

METÀFORA I DESTRUCCIÓ DEL MÓN EN AUSIÀS MARCH

INTRODUCCIÓ

En el poema CXI, després d'haver evocat l'enigmàtic personatge que vol deixar per sempre la seva terra, els seus amics, la seva família, el seu univers quotidià, tot el que anomenem *món*, és a dir, una societat o comunitat humana que viu en un lloc donat segons un codi donat, Ausiàs March confessa una desesperança total davant la seva pròpia història del món:

Yo vixch al món e d'ell desesperat.¹ (CXI, v. 31)

La nostra problemàtica no consisteix evidentment en una interrogació sobre la «sinceritat» del poeta. No volem oposar a l'afirmació de la llengua poètica els fets d'una vida aparentment contradictòria. L'acte poètic és *a priori* autèntic, plenament autònom, i la paraula escollida, privilegiada, del poeta és un postulat que proposa un sentit nou, el qual és fictici, però primordial.

* Ens referirem sempre a l'edició següent: AUSIÀS MARCH, *Poesies*. A cura de Pere Bohigas, Barcelona; ENC, Col·lecció A: I (Introducció), 1952, vol. 71; II, 1952, vol. 72; III, 1954, vol. 73; IV, vol. 77; V, 1959, vol. 86.

1. Vol. IV, p. 6.

Si Ausiàs escriu que es troba desesperat en el món i en la societat, hem d'interrogar la seva escriptura i no la seva biografia, acceptant que, en el mateix moment de la creació poètica, l'autor vulgui ésser més ric, tenir més poder, guanyar litigis contra la ciutat de Gandia i que, ja casat, tingui amistançades i bastards, que rectifiqui pocs dies abans de morir els seus testaments anteriors, etc. Només considerarem l'obra, que és la més àmplia de la seva època, primer pel nombre (Ausiàs escriví 128 poemes, mentre que Andreu Febrer, 15,² i Jordi de Sant Jordi, 18³), després per la matèria, ja que Ausiàs tractà de l'home total, com ja se n'havien adonat els editors⁴ del segle XVI que van reunir els textos sota quatre rúbriques: Cants d'amor, Cants de mort, Cants morals, Cant espiritual. La qual cosa representa més o menys tot l'espai del pensament humà. Per a definir l'originalitat d'Ausiàs March, primer hem de caracteritzar la dicció poètica del món en la literatura catalana anterior al segle XV.

I. AUSIÀS MARCH I LA POSICIÓ DELS SEGLES PASSATS (XII-XV)

Al final del XIV i al començament del XV, podem trobar en poesia tres actituds davant el món: 1) *el silenci* absolut que existeix ja en el XII, època dels primers trobadors, Berenguer de Palol⁵ i Ponç de la Guàrdia,⁶ per exemple. Un escriptor tal com Gilabert de Próixita⁷ no fa cap al·lusió al món i es dedica a una casuística

2. ANDREU FEBRER, *Poesies*. A cura de M. de Riquer (Barcelona 1951; ENC, Col·lecció A, vol. 68).

3. JORDI DE SANT JORDI, *Poesias*. Estudio y edición por M. de Riquer (Granada 1955; «Colección Filológica», XV).

4. AUSIÀS MARCH, *op. cit.*, I, pp. 160, 161.

5. A. JEANROY-P. AUBRY, *Huit chansons de Berenger de Palazol*, AIEC, II (1908), 520-540.

6. ISTVÁN FRANK, *Pons de la Guardia, troubadour catalan du XIIe siècle*, BRALB, XXII (1949), 287-332.

7. GILABERT DE PRÓIXITA, *Poesies*. A cura de M. de Riquer (Barcelona 1954; ENC, Col·lecció A, vol. 76).

amorosa plenament tòpica. El poema d'amor és un exercici tancat que té les seves lleis invariables i que ignora l'espai, el temps, la societat dels homes. És un lloc ideal per a la idea d'un amor ideal. 2) Però la majoria dels poetes del segle XIV i XV van escollir una segona via. En alguns textos canten l'amor, en els altres descriuen el món, de manera que podem parlar d'una *juxtaposició* de gèneres: Frances de la Via⁸ és al mateix temps l'autor de les Cobles líriques i del satíric *Llibre de Fra Bernat*. Cada matèria engendra un estil particular que no es pot confondre amb cap altre. Amb això no inventen res de nou els segles XIV i XV, ja que Cerverí de Girona també va practicar la juxtaposició. L'única cosa és que, entre el XIII i el XIV, creix la poesia que tracta del món, mentre que s'accentua l'aïllament del lirisme amorós cada vegada més ple de convencionalismes. 3) La tercera manera equival a una *integració* del món i de la societat en les cobles d'amor. Món essencialment aristocràtic, cada dia més burgès en el XIV, per exemple en l'obra de Pere March.⁹ Predominen l'estil descriptiu i el to didàctic; les imatges, sobretot les metàfores, permeten d'il·lustrar el context líric, que finalment es converteix en pretext per a l'exposició satírica d'un món en crisi,¹⁰ de manera que el lirisme amorós roman en molts casos força tradicional.

4) En l'obra d'Ausiàs March trobem també la integració, però molt més accentuada, més sistemàtica que en tota la poesia del XV. El món és un tema omnipresent, divers i complex. A primera vista podríem pensar en un paral·lisme amb l'obra poètica de Lluïl, el qual descriu el món sencer per a la glòria de Déu. També podríem parlar d'una visió satírica del segle, com si fos una temptativa com-

8. ARSENI PACHECO, *Francesc de la Via, Obres*, II (Barcelona 1968; «Biblioteca Catalana d'Obres antigues»).

9. AMADEU PAGÈS, *Les «Coblas» ou les poésies lyriques provenço-catalanes de Jacme, Pere et Arnau March* (Toulouse-Paris 1949; «Bibliothèque méridionale», Ière série, XXVI).

10. Sobre aquest aspecte, vegeu: JOAN-LLUÍS MARFANY, *Poesia catalana medieval* (Barcelona 1966); JULIO RODRÍGUEZ-PUÉRTOLAS i LLUÍS ALPERA, *Poesia i societat a l'edat mitjana* (Palma de Mallorca 1973), 7-40.

parable amb la de Ramon Savall¹¹ o d'Anselm Turmeda.¹² Però proposem una altra tècnica d'estudi. No volem examinar sociològicament o històricament el contingut de l'avaluació marquiana. En la dicció del món a l'obra d'Ausiàs veiem un pretext per a exposar la història ontològica del *jo* preeminent. Justifiquem la nostra posició: en els casos de (2) i (3) el món es reflecteix en el mirall del poema. Sempre es fa la transcripció en funció d'una realitat captada pel poeta, el qual és un observador immòbil en un lloc fix. A partir del món, matèria negativa, però primordial, el poeta pot triomfar èticament, car ja està definit el seu Jo abans que comenci el poema. En el cas d'Ausiàs la cosa més important és el sentit simbòlic del món, el sentit obsessiu o exorbitant de les metàfores (és a dir, dels fenòmens de substitució) que sorgeixen de la dicció del món mentre que el Jo s'està construint dins el poema. Per això estudiarem la relació fonamental entre el *jo* i l'escriptura poètica del món i tractarem d'analitzar la renovació literària que es produeix amb la dicció del món en Ausiàs March.

II. EL CAVALLER I LA TRAVESSADA DEL GÈNERE ÈPIC

Abans d'ésser poeta, Ausiàs March fou un cavaller: mossèn Ausiàs March cavaller. La seva adolescència es va desenrotllar sota el signe de les armes, i aquest aprenentatge el va conduir a una participació brillant en les guerres de la Corona: Còrsega, Djerba, Guergues.¹³ Aquest itinerari està perfectament integrat en una so-

11. Vegeu JAUME MASSÓ TORRENTS, *Les lletres catalanes en temps del rei Martí i en Ramon Çavall*. Centre Excursionista de Catalunya (Barcelona 1910).

12. ANSELM TURMEDA-B. METGE, *Obres menors*. Text, introducció, notes i glossari per Marçal Olivari (Barcelona 1927; ENC, Col·lecció A, vol. 10), 103-159.

13. AMADEU PAGÈS, *Auzias March et ses prédécesseurs: essai sur la poésie amoureuse et philosophique en Catalogne aux XIVe et XVe siècles* (Paris 1912).

cietat en què el personatge té una funció conforme amb una tradició familiar que ja compta més de 150 anys. Igual que Andreu Febrer i Jordi de Sant Jordi, Ausiàs March utilitza literàriament una certa experiència de la relació guerra-societat, i això de dues maneres: 1) escull el gènere èpic; 2) introdueix el tema guerrer en els poemes lírics i les imatges per a il·lustrar la mitologia amorosa.

1) Si examinem primer l'epopeia, per exemple el XXX¹⁴ que té analogies amb la cançó de croada, observem una profunda evolució en la utilització dels elements *temporals*. Per cert que Ausiàs sembla predicar la croada ja anunciada pel Magnànim, però el temps de predilecció per tal tipus de poema deixa d'ocupar la primera plaça, volem dir el futur de l'indicatiu. En l'obra de Masdovelles,¹⁵ i essencialment en els sirventesos, el futur té una posició fònica primordial; també va acompanyat de complements que representen una acció, una ideologia, i que sobretot són el punt de partida de les metàfores més significatives del poema. Per a Febrer,¹⁶ el Jo-historiador expressa la certesa de veure realitzada la Història, i el futur li permet de restituir la realitat viscuda al mateix temps que la transfigura i la mitifica. Per contra, Ausiàs es val de pocs futurs i que tenen poc poder semàntic, sempre els mateixos, amb complements que no descriuen, poques imatges subterrànies, etc. Es podria pensar que el poeta s'allunyà de l'epopeia per escollir el didacticisme èpic, perquè ell mateix deixà d'ésser guerrer quan els altres continuaven practicant l'ofici de les armes. Però l'explicació és una mica simplista, perquè suposa una relació estreta, de causa a efecte, entre vida i literatura. I, com ja ho hem dit, del nostre punt de vista existeixen moltes etapes entre els fets històrics de la vida i una creació literària que són reinvençions, disfresses, projeccions, somnis d'una realitat immediatament modifi-

14. AUSIÀS MARCH, *op. cit.*, II, 102-104.

15. RAMON ARAMON I SERRA, *Cançoner dels Masdovelles* (Barcelona 1938).

16. ANDREU FEBRER, *op. cit.* Vegeu VIII, pp. 87-88; IX, pp. 91-92.

cada quan passa a ésser escriptura. Fins ara, només podem remarcar el renunciament del poeta a la utilització metaforitzadora del futur profètic. Però existeixen altres supressions estilístiques en l'epopeia marquiana.

El text èpic deixa d'ésser *pintoresc*. Ausiàs no pinta mai batalles o matances, no fa sorgir cap visió col·lectiva de guerres i desastres. En això és molt diferent d'Andreu Febrer, que descriu, visualitza, estetitza amb un plaer visible la «crusel batalla fera» del VIII:

car lay veyrem trocegar(e) scuxendre
morts per quartiers, e volar caps e torces.¹⁷

També els personatges tradicionals de l'epopeia coneixen profundes modificacions: ja l'heroi no existeix, sinó un home «esclatat» que pot tenir la cara del covard, del temerari o del cristià responsable. Però per una mena de substitució apareix constantment un adversari misteriós, l'*Enemich*, anònim, desconegut, sempre present en els combats allegòrics i que no designa mai un personatge històric real. És un anti-heroi, o més aviat un heroi introduït en un procés poètic destructor o negativitzant.

Tampoc no consagra el poeta cap dedicatòria èpica a la Verge o a la Dama o a un príncep, com ho feren Febrer¹⁸ i Masdovelles. Ausiàs inscriu el poema èpic en un context de dolor i de dubte, és a dir, que la mateixa epopeia es va destruint per dintre. A l'altre extrem del gènere àdhuc existeix l'epopeia faceciosa, per exemple, els CXXIIa¹⁹ i el CXXIIb,^{19a} ambdós dirigits al rei Alfons, i en què Ausiàs es diverteix i es burla de tothom, imaginant una *gesta* hiperbòlica, és a dir, un estrany viatge a Nàpols on viu la famosa Lucrezia di Alagno,

si-m és manat, yo passaré nadant.²⁰

17. *Ibid.*, VIII, p. 87.

18. *Ibid.*, VIII, vers 21-22, p. 87.

19. AUSIÀS MARCH, *op. cit.*, V, 114-115.

19a. *Ibid.*, V, 117-120.

20. *Ibid.*, V, 120.

Arribem a una primera conclusió parcial: quan Ausiàs escriu poemes o cobles èpiques, destrueix a poc a poc l'estil èpic i en certa manera assistim a una supressió del gènere èpic. Més aviat podríem dir que Ausiàs travessa el gènere en el mateix moment en què Francesc Ferrer²¹ descriu el setge de Rodes segons totes les lleis de l'epopeia tradicional. Podem parlar d'un «realisme» de Ferrer i d'una «irrealitat» en el món èpic d'Ausiàs March.

2) No ens pot sorprendre el fet que les imatges èpiques siguin utilitzades sobretot per a il·lustrar la temàtica amorosa. El fet no és nou en la literatura ibèrica del xv. Ja en el XIII els trobadors havien establert relacions subtils entre el joc amorós i la guerra, explorant amb enginy el lèxic de les armes per trobar una correspondència sistemàtica en el domini de la passió. Tal comportament era el signe tàcit d'una certa civilització, el codi d'una societat cavalleresca que era capaç de manejar l'espasa i els mots amb igual habilitat. Jordi de Sant Jordi, Santillana, Ausiàs March també eren cavallers/poetes i van continuar practicant una moda literària ja vella de tres segles. Però, dintre de l'esquema simètric conflicte èpic//lirisme amorós (o sigui epopeia//com a metàfora de l'amor) s'introdueix la novetat marquiàna, és a dir, una altra utilització estilística del *meravellós* èpic. Noció que hem de definir en els poemes dels xiv i xv.

Per a Andreu Febrer, el meravellós èpic resideix en la lluita desigual que oposa els homes summament fràgils a la naturalesa arbitràriament metamorfosada pel dimoni amb omnipotència destructora, amb la certesa inicial que la intervenció divina o sobrenatural provocarà un retorn a la immobilitat o a la perfecció somniada. Febrer canta l'horror d'una situació acumulant mots tècnics, precisions, detalls, al mateix temps que utilitza constantment la desmesura, l'excés temporal i l'acció hiperbòlica: en el IX²² la nau

21. LLUÍS NICOLAU D'OLWER, *Un témoignage catalan du siège de Rhodes en 1444*, EUC, XII (1927), 376-387.

22. ANDREU FEBRER, *op. cit.*, v. 1-32, 91-92.

es destrueix completament i es perd a l'abisme per tornar a sorgir miraculosament després de la intervenció de la Verge. Podem parlar d'una *associació* estilística entre el realisme descriptiu i la hipèrbole irrealista que revela la ideologia transfigurativa d'una societat. És a dir que aquest tipus de poesia proposa un conflicte perquè el vol i el pot resoldre. Amb Ausiàs March assistim a una evolució considerable d'aquesta orientació literària. És significatiu l'exemple de la *tempestat* o més aviat de la metàfora del mariner lluitant per salvar la nau.

Es tracta clarament d'una situació tòpica de tota l'Edat mitjana. Però ací el que més importa no és la por del mariner (XXVII),²³ ni la seva lluita contra el mar, sinó la creació de l'apocalipsi. Un exemple entre d'altres ens permet d'examinar el nou sistema poètic: una *irrealitat o destrucció intrínseca i fonamental de la realitat més quotidiana*, el del XLVI:

1. Veles e vents han mos desigs complir,
ffahent camins dubtosos per la mar.
Mestre i ponent contra d'ells veig armar;
Xaloch, levant los deuen subvenir
ab lurs amichs lo grech e lo migjorn,
ffent humils prechs al vent tremuntanal
qu-en son bufar los sia parcial
8. e que tots cinch completesquen mon retorn.²⁴

L'epopeia metafòrica dels vents no té conclusió certa, no serveix d'il·lustració a cap anàlisi interior. És un tot, un món en si, en què el meravellós èpic resulta de la lluita entre les forces còsmiques, autònomes, perquè Déu i el dimoni són totalment absents de l'estranya batalla. Els vents no són signes sobrenaturals, només porten

23. «los mariners enbadalits estan,
e cascú d'ells la sua carta tenta,
e són discorts en llur acordament:
hu volgra sser prop terra passos cent,
l'altre tan luny com vent pot dar empenta»

(XXVII, v. 28-32; II, p. 98).

24. AUSIÀS MARCH, *op. cit.*, III, p. 5.

llur pròpia existència. Són una metàfora del personatge que parla en primera persona, que diu Jo, que no és un heroi; però qui és? Mariner, pelegrí, poeta? O tots tres? Únicament travessa un mar tempestuós per tornar a un lloc enigmàtic, sense designació precisa, i que sols podem conceptualitzar a partir de «mon retorn» (v. 8). Després sorgeix un cataclisme que trastorna tot l'espai del mar i de sobte Ausiàs deixa de parlar de la tempestat per meditar sobre l'amor i la mort. No hi ha cap al·lusió a la nau en aquest text i quan desapareix arbitràriament la tempesta no podem saber el destí del Jo, dels pelegrins i de la suposada nau. Podem afirmar, doncs, la irrealitat de la situació, de l'acció, dels personatges, del món mateix.

També ens sorprèn la irrealitat de la descripció. En les *Històries troyanes*, model tan conegut a l'edat mitjana catalana i tan llogat pel mateix Ausiàs,²⁵ en l'obra de Febrer, el mariner està mullat, i com destruït per l'aigua. En Llull l'home se submergeix en el foc líquid del mar abismal, símbol de l'infern. Ausiàs procedeix d'una altra manera: ell no té cap contacte físic amb el mar, el seu cos es troba fora de la tempestat, ni mullat, ni ferit, com si existís entre ell i el cataclisme una separació inexorable, com si ell estigués sol en un cercle que l'aïllés definitivament del món. La tempestat, els mariners, els pelegrins no existeixen; només es produeix un apocalipsi de mots en què el Jo no és actor, sinó testimoni o creador de metàfores que són els signes d'un itinerari ontològic: el poeta és l'únic déu de la tempestat poètica.

Ens podran redargüir que van en contra de la nostra teoria sobre la irrealitat del món una quantitat d'imatges familiars extremament prosaiques, que reflecteixen amb fidelitat els aspectes més comuns de la vida valenciana. En particular en el mateix XLVI,

9. Bullirà-l mar com la caçola n forn,
mudant color e l'estat natural,
e mostrarà voler tota res mal

25. *Històries troyanes* de G. de Columpnes, trad. al català en el segle XIV per En Jacme Conesa. Edit. R. Miquel y Planas (Barcelona 1916; Biblioteca Catalana). AUSIÀS MARCH, *op. cit.*, poema C, v. 60; IV, p. 66.

que sobre si atur hun punt al jorn;
grans e poch's peixs a recors correran
e cerquaran amaguatalls secrets:
ffugint al mar, hon son nudrits e fets,

16. per gran remey en terra exiran.²⁶

La imatge del vers 9, segons ens va explicar Raimon,²⁷ evoca el plat valencià, és a dir l'arròs que cou a la cassola — com les imatges de les faves i dels cigrons a la *Doctrina pueril*²⁸ evocuen el plat mallorquí —, però ací l'interessant no és la pintura quotidiana, sinó el procediment visionari que permet d'imaginar, amb l'evaporació de l'aigua bullent, una total desaparició del mar. Assis-tim a l'últim dia del món. Cap d'aquestes metàfores no és una descripció acabada. Cada element de la imatge engendra una altra imatge que designa un altre aspecte d'una certa realitat també en curs de destrucció. El meravellós èpic és una profecia de l'apocalipsi, però aquesta anihilació del món és sobretot una alegoria de la soledat del Jo que no pot tenir contacte amb el món i la societat dels homes, i els elimina metafòricament.

Totes les imatges marquianes de l'*estratègia* èpica en general porten també la marca de la immaterialització a partir d'una exploració de la realitat. En l'obra d'Ausiàs no existeix cap setge de Catània a la manera de Masdovelles,²⁹ cap setge de Rodes a la manera de Ferrer,³⁰ cap octava sobre la caiguda de Constantinoble.³¹ L'univers èpic no és imprecís ni vague, és abstracte, es re-dueix a un disseny geomètric, tal com el triangle del poema X,³²

26. AUSIÀS MARCH, *op. cit.*, III, p. 5.

27. Paris-Sorbonne, 1977.

28. RAMON LLULL, *Doctrina pueril*. A cura de Gret Schib (Barcelona 1972; ENC, Col·lecció A, vol. 104). Vegeu De matèries diverses, XCIX, De Infern, pp. 237-238.

29. Vegeu nota 15.

30. Vegeu nota 21.

31. JAUME MASSÓ-TORRENTS, *Quarante octaves à la perte de Constanti-nople* (Athènes 1934), 417-422.

32. AUSIÀS MARCH, *op. cit.*, II, 37-38.

en el qual els tres punts representen les tres ciutats que pertanyen a un rei misteriós sempre vencedor. Ausiàs no dóna cap precisió sobre el país, el segle, la personalitat del sobirà, la de l'«enemich». L'anècdota de la pèrdua d'una ciutat no recorda cap paràbola bíblica ni cap episodi històric de l'Edat mitjana, tal com el podia conèixer Ausiàs March. És un pur símbol destinat a expressar els conflictes invisibles del Jo, la desagregació, l'escissió, el moviment perpetu que oscil·la entre les tres facultats: enteniment, voler, membrar. El triangle és una allegoria que té la seva història interna i les seves lleis particulars. El seu destí no està resolt, i només podem interrogar-nos sobre un exemple tan exemplar del món que es va destruint, de l'harmonia que s'interromp per revelar el desacord profund entre el Jo i el món.

Fins i tot trobem en aquest poema elements, costums i circumstàncies que pertanyen al feudalisme, «lo rey»... «ha vassall»... «senyor»... «conseller»... «alguazir»..., etc., però tots aquests signes són tòpics de la literatura trobadoresca, i del nostre punt de vista són usatges, enganys, falsa realitat, una mena de «verisme» que no resol els enigmes de la metàfora central.

Assenyalarem un altre aspecte, que és la trivialitat del text o de certs elements del poema. L'univers guerrer està destruït per un «soldader»; el poeta es demana, a propòsit de les allegories, si «algú d'els no serà tan nici» (vers 39), i en el XVI³³ diu dels pensaments enemics que arriben al festí que són «glots», que volen seure «a taula mesa», un és «flach», potser hauran de «fugir»... El món que coneix una necessària immaterialització, per a ésser allegòric, és l'objecte (o la cosa) d'una llengua que vol ésser familiar, crua, i que no pot restituir realitat al món irrealitzat.

CONCLUSIÓ PARCIAL

L'epopeia marquiàna, com a escriptura d'una història present o com a metàfora de la introspecció, és més que tot una visió imma-

33. *Ibid.*, II, v. 17-32, p. 59.

terial i trivial del món i de la societat guerrera. L'únic personatge que diu Jo vol no sols traduir els conflictes sentimentals o morals, sinó inventar la pròpia epopeia ontològica: cosa que explica la travessada del gènere èpic, la utilització de tots els recursos èpics, i la metamorfosi brutal de tot el sistema èpic en funció de les contradiccions del Jo que busca unitat i síntesi amb una renovació de l'escriptura.

III. EL REI, LA CORT, LA PIRÀMIDE SOCIAL: DIDACTISME I METÀFORES

Els poemes de la maduresa, és a dir, els textos més llargs, posteriors al LXXXVII, pertanyen al gènere didàctic i tracten del que podem anomenar el *polític*. Primer són nombrosos els *tòpics* comuns als segles XIV i XV. Ausiàs March es dirigeix al sobirà amb termes exactament iguals als de Jordi de Sant Jordi o del duc de Santillana, «mon bon senyor»,³⁴ i en els poemes CVIII³⁵ i CXXII³⁶ li presta homenatge, exaltant el conqueridor, el savi, el cristià. També és tòpica la crítica general del món segons Ausiàs March. El poeta ataca amb violència tots els estats de la societat, i la matèria satírica és bastant fidel a les invectives de Llull, per exemple en *Lo Concili*:³⁷ el poder corruptor dels diners,

en camps sembrats de diners honor creix,³⁸

la irresponsabilitat dels reis en general (CIV),³⁹ l'enveja o els vicis dels consellers (CIV),⁴⁰ etc. Aquest món va empitjorant i el cristià

34. *Ibid.*, poema CXXIIb, v. 1; V, p. 115.

35. *Ibid.*, v. 101-104; IV, p. 171.

36. *Ibid.*, V, pp. 114-115.

37. RAMON LLULL, *Poesies*. Text, introducció, notes i glossari de Ramon d'Alòs-Moner (Barcelona 1928; ENC, Col·lecció A, vol. 3), *Lo Concili*, pàgines 106-134.

38. AUSIÀS MARCH, *op. cit.*, CVI, v. 39; IV, p. 133.

39. *Ibid.*, CIV, v. 249; IV, p. 111.

40. *Ibid.*, CIV, v. 56; IV, p. 104.

veritable n'ha de fugir, però ja ho havia dit tota l'Edat mitjana i particularment el mateix Pere March.⁴¹

¿Aleshores on es troba la invenció poètica en la poesia política d'Ausiàs March?

Hem observat sobretot una sèrie de fenòmens únics de *ruptura del text*. Primer sorprèn la discontinuïtat del contingut polític. En efecte, quan Llull o Metge o Turmeda fan una descripció de les tares de la societat, respecten una progressió entre les classes o entre les idees sobre les classes, com per exemple en *Lo Concili*; no s'interromp mai la trama acumulativa que s'ordena vers una conclusió clara i convincent. En els seus poemes (per exemple els CIV, CVI, CXII),⁴² Ausiàs March no procedeix mai així. L'enumeració dels personatges o dels vicis sempre està trencada per la meditació teòrica, per metàfores, per versos aïllats que fan ofici de *pro-verbis*. Després de tres o quatre cobles en què el raonament lògic es desenvolupa entre arguments vigorosament exposats amb una sèrie de «puisc», «puisc que», «donchs»... (CVI),⁴³ sorgeix un postulat o adagi que no és la veritable conclusió, sinó més aviat una altra introducció o afirmació autònoma que destrueix o modifica el ritme ja creat en les cobles de vuit versos (CIV, CVI)⁴⁴ o de deu versos (CXII, CXIII),⁴⁵ que gramaticalment és sovint una proposició independent, un misteriós *a priori*, essencialment allusiu, no didàctic, que sembla provenir d'una saviesa o d'una omnicciència purament individualista, i que és un signe particular dins de la massa tòpica que segueix les normes del gènere didàctic.

Aquestes fórmules també són generalment *trivials* i observem l'abundància de substantius i adjectius que designen el cos, més o menys malalt, «ventresques» (CV, 35),⁴⁶ «d'orella sorda» (CIV,

41. Vegeu nota 9, poema 4 («Cest falç de mon no-l presi un puges...»).

42. AUSIÀS MARCH, *op. cit.*, poema CIV, IV, 102-112; CVI, IV, 132-150; CXII, V, 8-23.

43. Vegeu nota 42.

45. Poema CXII, veg. nota 42; poema CXIII, V, pp. 33-42.

46. *Ibid.*, IV, p. 103.

31),⁴⁷ «lo món segueix e no ab coxa cama» (CXII, 373),⁴⁸ etc. Passa igual amb el gènere didàctic que amb el gènere èpic: el poeta que tracta de meditar sobre el món canvia d'estil i de to, uneix el llenguatge sublim a la llengua trivial, quotidiana, de vegades grossera. Però, potser més que no pas grossera, la llengua és una manifestació de *violència*, una tensió simbòlica de la destrucció del món. Per demostrar la infelicitat dels pobles — sempre destruïts pels prínceps — escull imatges d'animals que devoren els altres, «lo lop» ((CIV),⁴⁹ «lo gran tor» (CIV), «feres»...,⁵⁰ i en el mateix poema es reproduïxen amb poques variants els esquemes conflictius entre els animals. Però no sols podem parlar d'una juxtaposició o aproximació de dues escriptures, com en el CIV, en què el vers 249 és un adagi polític marquià, greu, implacable, sintètic:

Rey no regeix ne ls pobles obeexen⁵¹

i el vers 256 un proverbi popular:

Un oronell l'estiu no denuncia.⁵²

També poden alludir a una *fusió* estreta entre solemnitat i trivialitat, car l'argumentació seriosa té sovint una conclusió burlesca o irrisòria.

IV. EL SENYOR, LA CIUTAT I EL POBLE

En l'obra d'Ausiàs March no existeix cap anècdota clara sobre la vida quotidiana a les terres de Beniarjó, sobre les activitats rurals — el sucre, la irrigació, cert tipus d'economia —, sobre els conflictes amb la ciutat de Gandia, sobre l'actuació de les Corts.

47. *Ibid.*, IV, p. 103.

48. *Ibid.*, V, p. 21.

49. *Ibid.*, CIV, v. 53; IV, p. 104.

50. *Ibid.*, CIV, v. 54; IV, p. 104.

51. *Ibid.*, IV, p. 111.

52. *Ibid.*, IV, p. 111.

Des d'aquest punt de vista Ausiàs s'allunya molt dels grans creadors del passat (XII-XIV), Guillem de Berguedà,⁵³ Cerverí de Girona,⁵⁴ els quals descriuen llur regió, un cert tipus de vida local, les lluites, amb personatges o ciutats, etc. Però no s'assembla tampoc als seus contemporanis que, com Jordi de Sant Jordi, no parlen de llur terra ni del poble. Ausiàs parla molt sovint del senyor, de la terra, del poble, però com si no hagués viscut mai en contacte amb el context designat. Ell vol únicament il·lustrar el comportament d'un Jo essencial que no té res a veure amb el Jo narratiu. El poeta només crea a partir d'una certa distància inicial. Es val d'exemples que podrien també ésser tòpics: el senyor, el servidor, el pagès, però que no ho són perquè sempre tenen un valor negatiu de *contraexemple*, dins un procés destructor que va acumulant els fracassos, les impossibilitats, les degradacions; així en el VI:

26. Puyt és dit foll cell qui serveix senyor
qui no pot fer content bon servidor
e per null temps negun dret juhy fa;
e més que mal administrador és:
al cavador dona loguer de metge
en los lochs plans fa durar l'estret setge
e fort castell en tera tost l'a mes.

33. Pren-m/enaxi com al grosser pagès
que bon sement en mala terra met;
ultracuydat, pens-aver bon splet
d'aquell terreny qui buyda los graners.⁵⁵

I en el CI:

11. Yo smaginant, viu sus mi tal poder
qu-en mon castell era sclau de remença.⁵⁶

53. MARTÍN DE RIQUER, *Guillem de Berguedà*, I-II (Abadia de Poblet 1971).

54. MARTÍN DE RIQUER, *Obras completas del trovador Cerverí de Girona* (Barcelona 1947).

55. AUSIÀS MARCH, *op. cit.*, II, p. 23.

56. *Ibid.*, IV, p. 79.

Ausiàs no vol fer cap elecció de classe, no fa cap oposició entre el senyor i el servidor; el primer no és virtuós, ni el segon viciós. En les metàfores existeix la hipòtesi del bon servidor i del bon senyor, però la paràbola marquiana sintètica ens proposa tots els termes dinàmics que destruiran l'esperança inicial; així sorgeixen el senyor incapaç, la mala terra, el grosser pagès, etc. No parlem tampoc d'un joc ètic que consistiria a denunciar la falsedat o l'engany de les aparences per revelar la veritat de l'ésser. Ausiàs només descriu la il·lusió, el somni, la destrucció inherents al món. Construeix un inventari, que vol fer al més exhaustiu possible, de tots els fracassos del món i manifesta una mena de fascinació pel fatal desarrelament que, igual que la gangrena, envaeix, desorganitza els éssers i les coses del món.

Malgrat tot, el poeta ha de confessar que la *Festa* humana existeix i que pot coexistir amb la lloança a Déu, amb l'alegria i l'elegància de l'art — ja que les gestes, per exemple, es cantaven en llocs públics a València el segle xv, ja que en els «delitables orts»⁵⁷ es reunien, segons Pierre Le Gentil,⁵⁸ els més autoritzats dels poetes — i en aquest cas com s'inscriu el Jo en una València triomfant? Ho sabem llegint el XIII. Ausiàs no jutja ni condemna la Festa humana. Solament que se'n retira, perquè els homes que festegen fastuosament són vius, i ell es diu mort, i només pot anar, com Hamlet,⁵⁹ als «sepulcres» on pot participar al plant dels difunts:

1. Colguen les gents ab alegria festes,
loant a Déu, entremesclant deports;
places, carrers e delitables orts
sien cerquats ab recon de grans gestes;
e vaja yo los sepulcres cerquant,
interrogant animes infernades,
e respondran, car no son companyades
d'altre que mi en son continuu plant.⁶⁰

57. *Ibid.*, poema XIII, v. 3; II, p. 46.

58. PIERRE LE GENTIL, *La poésie lyrique espagnole et portugaise à la fin du Moyen-Âge*, I (Rennes 1949), pp. 12, 56, 57, 466.

59. WILLIAM SHAKESPEARE, *Hamlet*.

60. AUSIÀS MARCH, *op. cit.*, II, 46.

Els morts són els seus «semblants». Ell està condemnat a la soledat, però ningú no és responsable del veredictes o de l'exclusió. El mateix poeta decreta amb una sèrie de subjuntius la llibertat dels altres i la pròpia condemna. Ell fa por i el món no l'accepta:

11. D'imaginar mon estat son esquius;
12. Si com d'om mort, de mi prenen espant.⁶¹

Pau ha lo mon e guerra yo tot sol.⁶²

El poeta es diu *diferent*. També els trobadors del segle XII van proclamar llur soledat, però, segons deien, fugien lluny d'una societat indigna d'ells per cultivar un amor infeliç, per crear una escriptura singular sobre un amor individual, per inventar un amor literari. Era pura estètica. L'aventura amorosa no és l'essencial en Ausiàs March. En el XIII, per exemple, la imatge inicial no té res a veure amb l'amor dolorós (o sigui amb el tòpic). Sols el vers 26 parla de l'amor; l'important és el dolor misteriós, imprecís, de l'ésser i que fa del poeta un «mesell» o un pestífer.

Però aquesta ruptura simbòlica no impedeix el diàleg literari entre Ausiàs i els altres poetes valencians. Ausiàs no és un autor condemnat: la prova n'és el to dels seus interlocutors locals (més potser que els elogis del castellà Santillana). «Vós, magnífic», diu mossèn Fenollar,⁶³ i Joan Moreno evoca «mon mestre y senyor».⁶⁴ El mateix Ausiàs accepta debats molt alambinats, jocs conceptistes i preciosistes sobre assumptes purament teòrics i intellectuals.

La veritable invenció marquiana en la relació senyor/ciutat radica més aviat en la construcció d'allegories del Jo (1), *sense tenir en compte la piràmide social*, a partir de la vida quotidiana, o més

61. XIII, v. 11-12, *ibid.*

62. *Ibid.*, III, p. 123.

63. *Ibid.*, «Demanda» de mossèn Fenollar, publicada després de la «Resposta de Ausiàs March» (CXXVI); V, 135.

64. *Ibid.*, poema de Joan Moreno publicat després de la «Demanda feta per Mossèn Ausiàs March a Joan Moreno» (CXXIV); V, 128.

aviat *biològica* (la que ho iguala tot), assenyalant fenòmens físics, emotius, de tipus universal. Ausiàs tradueix el sofriment d'un Jo valencià amb imatges del *cos* (o de la vida corporal), així com: el menjar, l'aflluiment, l'engordiment (II);⁶⁵ les excrecions (ja no es tracta de la tràgica suor de sang evocada per Llull en el *Plant de Nostra Dona Santa Maria*,⁶⁶ sinó de manifestacions triuials, grosseres de la por (CII);⁶⁷ la irrigació anormal de la sang (CII, 104);⁶⁸ el refredament o la calor (CII, 146).⁶⁹ El cos és un objecte mèdic, sense cap connexió de vegades amb l'esperit; nombrosos són els seus comportaments histèrics:

29. L'hom fora seny no pot ser ben usan.⁷⁰

I l'inventari dels paralítics (CI, CV, 50),⁷¹ muts, malalts, anormals (XVI),⁷² eixorcs (XVI),⁷³ és únic en tota la literatura poètica de la primera meitat del segle xv. Ni Masdovelles ni Jordi de Sant Jordi ni Francesc de la Via van il·lustrar les angoixes del Jo amb tanta quantitat de deficiències físiques o mentals.

Hi ha també un altre motiu important de creació, i és la *família*, però, com ja ho acabem de dir, sense cap connexió amb la classe social, i més aviat sota el seu aspecte genealògic, hereditari, com a transmissió. Les imatges de nens, poc freqüents en el xiv i el xv — només coneixem comparances molt breus en Jordi de Sant Jordi (IX)⁷⁴ i F. de la Via (I)⁷⁵ —, sorgeixen sovint en l'obra

65. *Ibid.*, poema II, v. 37-40; II, p. 9.

66. RAMON LLULL, *Poesies*. Vegeu nota 37. *Plant de Nostra Dona Santa Maria*, pp. 52-68.

67. AUSIÀS MARCH, *op. cit.*, CII, v. 14-15; IV, p. 83.

68. *Ibid.*, v. 104; IV, p. 86.

69. *Ibid.*, v. 146; IV, p. 88.

70. *Ibid.*, IX, v. 19; II, p. 34.

71. *Ibid.*, CI, v. 2; IV, p. 79; CV, v. 50; IV, p. 122.

72. *Ibid.*, XVI, v. 11, 15; IV, pp. 58, 59.

73. *Ibid.*, XVI, v. 9; IV, p. 58.

74. JORDI DE SANT JORDI, *op. cit.*, IX, p. 146.

75. FRANCESC DE LA VIA, *Op. cit.*, *Obres*, II, I «Si com l'infant», p. 119.

d'Ausiàs⁷⁶ i presenten un nen amenaçat, ignorant, incomplet, ja marcat pel signe de l'exclusió. També apareix el pare que plora la mort del seu fill (LVIII),⁷⁷ la mare menyspreada, que per feblesa pot donar verí al seu nen (I),⁷⁸ etc.

2) La segona via per a Ausiàs March consisteix a evocar la vida quotidiana, però tenint en compte només els personatges *populars* o més exactament d'ofici o activitat popular. Ausiàs descriu aleshores els objectes que permeten la fabricació o que resulten d'una activitat manual. En el II⁷⁹ parla del pa simbòlic que Plena de Seny pot donar a l'amant per ajudar-lo a oblidar la seva amargura, però sense buscar correspondències tòpiques entre objecte i sentiment. Ausiàs tradueix sobretot la relació eventual, material entre el cos i el pa, fixant-se en la descripció sensorial de la crosta del pa. Un altre exemple, el del poema XI: l'allegoria de la vida que s'arrenca els cabells i crida quan veu el poeta, igual que la mort amb el benaurat és una transcripció de les *ploradores* (que malgrat la interdicció existien àdhuc el segle XIV a València). La Vida per a Ausiàs és el personatge de la Mort o més aviat de la dona disfressada que es confon per la mimesi familiar, popular, amb la mort integrada:

17. An hulls plorant e carra de terror
cabells rompent amb grans hudulaments,
la vida-m vol dona heretaments
e d'aquests dons vol que sia senyor.⁸⁰

L'últim exemple és el del capità en la nau del poema II.⁸¹ Ausiàs parla del patró (funció quotidiana) i no del nauixer (terme trobadoresc, tradicionalment poètic). El nauixer és una allegoria irreal,

76. AUSIÀS MARCH, *ibid.*, I, v. 22-24; II, pp. 5, 6; VIII, v. 17-20; II, p. 31; CI, v. 17-24; IV, pp. 79, 80, etc.

77. *Ibid.*, LVIII, v. 1-4; III, p. 45.

78. *Ibid.*, I, v. 22-24; II, pp. 5, 6.

79. *Ibid.*, II, v. 41-44; II, p. 9.

80. *Ibid.*, XI, v. 17-20. Vegeu també v. 1-24; II, p. 40.

81. *Ibid.*, II, v. 1-8; II, p. 8.

sense substrat real en el segle xv, mentre que el patró és un personatge popular que fa sorgir interrogacions. L'originalitat ve del silenci total d'Ausiàs sobre el passat i sobretot el futur del personatge que, de molt present, es fa enigmàtic, irreal o surreal. D'on surt? On va? Ningú no ho sap i tampoc el poeta que fa de la seva poesia una matèria irrealitzada.

Arribem a la clau de l'edifici medieval, l'Església, i amb ella acabarem la nostra investigació sobre l'inventari metafòric marquià del món i de la societat.

V. L'ESGLÉSIA: RELIGIÓ I FE

L'Església i els seus membres apareixen poc sovint en l'obra d'Ausiàs March, és a dir, molt menys que en les obres de Lull, de Metge, de Turmeda, etc. El poeta fa al·lusió al poder dels prelats més alts, però la seva crítica uneix religiosos i prínceps:

13. Papes/e/ reys fins al estat pus minve,

14. fan lo que'ls plau, mas no pas lo que volen.⁸²

Sense deixar de suposar una moral superior en els primers, sense privilegiar l'Església amb relació als fidels. Ací radica la invenció poètica ausiasmarquiàna: el poeta fa dels laics els personatges essencials de la imatge i de la comparança, proposant sempre una interpretació de llur diàleg amb Déu únicament. En efecte, al costat de l'ermità — tòpic entre tots — sorgeixen els pelegrins (LXVI),⁸³ els penitents, el lladre que «cuyda sser a Déu humil servent» (VIII, 27)...⁸⁴ En realitat, tots existeixen en funció del Jo i no de llur contingut ètico-religiós. Tots viuen allunyats del món i de la societat, però no han fugit tan sols per conèixer la revelació mística o almenys per buscar en el silenci una certa presència de Déu. Han deixat el món perquè estan condemnats a una misteriosa an-

82. *Ibid.*, CIV, v. 13-14; IV, p. 102.

83. *Ibid.*, XLVI, v. 17-20; III, p. 5.

84. *Ibid.*, VIII, v. 27; II, p. 31.

goixa que és una mena d'expiació. Llur dolor no es pot explicar amb la noció de pecat original o simplement de pecat, ni tampoc pel conflicte permanent entre el bé i el mal, encara que Ausiàs hagi consagrat poemes sencers a la definició del bé (CVI).⁸⁵ Llur dolor és inexplicable, injustificat o, més exactament, desproporcionat. És una angoixa fonamental, existencial, que va més enllà dels fets que podrien ésser la causa d'un problema accidental.

Interpretem el *Cant espiritual* (CV)⁸⁶ segons la mateixa tècnica. En aquest poema — o pregària — el poeta està sol per parlar amb Déu. És com si el món i la societat haguessin deixat d'existir. Podem suposar el desig d'inventar una certa relació personal, totalment lliure entre Déu i el cristià, sense cap intervenció dels clergues, és a dir, una fe que ja pot anunciar les tendències més generals del cristianisme europeu del segle XVI. Però des del nostre punt de vista, més que la fe, Ausiàs March implora la metamorfosi que fes d'ell un altre ésser: no vol progressar, vol canviar d'identitat. En les imatges del cos que sorgeixen nombroses en aquest text:

2. Dóna'm la mà o pels cabells me lleva⁸⁷

i que parlen de la sang, dels passos, del gust, de «l'hull de carn» (v. 95), de la sanitat, dels músculs, del cor, dels braços, de les galtes, etc.,⁸⁸ no veiem el desig místic del contacte amb Déu o la sublimació del desig carnal, sinó l'horror al propi Jo. El món és insuficient i destructor, i el Jo és motiu d'odi. Aleshores només pot existir una relació dramàtica entre el món i el Jo, i ara ens sembla més escaient el vers inicial que va orientar el nostre estudi, el qual

85. *Ibid.*, CVI, v. 1-488; IV, pp. 132-150.

86. *Ibid.*, CV, v. 1-224; IV, pp. 120-128.

87. *Ibid.*, CV, v. 2; IV, p. 120.

88. *Ibid.*, CV, «ta sanch», v. 13, p. 120; «tos braços», v. 22, p. 121; «mos passos», v. 28, p. 121; «l meu cors», v. 50, p. 122; «ab hull de carn», v. 95 p. 123; «los muscles», v. 166, p. 126; «aurella sorda», v. 176, p. 126; «lo cor» v. 183, p. 127; «als braços de la vida», v. 202, p. 127; «les galtes», v. 217 p. 128.

tractarà de realitzar en l'última part una síntesi sobre l'escriptura marquiàna del tema Jo-món.

VI. JO I EL MÓN

UNA NOVA ESCRIPTURA SOBRE UN TEMA NOU: EL JO OMNIPOTENT INTERROGANT-SE A TRAVÉS DE LA DICCIÓ TRIVIAL I SURREAL DEL MÓN

Ausiàs March no deixà mai d'interrogar el món per trobar una resposta al fracàs permanent del Jo. Però la seva obra no proposa cap resposta i en això és diferent de la poesia del segle xv. En efecte, A. Febrer i Jordi de Sant Jordi van resoldre més o menys la seva relació amb el món. Més que tots els altres, Ausiàs va investigar a fora per trobar les claus del seu propi enigma, però quan ell descriu o afirma, és per confessar més rotundament els seus constants errors de desxifratge. Ara arribem a la síntesi sobre el sistema poètic del senyor de Beniarjó. Adoptant termes aristotèlics examinarem les inauguracions de la *inventio*.

1. LA INVENTIO

Els 128 poemes estan tots edificats segons dos esquemes:

a) O giren entorn d'una (o algunes) *situacions* simbòliques del Jo en el món, situacions negatives totes que provoquen la sortida del Jo fora del món. Així hem observat els viatges per una altra part (CXI),⁸⁹ les separacions fortuïtes (XIII),⁹⁰ l'errància per la platja deserta (LXXVI),⁹¹ la divagació lluny del bon camí⁹²

89. *Ibid.*, CXI, v. 1-8; IV, p. 6.

90. *Ibid.*, LXVIII, v. 17-24; III, p. 77.

91. *Ibid.*, LXXVI, v. 1-8; III, p. 113.

92. *Ibid.*, XCVIII, v. 1; IV, p. 52.—CXXVII, v. 218; V, p. 144; v. 328, p. 148; v. 355, p. 149, etc.—CXXVIII, v. 37, 44, p. 156; v. 202, p. 161; v. 316, p. 165; v. 555, p. 173; v. 659, p. 178, etc.

— els mots camí, carrer, via i les imatges que provenen d'ells revelen una veritable obsessió per aquest aspecte del viatge real i simbòlic —, la por inexplicable del Jo en certs llocs (el mot *lloch*⁹³ no és mai tòpic en Ausiàs March; és al contrari un mot-clau que sempre va associat amb l'angoixa), etc. La situació més típica d'aquest esquema (*a*) sorgeix en un vers molt conegut d'Ausiàs i molt comentat (LXVIII, v. 20):

vaig sobre neu, descalç, ab nua testa.⁹⁴

Pura creació visionària, és un acte punitiu totalment injustificat, que fa del poeta un penitent absolut, el qual deixa la gent que festeja «prop los fochs» per recórrer deliberadament un espai irreal en què la neu destrueix tota forma i tota presència; situació negativa, destructora, en què el Jo es converteix en una llegenda de la soledat humana. El Jo va despullat, de vegades nu, i el verb més freqüent per a designar l'allunyament és *fugir*.⁹⁵

b) El segon esquema proposa una assimilació o, més aviat, una *identificació simbòlica entre el Jo i diferents personatges*. Cada un d'aquests personatges — tant si *apareix* per primera i última vegada com sovint i de manera obsessiva — està en ruptura amb el món. Sempre el deixa, l'avorreix, l'oblida, proclamant la seva destrucció per aquest món que ell vol abandonar. Entre els més significatius hi ha «Lo Viscahí», del CI:

Lo viscahí qui-stroba en Alemania,	1
paralítich, que no pot senyalar,	2
si és malalt, remey no li pot dar	3
metge del mon, si donchs no és d'Espanya. ⁹⁶	4

93. *Ibid.*, XCIV, v. 91; IV, p. 36. — CXXVIII, v. 23; V, p. 155; v. 564, p. 174, etc.

94. *Ibid.*, LXVIII, v. 20; III, p. 77.

95. *Ibid.*, LXIII, v. 33; III, p. 62. — XCIV, v. 90; IV, p. 36, etc.

96. *Ibid.*, CI, v. 1-4; IV, p. 79.

El condemnat a mort que està esperant la sentència veritable, i sap que no l'han agraciat; personatge ja evocat una vegada per Pere March:

Sí com aquell qui és jutgat a mort
 he de lonch temps la sab e s'aconorta,
 e creure-l fan que li serà estorta
 e-l fan morir sens un punt de recort.⁹⁷ (I, v. 13-16)

El foll que tots han de dominar i no se n'adona mentre dura la crisi, etc. (LIII).⁹⁸ Tots aquests personatges pertanyen als marges de la societat. Estan en desacord amb ella, i el món els vol expulsar. Els més obsessius són el condemnat i l'orat: representen casos límits de ruptura social. Sense voler comparar Ausiàs March amb Leonardo da Vinci, el qual escrutava la faç dels condemnats en els últims moments de llur vida terrenal, podem observar que Ausiàs escriví el seu exili interior a partir de personatges que no tenien cap relació amb la seva vida personal, però que tots portaven en llur carn el signe visible de l'exclusió del món. Es tracta, doncs, d'una inventio molt particular que no trobem en Febrer ni Jordi de Sant Jordi, com tampoc en F. de la Via. Però, ¿com es construeix el poema, si l'essencial és aquesta ruptura? ¿Quina *compositio*? Quina *locutio*?

2. COMPOSITIO

Ausiàs March s'ha vanat d'escriure «sens art».⁹⁹ En aquests termes no veiem cap tòpic o coqueteria literària, més aviat una afirmació conscient de la ruptura personal amb un sistema poètic ja massa utilitzat a Catalunya. Ausiàs escull la *dissimetria* com a procediment fonamental del desenvolupament poètic. Cal comparar un text de Jordi de Sant Jordi amb un d'Ausiàs sobre el mateix

97. *Ibid.*, I, v. 13-16; II, p. 5.

98. *Ibid.*, LIII, v. 33-36; III, p. 29. — CXXVIII, v. 197-198; V, p. 161.

99. *Ibid.*, XXXIX, v. 6; I, p. 133.

tema amorós, amb imatges que alludeixen al món i a la societat per a comprendre les divergències essencials entre les dues poètiques. Jordi de Sant Jordi comença, progressa i conclou. Va buscant un ordre conceptual i una harmonia formal. Sempre els troba al final i es veu clarament en les tornades. Per a Ausiàs, no hi ha cap línia ascendent que no es pugui trencar arbitràriament en el text. La història del Jo no és mai una llegenda en què es podria reconstruir el Jo i triomfar amb l'escriptura. El Jo només suscita paràboles en què ha de subsistir el misteri que, paradoxalment, és l'únic revelador de l'incurable defalliment. L'arquitectura poètica va lligada amb la metàfora, fenomen de substitució, quasi sempre analògic, però en què sorgeixen a poc a poc les anomalies, les contradiccions, les no-coincidències que destrueixen el moviment inicial. La imatge va caminant, subreptícia, subterrània, en el text, es metamorfosa després de portar tota una sèrie de signes contradictoris, entre altres imatges molt nombroses que fan d'Ausiàs March el poeta més metafòric del segle xv, sense que hi hagi cap predomini d'un sentit o d'una orientació al final de la mateixa tornada. Tal és el cas de la doble imatge del port i de la porta en el XX; port de la mort, port darrera la porta, però també port desitjat, amb l'amenaça constant de sortir del port i aleshores: «en esta mar me trobaré negat».¹⁰⁰ Amb la metàfora parlem ja de la locutio.

3. LOCUTIO

Ja hem insistit sobre la barreja de prosaisme i irrealitat, de solemnitat i trivialitat d'aquest llenguatge que sorprèn en el segle xv. La cosa essencial és *que el Jo travessi tot el llenguatge*. Ausiàs utilitza tant com Jordi de Sant Jordi antítesis, jocs conceptistes, molt refinats i molt tòpics, així com: am/desama, en el LV, on el *verb* amar apareix sota moltes formes, present de l'indicatiu, primera persona, tercera persona; participi passat, gerundi, etc., i represen-

100. *Ibid.*, XX, v. 40; II, p. 75.

ta el nivell més alt de la interpretació; però Ausiàs no fa únicament — com Jordi de Sant Jordi en *Los enuigs* — una construcció intel·ligent; sotmet el joc conceptista a un discurs familiar, cru, àdhuc brutal, a base de *substantius*, que s'encarrega del lèxic i el re- inventa:

més que mi-us am; si no-m creeu, feu tort. (v. 32)

Lir entre carts, molts trobadors an dit (v. 41)

que-l bé d'Amor és al començament

Yo dich qu'està prop del contentament.

D'aquell *ho dich* qui mor, desig finit.¹⁰¹ (LV, v. 44)

De vegades és el verb el que materialitza en un món quotidià una imatge tòpica com:

Veureu les flames d'amor creixer.¹⁰² (II)

A aquesta pluralitat de les tonalitats s'ha d'afegir la indeterminació, la freqüència dels indefinits, procediment sempre calculat, que no es pot confondre mai amb l'aproximació del fabricant de tòpics. Ausiàs escull la imprecisió, que significa la impossibilitat d'identificació del Jo en el món (cf. XXXVII).¹⁰³

L'adveniment del català com a llengua en poesia no pot sorprendre, ja que Ausiàs March vol anar al més lluny possible en la dicció de l'aventura incomprensible del Jo. Sols la llengua quotidiana que li serveix per a pensar i expressar-se en la societat pot arribar a les arrels de l'angoixa. El provençal ja no podia entrar en la seva investigació poètica, car només representava el pas cap a un art noble. Ja resultava usat el codi. Ausiàs es desfa d'una tradició per expressar anormalment, fora de la norma, una soledat anormal.

101. *Ibid.*, LV, v. 32, 41-44; III, p. 35. Vegeu també v. 13, 14, 16, pp. 34 i 26, 27, p. 35.

102. *Ibid.*, II, v. 24; II, p. 9.

103. *Ibid.*, «La mia por d'alguna causa mou», XXXVII, v. 1; II, p. 126. «Que és açò que-m veda tot repòs», *ibid.*, v. 5, II, p. 126. «Quan me despert, me sembla que-m desperta una dolor, ab agut punyiment», *ibid.*, v. 13-14, II, p. 126.

En el mateix moment en què els poetes de llengua espanyola triomfen a la cort de Nàpols i els imitadors dels trobadors provençals guanyen en el Consistori de Tolosa, Ausiàs March construeix una obra anormal en la seva llengua catalana, és a dir, la llengua de la seva veritat o sigui de la comunicació amb el món.

CONCLUSIÓ

Aquesta obra sobretot vol tractar del *fracàs*. Fracàs del Jo polític que es manifesta per l'agressivitat de certes paraules i sobretot per l'ambigüitat o la perfídia d'un doble llenguatge. La destitució del falconer major d'Alfons el Magnànim engendra una poesia de la caiguda en què el món condemna el proscrit o l'abandona després de culpabilitzar-lo. L'acte poètic és una compensació, una altra manera de viure, i en això Ausiàs és molt diferent d'un home del món com Santillana.

Fracàs de l'experiència amorosa que ell no vol transfigurar, ja que confessa la violència del desig. L'amor pur és un tòpic que no pot suscitar imatges, i l'amor grosser sols és evocat amb sarcasmes i vulgaritat, ja que Ausiàs vol denunciar públicament l'engany de la seva amada, és a dir, burlant-se de les lleis i les convencions del món trobadoresc.

Fracàs del cristià que no se sent capaç de tenir fe. Arribem a la nostra proposició final que orienta tota la nostra investigació sobre Ausiàs March. Aquest home del segle xv és un increient, o almenys un personatge obsessionat pel *no-res* i el *desésser*. Expliquem la seva soledat poètica més bé per la por del no-res que no pas pels seus fracassos polítics i amorosos. A poc a poc Ausiàs perd contacte amb el món, sense deixar per això de mirar o de denunciar. Creix la seva angoixa i la impossibilitat de sintetitzar les interrogacions sobre el món: podríem parlar d'esquizofrènia. Una solució podia ésser el suïcidi o la follia. Però hi havia la poesia, únic lloc on es podia refugiar el Jo que s'anava destruint. L'escriptura d'Ausiàs March és una permanent interrogació sobre la identitat amenaçada. Ja que el poeta vol enfrontar-se amb el vertigen del

no-res, no pot eludir cap contradicció i divergència. La poesia de l'ésser és illògica, *irracional*, i la dicció del *món* és únicament un conjunt de signes destinat a expressar la soledat terrestre, imatge de la soledat del no-res definitiu. Irrealitat de les coses més visibles, trivialitat dels símbols més alts, destrucció del món són les bases essencials de les metàfores que fan d'Ausiàs March un gran visionari que no deixa de proclamar vanament l'existència del Jo ja perdut en el no-res. Amb aquest sistema poètic obert comença la poesia catalana moderna.

Aquesta comunicació és un homenatge:

— A Maria Buirà, professora a Paris IV, fundadora el 1965 de la nostra secció de català a la Sorbonne. Li dono públicament les gràcies en nom de tots per la intel·ligència i l'abnegació amb què ha format i continua formant veritables catalanistes. Li estem tots molt agraïts.

— Al Dr. Pere Bohigas, el gran mestre ausiasmarquià, sense el qual jo no hauria gosat mai estudiar el vostre gran poeta, que és, com ell diu, «un dels més grans torturats de sempre», tan universal com Chaucer i Villon, segons Arthur Terry, en una remarcable introducció als *Selected Poems* d'Ausiàs March.

MARIE-CLAIRE ZIMMERMANN