

# AUSIÀS MARCH. EL POETA I LES IMÀTGENS RELACIONADES AMB LA NATURALESA DE L'AMOR *HEREOS*

LLÚCIA MARTÍN PASCUAL  
(Universitat d'Alacant)

El lector que s'enfronta amb la poesia d'Ausiàs March s'adona de seguida de la gran quantitat de recursos formals que el poeta utilitza en les seues composicions. March s'expressa mitjançant comparacions, en la seua obra ressona la veu del mestre que pronuncia exemples per fer més aclaridor el seu discurs, exemples que tenen un component didàctic subjacent.

La poesia de reflexió amorosa que fa March, les contradiccions en què es veu immers i el desig d'arribar a una entel·lèquia amorosa allunyada del pecat, converteixen el seu corpus poètic en un discurs difícil, pessimista, alleugerit en els moments que fa ús de les comparacions o d'altres recursos retòrics.

Ausiàs March té una lluita constant entre l'*amor hereos*, és a dir, l'amor passió que produeix una malaltia en el cos i en l'ànima de l'enamorat, el rebuig constant a aquest



Miniatura del segle XIV (Bibliothèque Nationale, París).

<sup>1</sup> La tradició animalística medieval es va sistematitzar en els bestiaris i en les enciclopèdies. Els orígens d'aquests tractats han de buscar-se en la tradició naturalística clàssica i en les interpretacions dels misteris divins que es feien a partir dels animals en un opuscle grec anomenat *Physiologos*. L'exegesi bíblica i patristica va emprar també les ocurrències animals i va contribuir a augmentar aquest interès pel món natural en l'Edat Mitjana. Un dels animals més representatius en la tradició és el cérvol, del qual podem llegir en el *Llibre del Tresor*, entre altres qualitats i propietats benèfiques, el següent: "E com lo cervo vol depositar se vellesa o alguna malaltia que haje, ell menje les serps, e per la pahor del verí corre a la primera font que troba, a beura molt; e en aquesta manera muda la pell e les banyes e foragita tota vellesa" (Wittlin 1976, 88).



Imatges de la zoologia de les acaballes del segle XV. Berhard von Breidenbach, *Viaje a Tierra Santa*, Saragossa, Pablo Hurus, 1498.

Episodi d'un sant (Sant Julià, Sant Guillem o Sant Eustaqui?) que percaça un cérvol. Taula del "Retable de l'Anunciació", en una capella fundada per Guido de Dono (+ 1410) en el convent de San Francesco in Stampace, ca. 1440 (Pinacoteca Nazionale, Càller).

tipus de passió i la voluntat de trobar una alternativa a l'amor que només té una dimensió corporal i, irremissiblement, duu al pecat i a la damnació eterna.

Els tractats mèdics medievals consideraven l'amor com una malaltia més del cos, a la qual calia donar una sèrie de remeis. Un dels més habituals és el rebuig a la dona objecte de passió mitjançant l'atac i el blasme. Ausiàs busca una dona "plena de seny" o busca un "llir entre cards" però no arriba a la unió desitjada mentre la dama és viva. Serà habitual, doncs, trobar poesies d'atac a la dona, o bé d'altres en què el poeta ens fa saber que la seua alternativa no es pot assolir plenament si no és "fantasiant" o "com cell qui en lo somni es delita". Només en els cants de mort, una vegada el cos de la dona ha desaparegut, es podrà realitzar la unió espiritualitzada sense el llast corporal, la causa del pecat.

Al llarg del seu corpus poètic, March fa al·lusió de manera constant als animals en dos sentits: aquells que recorden la part brutal i pecaminosa de l'home, és a dir, els abocats a la destrucció, i aquells altres que, al contrari, semblen posseir major seny que l'home o, fins i tot, estan dotats d'una dimensió mística.

Un dels exemples més representatius n'és el de la composició 89 d'Ausiàs March, que comença d'aquesta manera:

Cervo ferit no desija la font  
aytant com yo esser a vos present...  
(Pagès 1912b, 54, vs. 1-2).

Es tracta de la introducció a una cançó amorosa en què els dos versos inicials acompleixen una funció didàctica: el poeta sent el desig d'una unió mística amb l'amada que no es troba present. La citació recorda de manera literal el psalm 42: "Quemadmodum desiderat cervus ad fontem aquarum, ita desiderat anima mea ad te, Deus". La interpretació i la glossa d'aquesta frase va tenir una llarguíssima tradició en la literatura medieval ja que va condicionar la imatge del cérvol en els bestiaris (Panunzio 1963) i en les enciclopèdies (Wittlin 1976).<sup>1</sup> La retrobem en la lírica de Cerverí de Girona:

Totz hom deu fer aquò que-l veyll sers fa  
que la serpén manja enverinada,  
e beu d'aygua d'una fon, e puyts va  
tan, ça e là, tro l'aygua s'és mesclada  
ab lo verí qui-l fa renovar,  
e las onglas e-l pel e-ls corns mudar,  
e leu tornar jove, corrén e sà  
(Coromines 1988, 120, vs. 1-7)





També en la prosa religiosa de sor Isabel de Villena (Alemany *et al.* 1996) podem llegir una petita glossa del Psalm bíblic en el capítol 119 de la *Vita Christi*: “Quemadmodum desiderat cervus ad fontes aquarum, ita desiderat anima mea ad te, Deus. Volent dir: així com lo cervo desitja les fonts de l’aigua, així l’ànima mia desitjava aquesta vista de vós, qui sou senyor i Déu meu”.

March coneixa la tradició i les propietats benèfiques d’aquests animals que simbolitzaven la lluita del bé contra el mal. A més, el cérvol era capaç de beure una aigua miraculosa, després d’haver menjat el verí d’una serp, i renovar-se completament. En la tradició cristiana, aquesta renovació simbolitza el fet purificador del baptisme.

Panunzio (1983, 400-403) ha considerat el valor didàctic de les comparacions ausiasmarquianes procedents dels bestiaris. En aquesta que ens ocupa, el didactisme rau en el fet que cal donar a conèixer a la dama la possibilitat d’assolir la unió tan desitjada, mitjançant la il·lustració d’una referència procedent dels bestiaris. March no necessita insistir en les capacitats renovadores del cérvol, ni tan sols ha de recórrer a introduir l’element de la serp en la poesia, perquè el desig místic es converteix ací en desig amorós, i l’amor és la via que permetrà al poeta assolir el bé suprem (Pagès 1912b, 54).

Possiblement, l’anterior és l’única imatge animal que March utilitza atorgant-ne unes connotacions positives. Ens resultarà més habitual trobar en les composicions marquianes al·lusions a la brutalitat de les bèsties, comparables amb el desig de l’amor irrefrenable, brut i pecaminós (poesia 4, Pagès 1912a, 194):

L’Enteniment a parlar no vench tart  
e planament desfeu esta rahó  
dient quel cors, ab sa complexió,  
ha tal amor com hun lop o renart,  
que lur poder d’amar és limitat  
car no és pus que apetit brutal  
e si l’amat vehen dins la fornal  
no serà plant e molt menys defensat (vs. 25-32)

Les al·lusions a animals concrets, com ara aquests llop o “renart”<sup>2</sup> de la poesia IV són escasses, ja que és més habitual trobar-hi sentències que fan referència a “animals bruts” en general, com aquesta de la poesia 104 (Pagès 1912b, 154):

Dobl’animal és l’hom y els altres simples,  
per ço com són en ell dues natures (vs. 65-66).

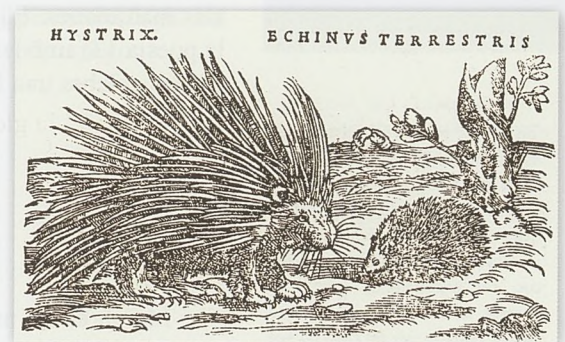
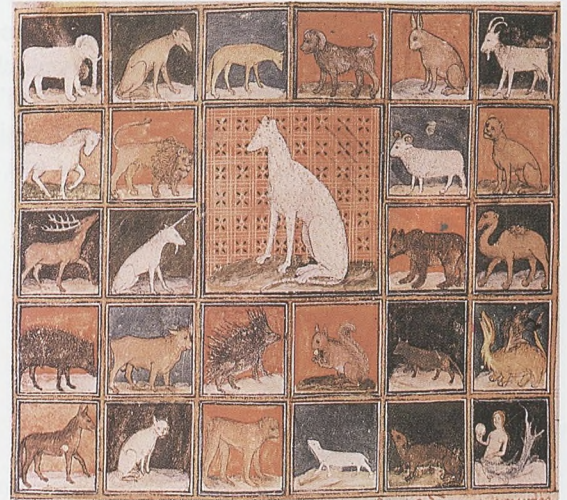
O les que inclou la composició 106 (Pagès 1912b, 186 i 187):

tot animal participa delit,  
y en lo proffit hom per la rahó cau (vs. 103-104).

L’animal hom és animal comú,  
toquant de brut e de celestial,  
brut per la carn, per l’arma divinal (vs. 121-123).

March parteix de la concepció de les tres potències de l’ànima: “los tres poders, qu’en l’arma són, me força,/ d’un me’n jaqueix, de l’altr’usar no gos” (poesia 10, vs.

Miniatura d’un ms. del segle XIV del *De proprietatibus rerum*, de Jean Corbichon (Musée de la Ville, Reims).



Hystrix. echinus terrestris. Pedacio Dioscórides Anarzabeo, *Acerca de la materia medicinal y de los venenos mortíferos*, Salamanca Matías Gast, 1563.

<sup>2</sup> El llop, sobretot, és considerat per la tradició animalística medieval com un animal de capacitat amatòria il·limitada i de gran avidesa. Andreu Febrer fa referència a un llop amb les mateixes característiques: “Qu-yeu am e cerff, e no fau res que folhs,/ de les milhors la millor, e suy seus;/ e si bé-m dis fos de s-amor stramps/ no me’n destull plus que de carn fay lops” (Riquer 1951, 93, vs. 9-12).

Rapinyaires caçadors. Detall d'una miniatura d'un ms. de 1460 de la *História d'Alexandre el Gran*, de J. Vauquelin (Musée du Petit Palais, París).



23-24). La potència vegetativa és la que apropa els homes als animals i el seu poder radica en el baix ventre; la potència sensitiva -que té la seu en el pit- també la compareixen homes i animals i només l'ànima racional -que es troba en el cap- serà la que els diferenciarà i aproparà l'home a Déu. March, per tant, no pot sinó rebutjar tot allò que té relació amb el cos i connecta amb l'ètica medieval, que sent horror de les funcions corporals, i amb les teories mèdiques que definien l'amor hereos i donaven les terapèutiques oportunes: mostrar el fàstig derivat del cos, l'atac a la brutícia, la lletgesa d'aquell i, finalment, el rebuig a l'objecte d'amor basat només en una passió corporal. El cos és la presó de l'ànima i fa que aquesta es damne,<sup>3</sup> per tant, cal evitar caure en les passions baixes o, si ja s'ha produït el pecat, buscar la solució. En aquest sentit, podem fer referència a una altra imatge animal: el castor de la poesia 24:

Si co-l castor caçat, per mort estorcre,  
 tirant ab dents, part de son cors aranqua;  
 per gran instint que Natura li dona,  
 sent que la mort li porten aquells membres:  
 per ma rahó volgr'aver conexença,  
 posant menyspreu als desigs qui-m turmenten,  
 matant lo cors, enpeccadant-me l'arma,  
 si que jaquir los me cové per viure

(Pagès 1912a, 263, vs. 25-32).

La mort, però, més encara, el perill de la damnació eterna, és constant en les poesies marquianes. El poeta visualitza aquest perill amb la imatge de Tició i el voltor de la poesia 13, amb les imatges de verms, o bé es recrea passejant pels sepulcres mentre la gent celebra una festa.

<sup>3</sup> En aquest sentit, cal recordar un fragment del llibre primer de *Lo somni* de Bernat Metge. Joan I exposa a Metge les característiques de l'ànima que la fan immortal, "vivificadora és del seu cos, car encontinent que li és donada, ama de gran amor lo seu càrrec. Ama-lo per tal com no pot ésser franca. Turmentada és fortment per ses dolors; dubta la mort, e no pot morir, segons que per avant veuràs; e així per temerosa del cas del seu cos, per tal que més per ell sia sostenguda. E ella ab los ulls del cos s'adelita en veure belles coses, ab les orelles oir melodia, ab lo nas sentir odors plausents, ab lo gust bones sabors, ab lo tocament coses molles, dures, aspres e llises tocar. E jatsia que d'aquestes coses no ús ne se'n sostenga, emperò con li són llevades, ha d'açò gran tristors, desijant aquelles, no així com a profitoses ne plausents a ella naturalment, mas al cos seu; e a vegades per complaire-li peca" (Casacuberta 1925, 28-29).

Cell Texion qui-l buytre-l menga-l fetge  
 e per tots temps brota la carn de nou,  
 en son menjar aquell ocell may clou:

(Pagès 1912a 225, vs. 17-19).

March és un malalt d'amor. Recorre a la imatge dels escurçons per comparar la mossegada d'aquestes serps mortals amb els efectes de l'amor en la composició 34, *Tots los desigs escampat en lo món*:

Lir entre carts, los escurçons no morden  
 ab tant fort mos com es lo de Amor:  
 si be-ls morduts no passen tal cuyçor,  
 perden lo seny e les vistes exorben

(Pagès 1912a, 295, vs. 41-44).

Els verms són presents en la composició 13 de March, *Colguen les gents ab alegria festes* (Pagès 1912a, 225, v.25), en la qual podem llegir: "car és un verm qui romp la mia pensa" com a sinònim del desig. Tornen a aparèixer en la composició 33, *Sens lo desig de cosa desonesta* (Pagès 1912, 291, v. 40): "no met al cor lo no cansable verme" i en el cant de mort que porta el número 92 (Pagès 1912b, 71; Zimmermann, 1987, 313): "L'estrem d'aquest (voler) fora natur'aleuja/ fort e punyent, mas encansable verme" (vs. 77-78). March, per tant, pateix una malaltia amorosa corporal, però sobretot anímica perquè li "rou la pensa", "perd lo seny" i li "exorba la vista".

Les imatges de malalts també són habituals en la poesia de March i tenen el seu component didàctic. Es tracta d'imatges de malalts "corporals" que aprofiten ben bé per a comparar les malalties "espirituals". En la poesia 3 trobem una sèrie de símptomes de la malaltia que el poeta pateix i que els metges conscients sabran comprendre, ja que el malalt es troba tan feble que no pot explicar el que li passa.



Metge scient no té lo cas per joch  
com la calor no surt a part extrema.  
L'ignorant veu que lo malalt no crema  
e jutja-l sa, puys que mostra bon toch.  
Lo pacient no porà dir son mal,  
tot afeblit, ab lengua mal diserta.  
Gests e color assats fan descuberta  
part de l'afany, que tant com lo dir val

(Pagès 1912a, 192, vs. 9-16).

Una altra poesia que reprén aquesta imatge és la 17, possiblement la més representativa de la malaltia d'amor,

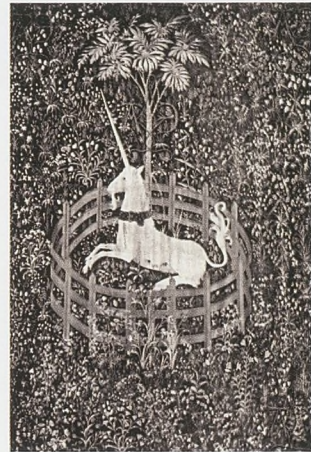
Metg'en lo món saber no li bast'a  
sentir lo mal que lo malalt soferta,  
mas per senyals en la part descuberta  
porà jutjar l'om en quin punt està.  
Enaxí-n pren a l'hom d'amor puncell;  
no pot sentir passió, mas veu l'acte  
d'aycell que'n ssi porta lo gran caracte  
d'Amor, qui may contra ssi vol consell

(Pagès 1912a, 239, vs.vs. 41-48).

Tornant a les imàtgens animals, el dolor de March és palés en la imatge del porc senglar que cau, sense remei, en mans dels alans caçadors que no li permeten fugir. La poesia en què apareix aquesta imatge és la 110, *Là so atés d'on so volgut fugir*:

Si co-l senglar que devala del munt  
pells cans petits qui no-l basten matar,  
e baix' al pla on veu alans estar:  
vol e no pot tornar del pla'n amunt,  
ne pren a mi qui, per fogir mal poch,  
caych en les mans de dolor sens remey,  
perpetual, sens mudar esta ley,  
ans crexerà com en loch disposat foch

(Pagès 1912b, 221, vs. 17-24).



L'Unicorni, ferit i captiu. Tapís de la sèrie regalada per Lluís XII de França a Anna de Bretanya. (Museu Metropolità).



Detall d'una miniatura amb animals i éssers fabulosos d'un ms. del segle XV de l'*Espill de la salvació humana*, de Vincent de Beauvais. (Musée Condé, Chantilly).

Els animals no pateixen el problema ni estan sotmesos a l'ètica que tant preocupa el poeta i li dificulta la relació. En la composició encapçalada pel vers *Lo temps es tal que tot animal brut*, trobem una al·lusió als animals bruts que, en temps d'amor, s'aparellen feliçment. Aquest amor grogler és el que sempre ha rebutjat March però que, en certa manera, li agradaria practicar i veure's lliure dels lligams morals que l'aferren. March es plany, recorda la seua condició humana i deixa la brutalitat per als animals:

Lo temps es tal que tot animal brut  
 requer amor, cascú trobant son par.  
 Lo cervo brau sent en lo bosc bramar,  
 e son ferm bram per dolç cant és tengut.  
 Agrons e corps han melodia tanta  
 que llur semblant delitant enamora.  
 Lo rossinyol de tal cas s'entrenyora,  
 si lo seu cant sa'namorada'spanta

(Pagès 1912a, 389 vs. 1-8).

Aquesta mena de locus amoenus, si no fos pel qualificatiu "brut", té relació amb l'ambient que recrea la *Balada de la garsa i l'esmerla*, aquesta sense les connotacions de la poesia ausiasmarquiana i, deixant que siguin els animals els que es lliuren a l'amor passió. En la balada corelliana, els animals canten la mort per amor com el remei més adient a la insatisfacció amorosa, un dels temes recurrents en la poesia de Corella:

de el mal que pas no puch jaquir,  
   si nom mirau  
 ab los ulls tals, que pugua dir  
   que ja no us plau  
 que jo per vós haja morir

(Miquel i Planas 1913, 421).

Els remeis a la malaltia amorosa duen el poeta a buscar coses molt curioses però impossibles:

Lo cinquen peu del moltó ab gran cura  
 yo he cercat, e no-n té sino quatre  
 volenç' honest en amor desonesta,  
 e lealtat en cor de falsa fembra

(Pagès 1912b, 276, vs. 1-4).

En aquesta composició, cercar el "cinqué peu del moltó" és cercar inútilment la felicitat en l'amor. En aquests versos trobem la causa de l'amor "deshonesta", la "falsa fembra", aquella que no comprén el desig de March, aquella que el fa caure en pecat i que no coneix la virtut de la fidelitat. La imatge més representativa, la trobem en la poesia 42, un maldit en què el poeta recorda a la dona, de manera sentenciosa, les qualitats de la tórtora, l'ocell cast i fidel per excel·lència, en contraposició al comportament de la dona, una autèntica *antimidons*, que, en certa manera, ens recorda també les actituds poc castes de la Caldesa de Corella.

"Al·legoria de la Prudència", Giovanni Bellini (L'Accademia, Venècia).



"Al·legoria de la Fortuna inconstant", Giovanni Bellini (L'Accademia, Venècia).



Vós qui sabeu de la tortra·l costum  
e si no·u feu placia·l vos hojr.  
Quant mort li tol son par, se vol jaquir  
d'obres d'amor, ne beu aygua de flum,  
ans en los clots ensutza primer l'aygua,  
ne·s possa may en vert arbre fullat.  
Mas contr'açò és vostra qualitat,  
per gran desig no cast qu'en vos se raygua  
(Pagès 1912a, 318, vs. 1-8).

Si l ferro calt refreda la ma casta,  
calfar leu vós, encara que fret sia;  
si tot lo foch en lo mon se perdia,  
pendrien ne de vós, quen sou molt basta;  
si en algun temps cremant la terras guasta,  
no perreu vós, vivint com salamandra,<sup>4</sup>  
ni perdreu l'us de bona haca d'Irlanda  
per què us deixeu de vostra gentil casta  
(A *Caldesa*, Miquel i Planas, 1913, 415)

March, explícitament, indica a la dama que “no·us vull desonesta” i declara que més que la seua bellesa “ço que yo am de vós és vostre seny,/ e los estats de vostra vida casta” (poesia 33, vs. 4-6). Cal, doncs, que expresse tota la seua ira davant la dona desonesta que l'ha fet pecar, si ja ha declarat que l'estima més pel seu seny.

La poesia de March té escenes de veritable crisi emocional, de desig insatisfet, de passió exacerbada i pecaminosa que el poeta recrea amb les imàtgens colpidores, contradictòries, pessimistes i estranyes que hem assenyalat anteriorment. L'alternativa a l'*amor hereos* no aconsegueix el resultat desitjat en el corpus poètic del valencià “car viure'ab mals és d'om perdició” (poesia 7, v. 32). El somni, la nit, és el moment de les tenebres,

Lo jorn ha por de perdre sa claror,  
com ve la nit qu'espandeix ses tenebres.  
Pochs animals no cloen les palpebres  
e los malalts crexen lur dolor  
(poesia 28, Pagès 1912a, 275, vs. 1-4),

però mentre s'adorm, el dolor remet,

Si com aquell c'adorm ab artifici  
son cors, per que la dolor no sufferte  
volgr'adormir los pensaments qui·m porten  
coses, a que ma voluntat s'enclina,  
causant en mi cobejança terrible,  
passionant l'arma qui és ajunta  
en soffertar aquest turment tan aspre,  
ab lo meu cors, qui·n tal cas l'acompanya  
(poesia 24, Pagès 1912a, 262, vs. 17-24),

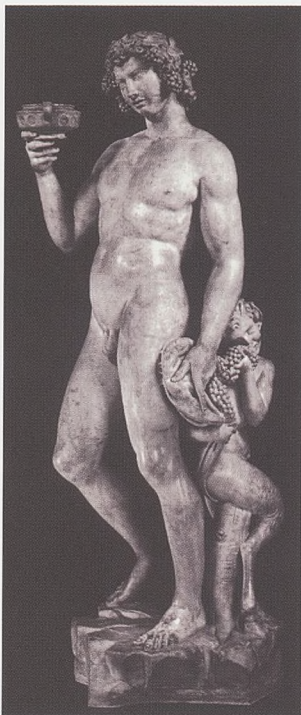
i, per tant, el poeta vol passar la vida “en durment”, tot i que les contradiccions respecte a aquesta manera de pensament es fan paleses en la poesia *Així com cell qui en lo somni es delita*, la primera del corpus marquianà.<sup>5</sup> La terapèutica amorosa marquiana serà: l'amor després de la mort física del cos, l'atac a la dona o la recerca del desig honest en el somni o la fantasia, ja que només d'aquesta manera li són revelats els secrets de l'amor.



El senglar, símbol del Maligne entre els hòmens. Miniatura d'un ms. copiat el 1379 del *Llibre del rei Modus i de la reina Ratio que parla dels plaers i de la pestilència*, de H. de Terrières (Bibliothèque Nationale, París).

<sup>4</sup> La salamandra, segons la tradició, viu de foc i, per tant, representa els luxuriosos (Panunzio 1963, 85). El text del bestiari català inclou una altra significació, “aquells qui són enflamts de l'amor del sant Sperit, axí com nostre senyor Déu enflamà los apòstols del sant Sperit en manera de lengües de foc, lo jorn de Cincogesme, car ells tornaren axí ardents de la sua amor...” (Panunzio 1963, 85). La simbologia de la salamandra, amfibi estrany i relacionat amb tradicions populars i màgiques, ha arribat a la literatura contemporània de la mà de Mercè Rodoreda en el conte *La salamandra* del recull *La meua Cristina i altres contes*, 1967.

<sup>5</sup> En tot aquest discurs sobre el somni i el viure “en durment”, trobem ressonàncies del passatge bíblic del Càntic dels Càntics, “Jo dormia, però el meu cor vetlava” (5, 2).



"Bacus embriac", de Michelangelo Buonarroti. Marbre. (Museo Nazionale del Bargelo, Florència).

Detall de "El carro de fenc", de Hieronimus Bosch (Museo del Prado, Madrid).

#### BIBLIOGRAFIA CITADA

- Alemany, R. *et alii* (1996): *Concordança lèxica de la "Vita Christi" de sor Isabel de Villena*, Alacant, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, Conselleria d'Educació i Ciència de la Generalitat Valenciana.
- Biblia valenciana interconfessional* (1996), València, Saó, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana.
- Badia, Lola (1993): *Tradició i modernitat als segles XIV i XV. Estudis de cultura literària i lectures d'Ausiàs March*, València-Barcelona, PAM-IFV ("BSG", 25).
- Casacuberta, J.M., ed. (1925): Bernat Metge, *Lo somni*, Barcelona, Barcino ("ENC", 1).
- Coromines, Joan, ed. (1988): Cerverí de Girona, *Obra lírica*, Barcelona, Curial, 2 vols.
- Martín, Llúcia (1996): *La tradició animalística en la literatura catalana medieval*, Alacant, Generalitat Valenciana, Institut Juan Gil Albert ("TU").
- Martínez Romero, T. (1996): Roís de Corella, *Rims i proses*, Barcelona, Eds. 62 ("El Garbell").
- Pagès, Amadeu (1912): *Les obres d'Ausiàs March*, Barcelona IEC, reed. València, consell Valencià de Cultura de la Generalitat Valenciana, 1991. [Volum I =Pagès 1912a; volum II =Pagès 1912b.]
- Panunzio, S., ed. (1963-64): *Bestiari*, 2 vols. Barcelona, Barcino ("ENC").
- Panunzio, S. (1983): "Realisme i didacticisme en les comparacions d'Ausiàs March pròpies del bestiar", *Actes del Sisè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes*, Barcelona, PAM, ps. 397-410.
- Riquer, Martí de, ed. (1951): Andreu Febrer, *Poesies*, Barcelona, Barcino ("ENC").
- Wittlin, C.J., ed. (1976): *Llibre del tresor*, Barcelona, Barcino ("ENC"). [Citem només el volum II.]
- Zimmermann, M. Claire (1982): "Lir entre cards i l'espai metafòric marquès", *Estudis de Llengua i Literatura Catalanes*, II = *Miscel·lània Pere Bobigas*, 2, ps. 161-189.
- Zimmermann, M. Claire (1987): "Els Cants de mort en l'obra d'Ausiàs March: el fracàs poètic i la desmitificació de l'escriptura", *Estudis de Llengua i Literatura Catalanes*, XIV = *Miscel·lània A. M. Badia i Margarit*, Barcelona, PAM, ps. 299-327.

