

## **AUSIÀS MARCH, EL BEN DESMESURAT**

*(Notes a propòsit d'un temporal literari d'incomportable abast epistemològic)\**

**Salvador Company i Gimeno**

*Universitat de València/Universitat Autònoma de Barcelona*

*S'ha dit que Ausiàs March fou un senyor feudal  
amb un problema de consciència*

*Un cas aberrant de megalomania eròtica*

*un home que aspirava a ser àngel*

*Joan Fuster*

Si hom fa coincidir els sentits del llibre en la lectura amb els punts cardinals i la rosa dels vents, en ambdues tapes i en el lloc una nau navega a tot drap amb l'empenta de Xaloc, Llevant o Grec, ni més ni menys que un terme de comparació marítim ocupant, com a única icona, el lloc del terme comparat; mes aquesta manca de mesura semiòtica d'Enric Mir<sup>1</sup> no fa més que permetre

---

\* Una versió abreujada d'aquest text va guanyar el maig del 99 el 12<sup>è</sup> Certamen d'Assaig Breu de l'Agrupació per al Foment de la Cultura Catalana

<sup>1</sup> Ausiàs March, *Poesia* [1979], ed. i estudi preliminar a cura de Joan Ferraté, Barcelona, edicions 62 i la Caixa, 1989<sup>3</sup>. Tot i que l'interès de l'edició de Joan Ferraté ultrapassa per molt aquesta significativa il·lustració, citaré sempre Ausiàs March, *Poesies* [1952, 1952, 1954, 1955, 1959], ed. i introducció a cura de Pere Bohigas, Barcelona, Barcino, 1989 (vol. I), 1990 (vol. II), 1993 (vol. III), 1989 (vol. IV), 1990 (vol. V), editorial que per raons etimològiques té d'emblema una barca (espentada pel Migjorn, segons la identificació axial d'abans) però de menys arboradura i eslora.

que sure a la superfície dels *dits, cants, reports* o *dictats* d'Ausiàs March la manca de mesura d'uns versos que sovint i com a boies suren pel mateix mar on un «patró qu.en platga/té sa gran nau e pens. aver castell» ha sentit «venir soptós hun temporal/de tempestat e temps incomportable» i ha arribat a la conclusió que, «si molt és durable,/cerquar los ports, més qu. aturar, li val» (II, 1, 2, 5, 6, 7 i 8), però aleshores ja és massa tard. Qui li ho havia de dir poc abans, quan «vehent lo cel ésser molt clar e bell,/creu fermament d'un. àncor. assats haja», sinó les mudes veus dels vents, aquelles «moltes veus» segons les quals el «vent és fortunal,/tant que no pot sortir sens lo contrari» (3, 4, 9 i 10); emperò, si bé aquest hídric *topos* gens nou<sup>2</sup> constitueix el terme de comparació de certa situació amorosa del jo marquian, o siga, de l'Amor i d'un cas d'amor: «Axí m' à pres, trobant-m. anamorat,/per sobres-alt qui.m ve de vós, m. aymia» (13 i 14), el que primer i el que més ens colpeix és la crítica (mes no pas en el sentit kantian), incerta i mai no aclarida situació del patró davant els fortunals vents marítims i, ensems, la irrupció dins una plàcida estampa costanera d'uns elements incontrolables i catastròfics.

Sense oblidar la sort d'aquest patró anònim mes referint-nos també a altres atrafegats navegants i altres premonitoris tràngols, d'ara en avant tractarem del mai no calmat «temporal/de tempestat e temps incomportable» que, a risc i al grat de trobar-se fent el suro dins una mediterrània redescoberta, aquest lector (d'altres lectors i navegants marquians) «sent venir sotbós» dins la mar marquiana.

Com s'ha indicat adés i contra la conclusió que extrau Badia del poema I: «Les anècdotes són la part menys important per a March; tanmateix, cal tenir-ne una a punt; altrament, el text no es podria incloure en la tradició poètica dintre de la qual es formà el nostre autor: la trobadoresca», en el poema II i en molts altres (especialment en el XLVI) «La poesia marquiana implica una desproporció entre el terme de comparació i el comparat, un

---

<sup>2</sup> Bohigas (*ob. cit.*, vol II, pàg. 10) relaciona «aquesta manera d'exemplificar» de March amb «La de Folquet de Lunel» en «“E pren me.n cum al mariner”», en els versos: «“E quant es en mar prionda,/mal temps e braus sa nau sobronda,/tant que.l perill no.n pot gandar/ni pot remaner ni fugir.”». Més tard veurem la relació de la imatge marina de II, 1-10 i d'unes altres marquianes semblants amb els versos 39-40 de «Tant ai mo cor ple de joya» de Bernart de Ventadorn i els significats d'aquesta antiga mena d'imatges segons Zimmermann (*vide infra*).

avantatge del primer sobre el segon»; així, en els poemes esmentats i en altres amb imatges semblants, «Cada element de la tempesta no engendra pas obligatòriament la seva reproducció homotètica en l'exposició introspectiva [cas de XLVI], i generalment la funció de la imatge marina és exorbitant, almenys predominant [cas també de II, 1-10 o de XX, 36-40], de cara a l'anàlisi del jo»<sup>3</sup>. Segons aquesta desmesura retòrica, «Ausiàs March no respecta aquella tradició fundada en l'ordre i l'harmonia: tota creació en ell prové de la dissimetria o de l'asimetria» o, com Zimmermann havia dit en altre lloc i anys abans, «Ausiàs escull la *dissimetria* com a procediment fonamental del desenvolupament poètic». Heus ací, doncs, no uns versos amorosos estructurats a la faïçó dels textos aforístics o dels epigramàtics, sinó una utilització d'aquests gèneres (sobretot pel que fa a la seua *dispositio*) de la qual resulta un discurs fragmentari dins del canònic —en el sentit literari i, alhora, musical d'aquest adjectiu— *cant*, un treballar des de dins la seua coherència clàssica —en aquest cas retòrica i trobadoresca—<sup>4</sup> així com els temporals marítims trenquen l'harmonia d'aquests dies, de què són l'inevitable i definitori contrast, en què veiem «lo cel ésser molt clar e bell». Molts lectors d'Ausiàs March (per no dir tots) han fet esment d'aquesta característica manera de compondre una gran part dels seus *cants*; ara bé, ja hem vist que ni de bon tros tots els seus lectors han plantejat la qüestió en aquests termes ni n'han extret les mateixes conseqüències. Fuster ho planteja en els següents:

Ausiàs no posseïx el do de la paraula musical, de la forma graciosa, de l'abundància decorativa, però sí el de la intensitat, el de la síntesi roent i

---

<sup>3</sup> Lola Badia, «El poema proemial d'Ausiàs March», *L'Espill*, (1983), pp. 51-65, pàg. 60 i Marie-Claire Zimmermann, «Ausiàs March: la Mediterrània com a metàfora», en *La Mediterrània: realitat o metàfora*, ed. Àngel San Martín, València, Ajuntament de Gandia i Universitat de València, 1993, pp. 51-64, pàg. 56. Un bon nombre de les abundants «imatges explicatives» consignades per Bohigas (*ob. cit.*, vol. I, pàgs. 92-93, nota 10) podria exemplificar aquesta desproporció.

<sup>4</sup> Marie-Claire Zimmermann, «Metàfora i destrucció del món en Ausiàs March», en *Actes del Cinquè Col.loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes*, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1980, pp. 123-150, pàg. 146. Del punt de vista de la Retòrica, la desmesura d'aquesta *dispositio* podria descriure's com la inversió de les proporcions i la importància —de la funció, en definitiva— donades en els tractats d'aquesta matèria a la *narratio* i la *argumentatio*, car en el corpus marquià sovint la primera hi predomina.

resolutòria. De tant en tant, de la massa lenta i entrebancada dels seus versos, en surt l'*enlluernadora vigoria d'un fragment* —una estrofa, de vegades una sola línia— que ens sotraga amb una esbalaïdora coacció emotiva o intel·lectual, com no ho arribaria a fer un poema sencer d'un altre poeta. Jo en diria versos epigràfics, d'aquests passatges, perquè reuneixen la doble virtut que sempre s'ha demanat a la poesia destinada a les inscripcions: concisió i energia. [...] No es tracta de màximes més o menys gnòmiques, encara que n'hi haja: basta una suggestió qualsevol, una imatge subalterna, una senzilla metàfora.

Mes, malgrat les aparences, el que suposa una metàfora (o una comparació, ací tant s'hi val) no pot ésser qualificat senzillament de senzill, sobretot si aquella «imatge subalterna» posseeix «l'enlluernadora vigoria d'un fragment»<sup>5</sup> que val per tot un poema d'un altre autor i no per tot el poema on s'hi troba problemàticament confinada, perquè en aquest cas deixaria d'ésser subalterna i ensem amb el vigorós enlluernament perdria el seu poder sísmico-metàforic.

Comentant la natura de les no per petites menys transcendents sísmiques tremolors marines subtextuals, Zimmermann diu d'unes de ben intenses, les de XLVI, que en el nostre autor «L'univers èpic no és imprecís ni vague, és abstracte, es redueix a un disseny geomètric, tal com el triangle del poema X, en el qual els tres punts representen les tres ciutats que pertanyen a un rei misteriós sempre vencedor» i afegeix que aquest *triangle* de X «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 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». Teniem les tremolors d'uns terratrèmols, ara en tenim també l'epicentre: un «Jo» —no debades majúscul— en conflicte amb el món, val a dir un «Jo» en conflicte amb ell mateix o, millor, un «Jo» com a lloc de conflictes; mes per continuar amb la metàfora sísmica, encara no sabem res de l'hipocentre, i precisament això —una imatge desenfocada, més desenfocada com més fonda— constitueix la natura de tota metàfora: en el poema II «Ausiàs

---

<sup>5</sup> Joan Fuster, *Ausiàs March*, València, Eliseu Climent editor, 1982, pàgs. 23-24, la cursiva és meua. En l'altre assaig inclòs en el mateix llibre citat, el de Sueca torna a fer ús de la frase lapidària, recurs que, amerat però d'ironia (quan no de sarcasme), comparteix amb l'objecte del seu discurs: «Ausiàs March fou un inconstant. En amor, vull dir» (*ob. cit.*, pàg. 74), i en coherència retòrica segons l'habitud poètica d'aleshores, afegiríem.

parla del patró (funció quotidiana) i no del nauixer (terme trobadoresc, tradicionalment poètic). El nauixer és una al·legoria irreal, sense substrat real en el segle XV, mentre que el patró és un personatge popular que fa sorgir interrogacions», i segons aquest plantejament «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».<sup>6</sup> Quina «matèria irrealitzada» és aquesta? D'on surt? On va? No és la irrealitat de l'arcaisme nauixer, però sí una al·legoria en què, a diferència de les dels poetes que empraven o haguessen emprat el terme nauixer, la imatge, allò subaltern i desenfocat, ha subvertit l'ordre i la tradició retòrico-lògica desplaçant més del compte (en quantitat i/o qualitat) el terme suposadament dominant i fix —la impressionant apocalipsi cas(s)olano-marina de XLVI n'és un altre exemple— i ha fet aguitar la buidor o la totalitat o l'infinit, diguem-ne per ara un vertigen d'infinit, subjacent a qualsevol desplaçament (*vide infra* Derrida i de Man), sobretot si és el d'allò —tant si es tracta d'una tradició, una doctrina, un amor o una altra metàfora o al·legoria— que per les raons que siga s'ha cregut «fermament d'un àncor. assats haja» per mantindre's quiet. En poques paraules: certs elements del *cant* marquà s'han desmesurat i desafinen al so de la tempesta.

Més tard reprendrem les contradiccions d'aquest «Jo» marquà de què tots els seus lectors parlem sense dir ningú res de nou ni el mateix. Tornem ara als passatges —versos però també estrofes— epigràfics, que en deia Fuster, per veure què en diu un altre insigne lector, Bohigas. Després de referir-se a «la proximitat amb què l'autor descriu certs estats psicològics que atribueix a l'amador», aquest autor puntualitza: «Però això, que podria semblar anàlisi freda, pren relleu per obra d'algun vers espars que de sobte suggereix vigorosament tot el drama que el poeta està descrivint, i eleva la descripció i li dona vida». Per què només «algun vers espars»? Per què oblidar que sovint se «suggereix vigorosament tot el drama que el poeta està descrivint» en estrofes, imatges o al·legories senceres? Tal com planteja l'assumpte Bohigas, s'han de deixar a part d'aquesta suggeridora vigoria les unitats majors «d'algun vers espars» en freqüència o quantitat perquè, malgrat el tarannà conflictiu del jo marquà (o, si hom s'estima més, de March, «l'esperit del qual degué operar sota un signe contradictori») que s'hi reflexaria en contradictoris versos fruit

---

<sup>6</sup> *Art. cit.*, pàgs. 132-133, 133, 141-142 i 142, la cursiva és meua.

d'oposicions teòriques (ètiques, filosòfiques) i vitals (quotidianes, morals), aquestes dosis serien esparses com ho han de ser la sal i/o el pebre —altrament podrien, com l'alumne/dona de XXVII amb el seu mestre/enamorat, enverinar els comensals— d'un guisat o d'un bullit millor com més harmònica és la relació entre els seus ingredients i perquè si aquesta *esparsitut* atansés tota una estrofa o vàries en un poema i açò s'esdevingués amb certa freqüència en el corpus marquià, fins quan no sols «*eleva la descripció i li dóna vida*» sinó que a més «*Ambdós elements [«l'aspecte moral» i «el personal»] concorren en la seua consciència, en lluita constant amb ella mateixa*», potser no seria tan lògic afirmar que «*Ausiàs March, home de vitalitat desbordant i ensems inclinat al pessimisme i a les fantasies ombrívoles, trobà el refugi en la seva fe i en la seva filosofia*», «*car Ausiàs March, en conflicte gairebé permanent amb el seu voler, no ho estigué gens amb les seues idees*», ni que si bé «*En la poesia, la major part de vegades, aquesta dualitat s'ha traduït en formes extremes, d'expressió descarnada, ja sigui exagerant l'abstracció o bé la cruesa. En altres moments —els millors— s'ha resolt en harmonia*», així «*El Cant Espiritual*» o «*les guspises de gran poesia, que de tant en tant il.luminen els seus versos*»;<sup>7</sup> de fet, és força dubtós assegurar que Ausiàs March, és a dir, el seu corpus, trobe cap «*refugi en la seva fe i en la seva filosofia*» que no implique un il.luminant conflicte col.lapsant i anorreador (*vide infra*) d'exagerades abstraccions tan crues com la pròpia carn.<sup>8</sup> Tanmateix, si la que acabem de

<sup>7</sup> *Ob. cit.*, vol. I, pàgs. 86-87, 109, 129-130, 116 i 130, la rodona, excepte la darrera, és meua.

<sup>8</sup> Com fa notar Fuster: «És clar que tot el seu sistema moral reposa sobre la idea de Déu: el bé i la virtut, i per tant també l'amor, prenen la seua vigència en el fet de radicar-se en Déu, bé suprem i fi inexcusable de l'home. Però així mateix resulta evident que, per a March, Déu és només això: la peça bàsica d'un sistema moral» i matisa: «Jo, almenys, no hi acabe de veure el Déu personal i agent del cristianisme. A tot estirar, hi apareix una faceta cristiana: la de Déu jutge» (*ob. cit.*, pàg. 39). Opinió que rebla Ferran Garcia-Oliver *En la vida d'Ausiàs March*, Barcelona, edicions 62, 1998, pàg. 224, amb una dada històrica: «Quan en el codicil del 3 de març de 1459, del mateix dia que expira, rectifica certes disposicions anteriors, hi afegeix cinc-cents i set-cents misses per a Isabel i Joana respectivament, però ell s'absté d'adjudicar-se'n cap» i amb aquesta conclusió: «Les vibracions religioses de March són escasses o, si més no, per sota dels nivells normals que calia esperar d'un cavaller. La paraula és molt gruixuda, però no en trobe d'altra per qualificar-lo si no és la d'escèptic, almenys pel que fa a les fórmules de pietat desbordant, als rituals tradicionals i a la recerca d'intermediaris espirituals», perquè «La decisió del nostre Senyor ja està presa i res no s'hi pot fer, i ara tan sols cal esperar la seua magnanimitat o el càstig per sempre més, una actitud que va quedar reflectida en els versos dedicats a Joana Escorna».

qüestionar és l'opinió de Bohigas, com hem d'interpretar doncs aquesta frase: «*El drama del neguit ha trobat en el nostre poeta un cantor anticipat, un observador lúcid en saber destriar les notes que concorren en aquest sentiment*»? Quina neguitosa anticipació és aquesta? Per declaració de l'autor (que escriu al voltant dels cinquanta) sabem quina no és: «*L'angoixa d'Ausiàs March és moral. Emprant aquesta paraula, no ens referim, doncs, de cap manera a l'angoixa metafísica dels existencialistes. Ausiàs March, doctrinàriament, es troba al pol oposat*», d'altra banda com s'hi trobaven tots els escriptors del seu temps, per no dir que, ideològicament, tots els ciutadans d'aleshores. L'anticipació, segons Bohigas, seria la de certs trets romàntics mancats, però, de la concomitant càrrega de desesper o nihilisme: «*Com també és freqüent en el llicenciós la sensació de buidor després del plaer, o el sentiment d'anorreament davant la vellesa [...]. Aquests sentiments, o d'altres semblants, aparegueren segles més tard en la poesia romàntica i la dugueren al buit*»,<sup>9</sup> cosa de la qual cert fembre i lletraferit senyor del lloc de Beniarjó i les alqueries de Pardines i Verniça, establert durant els seus darrers anys al carrer de Cabillers de València, n'hauria romàs estalvi per una fe en Déu que li permetia dir «Cathòlich só, mas la Fe no.m escalfa,/que la fredor lenta dels senys apague» o, amb *resonàncies* kierkegaardianes, «Tu creïst mé perquè l'ànima salve,/e pot-se fer de mi sabs lo contrari./Si és axí, ¿per què, donchs, me creaves/puix fon en Tu lo saber infal.lible?/Torn a no-res, yo.t suplich, lo meu ésser,/car més me val que tostemps l'escur càrcer» (CV, 185, 186 i 193-198).

Escalfors i vigors teològals d'aquest catòlic poeta i senyor feudal a banda, acceptarem amb cert matis el que «*Menéndez Pelayo diu*» al respecte: «*hay relámpagos de poesía byroniana en el pesimismo de Ausias March. Pero nada más que relámpagos, porque el poeta era vigorosamente cristiano* », ja que en els temporals els llampecs i els trons són molt freqüents: les tempestuoses metàfores o imatges desenfocades del patró de II, del sisme marítim-apocalíptic de XLVI o de «l'om flach», l'enverinador alumne i la nau de XXVII són unes mostres entre moltes del conflicte del jo marquià detectables, entre altres senyals, per la seua (contra)natura retòrica fragmentària, que no ens remet tant a Byron com, més aviat i salvant distàncies

---

<sup>9</sup> *Ob. cit.*, vol. I, pàgs. 87, 114-115 i 129.

teòrico-ideològiques, a la teoria del fragment (i fragmentària) de Friedrich Schlegel, segons la qual «La parte no remite al todo, al contrario: se separa de él y se convierte ella misma en todo» i constitueix «un objeto esencialmente impuro y bastardo», de manera que «al evidenciar la materialidad poética, el enunciado no puede sino volverse discontinuo, romperse, representar sus fisuras, sus diferencias, acabar con la ilusión poética».<sup>10</sup> Salvant certes distàncies, deia, car els *fragments (desafinaments-del-cant)* de la poesia d'Ausiàs March poden ser-ho perquè estan dins d'un model d'escriptura canònic —una mètrica, una estructuració de les cobles, uns tòpics, unes premisses filosòfico-teològiques, etc.— i pertanyent a una teoria del que ha de ser allò poètic prèvia a Kant i al que s'ha anomenat el *primer romanticisme*, una teoria on el lletraferit no és lliure d'imaginar el que vulga i posar-ho més o menys genialment per obra,<sup>11</sup> ans al contrari: amb totes les variants, excepcions i allunyaments que hom vulga, des dels trobadors occitans (per nomenar la línia poètica més influent en els temps d'Ausiàs March junt al *dolce stil nuovo*) hi ha tot un seguit de regles de què hom no pot prescindir —ni que siga per oposar-s'hi—<sup>12</sup> i que impliquen una forma d'entendre l'escriptura poètica i l'existència. A continuació tractarem de demostrar que per desmesurat reforçament d'algunes de les seues bigues mestres i basaments (l'epigrafisme fragmentarista en seria la manifestació més pregona: els trons i els llamps del temporal, les primeres tremolors del terratrèmol o les esquerdes

---

<sup>10</sup> Bohigas, *ob. cit.*, vol. 1, pàg. 99 i Manuel Asensi, *La teoria fragmentaria del círculo de Iena*, València, Amós Belinchón, 1991, pàgs. 49 i 51.

<sup>11</sup> Valga aquesta caricatura del que suposen per a la teoria i la pràctica de la literatura les *Critiques* kantianes i les conseqüències que se'n dedueixen, per exemple la *dominació* del «jo absolut» en Fichte o l'infinit «gest reflexiu» que d'aquest en deriva Schlegel (vegeu Paul de Man, «The Concept of Irony», en *Aesthetic Ideology*, Minneapolis/Londres, University of Minnesota Press, 1996, pp. 163-184 i Manuel Asensi, *Literatura y filosofía*, Madrid, Síntesis, 1996, pàgs. 63 i ss.).

<sup>12</sup> Quasibé no caldria citar el famós «Lexant a part l'estil dels trobadors/quí, per escalf, trespassen veritat» (XXIII, 1 i 2) si no fos perquè ni es refereix a tots els trobadors (en la lectura de Bohigas, en la de Ferraté (*ob. cit.*, pàg. 55) i en altres de més antigues (facsimil de *Las obras del poeta Mosen Ausias March...*[1555], ed. a cura de Ioan de Resa, Valladolid, Sebastian Martinez, 1997, pàg. 17) l'oració de relatiu no és pas explicativa), com en LXXXVII, 41-44 (si bé en altres llocs els esmenta com exemple d'amants), ni es pot dir que aquesta declaració definesca la distància a què són els *dictats* marquiens dels (tardo)trobadorescs.



del material de revestiment) l'enderiat i malalt-de-zel entramat marquità obri clivelles estructurals en l'assecat edifici poètic heretat d'Occitània i, de més a més, en el filosòfico-teològic de què depén aquella idea de la poesia (eròtico-moral) així com en la distribució de funcions que la filosofia —la teologia— havia decretat per a un i altre edifici.

Influït potser pel seu nom de fonts,<sup>13</sup> «Ausiàs March és —ha estat dit tantes vegades!— el cantor de l'amor pur, de l'amor espiritual, d'allò que correntment s'anomena amor platònic», afirma Fuster, i ho il.lustra: «Ço que io am en [sic] vós és vostre seny (XXXIII, 5)», però, adverteix, «no sempre n'amava «el seny»», i també ho il.lustra: «Llir entre cards, ma voluntat se gira/ tant que io us vull honesta i deshonest (LIII, 41-42)», de forma que «Ausiàs March, tant o més que «cantor» de l'amor pur, és «relator» de la seua lluita personal per aconseguir-lo».<sup>14</sup> Així doncs, aquest entrebancat desig d'un amor espiritual o platònic passat pel cristianisme i el feudalisme l'acostaria a molts aspectes de la *fin'amors* trobadoresca, mes no s'identificarien, car no tots els trobadors eren Arnaut Daniel ni el sarcàsticament malaguanyat Pau de Bellviure.<sup>15</sup> L'eròtica trobadoresca també contemplava l'accés a l'amor carnal

---

<sup>13</sup> Escriu Garcia-Oliver que «Aquest patronímic prové d'Eleazar de Sabran, un noble provençal que, casat als deu anys, es lliurà a la virginitat nupcial conveçut per la seua esposa Delfina de Glandenez, tan jove com ell» —de fet, a casa dels March a Gandia hi havia «*Lo libre de Sent Ausiàs*, que va inspirar el nom per al brot de la família que precisament no ha seguit les santes traces de domesticació de la carn» més enllà dels decasil.labs— i que si bé «Amadeu Pagès va suggerir que un home com Pere March no pogué resistir la fascinació d'un sant que complia els principis de l'amor pur», un nom com «Eleazar responia [...] a l'aura dels nous herois de l'espiritualitat, aquells que vencièn les temptacions i els nous pecats de la concupiscència i l'avarícia del món urbà» (*ob. cit.*, pàgs. 53, 108 i 53-54).

<sup>14</sup> *Ob. cit.*, pàgs. 66, 67 i 68.

<sup>15</sup> Després de començar a referir una de les tòpiques conseqüències d'Amor en l'enamorat: la timidesa davant la *midons* (però es tracta d'una conseqüència desmesurada, com no podia ser menys en Ausiàs March: veurem adés que serà una timidesa que l'hauria de fer emmudir, dissimular el seu estat afectiu i romandre immòbil i esmaperdut fins a un alienant anorreament), es diu en XLIX: «Envers alguns açò miracle par./mas si.ns membran de Arnau Daniell/e de aquells que la terra .ls és vel./ sabrem Amor vers nós què pot mostrar» (25-28); en LI llegim, no sense alguna ironia, el desig del jo marquità d'un amorós viure bell, açò és, d'un embogiment i mort per amor: «En recort és aquell Pau de Bellviure/qui per amar sa dona tornà foll;/tal camí tench, soptat rompèn lo coll» (36-39).

sense que això implicàs una caiguda en la desmesurada *folh'amors*, o siga que aquell amor de què Ausiàs March diu «Lo seu ver nom delitable .s nomena» i comenta amb ironia que «D'aquest voler los trobadors escriuen./e, per aquest, dolor mortal los toca:/la racional part de l'arma no.ls broca;/del sensual aquests apetits viuen» (LXXXVII, 31 i 41-44) no implicava cap activitat aliena a la *cortezia*.<sup>16</sup> D'altra banda, Zimmermann explica que Ausiàs March refusa utilitzar el provençal en els seus escrits perquè d'aquesta manera «Es desfà d'una tradició per expressar anormalment, fora de la norma, una soledat anormal»;<sup>17</sup> no entrarem ací a qüestionar si és el sentiment de «soledat anormal»

---

<sup>16</sup> En *Los trovadores*, vol. I, Barcelona, Ariel, pàgs. 90 i 91, Martí de Riquer assenyala que «el anónimo autor de un *salut d'amor*, que se puede fechar entre 1246 y 1265, explica que en el amor hay cuatro «escalones», que corresponden a cuatro situaciones en que se encuentra el enamorado respecto a la dama: la de *fenhedor*, «timido»; la de *pregador*, «suplicante»; la de *entendedor*, «enamorado tolerado», y la de *drutz*, «amante». En el primer escalón el enamorado, temeroso, no osa dirigirse a la dama; pero, si ella le da ánimos para que exprese su pasión, pasa a la categoría de *pregador*. Si la dama le otorga dádivas o prendas de afecto («cordon, centur'o gan») o le da dinero («son aver»), asciende a la categoría de *entendedor*. Finalmente, si la dama lo acepta en el lecho («el colg ab se sotz cobertor»), se convierte en *drutz*» i adverteix que «Este texto es tardío y tal vez peca por un excesivo afán clasificador y sintetizador, pero lo cierto es que las cuatro situaciones aparecen en numerosas poesías de amor de los trovadores» i que «finalmente, al describirnos de un modo tan gráfico al *drutz*, corrobora que el amor cortés o fin'amors aspiraba a un fin muy concreto y muy determinado: el *fach* (*o fait*)», l'homofonia del qual en la seua primera versió amb cert verb anglés ben barroer ens adreça al seu sentit trobadoresc: «El *fach*, que los diccionarios definen «acte de copulation» (Levy, *Petit dic.*, pág. 181), es el último grado de los cinco que, según graves escritores latinos, hay en el amor: «Gradus amoris sunt hii: visus et alloquium, contactus, basia, factum»». Tot seguit, Riquer rebla l'argument de manera impecable: «Añadamos que si tal aspiración [«la fin'amors puede aspirar a la unión física»] no existiera, de modo patente o en estado latente, no tendría ningún sentido el género llamado *alba* [...], que supone ya consumada la unión entre los amantes» (ni tampoc certes «poesías que, sin serlo estrictamente, tienen matices de *gap*, como el verso de Guilhem de Peitieu *Farai un vers, pos mi sonelh'*) i humorística: «Si las damas se expresaban con tanta desenvoltura [«repárese en la alta tensión sensual que en las poesías escritas por trobairitz (véanse las de la comtessa de Dia, cap. XXXVII, y de Castelloza, cap. LXXXVI) nos ofrece el lenguaje de las damas»], suponer que los trovadores eran unos «platónicos» significaría poner en duda la hombría de seis generaciones de poetas» (*ob. cit.*, pàgs. 92, 59 i 92); recordem que, de *platònica*, ni l'eròtica marquiàna, que ho pretenia, n'era.

<sup>17</sup> «Metàfora i destrucció...», pàg. 148.

o un altre mancat o no de normalitat el que s'expressa en els *cants* marquians, però només podem entendre el *desfer-se* de què parla Zimmermann si el referim a l'adjectiu «anormal», a un desfer la tradició més que a un desfer-se'n, duent-la a la anormalitat dels seus extrems: no sols privilegiar el component espiritual sinó eliminar —en teoria— el corporal de la relació amorosa, concretament substituir la possible finalitat de l'amor cortés (esdevenir *druz*) per un amor sense fi ni més finalitat que fer perdurar l'estat espiritual i anímic dels seus conreadors. Altrament dit: cometre la desmesura de bastir amb aquest perfecte erotisme, lliure —en teoria, repetesc— del llast de la carn, una teoria general de l'amor al temps que es basteix l'escriptura poètica d'una pràctica amorosa nova i exclusiva («Alguns elets, en molt espoquat nombre,/ qui solament d'amor d'esperit amen,/d'aquest. amor participen ab àngel») (XLV, 49-51)), demostrant que no sols és la teoria fruit d'una pràctica sinó també a l'inrevés; no debades llegim en una tornada: «Plena de seny, mon enteniment ferme/en ço que may amador lo fermà,/e si fallesch, ver.amor fallirà;/ 'mellor de tots' hauré nom si.m conferme» (XXXIII, 41-44). Els avantatges? Que «tal voler en per null temps se cansa» (XLV, 52), que per tan intensa dedicació (en ànima i també en cos) «é tret saber e cura/de retenir lo foch d'amor sens fum,/e per açò he cartejat volum/d'aquell saber que sens amor no dura» (V, 17-20) i que l'orgullós cavaller que això escrivia podia donar-se el gust d'afirmar recolzat per un lloable ideal ètic que «yo deffallint, Amor farà eclipsi» (LXXXVII, 330), podia, per tant, col.locar-se pel que fa a l'amor a l'alçada dels grans filòsofs i/o teòlegs i, alhora, dels màrtirs («E si.n lo cel Déu me vol allogar,/part veura Ell, per complir mon delit/serà mester que.m sia dellay dit/ que d'esta mort vos ha plagut plorar,/penedint-vos com per poqua mercè/ mor l'ignoscent e per amar-vos martre») (XIII, 33-37)). Els desavantatges? Com aquell patró del poema II amb la tempesta, s'ha de lluitar amb una matèria rebel sense cap esperança de triomf: «La carn vol carn —no s'i pot contradir—» (CXXII b, 49), per la qual cosa, segons de seguida notarem, hom ha de patir força.

Hem tornat, llavors, a aquella platja, punt de partida d'aquesta travessia que hem començat parlant de naus i tempestes, en concret d'una nau que alhora era un castell i de l'atrafegat i sorprés patró/senyor d'ambdós? En rigor no, perquè ja hi érem, perquè nosaltres tampoc hem pogut «surtir sens lo contrari», salpar d'aquella platja sense eixida, mes no per això, com els ideals amants marquians (*fenhedors* per excel.lència que, tanmateix, aspiren

a *pregadors* i a *entendadors*), romandrem muts. Deixem doncs per després la mudesa i acostem-nos, ni que siga dins la platja, a la metàfora que es fa servir per a descriure, del punt de vista del patró, la segura —paradoxalment segura— fermesa de la nau en tal lloc ancorada: «té sa gran nau e pens. aver castell» (II, 2); fins aleshores aquesta és la metàfora d'un amor sòlid, definitivament aturat i emmudit, una *ultrafin* 'amors que, contradictòriament amb la tornada (41-44), no pretén anar més enllà de mostrar-se en silenci, de fer-se evident a la *midons* pel *treball* d'Amor (serà fonamental tornar sobre quina mena de treball és aquest), un treball, no obstant, per el qual a partir del cinquè vers el protagonista d'aquesta metàfora i d'aquest amor ha d'endurar el més alt risc. Així les coses, no ha d'estranyar que la gran-nau-amb-patró (gran com l'hiperbòlic Amor del jo marqujà: pot una «gran nau» fondejar en una platja?), en imminent perill de destrucció si no cerca els ports, quede d'antuvi com empeltada en terra mitjançant la metàfora, perquè el vent és tan fortunal «que no pot surtir sens lo contrari» (II, 10), és a dir, que la nau quede feta castell a mercè de l'enemic, castell transformat en lloc inapte per a la defensa, castell com el del títol del capítol CDXXXVI de *Tirant lo Blanc*: «Com Tirant vencé la batalla e per força d'armes entrà lo castell», metàfora de la tot seguit expugnada —per llargament assetjada— castedat donzellívola d'una parlera Carnesina que també demana una impossible mercè. El *castell*, el gran *castell*/nau que metaforitza aquell amor *ultrafins* del jo marqujà, roman en el seu lloc, en el més proper a la desfeta,<sup>18</sup> perquè la mar —i una mar/atzucac— és el lloc del burgés patró i de la burgesa nau: «Si. l fort castell gent d'armes lo costreny./com és segur lo burch sens mur ne vall?» (LXXI, 33 i 34), un lloc de «camins duptosos» (XLVI, 2) i apocalíptics per tals amors i enamorats. Mes el dubte no ve de si en semblant oratge perirà o no la nau-amb-patró, de si tan expugnable castell podrà oposar la necessària resistència a les hosts de la carn; allò dubtós (en el sentit de «ant Temible, perillós», però també en els de «Suspecte d'immoralitat, incorrecció, etc.» i «Que dubta, en un estat de dubte»)<sup>19</sup> és la metàfora, recurrent en el corpus

---

<sup>18</sup> *Castell* és també la «*mar* Estructura d'alguns vaixells de vela situada per damunt de la coberta superior i compresa aproximadament entre la roda i el trinquet» i, precisament, un «acumulament de núvols» (AA. DD., *Diccionari de la llengua catalana* [1982], Barcelona, Enciclopèdia Catalana, 1990<sup>11</sup>, pàg. 334). En conseqüència, ésser dins d'aquesta mena d'edifici en la platja del poema II implica trobar-s'hi a bord d'un castell de vent i de sorra en els prolegòmens d'una tempesta.

<sup>19</sup> *Ob. cit.*, pàg. 559.

marquià, dels vents contraris. Un bon exemple n'és el del poeta/nau de XXVII: «Yo contrafç nau en golf perillan,/l'arbre perdent e son governador,/e per contrast de dos vents no discor;/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», que rep, *calembour* inclòs,<sup>20</sup> la següent interpretació: «Ma voluntat, ab què.n la mar fuy mès,/fallida és e pogra.m fer ajuda;/ja ma rahó de son loch és cayguda:/mos pensaments contraris m'an atès;/ja mos desigs no saben elegir/vida ne mort, qual és la millor triha» (25-32 i 33-38), car, com diu Panunzio, «Entorn de l'eix central constituït per l'oposició de la parella *Cors-Enteniment*, es disposen relacions binàries de suport», sovint metafòriques, «que delimiten un camp semàntic de valències negatives i un altre de valències positives», de manera que un vers com ««hu de levant e altre de ponent»» (IV, 11) «fixa el traçat temàtico-ideològic de la cançó i, més en general, de tot el cançoner: del *Cors* a l'*Enteniment*, de la *folll' amor* a la *fin' amor*»<sup>21</sup> (de la *folha' amors* i de certes conseqüències de la *fin' amors* a una *fin' amors* ultrada, desmesuradament casta, matisariem nosaltres). Aquesta lluita de contraris, que no sols s'esdevé a flor d'aigua i en terra: «Mes volentats mos pensaments aporten/avall y amunt, sí com los núvols l'ayre» (XCII, 121 i 122), du a una afirmació aparentment contradictòria dins el corpus marquià: «Los fets d' Amor yo no pusch ben entendre;/de grans contrastos m. opinió és plena» (IX, 33 i 34), una afirmació que, en qui ha gosat de dir: «Tot entenent amador mi entengua,/puys mon parlar de amor no s'aparta,/e l'amador qu.en appetit se farta,/lo meu parlar no.m pens que bé comprega» (LXXXVII, 1-4), implica que una manca d'entendre és intrínseca als «fets d'Amor», que

<sup>20</sup> En el capítol CXIX de *Tirant lo Blanc* hi ha una versió novel·lesca no menys enginyosa d'aquest tòpic *calembour*: «Com l'Emperador se fon acabat de vestir dix a Tirant: [i a part] —Digau-me, Capità, ¿quin era lo mal que ahir la vostra persona sentia? [i a part] Dix Tirant: [i a part] —Senyor, la majestat vostra deu saber que tot lo meu mal és de mar, car los vents d'aquesta terra són més prims que los de ponent. [i a part] Respos la Infanta ans que l'Emperador parlàs: [i a part] —Senyor, la mar no fa mal als estrangers si són aquells que ésser deuen, ans los dóna salut e llonga vida — mirant totstamps en la cara a Tirant, sotsrient-se perquè Tirant conegués que ella l'havia entès.» (Joanot Martorell, *Tirant lo Blanc i altres escrits* [1969], ed. a cura de Martí de Riquer, Barcelona, Ariel, 1990<sup>3</sup>, pàg. 381).

<sup>21</sup> Saverio Panunzio, «Una cançó emblemàtica d'Ausiàs March: *Axi com cell qui desija vianda* i el contrast entre *cors* i *enteniment*», en *Homenatge a Josep M. de Casacuberta*, vol. I., Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1980, pp. 197-220, pàgs. 203 i 214.

entendre 'ls passa per reconèixer aquesta manca; en altres paraules, implica tant la impossibilitat de resoldre el conflicte: «Lir entre carts, ma voluntat se gira/tant que yo.us vull honesta y desonesta;/lo sant haïr, aquell del qual tinch festa,/e plau-me ço de què vinch tost en ira» (LIII, 41-44) com la de renunciar a fer-ho: «Sí com la mar se plany greument e crida/com dos forts vents la baten egualment/hu de levant e altre de ponent,/e dura tant fins l'un vent à jaquida/sa força gran per lo més poderós,/dos grans desigs han combatut ma pensa,/mas lo voler vers hu seguir dispensa;/yo.l vos publich: amar dretament vós» (IV, 9-16),<sup>22</sup> impossibilitats d'on deriva la continuïtat d'aquest conflicte fins durant el seu mateix plantejament: «Sí com als vents és donada la nau,/mentr.és debat als mariners vengut,/—ladonchs la nau son camí ha tengut/per senya tal qual ans del contrast jau—,/ne pren a mi, car mon enteniment/ha gran debat ab lo voler del cors;/determenar llur debat no gos,/proejant lo temps, l'apetit vaig siguent» (LXXIV, 17-24) i d'on s'ha de concloure que «Sí com aquell qui per sa .nfinitat/no pot esser de res finit content,/sí que res fet, ab algun element,/en son delit no.l haurà contentat/ —per inperfet lo delit mundà posa/e sinó .n Déu sa pensa no ss'atura—,/axí Amor, vós amant, m'assegura;/tot lo restant del món lo fa gran nosa» (L, 1-8). Heus ací, doncs, el que s'assegura en voler resoldre el conflicte: aquest Amor, que només pot sadollar-se amb infinites essències espirituals —aleshores tota la resta (*cors* i món) li fa moltíssima nosa—, és dirigit envers una dona gairebé sempre de carn i ossos,<sup>23</sup> «car pas desig sens esperanç. aver» (XXII, 5), «car ço que vull no serà may finat,/de mon desig no.m porà guarir metge» (XIII, 15 i 16), «e desigé ço qu .ésser no poria» (VIII, 21). La metàfora dels vents —les opinions, els desigs, les voluntats— contraris és *dubtosa* en el corpus marquà per no (poder deixar d'intentar) resoldre's mai, ja que el vent —l'opinió, el desig, la voluntat— és tan fortunal «que no pot sortir sens lo contrari». I dic que en el corpus marquà perquè aquest no és l'únic on perillosos i oposats vents sacsegen naus i penses:

---

<sup>22</sup> Note's que, si bé «l'un vent à jaquida/sa força gran per lo més poderós», «lo voler» simplement «dispensa» («*dispensar*, LX, 17, permetre; IV, 15, inclinar, predisposar» (Bohigas, *ob. cit.*, vol. V, pàg. 214)) «vers hu seguir», sense cap imposició.

<sup>23</sup> «Els *Cants de mort* d'Ausiàs són l'apoteosi de l'amor pur. Només que l'amor pur no li és possible sinó en tant que és amor a un fantasma» (Fuster, *ob. cit.*, pàg. 74), d'un fantasma (el jo marquà) a un altre fantasma, afegiríem amb tots els respectes pels «jos» i els difunts. En tot cas, no per res en el primer d'aquests *Cants* es diu: «ffallint aquell [«lo cors»], no tard. amor en caure://fallint lo sant, defall la sua festa» (XCII, 213-214).

«Eu n'ai la bon'esperansa./Mas petit m'aonda,/c'atress.m ten en balansa/  
com la naus en l'onda./Del mal pes que.m desenansa./no sai on m'esconda»,<sup>24</sup>  
però sí l'únic que, a diferència de qui com Bernart de Ventadorn pateix per  
no saber si serà estimat (o siga, si serà finalment i després dels altres passos  
necessaris admés com a *drutz*), pateix la irresoluble situació respecte a l'Amor  
en què s'ha més amb la seua ultrada teoria eròtica, segons la qual hom només  
pot accedir a la infinitud en allò finit, a la santedat o, si més no, a la perfecció  
moral de qui estima Déu —Bé suprem— per sobre de totes les coses en la  
relació amb un ésser humà, per constitució imperfecte. De més a més i com  
després veurem, la metàfora mateixa, desplaçament inamovible per vents  
contraris (els vents n'eren la clau), participa de la impossibilitat i de la necessitat  
en què es basa aquest desmesurat intent.

A imatge d'aquesta lluita de contraris sense resolució, l'ultrat *fenhedor*  
marquià («del no amar desalt ne té la via,/ mas hun sol pas meu no.y serà  
trobat» (II, 15 i 16)), màxim representant de l'amor-a-l'esperit-de-la-dona,  
deixa conèixer el seu reprimet desig d'èsser *pregador* (expressat amb virgiliana  
comparació):<sup>25</sup> «Menys que lo peix és en lo bosch trobat/e los lleons dins  
l'aygu. an lur sojorn,/la mi. amor per null temps pendrà torn./sol conexent que  
de mi.us doneu grat» (17-20)), adelerat aquest, és clar, per arribar a  
*entendedor* («e, conegut, no.m serà mal grahida/tota dolor havent per vós  
sentida;/ladonchs veureu les flames d'amor créxer» (21-24)). Tot i això, aquest  
*fenhedor* adverteix a la *midons* que «Si mon voler he dat a mal parèxer,  
creheu de cert que ver. amor no.m luny» i que «Altre sens mi d'açò merex la  
colpa;/vullau-li mal, com tan humil servent/vos té secret per son defaliment;/  
cert, és Amor que mi, amant, encolpa» (25, 26 i 29-32), perquè, com a bon  
*fenhedor*, l'amor a la dama li impedeix manifestar-li com caldria la seua situació  
d'enamorat, però no sols hi ha aquesta paradoxal matèria poètica,<sup>26</sup> tòpica  
almenys des dels trobadors, sinó que, oblidat ja de la seua condició inicial —  
«mas hun sol pas meu no.y serà trobat»—, en la tornada demana *mercè* a

<sup>24</sup> AA. DD. *Poesia trobadoresca* [1982], ed. a cura de Lola Badia, Barcelona, edicions  
62 i la Caixa, 1989<sup>3</sup>, pàg. 98, vv. 37-42 de «Tant ai mo cor ple de joya».

<sup>25</sup> Vegeu Bohigas, *ob. cit.*, vol. I, pàg. 11.

<sup>26</sup> Amb una altra hiperbòlica metàfora marina es diu a la tornada de XXVI: «Lir entre  
carts, no.m basta l'escandall/per trobar fons en la vostra estima,/e quant vos llou no  
trob rahó ne rima/de què.m content, e per ço yo me'n call».

l'espíritual *midons* amb una metàfora que recorda la de cert *Cos Místic*: «Plena de seny, donau-me una crosta/del vostra pa, qui m leve l'amargor;/de tot mengar m' à pres gran desabor,/si no d'aquell qui molt. amor me costa» (41-44). Aquesta necessitat de *pa* s'ha de remetre a la cobla prèvia, on ens hem assabentat que «Ma volentat ab la rahó s'envolpa/e fan acort, la qualitat seguint,/tals actes fent que. l cors és defallint/en poch de temps una gran part de polpa»; mes, segons el tòpic trobadoresc, no hauria de ser aquesta una conseqüència indesitjable, un llastimós efecte secundari revelador d'una contraindicació d'aquesta *ultrafin'amors* marquiana per al ben enamorat, ans al contrari: «Lo poch dormir magres. al cors m'acosta,/dobra'm l'engýn per contemplar Amor;/lo cors molt gras, trobant-se dormidor,/no pot dar pas en aquest. aspra costa» (33-36 i 37-40), que precisament rima amb la «crosta» d'aquell *pa/cors* que lleva «l'amargor». Així doncs, des de pràcticament l'inici del corpus marquianà tal com hui el coneixem, l'amor pretesament espíritual, quan és ver, exclusiu i ultrat, com el vol March, també participa del cos, si més no —l'esmentada «crosta/del vostra pa», malgrat el que hem suggerit, ve (¿també?) a apaivagar fams no corporals— el de l'enamorat qui, per cercar en principi des d'una tímidesa i una destructiva immobilitat totals (com la metàfora marina de les primeres cobles indica) un amor exclusivament espíritual, en resulta corporalment afectat, fins al punt de demanar una *mercè* que li permeta continuar patint *fam* però l'eleve a la categoria d'*entendedor*, perquè «Com porà. mar qui no és entenent?/Com serà ferm lo qui és tremolant?» (LXXI, 37 i 38). El temporal de l'inici ha esdevingut nova llei natural en la mar del *corpus* marquianà, car potser el patró, qui, tancat per una clau/vents en el perillós armari/platja i sense possibilitats de fer servir aquesta clau/vents que el tanca, s'hi troba en situació pareguda a la d'un *fenhedor* incapaç d'arribar ni tan sols a *pregador*, era d'aquells «qu.en la mar té maysó/e d'aquell.art se té per molt sabent, e veu tal temps fora d'esperiment/qu., a son juhý, és contra la rahó,/e va en part on per null temps no fon,/e veritat sa búxola no.l diu» i com el desmesurat *fenhedor* marquianà, qui sense necessitat que l'estimada li done ànims acaba sent *pregador* i aspirant a *entendedor*, «de tot quan féu e dix allí.s desdiu,/com creu ses leys que natura confon» (CII, 17-22, 23 i 24). No és —ja ho hem dit— que en la *fin'amors* no haguessen amants tímids corporalment desmillorats pels amorosos desvetlaments, pels desigs d'arribar a *pregador* i *entendedor*, el problema és que, si bé aquells aspiraven o podien aspirar a *druz* sense que aquesta



aspiració els suposés cap temporal ètic (el seu entramat eròtico-poètic ho contemplava), si bé podien demostrar sense temor a contradiccions internes ni perturbació de lleis naturals d'Amor que el seu cos resultava afectat pel desig de *mercè*, perquè al cap i a la fi aquest era el primer pas —ben cortés, líric i afinat, és clar— envers el *fach*, l'enamorat dels *cants* marquiàns, precisament per dur la *fin'amors* a l'extrem de voler anul·lar el cos en les relacions amoroses (darrera conseqüència de l'equiparació entre Bé/Mal i Esperit/Cos), no ho podia fer sense risc de paradoxa, de fer evidents les paradoxals presències del cos en aquell Bé suprem producte de l'hilemorfisme greco-cristià.

Hem arribat, aleshores, a la contradicció última de l'entramat marquià? Cert que «pel que sabem, tanmateix, l'amor per a March ve a ser com un carreró sense sortida» i «una qüestió d'ordre metafísic: l'amor humà neix de l'equilibri —necessàriament inestable— entre els apetits de la carn, dirigits al delitable, i els de l'esperit, dirigits al bé absolut», però «D'aquesta barreja explosiva només en pot sortir una catàstrofe psicològica»? Creiem que en pot eixir, almenys, una altra mena de catàstrofe —*terratrèmol submarí amb oposats vents huracanats*— més transcendent, i per això justament «No és exagerat dir que el problema és d'ordre metafísic».<sup>27</sup>

Acabem de veure que, a diferència de l'amor cortés, que «es el *ars amandi* de la cortesia, que, cuando se desarrolla ortodoxamente en los versos de los trovadores, recibe los nombres de *fin'amors*, *verai'amors*, *bon'amors*, y otros similares», encara que «El término más usado y que goza de mayor aceptación entre los críticos actuales es el de *fin'amors*, harto significativo, porque el adjetivo *finus* en los textos medievales suele aplicarse para designar la plata depurada de las monedas», i segons el qual «En los trovadores el afecto puede convertirse en amor real y hasta apasionado» per molt *fins* i líric que siga tot el seu desenvolupament,<sup>28</sup> en l'amor marquià el *cors* torna com a psicoanalític símptoma d'allò reprimint per la *rahó* però també com a indicatiu de les clivelles de l'edifici filosòfico-teològic basat en l'hilemorfisme —rerafons de la poètica (tardo)trobadoresca— que aquell entramat amorós du al seu extrem. Tenint en compte aquesta diferència, al plantejament i les preguntes que Fuster proposa després de citar els versos 49-52 de LXXXV:<sup>29</sup> «Sense negar-li una sinceritat,

<sup>27</sup> Lola Badia, «Lectura del poema XIII d'Ausiàs March», en *Anàlisi i comentaris de textos literaris catalans*, vol I, Barcelona, Curial, 1985, pp. 136-147, pàgs. 146 i 147.

<sup>28</sup> *Los trovadores*, pàg. 86.

una veracitat fonamental, no es pot dubtar que exagerava, «muntava a cavall» el seu cas. ¿Fins a quin punt? ¿I fins a quin punt aquesta *exageració* no obeeix a un propòsit literari? I si existeix aquest propòsit, ¿quin és?» respondriem que el *propòsit* (descarregada aquesta paraula tant com siga possible d'intencionalitat) o *exageració* que en detectem es resumeix així: el millor amant —«só mellor,/pus flach e fort e callant amador» (VI, 50 i 51)—, l'amant que vol ésser l'ideal d'un Amor ideal («d'allò que correntment s'anomena amor platònic» o que ací hem anomenat *ultrafin'amors*), cau o munta a cavall, tant s'hi val, en una de les majors *desmesures* que fins el moment s'havien conegut en la literatura europea, ja que, palesa en la composició dels seus dictats (*vide supra*), és d'abast filosòfico-teològic. Mes no es tracta sols que Ausiàs March «No vacil·la, quan cal, a plantar cara a la doctrina establerta i a desafiar el prestigi dels predecessors», sinó també que «la contextura comuna, unitària o com vulguem dir-li, dels poemes ausiasmarquians, ve donada pel seu entrellat teòric», llavors es tracta d'«¿Una filosofia de l'amor, en definitiva? Sí. O una ètica. [...] Aquest ideal eròtic hi és sempre en primer pla: o bé professat i practicat, o bé traït»; ara bé, traïció en quin sentit? Perquè és clar que «La mateixa traïció [...] suposa un reconeixement *a contrario sensu* de la veritable essència de l'amor».<sup>30</sup> Traïció, doncs, en el sentit que el *fenhedor* de II, mut vocacional i màrtir potencial per Amor, s'hi veu obligat a parlar, si més no la llengua del cos: el *treball* que Amor deixa llegir en el seu cos, fet un poema. Alta traïció mitjançant una metàfora —la d'un amor depurat de qualsevol participació del cos des de l' enamorament ençà— que inclou la seua contradicció: el desig d'amar exclusivament amb una *fin'amors* tan ultrada que ha eliminat —en teoria— tot contacte físic entre els amants implica tal excés de *mezura* («un sentido de la justicia, lo razonable y sensato, que implica a la par dominio de uno mismo y cierta humildad»)<sup>31</sup> que du a la *desmesura*, a una manera gens moderada, proporcionada

---

<sup>29</sup> «Tot escrivent jutja lo seu treball/pus afanyós que no .l del cavador;/tot axí .n pren a cascun amador,/baxant tot cas, y el seu munt. a cavall»; com, per altra banda, s'acusa de fer als trobadors en el ja esmentat «Lexant a part l'estil dels trobadors/qui, per escalf, trespassen veritat» (XXIII, 1 i 2).

<sup>30</sup> *Ob. cit.*, pàgs. 63, 66, 79, 85 i 85-86.

<sup>31</sup> *Los trovadores*, pàg. 89. «La *mezura*, que en autores latinos (*mensura*), como Ausonio, ya tiene el sentido de «moderación», y en San Agustín se revistió de un preciso sentido cristiano, es una virtud muy apreciada en la Edad Media» (*ob. cit.*, pàgs. 88-89); *mesura* també és, entre altres definicions, «Apreciació del valor d'una cosa. [...] Proporció. [...] Mitjà proporcionat a un fi. [...] *mús* Divisió del temps musical en parts iguals» o «Manera moderada d'obrar» (*Diccionari...*, pàg. 1010).

ni humil d'obrar («Yo són aquell pus estrem amador» (XLVI, 41)) per la qual el jo marqujà ha anat més enllà del límit raonable pel que fa als tradicionals privilegis de la part espiritual del compost humà en detriment de la corporal.<sup>32</sup>

---

<sup>32</sup> Bohigas apunta que «la classificació del bé, segons "molts philosophs"» i segons Ausiàs March es divideix «en profitós, delitable i honest» i «Com que l'únic bé perfet es troba en l'enteniment i en la virtut, fàcilment es comprendrà el valor precari de tots els altres»; per exemple, «L'amor carnal que acontenta els sentits, és fàcil, i els homes s'hi lliuren seduïts per les aparences; no així l'espiritual, que demana sacrifici i requereix la llima de l'hàbit per tal de fer-se'ns assolible sens esforç», encara que entre l'amor purament carnal i l'espiritual «resta una tercera mena d'amor, l'específicament humà, en el qual entren els dos components de l'home, i així participa de l'esperit i de la carn», mes no és aquest el del jo marqujà, que en Amor seria viciós per excés de zel virtuós: «"... la virtut en lo mig loch se met/e los estrems per vicis abandona" (XXX, 31-32). [i a part] La virtut, doncs, es troba sempre al just mig, es troba en la ponderació», de fet, «Segons Aristòtil, la virtut és una mena de punt mig, que pot perillar per tota mena d'excés, tant per massa com per poc» (ob. cit., vol. I, pàgs. 26, 26-27, 27, 31 i 34, la rodona és meua). En conclusió, el sacrifici del cors en el jo marqujà seria una demostració que, sobre el bé, «Molts philosophs en llus escrits an clos/ser profitós, delitable y honest,/e tot quant és que sia desonest/no ésser bé, fora de tot repòs» (CVI, 89-92), que la seua teoria amorosa, «per massa», per inhumana («I és que l'amor que ell proposava era un amor inhumà» (Fuster, ob. cit., pàg. 97)), no és gens mesurada ni virtuosa. D'altra banda, Plató per veu d'Erixímac ja havia ofert en *El banquet* (cite per *El banquet. Fedre*, traducció de Joan Leita, ed. a cura de Josep Montserrat i Torrents, Barcelona, edicions 62, 1997) aquest mateix argument partint del fet que «un és l'amor que hi ha en allò que és sa» i «altre és el que hi ha en allò que està malalt» (186 b), perquè «És un gran absurd», i una gran desmesura, «afirmar que l'harmonia és discordant o que resulta del que és encara discordant» (187 a); a més, just al contrari del que planteja Ausiàs March, hi llegim que «l'amor vulgar cal aplicar[-lo] amb precaució a aquells a qui s'apliqui, de tal manera que se'n tregui com a fruit el seu plaer, sense provocar cap desordre» (187 e), i al respecte dels desordres i els excessos Plató/Erixímac afegeix un argument astronòmic-meteorològic: «com que la composició de les estacions de l'any està també plena d'aquests dos amors, així que en les seves relacions mútues s'escau que els elements que ja he explicat suara: el calent i el fred, el sec i l'humit, obtenen l'amor ordenat i reben harmonia i combinació ponderada, arriben aleshores portant prosperitat i salut tant per als homes com per als altres animals i també per a les plantes, sense causar cap perjudici», ara bé, «quan en les estacions de l'any preval l'amor desmarxat tot dominant-les, aleshores destrueix moltes coses i causa grans perjudicis. [...] car gelades, calamarses i neules es generen a partir d'una preponderància i d'un desordre d'aquests fenòmens amorosos, la ciència dels quals, tocant als moviments dels astres i al canvi d'estacions, s'anomena astronomia» (188 a-b) i, com hem suggerit adés, la seua aplicació pràctica s'anomena meteorologia, ciència competent pel que fa als temporals «de tempestat e temps incomportable» (II, 6), els contradictoris i inharmonics efectes de les quals, com diu Plató/Erixímac, es deixen notar sobre els cossos de tots els éssers vius.

Hem parlat adés de l'exemple del *fenhedor*/patró de II, de la paradoxa que l'ultrat Amor socràtico-platònic —i alhora aristotèlic, tomista i estoic—<sup>33</sup> que cerca Ausiàs March tinga conseqüències corporals en l'amant. I és que dins d'una idea trobadoresca de l'amor no hi ha contradicció entre exagerats tòpics com «*Tan en Amor l'esperit meu contempla,/que par del tot fora del cos s'aparte...*» (XVIII, 5-6)» o «*Ma carn no sent aquell desig sensible, e l'esperit obres d'amor cobeja*» (ib., 9-10)»<sup>34</sup> o «Lir entre carts, ço que.m fa vós amar/no m'entra pas solament per la vista;/vostr. esperit és aquell qui.m conquista,/e com de mi no.us mostrau desaltar» i el dels evidents efectes físics de l'amor *silenciat* en l'enamorat, com en II, 33-40 o en «Amor ho fa [manifestar «lo voler secret» de l'enamorat] sens ús d'enteniment,/fartant a vós, dant a mi fam e set» (XXXVII, 31 i 32), perquè si «No és al món tan gran delit de pensa/com lo pensar en la persson. amada,/e qui l'ateny, tota caus. oblidada,/sí que a ssi no troba mentre.y pensa» (LXXIII, 29-32), quan el trobador *fenhedor* no hi pense notarà la gens lleugera càrrega del cos amagrit per contemplar Amor i el desig de prendre remei per a la seua situació esdevenint *pregador*, llavors *entendedor* i per fi *drutz*;<sup>35</sup> en canvi, com s'explica —i com hauria de ser altrament!— que en els *cants* marquians aquell qui més contempla Amor pugua esdevenir alhora qui més senta la feixuga càrrega del cos (hiperbolitzada fins i tot: «En lo meu coll veig penjar una mola,/e lo gran fons on seré trabucat,/si donchs mercè no vol haver tallat/la corda fort; mas coltell no esmola») i «Mercè deman ab veu espaordida» (LIX, 17-20 i 21) o amb veu serena i decidida (cobles V i VI del poema II) a la *midons* per alleug(er)arse'n, si el ben enamorat ho és a banda del seu cos o contra el seu castigat cos? Tal volta amb el *corpus* marquian s'alça un magre Satà *romàntic* que es rebel.la i demana atencions femenines quan no el deixen participar dels seus drets eròtics...

En un sistema teòric-eròtic com el marquian i després d'un sistema així, certes manifestacions de la santedat —per exemple l'ascetisme i el misticisme— ja no són només interpretables com a una mortificació del cos

<sup>33</sup> Vegeu Bohigas, *ob. cit.*, vol. I, pàgs. 25 i ss.

<sup>34</sup> *Apud* Bohigas, *ob. cit.*, vol. I, pàg. 48, nota 2.

<sup>35</sup> Quan en el *corpus* marquian la relació amorosa espiritual fracassa per culpa de l'objecte estimat, sentim la veu de la misogínia, enutjada, parlar de l'*altre* amor i del *drutz*: «Ja tots mos cants me plau metr. en oblit,/fforagitant mon gentil pensament,/e fin. amor de mi.s partrà breument,/e sí com fals drut, cercaré delit./Axi.s conquer en aquest temps aymia» (VIII, 1-5).

pel bé de l'ànima, sinó com a encoberta rebel·lió del cos negat que reclama els seus drets,<sup>36</sup> perquè tots —llevat de la vista, el sentit menys *físic* junt a l'oïda— li han estat negats quan d'Amor es tracta i perquè una situació com la de les agustiniano/platòniques cobles IV i V del poema XVIII,<sup>37</sup> on el jo marquà «sent lo delit qui no.s cansa», sols és possible «sí que ma carn la ver. amor no.m torba», suposadament i preferent quan s'acompleixa cert anunci: «Prest és lo temps que faré vida .rmita/per mils poder d'Amor les festes colrre» (XXXIX, 17 i 18). Per tant, si aristotèlicament i pràctica parlant «Accident és, Amor, e no substança,/e per sos fets se dón. a nós conèxer» (XCII, 191 i 192) o «Sí com rictat no porta béns ab si,/mas val aytant com cell qui n'és senyor,/Amor no val mas tan com l'amador» (VII, 1-3), no és Amor —com *rictat*— en el desplaçat/desplaçable lloc de l'amenaçada nau en mans d'incert patró, nau que és un dubtós castell i un *ultrafins* enamorament? No és doncs Amor en el lloc d'una metàfora? Si Amor, tot i el seu caràcter central en aquest corpus, no és res de substancial, bé podem dir que metàfora és, Amor, (el marquà i tots aquells on poua) i no substància,<sup>38</sup> però una metàfora que funciona com un substancial concepte, perquè aquest *funcionar com un concepte* està ja inclòs en la lògica de la metàfora:

---

<sup>36</sup> Per a una anàlisi de les fondes relacions entre qualsevol mena de rapte místic associat a la santedat, així com de l'ascetisme que els precedeix, amb el plaer eròtic hom pot consultar amb aprofitament Georges Bataille, *L'erotisme*, París, Minuit, 1957.

<sup>37</sup> «Sí com los sants, sentints la lum divina,/la lum del món conegueren per ficta,/e menyspreants la glòria mundana./puy major part de glòria sentien,/tot enaxí tinch en meyspreu e fàstig/aquells desigs qui complits, Amor minva,/prenint aquells que del esperit mouen,/qui no .s lassat, ans tot jorm muntiplica.//Sí com sant Pau Déu li sostragué l'arma/del cors perquè vés divinals misteris,/car és lo cors del esperit lo carçre/e tant com viu ab ell és en tenebres,/axí Amor l'esperit meu arrapa/e no.y acull la maculada pensa,/e per co sent lo delit qui no.s canssa,/sí que ma carn la ver. amor no.m torba» (25-40).

<sup>38</sup> Recordem, pel que s'ha dit abans sobre la virtut i el just mig, que «*També és aristotèlica la doctrina que la virtut no es troba en l'aptitud sinó en l'acte mateix, per la qual cosa la benaurança que en deriva prové dels fets virtuosos*». Més avant, Bohigas afirma sobre la metàfora en el corpus marquà que «*en el moment que crea una metàfora feliç la seva poesia pren ressó d'universalitat. Aleshores es fa sentir el veritable poeta amb una veu que encara no ha estat afeblida pel temps*» (ob. cit., vol. I, pàgs. 34-35 i 114); al nostre parer, «pren ressó d'universalitat» i es tracta d'«una veu que encara no ha estat afeblida pel temps» perquè permet apreciar, gràcies a una exageració fins al límit, que el concepte de l'Amor funciona com una metàfora.

Si l'on voulait concevoir et classer toutes les possibilités métaphoriques de la philosophie, une métaphore, au moins, resterait toujours exclue, hors du système: celle, au moins, sans laquelle ne se serait pas construit le concept de métaphore ou, pour syncoper toute une chaîne, la métaphore de métaphore. Cette métaphore en plus, restant hors du champ qu'elle permet de circonscrire, s'extrait ou s'abstrait encore ce champ, s'y soustrait donc comme métaphore en moins.<sup>39</sup>

Així, tant l'Amor marquà com aquell que el marquà exagera (desplaça, metaforitza) són metàfores en els ambdós sentits en què funciona la metàfora: conseqüència de *conceptes* previs i alhora *conceptes* previs d'altres metàfores (el marquà amb les seues metàfores, com el dels trobadors, és conseqüència del de Sòcrates/Plató, Aristòtil o Sèneca cristianitzats i feudalitzats; aquests i aquells, d'altre *concepte* filosòfic previ segons de seguida veurem). La desplaçant *desmezura* dels gens humils *cants* marquiàns ja participa d'aquesta estratègia metafòrica, sobretot quan dóna preeminència retòrica a hiperbòliques imatges com la del patró, la nau i l'oratge del poema II, car el fortunal vent, «tant que no pot sortir sans lo contrari», i aquell «temporal/de tempestat e temps incomportable» amenaçant un cel «molt clar e bell» ens suggereixen que «La métaphorisation de la métaphore, sa surdéterminabilité sans fond, semble inscrite dans la structure de la métaphore, mais comme sa négativité» i que «Dès qu'on admet que dans une relation analogique tous les termes sont déjà pris, un à un, dans une relation métaphorique, tout se met à fonctionner non plus en soleil mais en étoile, la source ponctuelle de vérité ou de propriété restant invisible ou nocturne»; diguem-ne nocturna o ennuvolada, parlarament muda, (in)quieta; diguem (a)mar on diu font o, més aviat, deixem parlar un altre: «yo deffallint, Amor farà eclipsi» (LXXXVII, 330). Un eclipsi doble: escrivint amb i contra Aristòtil, com adés, Derrida explica que «Métaphore veut donc dire héliotrope, à la fois mouvement tourné vers le soleil et mouvement tournant du soleil», i «Si le soleil est métaphorique déjà, toujours, il n'est plus tout à fait naturel. Il est déjà, toujours, un lustre, on dirait une construction *artificielle* si l'on pouvait encore accréditer cette signification quand la nature a disparu. Car, si le soleil n'est plus tout à fait naturel, que reste-t-il de naturel

---

<sup>39</sup> Jacques Derrida, «La mythologie blanche (la métaphore dans le texte philosophique)», en *Marges - de la philosophie*, Paris, Minuit, 1972 pp. 249-324, pàg. 261.

dans la nature?», en aquest cas «Le plus naturel de la nature comporte en lui-même de quoi sortir de soi; il compose avec la lumière «artificielle», s'éclipse, s'ellipse, a toujours été autre, lui-même», de fet ««[...] tout ce qui se dit par métaphore est obscur [...]»», malgrat que «L'appel aux critères de clarté et d'obscurité suffirait à confirmer ce que nous annonçons plus haut: toute cette délimitation philosophique de la métaphore se laisse déjà construire et travailler par des «métaphores»». <sup>40</sup> El fons, allò propi, seria en el sisme de què paràgrafs abans parlàvem l'hipocentre necessàriament desenfocat, eclipsat. Pugem doncs, conscients d'aquesta delimitació filosòfica, fins l'epicentre per a resseguir aquest *treball* de la metàfora.

I a l'epicentre un jo solar enamorat. <sup>41</sup> Un jo que en el poema II i en molts altres és molt tímid, segons demana la tradició. De fet, ja s'ha apuntat que la

---

<sup>40</sup> *Ob. cit.*, pàgs. 291, 299, 300 i 301. Així les coses, qui pot encara creure que «fermant d'un àncor. assats haja», siga aquesta la vida (eròtica) de l'autor, les seues lectures teòrico-religioses i les poètiques —(Bohigas, *ob. cit.*, vol. I, pàgs. 106 i 127-130)— o l'anàlisi pretesament objectiva, poema per poema, del seu corpus des de la intenció del poeta —(«Lectura del poema XIII...», pàg. 136)—, si allò desmesuradament desplaçat per la metàfora de l'irresoluble tràngol marí d'un patró és producte —ho ha de ser— d'una altra metàfora/concepte? L'àncora subjecta la nau —el patró—, tan fort com els basaments d'un castell l'arrelen, a la seua perdició mai conclosa, a un anorreament imminent, a una apocalipsi sense més fi que un etern principi: «Amor, de vós yo.n sent més que no.n sé./de què la part pijor me'n romandrà;/e de vós sab lo qui sens vós està./ A joç de daus vos compararé» (XLVI, 56-60).

<sup>41</sup> Com fa notar Albert G. Hauf en «El lèxic d'Ausiàs March: primer assaig de valoració i llista provisional de mots i de freqüències», en *Miscel·lània Pere Bohigas/3*, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1983, pp. 121-137, pàgs. 129 i 130, «La «megalomania eròtica» suggerida per Fuster, es manifesta en un altre mot que encapçala la llista: Yo 497 + Jo 2 = 499» i «Potser —com ha insinuat ben agudament Marie-Claire Zimmermann— l'anàlisi morosa i preciosista i l'ús d'una vasta gamma de variacions sobre el concepte «amor» siguin només «els signes externs d'un conflicte, d'una constant tensió i de la recerca de l'ésser impossible», i el veritable objecte de tota la poesia d'Ausiàs se centri, en definitiva, en Ausiàs mateix», de més a més, «Aquest caràcter central de l'«ego» omnipresent del poeta es palesa en tot un ventall de formes relacionables (MI 495, ME 407, M 619, MON 335, MA 201, MEU 115) que, tot plegat, superen, i de molt, els indicis de diàleg amb una segona persona estimada», circumstància a què se suma «la relativa absència d'un plural de primera persona que subratlli la fusió del jo amb el tu o vós de l'estimada (*nosaltres* 1 + *nosatres* 1 = 2, *nostra* 24 + *nostre* 21 = 45, *nostres* 12, *nos* 33, *nós* 63)».

timidesa del jo amorós amb metàfora marina no és res de nou: «Els poetes de la Corona d'Aragó van reutilitzar aquells motius que s'havien convertit en tòpics: al segle XIII, el poeta rossellonès Ponç d'Ortafà; al segle XV, el valencià Jordi de Sant Jordi, i el mateix Ausiàs March, es valen d'imatges marines en què els mariners, patrons, navegants no aconseguen vèncer els vents contraris, de la mateixa manera que l'*enamorat mut* es veu condemnat al silenci i se sap incapaç d'avançar pel camí de la vida»,<sup>42</sup> mes com tot tendeix a la desmesura en els *cants* marquiens, aquest tòpic de la timidesa de l'amant arriba fins el punt que el patró que en II el metaforitza s'hi troba, de colp i volta, condemnat a l'anorreament: «e cella clau qui.us tanqua dins l'armari/no pot obrir aquell matex portal» (II, 11-12), igual que a curt termini els magres amants (II, 33-38), en concret condemnats no sols a la mudesa —X, 41-44, XXXVII, 25-32 o XLIX, 21-24—, la inacció i la inanició, també a perdre el sentit del temps i de la identitat, car la pèrdua del combat al·legòric amb Amor deixa el jo sense capacitat de «Membrar»: «De ffet que fuy a sa mercè vengut,/l'Enteniment per son conseller pres/e mon Voler per alguazir lo més,/dant fe cascú que may serà rebut/en sa mercè lo companyó Membrar» (X, 33-37). Un jo sense memòria instal·lat en un lloc on no pot durar: entre un port digne de les naus de Tàntal i una tempestuosa mar abstracta que el manté (II, 1-10) prop d'una sinistra platja anorreant («Lo que, dabans, de tot vent me guardava/és envers mi cruel plaga deserta» (LXXVI, 5 i 6)). D'altra banda, si bé és cert, com diu Bohigas, que «*Tant en el seu aspecte doctrinal com en el personal i íntim, aquesta poesia arriba al límit extrem en l'expressió*», no ho és menys que alhora «arriba al límit extrem» pel que fa al «seu aspecte doctrinal» i al «personal i íntim»: «Yo són aquell pus estrem amador» (XLVI, 41), aspectes que xoquen dins aqueix jo enamorat, hipertrofiat lloc<sup>43</sup> on conflueixen i d'on s'expandeixen les hiperbòliques, contradictòries metàfores del corpus marquià. Després d'aqueixes paraules de Bohigas, no ha

---

<sup>42</sup> «Ausiàs March: la Mediterrània...», pàg. 54.

<sup>43</sup> *Ob. cit.*, vol. I, pàg. 120. Bohigas parla del «poeta que més confessions personals ha fet de tota l'antiga literatura catalana, confessions poc o gens velades; on se sent viure l'home [...] amb hipertrofia del jo» (*ob. cit.*, vol. I, pàg. 128) i Fuster assegura que «El fet de trobar-nos-hi amb aquella contundència egotista, amb aquell jo hipertrofiat i en carn viva, ens sedueix plenament» (*ob. cit.*, pàg. 44).



d'estranyar que opine de la metàfora marina del poema II que «*És curiós que l'estat d'indecisió de l'amant, un estat íntim, sense gran trasbals, sigui comparat a la incertesa del patró de la nau que [i a part] '... sent venir soptós hun temporal/de tempestat e temps incomportable' (II, 5-6)*» i en concloga que «*Hi ha evidentment una desproporció entre el món interior del poeta, aparentment en equilibri, i la tempesta amb què se'l compara*», perquè per a aquest autor —i així s'explicaria aquesta desproporció— Ausiàs March és aquell qui arriba als límits extrems de l'expressió, i fins ací, fins a certs mitjans d'expressió d'un conflicte, arribaria la desmesura marquiana; tanmateix, les aparences, igual que els cels molt clars i bells, enganyen el navegant més avesat, ja que «*Amor, al culte del qual ell dedicà la seva existència, es converteix per obra del temps en una cosa buida, de la qual només resta l'amargor. [i a part] 'O foll. Amor, aquells dolors sostenen/que cerquen fi là on fi no pot ésser;/de llur treball no.s mostra res en ésser,/e són aquests los qui de vós s'encenen' (XLII, 41-44)*»<sup>44</sup> i que aquest tast amarg associat a la buidor era allà des del principi: «*Plena de seny, donau-me una crosta/del vostra pa, qui.m leve l'amargor;/de tot mengar m' à pres gran desabor,/si no d'aquell qui molt. amor me costa*» (II, 41-44). Altrament dit: el corpus marquià és una demostració perfecta que l'estat íntim —amorós ací— i el trasbals («*Treure les coses del lloc on són per a posar-les en un altre*») i no sols «*fig Afectar pregonament l'ànim*»<sup>45</sup> significa *trasbalsar*) són sinònims, que el jo (marquià) ho és tot (en el terreny de la metàfora que ha vertebrat aquestes notes és el patró —II, 1-10—, la nau —XXVII, 25 i ss.—, la mar —IV, 9-16— i els ventolejats núvols —XCII, 121 i 122—) i no-res (en tal terreny el jo marquià ho seria tot excepte els vents, precisament aquelles forces que en empenyar les veles «han mos desigs complir» (XLVI, 1), però precisament la buidor i l'omnipotència —en aquest cas anorreant— en són dues característiques compartides amb el jo —marquià—). En aquest sentit pot entendre's l'afirmació 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».<sup>46</sup>

<sup>44</sup> *Ob. cit.*, pàgs. 101 i 105, la rodona, excepte la dels romans, és meua.

<sup>45</sup> *Diccionari...*, pàg. 1567.

<sup>46</sup> «*Metàfora i destrucció...*», pàg. 146.

I ara, des de l'epicentre estant, hem de preguntar-nos si el jo marqujà veritablement podria, amb altres circumstàncies meteorològiques, «cerquar los ports» o si això tindria diferents efectes que l'«aturar» a la platja i aclarir quines en són les conseqüències per a la idiosincràsia d'aquest jo. Heus ací l'inici d'una resposta: el *loch*-de-salvació per l'amant en el corpus marqujà és sovint un port anhelat («Sí com lo foch, quant és en la canela,/mostra desig d'anar a ssa espera,/ma voluntat hun moment no espera:/tant com mils pot, als vents dóna la vela/per arribar al port molt desijat»), imprescindible i únic («en altre port a mi no té lo ferre,/e si del tot del port me desaferre,/en esta mar me trobaré negat» (XX, 33-37 i 38-40)), proper mes inatansat («Axí com cell qui.s veu prop de la mort,/corrent mal temps, perillant en la mar,/e veu lo loch on se pot restaurar/e no.y ateny per sa malvada sort,/ne pren a mé, qui vaig affanys passant,/e veig a vós bastant mos mals delir» (LXXXI, 1-6)) i, en definitiva, inexistent («On és lo loch on ma pensa repose?/On serà, on, que mon voler contente?/Ab escandall yo cerch tot fons e tente,/e port no trob on aturar-me gose» (LXXVI, 1-4)), així que l'anorreament —quede clar que mai necessàriament mortífer<sup>47</sup>, com en cas de romandre a la platja, n'estava assegurat. En consonància amb aquesta apreciació, Zimmermann diu resumint la seua lectura del poema II que «si el moviment era l'única solució vital en la primera cobla, en la segona estrofa esdevé impossible i aquesta immobilitat és ara l'única opció del jo. Les sentències de la tercera cobla institueixen la negació d'una negació per a notificar un total estatisme del jo en l'espai i en el temps» i de la del XLVI subratlla que «Hem arribat a les conseqüències més extremes de la tempesta, a la hipèrbole, sense

---

<sup>47</sup> En primera instància però entre altres coses (com ara la identitat), la metàfora del port remet a la *midons*, d'ací que siga sempre, per a fonament moral de l'objecte eròtic o per la seua inaccessibilitat, un mal port, un lloc més que problemàtic impossible, un port al qual hom no pot renunciar d'anar-hi ni gosar d'arribar-hi; la navegació amb atansament queda per a altres: «Alguns passats donaren si a mort/per escapar als mals que.l món aporta/e per haver ubert aquella porta/on los desigs tots vénen a bon port», al jo marqujà «no cal de aquest món exir/per encerquar aquell sobiran bé:/en vós és tot, e no.m cal dar-hi fe,/car veu mon hull e sent-vos mon sentir» (XX, 1-7), un bé que, això sí, pot esdevenir sobirà mal: «Quant plau a Deu que la fusta peresqua,/en segur port romp àncores y ormeig,/e de poch mal a molt hom morir veig:/null hom és cert d'algun fet com fenesqua» (LXXXII, 1-4).

cap ús lèxic del foc, i com en els altres exemples la visió desapareix el·lípticament sense que ningú pugui entreveure res més que un immens procés de destrucció», llavors conclou que «Aquest esquema [el de les metàfores marines en March] simbolitza la impossibilitat d'arribar al lloc desitjat, i potser és una projecció d'un poeta que veu el mar com a signe del seu fracàs o dels seus límits temporals»; però és només seu aquest fracàs? Quin és l'abast d'aquest «immens procés de destrucció»? Zimmermann havia respost que «L'escriptura d'Ausiàs March és una permanent interrogació sobre la identitat amenaçada»<sup>48</sup> i de Man hauria matisat amb Fichte que

From the moment language can thus posit the self, it can also, and it has to, posit the opposite, the negation of the self—which is not the result of a negation of, but which is itself an act of positing equivalent to, the act of the positing of the self. [...] It is itself posited and it has nothing to do, for example, with a consciousness. About this self, which is thus posited and negated at the same time, nothing can be said. *It's a purely empty, positional act*, and no acts of judgement can be made about it, no statements of judgement of any kind can be made about it;

aquest acte purament buit «is based on an original act of positing that exists in a linguistic mode in the form of the catachresis, of the power of *setzen* [terme alemany traduït ací per *posit*; en aquest text signifiquen aproximadament *postular, establir*], which is the beginning of the system and which itself is a performative rather than a cognitive», és a dir, que «There is first a performative, the act of positing, the original catachresis, which then moves to a system of tropes; [...] in which all the tropological systems are engendered, as a result of this original act of positing».<sup>49</sup> A

---

<sup>48</sup> «Ausiàs March: la Mediterrània...», pàgs. 61 i 63 i «Metàfora i destrucció...», pàg. 149.

<sup>49</sup> «The Concept...», pàgs. 173 i 176, la cursiva en anglès em pertany. Sobre aquesta manera de teoritzar, Asensi apunta que «Esta teoría no tiene nada que ver ni con la mimesis clásica ni con la expresividad romántica. Y es lógico: si el interior del sujeto está vacío y no configura ninguna identidad, la obra de arte no puede reflejar tal interior; la obra de arte se presenta a sí misma y es la manifestación de un sujeto plural o cero, razón por la que, además, tal obra de arte no puede constituir un todo orgánico sino una realidad múltiple, heterogénea, gobernada por la «mezcla»» (*Literatura y filosofía*, pàgs. 73-74), així els marquiàns *fragments* epigràfics, però encara dins d'un ordre, d'un edifici que aclivellen.

l'epicentre el jo, déiem, o siga, la metàfora/concepte per excel·lència, perquè l'hipocentre, el quiet ull de tota incomportable tempesta, com que només es manifesta darrere de la «catacresi original», s'hi troba fora de l'abast de qualsevol escandall, ja massa fondo i desenfocat, massa trasbalsat per atansar-lo sense trasbals. Aquests són la mena de tempesta marina i el subjacent, subsidiari, subaltern i subversiu terratrèmol submarí que ens suggereixen el poema II i el corpus marqujà; o almenys aquestes són per nosaltres «les conseqüències més extremes de la tempesta», de la parlera mudesa del jo marqujà i de la imatge del patró, la nau i els vents contraris, perquè «To the extent that language is figure (or metaphor, or prosopopeia) it is indeed not the thing itself but the representation, the picture of the thing and, as such, it is silent, mute as pictures are mute. Language, as trope, is always privative», per tant, «To the extent that, in writing, we are dependent on this language we all are», com aquell xerraire *fenhedor* del poema II qui també havia «tret saber e cura/de retenir lo foch d'amor sens fum» (V, 17 i 19) mes no sense paraules, «deaf and mute—not silent, which implies the possible manifestation of sound at our own will, but silent as a picture, that is to say eternally deprived of voice and condemned to muteness», car en el moment que, en dir *jo*, postulem (en el sentit del *posit* demanià) la (in)existència d'un jo —més palesament quan es postula tant com en els *cants* marquians— i «As soon as we understand the rhetorical function of prosopopeia as positing voice or face by means of language, we also understand that what we are deprived of is not life but the shape and the sense of a world accessible only in the privative way of understanding».<sup>50</sup> Així ens expliquem la impon/tent hipertròfia del jo marqujà: un jo omnipresent, dominant i omniscient en temes d'Amor (de resultes de trobar-se) a mercè —tant *cors* com *enteniment*— de tota mena de sacsejades marítimes, fams o defalliments teòrico-eròtics.

És clar que tot el que fins ací s'ha escrit no vol dir que Ausiàs March haja estat un romàntic —alemany o no— *avant la lettre, sui generis, malgré lui*

---

<sup>50</sup> Paul de Man, «Autobiography As De-Facement», en *The Rhetoric of Romanticism*, Nova York, Columbia University Press, 1984, pp. 67-81, pàgs. 80 i 81.

o *mutatis mutandis*,<sup>51</sup> sinó més aviat que el poeta gandienc, o siga, la marquiana escriptura —aquella que, després de confessar que «A temps he cor d'acer, de carn e de fust», diu «yo só aquest que.m dich Ausiàs March» (CXIV, 87 i 88), aquella d'un jo que és l'únic exposat, per amorosa afecció, fins i tot a les tempestes terrestres: «Yo són aquell qui.n lo temps de tempesta,/ quant les més gents festegen prop los fochs/e pusch haver ab ells los propis jochs,/vaig sobre neu, descalç, ab nua testa» (LXVIII, 9-12 ó 17-20), aquella que de tan *mezurada* («un sentido de la justicia, lo razonable y sensato») cau o munta en la *desmezura* («que implica a la par dominio de uno mismo y cierta humildad») —, constitueix alhora el patró, la nau i la mar d'un incomportable temporal literari desencadenat, com correspon a un poeta que es diu profeta i exerceix de filòsof de l'Amor,<sup>52</sup> en el si de la tradició trobadoresca i l'hilemorfisme cristià.

---

<sup>51</sup> Preguntant-se en la seua lectura del poema XIII d'Ausiàs March pel sentit de la metàfora dels *verms* respectivament rosegadors de *pensa* i *cor*, Badia confessa que «qui signa [...] sent que no té res a dir. Res a dir, s'entén, que es pugui argumentar mínimament des de la filologia. Un March devorat per la neurosi, un March que ha detectat el sentit tràgic de la vida, un March presa del *spleen* romàntic o post-romàntic, un March a les portes del no-res leopardià, mallarmeà o sartrià, un March morint perquè no sap viure, podrien esdevenir uns March bells i nobles, però confinats a un ordre hipotètic que bé podríem anomenar, amb March mateix, fantasia» (*art. cit.*, pàg. 147); preguntant-nos pel sentit de la paraula *fantasia* emprada per Badia amb March i entenen la filologia de manera retòrica (demanianament al·legòrica o derridianament metafòrica) més que hermenèutica, hem de confessar que la hipòtesi de qualsevol d'aquests March, d'aquell que nosaltres hem bastit o d'altres que s'hagen bastit, posem per cas, des de la psicoanàlisi o l'estètica de la recepció no és més o menys *fantàstica* que la d'un March per a qui, com li passava a l'ésser bastit pel doctor Frankenstein, «l'amor [...] ve a ser com un carreró sense sortida» que l'enfronta amb un «problema [...] d'ordre metafísic» (*art. cit.*, pàgs. 146 i 147). És clar també, per altra banda, que amb les lectures romàntiques del corpus marquian de què parla Fuster —«D'ençà del Romanticisme, la crítica i l'exegesi literàries, propendeixen a veure l'obra poètica, més que com una creació intel·lectual, com una *sinceració personal*. [...] Això, pres al peu de la lletra, era una novetat dins la tradició literària europea. I com a tal novetat, resultava d'una incongruència procaç donar-li un efecte retroactiu. Tanmateix, la retroacció fou feta, en alguna mesura» (*ob. cit.*, pàgs. 60 i 60-61) — la nostra no té res a veure.

<sup>52</sup> *Los trovadores*, pàg. 89. «Pren-m. enaxí com aquell philosophe/qui, per muntar al bé qui no.s pot perdre,/los perdedors lança en mar profunda,/crehent aquells l'enteniment torbassen./ Yo, per muntar al delit perdurable,/tant quant à.l món, gros plaer de mi lance,/crehent de cert que.l gran delit me torba/aquell plaer qu.en fàstig, volant, passa» (XVIII, 41-48); no obstant, en el corpus marquian (IV, 9-16) llançar a la mar un desig també es llançar-se'l a sobre.

Fixem-nos llavors, abans d'acabar, en l'esmentada omnisciència eròtica —sovint oferida com enigmàtica clarividència gnòstica— d'aquest jo que munta a cavall el seu cas molt més que altres escriptors dels seus coetanis. Fuster en diu que «Ausiàs March arriba a imaginar que el seu cas infirma o fins i tot pot contradir qualsevol altre» —i ho il·lustra així: «Per mal de mi romp sos costums Amor/e fa mentir los qui d'ell han escrit... (XV, 13-14)»— i conclou que «els passatges que vinc citant [per exemple: «Callen aquells que d'Amor han parlat,/e dels passats deliu tots lurs escrits,/e.n mi pensant meteu-los en oblits» (XXII, 1-3)] convergeixen en l'accentuació hiperbòlica del crèdit amatori de March». <sup>53</sup> El jo marquià, sabedor que «los homes lechs qui per Amor s'encenen/en fets divins, ab infusa sciència,/divinal és lur intel.ligència/e sos costums a creure tots amenen» (LXXXVII, 321-324), es presenta com el posseïdor d'aquesta «infusa sciència»: <sup>54</sup> «Fantasiant, Amor a mi descobre/los grans secrets c.als pus subtils amaga,/e mon jorn clar als hòmens és nit fosqua,/ e visch de ço que persones no tasten», «ço fay Amor, a qui plau que yo senta/sos grans tresors; sols a mi.ls manifesta» (XVIII, 1-4, 59 i 60) (vegeu també *supra* i LXXXVII, 325-330 o LXXI, 27 i 28). Tot plegat, com déiem amb Fuster a l'epígraf, «Un cas aberrant de megalomania eròtica», mes per què aberrant? Sembla clar que si aberrant és qualsevol cosa fora del seti assignat («Que es desvia del tipus ordinari; excepcional, anormal»); «pat Dit

---

<sup>53</sup> *Ob. cit.*, pàgs. 80 i 80-81.

<sup>54</sup> No pas com un dels posseïdors, perquè ell és l'únic representant «d'una espècie «d'edat d'or» de l'amor» (Fuster, *ob. cit.*, pàg. 91) molt apta per a recolzar les paraules d'un jo profètic, l'únic capaç, amb impressionant prosopopeia, de cridar els «qui sots terra jaheu/del colp d'Amor ab lo cors sangonent» (*vide* LXXIX, 1-8), l'únic qui amb coneixement de causa pot explicar —«Aprofitant una al·legoria que —diuen els erudits— ja es troba en una cançó de Guiraut de Calansó» (*ob. cit.*, pàg. 58) i fent-nos pensar que en aquell retrat de Sant Sebastià on el model (i client?) de Jacomart hom ha dit va estar el poeta gandienc aquest, amb tres fletxes a la dreta i un arc a l'esquerra, s'identificaria amb Amor— que «Los colps d'Amor són per tres calitats,/e veure's pot en les flexes que fir», «D'or e de plom aquestes flexes són,/e d'un metall que.s anomen. argent», «Ab les d'argent sol basta fer senyal,/mas los plagats, de morir són estorts.//Ab les de plom són huy tots sos deportes,/e son poder no bast. a traure sanch» i «En aquell temps que primer d'aquest fon,/les flexes d'or Amor totes lançà», totes? No: «e, desmembrat, huna se'n aturà/ab què.m ferí, de què viur. abandon»; després, com que només li'n quedaven de plom, «Amor, vehent lo seu poder tan manch,/ha trenquat l'arch; yo.n fas al món reports» (LXXIX, 9, 10, 13, 14, 23-26, 17-20, 26 i 27).

d'un òrgan o d'un teixit situat fora del seu lloc habitual»), aquest corpus poètic ple de (metafòrics —Derrida— o al·legòrics —de Man—) trasbalsos i, de més a més, centrat en la anàlisi del fet (metafòric —Derrida— o al·legòric —de Man—) del trasbals és desmesuradament aberrant; tanmateix, el corpus marquià encara conté un altre teixit o òrgan vital fora de lloc: com dalt s'ha vist, el jo marquià no es conforma amb el paper de poeta, aspira al de filòsof de l'Amor<sup>55</sup> i inclús al del vertader i únic profeta eròtic del seu temps mitjançant una contínua reflexió sobre la seua paradoxal missió d'amorosa escriptura i ètic adoctrinament-amb-l'exemple d'amants en una saviesa d'origen infús. Desmesuradament aberrants, doncs, resulten també aquestes pretensions d'un poeta tardomedieval a propòsit de la veritat del ser a jutjar per la —més o menys subsidiària o bandejada— situació de la poesia segons la *mimesis* de la *Poètica* d'Aristòtil o dins els diàlegs platònics, sobretot si pensem que «a los ojos de Platón, la salvación del *poietés* y la poesía, la posibilidad de su ontologización, sólo puede darse en el caso de que se coloquen en una situación de dependencia respecto a la finalidad de la filosofía: alcanzar al ser en su plenitud y luminosidad» i que, «siendo la metáfora un traslado, [...]. Aunque Aristóteles piensa el ser como movimiento, la tarea de la filosofía consiste en detener teóricamente, en la pura contemplación, dicho movimiento», així, «Su herramienta no puede ser otra más que el concepto propio» i «La poesía mueve, pero se trata de una oscilación alrededor del sol del lenguaje cuyo significado está fijado».<sup>56</sup> Aleshores, què s'hi pot fer amb les contradictòries, lapidàries i orgulloses afirmacions d'un jo que es presenta com el millor si no l'únic coneixedor per pròpia experiència dels secrets d'un assumpte cent per cent filosòfic: el del Bé i l'Amor, i que damunt es permet el luxe de condicionar

---

<sup>55</sup> *Ob. cit.*, pàg. 25 i *Diccionari*, pàg. 32. Fuster parla del «respecte que, com a «filòsof», mereix Ausiàs March en l'Espanya del Cinc-cents» i anomena alguns casos, de què citarem un parell: «De «famosísimo filósofo» el tracta la portada de la traducció castellana de Baltasar de Romani, editada en 1539. Són les seues «moralidades», com diu el mateix Romani, allò que sedueix els lectors del XVI» i ««Espíritu divino te inspiraba», afirmava Jorge de Montemayor, en el panegíric que li dedica com a introducció a l'edició de Valladolid (1555)» (*ob. cit.*, pàg. 84, 83 i 83-84). Bohigas jutja «perfectament lícit que un poeta d'aquesta mentalitat, amb hàbit de pensar filosòfic i sabent referir sempre els fets individuals a fets generals, sigui considerat com un poeta filòsof» (*ob. cit.*, vol. I, pàg. 46).

<sup>56</sup> *Literatura y filosofía*, pàgs. 23 i 31.

l'eclipsi d'aquests astres filosòfics al defalliment de la seua persona de cavaller i poeta i de donar-nos a llegir en les seues desmesurades metàfores la concomitant índole retòrica de conceptes epistemològics bàsics? Apuntalar i mirar dissimuladament cap a un altre costat quan en mig d'una ortodoxa descripció del castell teòrico-eròtic de l'època apareguen les primeres clivelles? Aixoplugar-se terra endins mentre passa l'imcomortable, catacrètic temporal? És això o atindre's a les conseqüències d'escorcollar les clivelles i d'aixoplugar-se a bord.

Perilloses, paradoxals paradoxes les del jo marquità, car en Plató «la actividad poética es una forma de oratoria popular, interesada en la *doxa* (opinión, fama) y en la *eikasia* (conjetura), muy alejada de la *epistème*, la *para-doxa*, el conocimiento, la utilidad, el acceso a la luminosidad del ser, la bondad y la belleza». Paradoxals paradoxes perquè no estem dient ací, com alguns dels lectors d'Ausiàs March, que aquest siga un filòsof.<sup>57</sup> Paradoxals, potser, a la faicó de Schlegel: «al no diluirse la filosofía en la poesía y éstas, a su vez, en la retórica, y viceversa, la poesía trascendental tiene que ser necesariamente una escritura gobernada por la contradicción y la paradoja. [...] Y esto no sólo entre una posición filosófica y una literaria; también en el interior de diferentes posiciones filosóficas y de diferentes posiciones literarias»; mes si bé «lo que Schlegel ve en la novela es precisamente el paradigma de una obra de arte en la que las voces, las formas, los contenidos, los lenguajes son múltiples, y, sobre todo, ve en ella la posibilidad de decirlo todo» i la «*Literatura* va a ser sinónimo de novela y, por tanto, [...] lugar en el que todo es posible sin censura, incluso el sinsentido, lo soez, lo grotesco o la nada», és obvi que, per molt que hi coincidesca l'escriptura marquiana, no «viene ligada», com la de Schlegel, «por necesidad a un sentimiento político democrático de libertad». Malgrat tot, ja que «el género romántico no existe, y por ello, como fragmento y mezcla impenitente, lo vemos aparecer en fragmentos propiamente dichos, en poemas, en diálogos, en dramas, en la

---

<sup>57</sup> *Ob. cit.*, pàg. 21. Com diu Asensi parlant d'*À la recherche du temps perdu*, «La diferencia es que en Platón y en Hegel, sus razonamientos sobre el amor están realizados desde un lugar externo a la propia vivencia, mientras que en Proust» i sovint en Ausiàs March, afegiríem, «tales conclusiones llegan en medio de la rememoración de una experiencia dolorosa», de forma que «convierten su escritura en un discurso que a la vez es una teoría del amor y una «vivencia» de éste» (*ob. cit.*, pàgs. 206 i 205).



natureza»,<sup>58</sup> hi ha res de roí en veure'n certes coincidències amb les desmesures poètiques d'un jo, ara en mig d'una inconclusiva tempesta i a bord d'una nau ara dins d'un castell que eternament amenaça ruïna, gràcies a les quals hui dia encara admirem l'obra d'un dels darrers senyors feudals valencians? Crec que no, per molt aberrant i desmesurat que siga l'intent.

Un vers de Bernart de Ventadorn —el 17 de «Tant ai mo cor ple de joya»— recorda: «Mas es fols qui.s desmezura».<sup>59</sup> Del punt de vista d'un trobador, que cerca un bé que creu possible d'atényer amb un capteniment mesurat, no n'hi ha dubtes, però qui havent experimentat la fugissera condició dels bens mundanals es dedica per escrit a cercar només i a tota costa els duradors —la Virtut, l'Amor, la Identitat— malgrat la impossibilitat d'atényer-los (en vida), potser és *fols* i, ensems, massa lúcid.<sup>60</sup> O, com els simposíacs convidats i amfitrió d'*El banquet* segons Alcibiades («car tos heu participat de la follia i de l'entusiasme bàquic d'aquest filòsof» (218 b)), massa (des)mesurat.

---

<sup>58</sup> *Ob. cit.*, pàgs. 83, 79 i 80 i *La teoria fragmentaria...* pàg. 75.

<sup>59</sup> *Poesia trobadoresca*, pàg. 96.

<sup>60</sup> Fins arribar a la inintel·ligibilitat: «Aixi primors Amor a mi revel.la./tals que.ls sabents no basten a comprendre,/e quant ho dic, de mos dits me desmenten,/dant aparer que folles coses parle» (XVIII, 53-56).