el context escolàstic en què es veu immers i, seguint sant Tomàs d'Aquino, adopta una visió teològica de la naturalesa humana, una visió on l'home és posseïdor d'una essència que defineix el seu veritable fi. A la vellesa mirarà cap a realitats espirituals i voldrà viure en els valors eterns inspirant-se en les regles de la moralitat cristiana, buscant els actes honestos i allunyant-se de les màximes del món i de l'apreci dels actes delitables i útils. Pretén ser *l'home espiritual* que viu en la fe, i no *l'animalis homo* que viu a ras de terra i es guia pels delits sensibles. Tanmateix, malgrat el repetit *dictum* oficial, potser no

⁵¹ Vegeu M.T. Gironés (2004d: 121-139).

hi ha gràcia santificant que subjecte del tot la carn a l'esperit, ni que conferesca a l'ànima un domini absolut sobre el cos; la força que dona el temperament, les disposicions i els hàbits anteriors s'alcen com potents ones en la mar tempestuosa per on navega el jo poètic.

Amb el poemari marquès assistim a una crisi existencial pel seu fracàs en l'espiritualització de l'amor i, en segon lloc, a la crisi espiritual en el seu camí vers Déu en fracassar l'espiritualitat de l'ànima, en tant que li és impossible dur a terme una vida basada en els valors religiosos. En el fons de tot aquest procés psicològic, hi ha la qualitat essencial de l'home: la llibertat. La voluntat del jo líric es defineix pel que vol i no arriba a ser: pretén un voler governat per la raó controlant els sentiments i, tanmateix, actua impulsivament. No som al davant d'una existència unida i equilibrada. El poemari ausiasmarquès es revela com una aventura on l'agent poètic busca l'ideal de la voluntat racional. I ací és quan sorgeix realment el determinisme que esclavitza el poeta i contra el qual es rebel·la: la tradició cristiana. La moral cristiana exigeix coses moralment impossibles per a l'home per no tenir una altra preocupació que els valors morals i la visió teològica de la vida: és aqueixa voluntat moral la que oprimeix el jo líric, tant en la seua vida amorosa com espiritual. Podem afirmar que Ausiàs March no troba per a la seua veu lírica la força necessària per assegurar el predomini de l'esperit, per instaurar en ell el determinisme de les raons morals. Finalment, la voluntat no esdevé l'estructura que assegura la cohesió de l'edifici mental: voldria oposar-se a l'amor que el tiranitza però aquest el domina a pesar seu, o al contrari, voldria estimar Déu i no témer la mort però no pot.

Al llarg dels seus versos el nostre poeta basteix *concepcions vitals* relacionades amb les idees i les emocions que constitueixen una interpretació de la vida. Així, doncs, a la poesia ausiasmarquiana li és impossible no ser filosòfica en tant que construeix un sistema d'opinions i valoracions que el jo líric adopta per donar sentit i regir la seua vida, no transcendint la humanitat en busca d'una normativitat ideal sinó circumscribint-se a la vida del jo poètic i de tots els homes. En escriure sobre l'amor tal i com l'estava experimentant ens transmetia una filosofia personal sobre l'amor més o menys *real*, i estava posant implícitament a prova l'experiència a la llum de la teoria o la teoria a la llum de l'experiència. De ser una experiència imaginària transmesa segons una orientació teòrica estava, deliberadament o no, intentant atorgar-li a l'amor el lloc central en l'art de viure. Allò ben cert és que la poesia ausiasmarquiana transmet una veritat humana, la qual no és solament una qüestió de lèxic i proposicions amb significació filosòfica, sinó que la seua poesia és l'expressió d'una manera de sentir que afecta a instints i sentiments per tal d'aconseguir un impacte en la ment i el cor del lector. La poesia serveix a March per tamisar l'experiència i registrar-la a través de la imaginació. La imaginació no sols pot transformar l'experiència viscuda, sinó també inventar una experiència que el poeta mai haja tingut i desplegar-la com si l'haguera viscuda o estiguera vivint-la; aquesta experiència imaginada no és menys certa i sincera que una real, en el cas d'Ausiàs és molt més significativa, ja que afegeix tota la seua filosofia de la vida adquirida a través de l'aprenentatge, contemplació i vivències. Per tant, la sinceritat del jo poètic no té res a veure amb la fidelitat cap a l'experiència personal d'Ausiàs March, sinó sols amb la qualitat de la seua imaginació creadora i de l'art que li

dóna forma. La veracitat no és una qüestió d'experiència viscuda realment, sinó de rellevància de la creació imaginativa del poeta en tant que veraç respecte a la naturalesa humana i els valors més profunds de la vida. De l'experiència de la vida, de les opinions que es donen sobre ella, dels principis que determinen la naturalesa humana, traurà els elements que cal conjugar en aquesta tasca tan problemàtica de transcendir als seus coetanis i a la posteritat un comportament moral. El nostre poeta recitarà una i altra vegada, a través de la veu lírica, el seu fracàs eticoamorós per passar més tard a la seua particular crisi espiritual, al fracàs per construir una vida moral basada en Déu. Aquest fracàs constant és el germen de la paraula poètica ausiasmarquià.

BIBLIOGRAFIA

- ALIGHIERI, D. (1987): *La vita nuova*, Barcelona, Bosch, Col·lecció Erasmo.
- ARCHER, R. (ed.) (1997): *Ausiàs March. Obra completa*, Barcelona, Barcanova.
- ARISTÒTIL (1995): *Ètica Nicomaquea*, ed. de Josep Batalla, 2 vols., Barcelona, Fundació Bernat Metge, Col·lecció Escriptors Grecs.
- BOHIGAS, P. (ed.) (2000): *Poesies d'Ausiàs March*, Barcelona, Barcino, ENC 19 [1.^a ed. 1952-1959].
- CABRÉ, LL. & TURRÓ, J. (1995): «“Perche alcun'ordine gli habbia ad esser necessario”: la poesia I d'Ausiàs March i la tradició petrarquista», *Cultura Neolatina*, 55, 1-2, Roma, pp. 117-136.
- DILLA, X. (1997): «Temporalitat i formes cançoneresques en la poesia d'Ausiàs Marc», *Afers* 26, Catarroja, ed. Afers, pp. 47-67.
- ESCARTÍ, V. J. (1997): *La primera edició valenciana de l'obra d'Ausiàs March (1539)*, València, Fundació Bancaixa-Universitat de València.
- ESPADALER, A. (1998): «Senyals, seny i paraula», en *Lectures d'Ausiàs March*, Madrid, Fundació Bancaixa, pp. 45-59.
- FERRATÉ, J. (ed.) (1994): *Les poesies d'Ausiàs March*, Barcelona, Quaderns Crema, [1.^a ed. 1979].
- GILSON, E. (1981): *El espíritu de la filosofía medieval*, Madrid, Rialp.
- GIRONÉS, M. T. (2002): «Ausiàs March i la por a la mort: el dolor del *desésser*», dins ELLiLC/XLV (= Miscel·lània Joan Veny, 1), Barcelona, PAM, pp. 217-235.
- (2004a): *Ausiàs March: entre el desig i la voluntat. De l'ètica de l'amor a la crisi espiritual*, València: Universitat de València. Tesi doctoral.
- (2004b): «La poesia. Ausiàs March», dins *Portal informàtic de Humanidades www.liceus.com*, Liceus-Proyecto Editorial E-Excellence.
- (2004c): «L'hàbit de l'amor ausiasmarquià: de la gènesi a la destrucció», dins *Llengua & Literatura* 15, Barcelona, IEC, pp. 67-90.
- (2004d): «El bé i fi ausiasmarquià: l'amor i la dona», dins *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona XLIX*, Barcelona, pp. 121-139.
- JASPERS, K. (1969): *Entre el destino y la voluntad*, Madrid, Guadarrama, Col·lecció Universidad de Bolsillo Punto Omega 78.
- MACINTYRE, A. (1987): *Tras la virtud*, trad. d'Amelia Valcárcel, Barcelona, ed. Crítica.

- MARTÍNEZ, T. (1997): «Dolor e por són bastants per offendre de vicis i virtuts al poema LVII de March», dins *Ausiàs March. Textos i contextos*, ed. de R. Alemany, València-Barcelona, Departament de Filologia Catalana (Universitat d'Alacant), IIFV/PAM, Col·lecció Sanchis Guarner 37, pp. 245-264.
- PAGÈS, A. (1912): *Introducció a l'edició crítica de les obres d'Auzias March*, Barcelona, IEC, 2 vls. i facsímil, València, Consell Valencià de Cultura, 1991.
- PETRARCA, F. (1984): *Canzoniere*, ed. de Gianfranco Contini, 2 vols., Madrid, Cátedra, Col·lecció Letras Universales 121-122.
- PETRARCA (1992): *De Vita Solitaria*, ed. de Marco Noce, Milà, Mondadori, Col·lecció Oscar classici 228.
- RIQUER, M. de (1984): «Ausiàs March», dins *Història de la literatura catalana*, III, Barcelona, Ariel, pp. 145-242 [1.ª ed. 1964].
- SANT TOMÀS D'AQUINO (1954): *Summa theologica*, vols., IV-V, Madrid, BAC.
- ZIMMERMANN, M. C. (1997): «El poema LXXXI d'Ausiàs March: d'un tòpic revisat a un metallenguatge», dins *Ausiàs March. Textos i contextos*, ed. de R. Alemany, València-Barcelona, Departament de Filologia Catalana (Universitat d'Alacant), IIFV/PAM, Col·lecció Sanchis Guarner 37, pp. 355-364.
- ZIMMERMANN, M. C. (1998): «XCVII el dol de l'amant: veritat poètica i retorn al silenci», dins *Lectures d'Ausiàs March*, Madrid, Fundació Bancaixa, pp. 207-236.