

## El tercer ull. Assaig sobre el cant CII d'Ausiàs March

Cèlia Nadal Pasqual  
(Universit  per Stranieri di Siena)

### L'amarga maduresa

#### Un altre cànon ausiasmarqu 

Fa mal marcar una frontissa –Bohigas (1959, 206) va proposar que fos el cant LXXXVII – entre un Ausiàs poeta jove, que la crítica ha percebut com a més influït per l'herència trobadoresca i que sol 'cantar' l'amor per la dona mitjançant la invocació d'un senyal, i un altre de més vell, caracteritzat pel to especulatiu, desenganyat i confessional. Aquest tema confina amb el debat sobre la definició del March m s canònic, tradicionalment individuat a partir de cançons com les dedicades a Llir entre cards i Plena de seny. Tot i aix , ha existit una tendència propensa a valorar altres parts del cançoner: peces majoritàriament discursives, extenses i de regust amarg, i que en general se situen en un context de maduresa.<sup>1</sup>

Un altre debat relacionat amb aquesta percepció de la producció marquiana és el de la lectura global del cançoner (lineal o per cicles). Les recepcions dels clàssics sovint conformen fenòmens històrics: els castellans del Renaixement perceberen el cançoner de March filtrat pel petrarquisme, mentre que els romàntics es fixaren en el car cter solitari i patètic del jo del poeta. Aquestes percepcions han anat perdent actualitat; el que en canvi ha persistit són les dues tendències de lectura abans esmentades: una que prioritza els cicles i grups de cants (impulsada per Riquer), i una altra de més lineal, que nota l'evolució d'un Ausiàs més jove vers un de més madur. La lectura cronològica del cançoner, amb una ordenació presumptament d'autor tal com l'havia proposada Pagès, es revela falsa en determinats punts i en general poc demostrable, a causa dels problemes de datació dels cants i de la manca d'evidències empíriques. Sense haver de pretendre una linealitat estricta, res d'aix  no impedeix que es puguin identificar elements importants d'evolució en els textos a mesura que avança el corpus marquian tal com ens ha arribat (avui es manté la numeració de Pagès), com ara la tendència a abandonar l'estructura de la can o de cinc estrofes i tornada, i a desenvolupar peces més llargues i discursives. Aix   s naturalment conciliable amb la validesa de la lectura dels cicles, que poden col·locar-se dins aquesta doble arcada (l'etapa de joventut i la de maduresa), aix  com amb el fet que l'obra sencera és un cabdell de fils que sovint es reprenen, es transformen i creen ecos i reclams interns. Una prova d'aquesta conciliabilitat la trobam en Cabré i Ort n (2014), quan indiquen que els poemes dedicats a Llir entre cards i a Plena de seny pertanyerien a la primera fase; mentre que Ruiz Ruano, en una reflexió sobre "la consciència d'un corpus poètic", afegeix aportacions que amplien i reforcen una línia ja argumentada per Lluís Cabré i Jaume Torro sobre la lectura per cicles a partir dels senyals de Plena de Seny (probablement Isabel Martorell) i Llir entre cards (dona Teresa d'H ixar).<sup>2</sup> A partir de la detecció de motius ovidians i aristotèlics, l'autora estableix lligams entre la lectura d'aquests cicles i altres grups de poesies –concretament, els dos grups de cants que es dirigeixen al d u Amor amb les invocacions "Amor, Amor" i "Oh, foll Amor". Recorda, a m s, que les dues invocacions a la

<sup>1</sup> Sobre l'interès per un cànon marquian alternatiu, destaquen noms com el de Gabriel Ferrater, que s'expressa en pro del March m s franc, íntim i desenganyat; i que aquesta línia és la que perpetu  el mateix Joan Fuster a l'antologia finalment publicada. Vegeu també Dilla (2019, 59-80), que per la seva part s'ha dedicat a l'estudi d'alguns d'aquests cants, diguem de la segona fase (1997, 47-67), i en particular al cant CII (2000, 183-195). El CII també va ser incl s en l'antologia italiana de Di Girolamo (1998). Tanmateix, es tracta encara d'un text al qual s'ha dedicat poca massa crítica.

<sup>2</sup> Segons la seva tesi, a la primera dama el poeta atribueix prudència i seny (com les *virgine prudentes* de l'Evangelis segons sant Mateu), i a la segona, una caracterització de castedat i puresa mariana. Cfr. Cabré i Turró (1995, 117-136; 2010, 144-154; 2012, 91-102). A cada senyal correspondria una clau de lectura: la d'uns cants d'amor per una dona amb seny i la d'una caracterització d'amor ultrat per una dona pura, respectivament.

divinitat pertanyen a èpoques diferents: “Oh, foll amor” a la joventut, orientativament situada no més enllà dels quaranta anys, i “Amor, Amor”, a la maduresa.

Tornant al tema del cànon marquès, és clar que els cicles amb senyal han gaudit de més atenció respecte a d'altres poemes més feixucs, greus i reflexius, com els anomenats poemes doctrinals, de la teoria amorosa o els cants morals. Aquests altres poemes que s'acumulen efectivament cap al final del cançoner han gaudit d'una transmissió menor. Tot i el prestigi d'alguns d'ells, com per exemple el grup dels cants de mort, han estat tradicionalment menys presents en manuals i antologies, i menys musicats. Els estudis acadèmics tampoc han treballat de manera suficientment aprofundida la seva especificitat, amb les degudes excepcions del cas. L'extensió i la dificultat en poden ser un motiu; la veritat, però, és que dins la poètica difícil del final és on sovint es troba el March més sorprenent.

El cant CII s'emmarca de ple en aquesta tipologia: Archer (1985, 4) el va incloure en el petit grup de poemes que proporcionen les bases teòriques sobre l'amor,<sup>3</sup> mentre que Dilla en subratlla “la novetat del jo poètic de l'obra de maduresa de March, la posterior als Cants de Mort” (1997, 47-67 i 2000, 183-195). Di Girolamo (1998, 373) el defineix “un canto lungo e difficile, marcatamente tendente a prosastico e non privo di qualche ripetizione, ma con squarci di singolare potenza e abbastanza rappresentativo dell'ultima maniera di March”.

És, sí, un poema llarg, sense senyal, on l'última cobla no es dirigeix a cap dona i les tres que la precedeixen s'inicien amb la invocació “Oh, amadors” i un missatge pessimista, formulat per un subjecte cansat de pegar amb el cap per les parets en cerca d'un ideal d'amor i d'una felicitat personal que de fet no es materialitzen. Aquest cant constitueix, sens dubte, una demostració de l'interès de l'últim March, on el desencant es combina amb una major complexitat introspectiva, amb un realisme psicològic innovador, marcat per l'antilògica de l'experiència viscuda i per la lògica del coneixement previ a allò que ha viscut.

#### Formes d'aproximació a la lectura del cant CII

Gestionar un cant de dos-cents vint-i-quatre versos, amb una gran quantitat de fils i interaccions, exigeix una certa immersió en el text, que, per respecte a la forma i per tal de facilitar-ne la lectura integral, s'ofereix sencer a l'inici del capítol següent.<sup>4</sup> El nostre discurs sobre el poema, tanmateix, torna a oferir cada estrofa (un total de vint-i-nou), considerant-les unitats mètriques però també partions de l'organització del text poètic i, en conseqüència, del discurs crític. Per això, i sense oblidar la seva pertinença al conjunt, cada cobla és també tractada com un petit objecte d'estudi, encapçalada per un número que n'indica la posició en la seqüència i un títol de distinció.

L'aproximació al text és la del *close reading*, a partir de tres modalitats: la paràfrasi, el comentari i la nota assagística. Cada modalitat respon a les convencions del gènere: la paràfrasi, en cursiva i sota cada cobla, està exclusivament al servei de la comprensió de la lletra, sense altres ampliacions ni embelliments (com a màxim, algunes desviacions vers el mode de la glosa, quan el text és més àrid i això en facilita la comprensió). Tot i que la paràfrasi també realitza el pas entre dos codis (en aquest cas, dos moments històrics de la mateixa llengua) no persegueix brillar amb llum pròpia com seria el cas de la traducció; és, ras i curt, una nota de servei. Sota cada paràfrasi segueix una explicació del significat de la cobla, que respon a un gènere mixt entre el comentari a la italiana i la nota interpretativa. En l'obra de March, el comentari d'estil italià és una fórmula ja practicada.<sup>5</sup> Aquest tipus d'aproximació s'allunya del paper acadèmic; no es caracteritza, per

<sup>3</sup> Segons Archer, aquest grup de poemes estaria format pel LXL, el llarg cant LCCCVIII, un dels cants de mort –el XCII–, el nostre CII i el CXXIII.

<sup>4</sup> Cito sempre March de Rialc (1999), que es basa en Bohigas. Totes les cursives que apareixeran en els versos són meves.

<sup>5</sup> Una reflexió metodològica sobre el gènere del *commento* i la seva aplicació a March pot llegir-se a Cataldi (2019, 17-23). Vegeu-ne un exercici pràctic a Nadal Pasqual, i Cataldi (2020) i, en particular, la part dedicada al cant CII (150-167). Consider vàlida aquesta base de comentari que reprendré ara i adés en aquesta nova aproximació al cant.

exemple, ni per la nota erudita ni per les reconstruccions detallades dels debats d'especialistes –la dissecció dels seus arguments i l'exhaustivitat bibliogràfica. Les referències a idees centrals provinents d'altres estudis hi són certament indicades, de manera sempre sintètica, mentre que la bibliografia final permet recuperar totes les referències i títols consultats. Normalment, aquest tipus de comentari o *commento* pretén oferir, de la manera més directa possible, l'explicació de tots els versos, evitant tant l'omissió de passatges com les digressions i el desenvolupament de qüestions específiques. Aquest últim tret, però, aquí és modifica, ja que l'objectiu és ampliar l'explicació dels versos amb raonaments de major profunditat hermenèutica, fonent el model del comentari amb l'assagístic.

Un últim apartat, “El tercer ull”, prova de compensar l'efecte d'una lectura que ha procedit per parts (per cobles) i de restituir al cant una última aproximació de conjunt que articuli les idees principals i, sobretot, els mecanismes lògics que les amalgamen: els mecanismes del pensament del jo i del seu discurs. Un element nuclear en aquest sentit és precisament el contrast de perspectives internes del cant, que en algunes ocasions he anomenat ‘representació prismàtica’ i que va de la mà d'un realisme psicològic; mai criatural, mai de la natura, sinó del món intern, del món poètic d'Ausiàs March.

## Cant CII

### Cant CII - Qual sera 'quell que fora si mateix

- |    |   |    |  |
|----|---|----|--|
| 1  | Qual sera 'quell que fora si mateix     | 27 | Mos apetits e lo pensament meu           |
| 2  | fara juhi, puy si no sab jutjar?        | 28 | cambi han pres, no se com ve ne d'on;    |
| 3  | Sa passio no sabra estimar              | 29 | car en amar fuy tot del sperit           |
| 4  | quanta 's ne qual, ne si minva o creix. | 30 | e no·l me sent, e sent en mi amor.       |
| 5  | Qual es lo foll qu'estime res de ssi,   | 31 | Si no amas, no sentria dolor:            |
| 6  | puy lo voler no sab on li dara?         | 32 | lo mal d'amor menciona delit.            |
| 7  | Son mal vinent no sab com lo sentra,    |    |  |
| 8  | lo que sofrir no sab de fi en fi.       | 33 | Per contemplar fuy en lo mon exit,       |
|    |   | 34 | pensant los bens e lo gentil voler       |
| 9  | Traure no·s pot d'aver nom de mesqui    | 35 | d'aquella 'n qui mon voler e saber       |
| 10 | qui son voler l'a en tal part lançat    | 36 | eren lançats sens haver ne despit.       |
| 11 | que no sab com ama o es amat:           | 37 | No·m cal dir pus, car en passats escrits |
| 12 | d'och o de no no pot fer bon juhi,      | 38 | he sats parlat d'Amor e de sos fets      |
| 13 | e passa molt dolrossa passio,           | 39 | e descuberts molts amagats secrets,      |
| 14 | que·n pert dormir e se·n veu alterat;   | 40 | los quals en mi son de present fallits.  |
| 15 | en hun instant se troba reposat,        |    |  |
| 16 | que·l par james vendra en tal saho.     | 41 | Mos bells volers son de present finits:  |
|    |   | 42 | solament am de un'amor brutal            |
| 17 | Si com aquell qu'en la mar te mayso     | 43 | que passa 'n mi en l'espirtual           |
| 18 | e d'aquell'art se te per molt sabent,   | 44 | forçadament, com arma y cors units.      |
| 19 | e veu tal temps fora d'esperiment       | 45 | Axi m'es nou aquest mal sentiment,       |
| 20 | qu', a son juhy, es contra la raho,     | 46 | com si amat yo per null temps agues;     |
| 21 | e va en part on per null temps no fon,  | 47 | tots los costums d'amor veig al reves,   |
| 22 | e veritat sa buxola no·l diu:           | 48 | en poca part han semblant aparent.       |
| 23 | de tot quant feu e dix alli·s desdiu,   |    |  |
| 24 | com creu ses leys que natura confon;    |    |  |
|    |   | 49 | Parlat he ja, sens clar coneximent,      |
|    |   | 50 | d'aquest'amor, perque 'n mi tant habita; |
| 25 | si quart lo temps present e lo que fon: | 51 | mas l'altr'amor honesta la te strita     |
| 26 | de nou creat me par que m'haja Deu.     | 52 | que no·n senti sino hun moviment.        |

53 Mas he sentit qu'en est'amor del cors,  
 54 temps discorrent, l'anima'n pren sa part,  
 55 e mescla s'i hom, sens haver esguart,  
 56 d'on se penit e mostren ho sos plors.

57 Moltes veus es que yo sent mon repos,  
 58 tant quant al cors, puys fartament ateny;  
 59 mas l'apetit a mes delit m'empeny  
 60 e troba carts per voler cullir flos.  
 61 Molt hom es bo per esser un catiu,  
 62 que per senyor no valrria hun clau;  
 63 axi Amor es bo, si 'n loch baix jau,  
 64 e mal si vol fer del cors mort hom viu.

65 Si com aquell qu'ab flaca barca 'n riu  
 66 pesca son peix e viu sats cabalos,  
 67 mas per esser de bens pus abundos  
 68 entra 'n la mar e no y espera stiu,  
 69 ne pren aquell qui ama dona vil  
 70 e l-es plaent tan com toca la carn:  
 71 si mes ne vol, prenga·s de ssi escarn;  
 72 si n'es forçat, vaga·s negar al Nil.

73 Aquell'amor deu ser tenguda vil  
 74 que null delit aporta 'n lo report;  
 75 en molt breu temps passa lo seu deport,  
 76 mal criminos ha e delit civil.  
 77 Qui ama carn e l'anim'avorreix,  
 78 obra e tanch sos ulls, cloent l'oir,  
 79 car per aquells dolor ha de sentir,  
 80 e son aquells d'on amor se nodreix.

81 Aquest'amor ses forces afluqueix  
 82 si primament enquesta se·n fa·l mon;  
 83 si·ls amadors an esguart al que fon  
 84 y als altres temps, dolor, sens amor, creix.  
 85 Amants voler ferm y als altres honest,  
 86 pensant aço, qui es que no s'espant?  
 87 Qual dona es que no sia dubtant  
 88 ella y amar, si d'ells sera enquest?

89 O trist d'aquell que un cors desonest  
 90 ama, forçat, e fer honest lo vol!  
 91 Dia 'bciach per solemnial col,  
 92 mas no del tot d'ignorança 's conquest,  
 93 ans sab que may farta la sua fam,  
 94 desvergonyit a dar e pendre larch;  
 95 no y ha bocí que li pareg'amarch:  
 96 que·s deu pensar de les pomes del ram?

97 D'altre que mi no puch haver just clam;  
 98 lo meu delit es qui m'a decebut;  
 99 trobat so pres ans que regonegut,  
 100 no pas tot mi, car no·m plau que yo am;  
 101 ans, sino tant com fora seny romanch

102 e sentiment, continuu dolor pas;  
 103 partit me trob com si hom me serras:  
 104 si·m vull aunir, lo cor me trob sens sanch.

105 Hoit he dir que per esser pus franch  
 106 a perdonar sent Per'al peccador,  
 107 Deu permete que venges en error,  
 108 mostrant li com lo sancer pot ser manch.  
 109 Tot enaxi de mi Deus ha permes  
 110 que ame tal que no·s gose be dir,  
 111 per que james me pusqua 'nfellonir  
 112 en contr'algu que d'amor sia pres.

113 Tan clarament partit me viu james,  
 114 no fon en mi tan manifest contrast,  
 115 car ma carn sent son apropiat past,  
 116 e res tan fer a m'anima no es.  
 117 Grat e desgrat en mi han trobat loch,  
 118 e cascu d'ells ha trobat tot son alt:  
 119 m'arm'a 'ncontrat lo seu propi desalt,  
 120 ma carn en res de tan bon grat se moch.

121 Aygua no tinch per apagar est foch,  
 122 e majorment si prop estar li vull;  
 123 sos deffensos son lo toch e mon ull,  
 124 l'aurella es que li fa mortal joch;  
 125 car tot quant hoig en ira o retorn  
 126 e 'n fastig gran de mi e molt menyspreu,  
 127 com veig mon cor qu'en tal amar ss'aseu,  
 128 que mal se·n diu cascu'ora del jorn.

129 Axi com cell que·l cap te dins calt forn  
 130 y el cors lançat sobre lilit fresch o moll,  
 131 aquest delit la dolor no li toll,  
 132 ans passa 'n ell menys de sentir sojorn,  
 133 ne pren a me, car si en ella pens  
 134 algun delit, gran dolor consequesch;  
 135 son antich mal a mi es un mal fresch,  
 136 preant me poch com d'amar no·m defens.

137 Foch crem ma carn, e lo fum per ensens  
 138 vaj'als dampnats per condigne perfum!  
 139 Mon espirit trespas de Lete·l flum  
 140 perque de res de aquest mon no pens!  
 141 Car per haver delit, dolor atench,  
 142 puys ne vull mes que lo toch no·m  
 [promet;  
 143 passant avant, mon delit es desfet,  
 144 e pas dolor fins que aquell restrench.

145 Quant en desig d'esser amat m'estench,  
 146 yo sent dolor mesclat d'un fret e calt,  
 147 car no·s pot fer e conech mon default.  
 148 D'aci scapant, en pejor punt me prech:

- 149 mire son cors e totes ses fayçons,  
 150 e veig algu qui l'ha conquest sens cost;  
 151 com pus yo am, a dolor me acost;  
 152 ladonchs desig sa carn per als lleons.
- 153 Tot quant yo pens me porta passions,  
 154 e sens pensar poch delit s'aconsech;  
 155 menys que d'un bou lo meu delit conech,  
 156 car mentre·ll prenh lo·m torben  
 [passions;  
 157 car tant com es plaent e de mon punt,  
 158 d'aquell delit una dolor me·n ve,  
 159 pensant qu'en tal ab l'altr'ella vengue  
 160 e que y vendra, si no li so ajunt.
- 161 O Deu! Per que justat es en un munt  
 162 tan gran voler ab avorrimment tant?  
 163 Yo avorresch del que·m trobe amant;  
 164 dins en mi viu qui volgra fos defunt.  
 165 Ara veig clar lo natural contrast  
 166 qu'en l'om esta per s'anima e cors:  
 167 hu fastig pren de l'assaborit mos  
 168 que l'altre sent per dolç e agre past.
- 169 Axi com cell de gran follia 's bast  
 170 qui vol fer or de coure o de plom,  
 171 los amadors en aquest punt tots som  
 172 que volem seny on tot seny es degast,  
 173 e lealtat en cor malvat e fals,  
 174 qu'Amor no ha menys de vilana por;  
 175 car por gentil ve de notable cor  
 176 que te fort mur a tots fets desleals.
- 177 Si co·l malalt que no 'nten los senyals  
 178 de l'accident e pensa qu'esta be,  
 179 e veu pulguo que prestament li ve,  
 180 o als peyor que·l descobre sos mals,  
 181 ne pren a me com amar ja no cuyt  
 182 per ignorar lo que dins Amor port,  
 183 e veig senyal cert d'amor com la mort,  
 184 que lo meu cor de amar no sta buyt.
- 185 Raho es gran qu'en dolor sia cuyt,  
 186 car dins en mi grans maravelles veig;
- 187 senyal d'amor en mi tinch per cas leig,  
 188 e quant no·l trob, en ella 'n dol so 'nduyt.  
 189 La part en mi qu'en raho pusch mesclar  
 190 vol que no·m plau d'amor son sentiment;  
 191 l'altra de qui no tinch lo regiment,  
 192 d'esta part am e·m plau lo seu amar.
- 193 Yo pas delit com la veig mal passar,  
 194 e sent dolor com per aço l'am mes;  
 195 donant se poch, en mi no·m plau en res,  
 196 e sent delit com la dech airar.  
 197 Bast'a cascu, volent saber de mi,  
 198 que ço que·l mon ha per pus inperfet,  
 199 yo com a foll he volgut fer perfet,  
 200 pensant trobar contentament e fi.
- 201 O amadors!, rebeu aço al ssi,  
 202 los que jovent vol que us sia cubert:  
 203 delit d'amor en l'ome tot se pert,  
 204 si vol saber l'amor d'altre y de si.  
 205 Si tem saber aço, en dolor jau,  
 206 car ja no creu que sia be amat,  
 207 e l'amador ja no 's ben reposat,  
 208 si en l'amat la prova be no y cau.
- 209 O amadors!, los qui 'n dan vostr'amau,  
 210 vullau de vos mateys haver merce,  
 211 penssau Amor on va e d'on vos ve,  
 212 e on esta, ne si us fa guerra u pau.  
 213 Sabent aço, de vos no fiareu,  
 214 e menys d'amor e de aquell voler  
 215 qu'en dona cau, poch valent e lauger,  
 216 qu'en mig l'ivern estiu hi trobareu.
- 217 O amadors!, en amor sentireu  
 218 que lo que mes delitat vos haura,  
 219 en molt breu temps al revés tornara  
 220 e tan greujos res contra vos haureu.  
 221 Lo gran desig en fastig sera mes,  
 222 los vostres peus contra·l voler iran,  
 223 los mals delits contra los bons seran;  
 224 com penssareu ahirar, amau mes.
- 225 No sia 'ci tot amador entes,  
 226 sino aquell be sentit e sabent,  
 227 car aquest veu lo clar departiment  
 228 de son compost e sab com partit es;  
 229 car la raho contrasta l'apetit,  
 230 a l'apetit no 'beheix la raho;  
 231 solament reb de concordia do  
 232 l'om bestial o l'entenent complit.

1 [No saber on s'és]

Qual sera 'quell que fora si mateix  
fara juhi, puys si no sab jutjar?  
Sa passio no sabra estimar  
quanta 's ne qual, ne si minva o creix.

5 Qual es lo foll qu'estime res de ssi,  
puys lo voler no sab on li dara?  
Son mal vinent no sab com lo sentra,  
lo que sofrir no sab de fi en fi.

*Qui serà aquell que jutjarà allò que està a fora d'ell mateix, si no sap jutjar-se a ell? No sabrà valorar la pròpia passió, ni estimar-ne la quantitat ni el tipus, ni si disminueix o creix. Qui és el foll que fa estimacions sobre ell mateix, si no sap cap on el portarà el propi voler? No sap com sentirà el mal venidor, ni tampoc el sofriment de cap a cap.*

El cant CII s'obre amb el qüestionament de la possibilitat de valorar la pròpia trajectòria vital; una acció que utilitza verbs específics ("jutjar" o 'decidir un valor' i "estimar", 'calcular-lo'). El poeta al·ludeix a les capacitats cognitives i a unes categories d'anàlisi de to escolàstic (quantitat i qualitat de la passió, i moviment, v. 4), afrontant un problema cognoscitiu des del punt de vista científic i filosòfic. Així, el jo denuncia la impossibilitat de donar per bona una lliçó que hom pensa que podria extreure des de la situació actual en què es troba, ja que no se'n pot preveure la continuació ni el futur el pervindre, tal com indiquen els temps de les conjugacions verbals de la causal "no sap jutjar" (v. 2) perquè "no sabrà estimar" (v. 3). Aquestes disfuncions, que exproprien l'individu de la fiabilitat sobre ell mateix, es lliguen a l'acció d'un voler que, amb la seva força de moviment (v. 6), impedeix (poder) dirigir i dominar la pròpia passió.

Sobre aquest problema, la primera estrofa instaura algunes premisses: la primera és que és en el natural avenir, presentat ja com un destí de sofriment (v. 3, 7 i 8), que es redefineix el significat real del present. La segona, que el gran factor de la imprevisibilitat no és controlable, com s'ha dit, ni per *quant* ni per *qual*. Aquest subjecte hipotètic, per tant, no és capaç, amb la percepció que té d'aquests dos paràmetres, de mesurar-se amb la relativitat d'un estatus provisional i passatger, i encara menys amb la seva condició de passivitat enfront del curs de la vida. Vet aquí la importància dels verbs de moviment en les condicionals, "si minva o creix" (v. 4), que anticiparien una determinada orientació (cfr. cobla 3).

Amb aquesta estructura de preguntes retòriques (v. 1-2 i 4-5) i de solucions pessimistes, i amb una forta persistència de l'expressió "no sap" (v. 2, 3, 6, 7 i 8), el discurs proposa la necessitat d'un enquadrament temporal de l'experiència, no sense apuntar-ne la no-factibilitat.

El problema del funcionament del judici (altres vegades 'enteniment') i de les facultats mentals en general és recurrent en el cançoner, sobretot en el March de maduresa, però també en cançons de l'inici, com per exemple la II. Els diferents cants que inclouen aquest tema hi aporten matisos i desenvolupaments. Per exemple el XXXVII, que parla del perill de comptar amb una veritat que s'obté mitjançant el sentir:<sup>6</sup>

La mia por d'alguna causa mou.  
Per be que'l juy se meta 'n bon esper,  
mon sentiment, profeta verdader, de ben pensar mon pensament remou.  
(XXXVII, v. 1-4)

<sup>6</sup> Vegeu Pere Ramírez (321-342).

Sobre el problema de l'(auto)coneixement, en el cant CII s'hi insisteix de diverses maneres: compositivament, l'octava s'organitza en dues parts que presenten certes simetries. Totes dues comencen amb una pregunta sobre els marges o la relativitat del saber, amb conclusions cada vegada més pessimistes. Efectivament, el no-saber no es redueix als esdeveniments externs que han de succeir en el món, sinó que apel·la a l'estat i al sentir subjectiu i interior ("no sab com lo sentra", v. 7). La recança epistemològica, llavors, implica un pessimisme de l'existència, ben representat en el camp semàntic del dolor ('passió', 'mal', 'sofriment', v. 4, 7, 8).

En part té a veure amb una modalitat pròpia de l'Edat mitjana, el fet que el jo marqujà tendeixi a presentar-se com a passiu respecte a les forces que intervenen des de fora en la seva emotivitat particular (així s'il·lustra de manera clara en el v. 6, en què declara que no sap cap a on el durà el voler). El seu ésser entra en tensió amb aquestes forces i amb la seva projecció en el temps, invocada en futurs verbals ("dará"), adverbis ("vinent") i expressions ("de fi en fi") que plugen el text i que parlen d'una ininterpretabilitat fins i tot de l'instant present: sense una perspectiva cronològica completa, pot llegir-se el punt, però no la línia on aquest punt està col·locat; per tant, no es veu la direcció del moviment de què el present és portador. D'altra part, l'acció del voler és activa, però resulta com una plataforma que du l'individu cap al mal. Són aquests moviments, i no només les categories estàtiques, que dibuixen la vida.

## 2 [L'etern present]

Traure no·s pot d'aver nom de mesqui  
 10 qui son voler l'a en tal part lançat  
 que no sab com ama o es amat:  
 d'och o de no no pot fer bon juhi,  
 e passa molt dolrossa passio,  
 que·n pert dormir e se·n veu alterat;  
 15 en hun instant se troba reposat,  
 que·l par james vendra en tal saho.

*No pot deixar de dir-se infeliç aquell a qui el voler ha llançat en tal part que no sap com ama o com és amat; ni sí, ni no, no en pot fer un bon judici. I passa un patiment tan dolorós que no el deixa dormir i se'n veu alterat; en un instant es troba reposat i li sembla que mai més no tornarà a la condició precedent.*

S'il·lustra amb una situació concreta el que ja s'havia enunciat al començament: la "tal part" és el mateix lloc indeterminat i ja temut en el v. 6 ("puys lo voler no sab on li dara"). Allà, s'hi arriba traginat pel voler; i és on el dolor deixa de ser una predicció de la veu lírica i esdevé una condició de la situació del present d'aquest que ara s'anomena "mesquí". Reapareix un "no sap" (v. 11) relatiu a la incertesa dels sentiments: el mateix subjecte desconeix de quina manera ("com") ama o és amat, un problema que en March es debatrà d'altres vegades i que desvela la causa del turment: un turment d'amor. L'efervescència actual del dolor i dels seus efectes (v. 13-14), que deriva d'aquest estat trasbalsat, té, per tant, directament a veure amb el fet que no pugui reconstruir un arc temporal sobre el qual pot desenvolupar la capacitat del "bon juhi" (v. 12). L'individu de què ens parla el poeta no posseeix una capacitat suficient de perspectiva; basta veure com el fet de descobrir-se en un nou estat de canvi (del no poder dormir al moment de repòs) li crea una falsa sensació d'estabilitat (v. 16): es pensa que podrà romandre en el descans alleugeridor com si el dolor no pogués tornar mai, com si aquest present fos etern.

La debilitat de la impressió d'aquest subjecte ("li par") té a veure amb el fet que el saber de l'experiència és de per si dubtós, però també amb el transcórrer del temps, que va a salts, i la manera d'arribar a l'instant (sigui de serenitat o de patiment) no comprèn cap procés que es pugui

registrar: l'individu *s'hi troba, hi és llançat*, sense llum ni control sobre les seves transicions. És aquesta experiència que en percepció cristal·litza el present.

L'individu queda així situat en una posició fràgil i inestable, tant pel que fa a la relació amb el seu destí com amb la pròpia identitat. Els motius pels quals s'ha arribat fins aquí poden col·locar-se en el saber tècnic de la psicologia medieval i de la malaltia d'amor, però el desenvolupament en termes existencials de l'experiència interior obrirà pas a un registre ric de perspectives i de realisme psicològic.

### 3 [La veritat que la brúixola no diu]

Si com aquell qu'en la mar te mayso  
 e d'aquell'art se te per molt sabent,  
 e veu tal temps fora d'esperiment,  
 20 qu'a son juhy es contra la raho,  
 e va en part on per null temps no fon,  
 e veritat sa buxola no·l diu:  
 de tot quant feu e dix alli·s desdiu,  
 com creu ses leys que natura confon;

*Talment aquell que té la mar per casa i es considera molt savi en el seu art, i quan veu un temps tan insòlit a la seva experiència, li resulta segons el seu judici contrari a la raó; i va en un lloc on no havia estat mai abans, i la seva brúixola no li diu la veritat: tot quant abans havia fet i dit allà ho desdiu, veient que la natura confon les seves lleis.*

La figura d'aquest home de mar constitueix un altre exemple d'incapacitat de judici, gràcies a la inconsciència de la incapacitat mateixa i de la fiable aparença de les coses. A partir d'un símil amb algunes concomitàncies amb el del patró de la nau del cant II, se'ns presenta un mariner considerat "molt sabent" (v. 18), però que, quan "veu" un temps per a ell insòlit i imprevisible, experimenta l'escolament del seu "juhi" en la bretxa que s'obre entre una possible explicació racional i la realitat dels fets (v. 19-20). Davant aquesta nova realitat, el coneixement fins ara adquirit es revela obsolet, com també la tècnica i les eines que posseïa: els recursos que l'asseguraven es revelen poc fiables, pertanyen a un altre lloc, i el domini tècnic que posseïa es reduïa a un espai massa parcial per garantir, encara una vegada, una comprensió sòlida del seu ser projectat en el temps.

Així, la brúixola del v. 22 remet a un instrument que, per emblemàtic de l'orientació que sigui, resulta incompatible amb el poder redireccionador del voler. El voler actua en un àmbit salvaguardat paral·lel al de la tecnologia, al de les eines amb què es controla la natura i se n'aprenen les lleis. Ni aquests sabers ni la raó comuna no poden impedir la sensació d'extraviament de qui es pensava amo del propi timó. De fet, el voler ha trobat en les forces dels elements del paisatge l'escenari extern d'un esdeveniment interior (per al jo, la força de l'eros); però en aquesta acostumada maniobra compositiva, s'hi instal·la l'originalitat de la representació dels fenòmens radicals del món interior: el mariner s'ha desplaçat a un indret desconegut –de nou el patiment és un lloc o "part" (v. 21)– i, com passa al "mesquí", tampoc hi arriba havent decidit la pròpia ruta, sinó per aquest "temps fora d'esperiment" que marca de manera violenta l'abans i el després.

March ens parla d'un temps subjectiu, organitzat en funció de les vicissituds i no d'un sistema extern i regular. Per això, el nucli del fracàs del mariner és el mateix que el dels altres: totalitza el petit espai del present sota la marca d'una falsa permanència. Porta unes cucales que no li permeten sospitar el futur, ni estimar qui és.

El mariner viu una dislocació traumàtica. De nou, el coneixement del present no és mai una garantia respecte al tragí del voler, o respecte a les transformacions patides com unes tises que retallen i reconfiguren el perfil de les vicissituds. El canvi exterior (el temps *fora d'experiment*) és



correlatiu a la pròpia interioritat. Així, el *topos* de la vida com a navegació<sup>7</sup> es reformula de manera original: el punt de referència ha deixat de ser el port de la salvació i s'ha substituït per la tensió entre el familiar i el pertorbant: les certeses consolidades ja no serveixen per gestionar l'eventualitat dels vents, sinó per qüestionar la necessària submissió de les parts intel·lectuals a l'esdeveniment imprevist.

4 [Destruir-se, ser de nou creat]

25 si quart lo temps present e lo que fon,  
de nou creat me par que m'haja Deu:  
mos apetits e lo pensament meu  
cambi han pres, no se com ve ne d'on,  
car en amar fuy tot de l'esperit,  
30 e no-l me sent, e sent en mi amor.  
Si no amas, no sentria dolor:  
lo mal d'amor menciona delit.

*Si mir el temps present i el que fou, em sembla que Déu m'hagi creat de bell nou: els meus apetits i el meu pensament han canviat i no sé [aquest canvi] com s'ha esdevingut ni d'on sorgeix. Si vaig amar només en l'esperit, ara no me'l sent, i tanmateix, sent en mi amor. Si no amàs no sentiria dolor: el mal d'amor evoca delit.*

Finalment entra en escena el jo líric, que s'introdueix com a segon terme de la comparació. Per tant, després d'haver parlat dels altres, reconduïx la mateixa dinàmica al propi cas: s'exclama del gran gir que ha viscut, fins al punt de recórrer a la idea d'una segona creació o renaixement (v. 25-26). Com el mariner, qui parla és en un lloc nou, més precari, i tampoc no ha vist venir el mudament, que recau directament sobre el pensament i els apetits, ni sap com s'ha produït –com *venia* ni d'on (v. 28).

En la segona part de l'estrofa s'especifica en què consisteix el nou estat: el jo ha passat d'amar purament amb l'esperit a no sentir-lo més. No per això ha deixat de sentir l'amor: el sent, quasi sil·lògicament, per mor del dolor, però també sent delit. Es disposarà el cos com a lloc de conflicte, i en absència de l'esperit, el verb “sentir” s'utilitza amb més convicció (tres vegades entre els v. 30-31, al costat d'una sola vegada en les cobles anteriors, en la forma negativa “no sap com lo sentirà”, v. 7).

La descentralització de la pròpia experiència en terceres persones fins ara ha servit per il·lustrar-la analògicament però també per exposar una llei d'alguna manera general i extensible més enllà del seu cas particular. Aquesta llei es pot resumir així: el judici pot ser alterat i, llavors, és insensat pretendre conèixer-se de manera completa i comandar el propi arbitri. Aquesta premissa estable contrasta amb el relativisme de les certeses de la pròpia vida per a qui veu les coses ‘des de dins’, o sigui, per a qui no disposa d'un tercer ull o perspectiva externa i no alterada sobre les situacions. Tal llei, per tant, val com a principi general i no necessàriament com a saber incorporat (o millor dit, incorporable) i concretament utilitzable. Per això, si, d'una banda, es remarca la incapacitat de fer valoracions, de l'altra, el jo valora: veu clar que qui ha estat empès fins al lloc “tal” no pot sinó ser considerat un desgraciat (i diu que és un nom que no es pot treure). De fet, el jo passa de referir-se al primer subjecte amb un neutre “aquell” o “si mateix” al v. 1, a anomenar-lo “lo foll” al v. 5, i “mesquí” al v. 9. Noms tots aplicables a ell mateix, que si havia viscut la placidesa de l'amor pur, ara també l'ha d'interrompre. La pèrdua total d'allò que es deixa enrere porta a una nova fase: el sentit d'etern present es combina amb un sentit de destrucció i renaixement.

<sup>7</sup> Cfr. Miralles (101-112), Alemany i Llorca (121-138) i Archer i Fornes.

## 5 [Sabers fallits]

Per contemplar fuy en lo mon exit,  
 pensant los bens e lo gentil voler  
 35 d'aquella 'n qui mon voler e saber  
 eren lançats, sens haver ne despit.  
 No·m cal dir pus, car en passats escrits  
 he sats parlat d'Amor e de sos fets  
 e descuberts molts amagats secrets,  
 40 los quals en mi son de present fallits.

*Vaig venir al món per a contemplar, pensant els béns i el voler noble d'aquella vers la qual el meu voler i saber eren llançats sense rebre'n despit. No em cal dir res més, que en passats escrits vaig parlar llargament d'Amor i dels seus fets i en vaig descobrir molts secrets amagats, els quals en mi són de present fallits.*

En els quatre primers versos el jo es recrea a descriure la situació amorosa en què estava, caracteritzada per un pensament capaç d'abraçar els béns i la gentilesa de la dona estimada, i un voler que es presumia ben acompanyat pel saber (v. 35). Amb la serenitat de la contemplació (v. 33) i de l'absència de despit (v. 36), havia compilat i descobert una gran quantitat de sabers sobre aquesta manera d'estimar (v. 37-39).

Amb gran melancolia, el jo-poeta no voldrà dir res més sobre aquell temps, ni sobre aquella realitat. La seva profunda saviesa, que arribava fins i tot a desvelar “molts amagats secrets”, era en realitat un no-saber, talment es pronostica des de l'inici del text. Es creia ser un mestre en el coneixement d'amor quan aquest era fragmentari, caduc i parcial. És a partir del rebuig del propi bagatge, reconeixent la condició fallida dels “passats escrits”, que en l'últim vers de la cobla es confirma l'enderroc d'aquest món, ara extraviat.

D'alguna manera el jo es troba com expulsat del Paradís, una expulsió implacable i que s'ha anat preparant i rebatent en el poema a partir de forts elements de cohesió, com ara el retorn a l'expressió “ser llançat” –tot i que als v. 35-36 el voler i el saber són llançats cap a una dona, i això sembla positiu, o sigui, tot i que la destinació d'aquest *llançament* sembla indicar un destí ben diferent del que s'apuntava en el v. 10 (que era un lloc de dolor), el jo, com el mesquí, no pot evitar acabar per trobar-lo.

## 6 [Un amor brutal...]

Mos bells volers son de present finits:  
 solament am de un amor brutal,  
 que passa'n mi en l'espiritual  
 forçadament, com arma y cors units.  
 45 Axi m'es nou aquest mal sentiment,  
 com si amat yo per null temps agues;  
 tots los costums d'amor veig al reves,  
 en poca part han semblant aparent.

*Els meus bells volers [l'amor espiritual del passat] en el present s'han acabat: només am d'un amor brutal, que transcorre en mi en l'espiritual, forçadament, ja que l'ànima i el cos són units. Aquest mal sentiment m'és tan nou que és com si mai no hagués amat abans: tots els costums d'amor veig invertits, en poca cosa s'assemblen a quelcom conegut.*

Sembla que el jo passa de l'amor tot espiritual a l'amor tot brutal (v. 42). Aquests dos extrems s'acaben conjugant en una forma d'amor tanmateix complexa, ja que l'ànima i el cos van units (v. 44). Biogràficament, el jo 's'ha trobat' una nova forma d'amor, degradada, però no del tot animalasca. Si bé homes i dones poden professar un amor baix i basat en la carnalitat, el cas del jo no es pot reduir a això, ja que implicaria que el desig s'associés banalment amb el corresponent esgotament de l'amor. En canvi, el jo viu una experiència articulada, basada en la seriació d'un cicle que alimenta el dolor.

Aquest cicle s'organitza sobre una base d'escissió, que la retòrica ja enuncia en aquest passatge amb la constatació de l'abandó de l'amor del passat, amb una expressió de separació ("solament am de un amor brutal") i amb una d'unió amb l'ànima "forçadament". Si l'amor brutal funciona 'solament' i alhora 'forçadament unit', o sigui, creant una tensió entre teoria i experiència, es deu precisament a la desconexió entre allò viscut i allò pensat. D'aquesta manera, el jo viu com a nou (v. 45-46) allò que en realitat potser no ho és –tots els individus apareguts fins ara ho viuen tot com a nou, i és difícil, per ells, saber si es tracta d'un gran únic gir que divideix en dues parts les seves vides, o més aviat d'una fluctuació constant.

Així, el nou present del jo sembla segellar el final de la fase precedent (amb un primer vers dedicat a uns volers "finitos", v. 41); també es constata la diferència radical entre aquestes dues fases (que van dels "bells volers" al "mal sentiment"), i en l'últim vers de l'estrofa declara que no reconeix en la que ara es troba res del que coneixia en el passat. Podria dir-se que aquest procés ja forma un patró, que, però, no es limita a contar com el jo roman desproveït davant del salt inesperat (v. 47), sinó que subratlla la impossibilitat de construir perspectiva i d'allargar amb ella la comprensió de l'experiència. Dit d'altra diversmanet, el xoc del canvi sobtat d'alguna manera anul·la el passat; que potser el jo coneix (i de fet, n'està parlant), però que és emotivament incapaç d'integrar. En aquest sentit, els versos 45 i 46 són reveladors: el sentiment de l'amor brutal li és tan nou que esdevé una superació total de l'experiència passada ("com si amat yo per null temps agues"). Sobre aquesta desmemòria es basa la idea de successió, que té lloc en fases tancades, sense la possibilitat de transmetre ni d'heretar coneixement (v. 45-48).

En l'explicació d'aquest nou escenari, dos adverbis restrictius ("solament" al v. 42, i "forçadament", al 44), de col·locació privilegiada a principi de vers, aguditzen el panorama de constricció en què el subjecte es representa: amb uns moviments orientats a la transformació ("present", "finitos", "nou", "null temps", "costums"). De nou, el desconcert ve d'allà mateix: si bé en l'ús d'aquests termes es veu una clara capacitat de registrar el canvi una vegada realitzat, el jo continua incapacitat d'evitar-ne l'aspecte traumàtic: esdevinguda la novetat, experts en la mar o en l'amar passen a ser uns principiants desproveïts, sota un règim del voler en el qual predomina la successió sense possibilitat d'acumulació (ni de l'experiència ni del saber). El subjecte, per tant, és d'alguna manera colpit per un *reset*: reneix successivament i sense possessió de "juhi" en un espai confortable o en l'estranyament inquietant de cada present.

## 7 [Sense haver esguard]

Parlat he ja, sens clar coneixement,  
 50 d'aquest'amor, qu'en mi tant habità,  
 mas l'altr'amor honesta l'anullà,  
 que no-n senti sino hun moviment.  
 Mas he sentit qu'en est'amor del cors,  
 temps discorrent, l'anima-n pren sa part,  
 55 e mescla s'i hom, sens haver esguart;  
 d'on se penit e mostren ho sos plors.

*Ja he parlat, sense tenir-ne un coneixement clar, d'aquest amor que en mi tant va habitar, però l'altre amor honest el va anul·lar, de manera que no en vaig sentir sinó un moviment. Però he sentit*

*que en aquest amor del cos, a mesura que passa el temps, l'ànima hi pren la seva part: hom s'hi mescla sense adonar-se'n; aquí ve el seu penediment, i així ho mostren els seus plors.*

El jo es continua esforçant per reconstruir l'encadenar-se dels esdeveniments a un mateix fil conductor. D'aquesta manera, recapitula: al v. 49 ens diu que ara ja ha parlat de l'amor amb la participació de la carn, i que ho ha fet des de la seva condició de principiant, 'sense un clar coneixement' (tal com havia establert a la cobla 6). Aquesta atestació contrasta amb l'estrofa 5, en què havia parlat de l'amor espiritual creient-se'n expert. Per tant, és des del principi de la nova etapa que el jo il·lumina la falsedat del judici que tenia sobre la precedent, quan no en contemplava els cruïls ni la provisionalitat. Tampoc, aquí, no es tracta només de la incapacitat que el jo va demostrar per preveure el futur, sinó també per servir el passat: no va pressentir la venidora irrupció del voler del cos (recordi's el "puig lo voler no sap on li dara" de l'estrofa 1) i no va saber recordar aquesta etapa que ara sembla 'nova', però que en realitat és vella: el v. 50 descobreix que, en el moment en què el jo es considerava un amant "tot de l'esperit" (v. 29), el voler del cos ja havia habitat molt en ell.

Aquesta confessió inquietant es desglossa a continuació: el "mal voler" ja existia, però havia quedat arraconat per la predominança del voler de l'ànima. L'amor total d'esperit, tal com s'introdueix a l'estrofa 3, amb aquesta nova informació, es matisa i concorda amb el principi ja emès al v. 44, segons el qual l'ànima i el cos no es poden separar de la persona –la qual cosa no vol dir que l'equilibri (o el desequilibri) entre els dos elements no sigui un afer dinàmic. I és, a més a més, una representació clara de les dinàmiques psíquiques de cancel·lació.

El jo dedica la segona part de la cobla a explicar que, quan comanda la carn, l'ànima s'hi mescla sense que hom tingui consciència del que està passant; d'aquí el penediment posterior. Aquest esguard negat, aquest descurar els processos d'un mateix, acaba derivant en dolor (*cfr.* v. 31).

La imatge física del plor (v. 56) demostra el real remordiment, que es manifesta materialitzat, més que com a idea. I és que, mentre el temps passa, tot observant i analitzant l'experiència el jo s'entesta a comprendre ("mas he sentit que [...] temps discorrent"); i aquesta vegada, l'articulació de traces de memòria i la capacitat d'anàlisi d'allò que ha viscut permeten al subjecte d'extreure unes conclusions que amplien la perspectiva. Com el jo mateix llegeix la vida, el cant CII s'ha de llegir tenint en compte les referències internes espargides arreu. Moltes situacions il·lustren, *a priori* o *a posteriori*, les lliçons del subjecte poètic. Dit d'altra manera, al jo poètic li passa com al lector: cercar les connexions entre les parts és imprescindible per a una millor interpretació del conjunt. N'és un exemple la lectura d'aquesta cobla, que permet reinterpretar el discurs que el jo professava en l'anterior.

8 [Troba cards per voler collir flors]

Moltes veus es que yo sent mon repos,  
 tant quant al cors fartament ateny;  
 mas l'apetit a mes delit m'empeny,  
 60 e troba carts per voler cullir flos.  
 Molt hom es bo per esser un catiu,  
 que per senyor no valrria hun clau;  
 axi Amor es bo si 'n loch baix jau,  
 e mal si vol fer del cors mort hom viu.

*Moltes vegades sento el meu repòs, tantes com el cos arriba a ser sadollat; però l'apetit encara m'empeny a obtenir més delit, i troba cards per haver volgut collir flors. Molts homes són aptes per ser serfs, i no valdrien res com a senyors. De la mateixa manera, Amor és bo si jeu en un lloc baix, i no ho és si vol fer del cos mort un home viu.*

Els v. 57-60 expliquen amb precisió el cicle del desig carnal que ja s'enunciava en l'estrofa precedent. Ho fa en els termes d'una experiència fisiològica dividida en tres fases: la primera és el cos que, havent sadollat el seu voler, troba un natural moment de repòs (v. 57-58). A pesar d'això, la segona fase consisteix en una insistència de l'apetit que encara el mou ("empeny") a continuar la 'ingesta' o consum. La tercera és l'efecte que aquest excés provoca: com el bulímic que no menja empès per la gana, sinó per un impuls de voracitat que el porta al disgust (de la mateixa manera que abans l'ànima havia estat portada al penediment), el jo, per haver sucumbit a l'excés de plaer, acaba obtenint el contrari d'allò que busca.

L'ordre d'aquestes tres etapes correspon al de la narració de la peripècia del jo, que al principi semblava una línia d'irrupcions, però que ara, i aquesta síntesi ho confirma, resulta com un circuit de fases que es van repetint. O sigui, més que indicar l'inici, el desenvolupament i el final d'un procés, la seqüència de fases s'estructura com si aquestes fossin punts d'un mateix cercle viciós. Així, la primera meitat d'aquesta estrofa s'encarrega de descriure que la sensació de repòs no és un fet puntual: passa moltes vegades, "tant quant" el cos s'ha saciat. Tots els passos estan sòlidament encadenats i la violència de l'estructura tancada i reiterativa esdevé assimilable a la condició del captiu (v. 61). Amor, gran figura de la iniquitat dels sentiments, completa la comparació que ocupa la segona meitat de l'estrofa, i segons la qual, de la mateixa manera que molta gent és bona per ser esclava (traslladat al tema del subjecte, esclava del voler brutal), així l'amor és eficaç quan colpeix el cos, i deixa de ser-ho si ha d'animar un home mort.

L'eficiència d'aquest cicle bulímic està estretament relacionada amb els límits de la consciència sobre les transicions i sobre la relació entre les diferents fases que es van succeint (una limitació ja anticipada en altres passatges, com per exemple en aquell romandre "sens esguard" del v. 55, que explicaria l'absència de *bon jui*). Efectivament, les parts d'aquest procés són viscudes com a presents retallats en què cada un va prenent el lloc de l'anterior i que el subjecte viu com a alternança de tall bruscat més que com a fluctuació. Premonitòria havia estat l'escena en què el mesquí de la segona estrofa trobava repòs i li semblava que ja mai més tornaria "en tal saho" (v. 15-16)... En aquest sentit, sembla que el jo hagi fet un pas important en constatar un ordre fix dels fets, abstraient-ne l'esquema i la base de la repetició ("moltes veus es", v. 57).

## 9 [Contrapassos]

- 65 Si com aquell qu'ab flaca barca 'n riu  
pesca son peix e viu sats cabalos,  
mas per esser de bens pus abundos  
entra 'n la mar e no y espera stiu,  
ne pren a 'quell qui ama dona vil  
70 e l'es plaent tan com toca la carn:  
si mes ne vol, prenga·s de ssi escarn;  
si n'es forçat, vaga·s negar al Nil!

*Així com aquell que té una petita barca en el riu i pesca el seu peix, vivint amb prou cabal, però que per obtenir més abundància de béns entra al mar sense esperar l'estiu; li passa a qui ama una dona vil i sent plaer de tocar la seva carn: si en vol més, que d'ell es faci escarni, i si és forçat a fer-ho, que s'anegui al Nil!*

El cicle de l'excessiu apetit carnal s'il·lustra en altres dos casos en aquesta cobla. I és fàcil atribuir el to maleïdor d'aquest passatge a la pròpia ràbia i frustració, abocada ara sobre qualsevol amador que no sàpiga posar fre a l'avarícia de la carn. Això s'introdueix mitjançant un altre símil de navegació, ara de tipus fluvial.

Com altres vegades, l'octava s'estructura en dues parts simètriques, de quatre versos cada una, que contenen sengles termes de la comparació. Els elements de la relació són dos. El primer és que, així com el pescador posseeix una barca fràgil però pesca prou peix, qui té una dona vil n'obté el plaer de la carn. El segon, que així com un passa del riu al mar de manera insensata (pel tipus de barca i per l'estació adversa) per obtenir encara més peix, l'altre pot fer una operació semblant per obtenir encara més plaer de la carn. Bé sap qui parla que en cerca del plaer excessiu es troben disgustos i cards. Per això, si aquest tipus d'amador encara vol més plaer, serà mereixedor d'escarni; i si a més, aquest desig el força a actuar, es mereix ofegar-se en l'abundància mateixa d'allò que ha anat a buscar (en termes figurats, el Nil).

La punició del Nil constitueix un contrapàs perfecte, com ho havia estat la representació anterior en termes de flors i espines: la *hybris* que ja exemplificava el pescador culmina així amb aquesta pena de regust dantesca (*cf.* Nadal Pasqual, en premsa).

#### 10 [Amor vil]

Aquell'amor deu ser tenguda vil  
 que null delit aporta 'n lo report  
 75 e 'n molt breu temps passa lo seu deport.  
 Mal crimosos ha e delit civil  
 qui ama carn e l'anim'avorreix;  
 obra e tanch sos ulls, cloent l'oir,  
 car per aquells dolor ha de sentir,  
 80 e son aquells d'on Amor se nodreix

*Ha de ser considerat vil aquell amor que no aporta cap delit en el record, i el plaer del qual s'extingeix en un temps molt breu. Qui ama la carn i rebutja l'esperit comet un mal mortal i pren un delit infame. [Qui ami d'aquest amor], que obri i tanqui els ulls, cloent les orelles, ja que a través d'ells provarà dolor, i és d'ells d'on Amor es nodreix.*

L'amor que s'ha descrit en l'estrofa anterior ja s'havia presentat com a vil: vil era la dona que l'amador tenia, i vil el seu plaer perquè es fundava en un desig de carn sense mesura (v. 69-70). Els versos 74 i 75, però, afegeixen dos altres trets fonamentals per a la caracterització general d'aquest tipus d'amor: que el delit que s'ha viscut no pot recrear-se posteriorment en la memòria, i que l'esbargiment que se'n pot treure només dura un breu període de temps. La descripció de l'amor vil en el pla de la temporalitat, per tant, té a veure amb la baixa qualitat moral i en com aquest amor, en teoria, afecta l'ànima i la ment, i per descomptat el cos; més que en el pla doctrinal i moral, però, tot això es representa amb gran eficàcia en el món intern, mostrant les formes d'una desorientació psíquica que és la base de l'experiència.

El jo denuncia la terrible natura d'aquest voler, propi dels qui anhelan la carn i avorreixen l'ànima: els grans danys que crea no valen el plaer efímer que aporta (v. 76-77). Per això, dirigint-se als amadors, els diu que ja poden obrir i tancar els ulls: segons la doctrina de l'amor cortès, l'enamorament comença per la visió de l'objecte cobejat. Apunta Bohigas que els amadors bruts, obrint els ulls, fan el seu procés; però després els han de tancar, perquè el plaer s'acaba i comença el dolor. Hauran de tancar també l'oïda, limitant així la possibilitat d'adonar-se'n i d'afrontar la degenerada natura del seu voler (*cf.* Bohigas 2000, 340).

S'explica com sense un espai suficient per a la participació de l'ànima, es fa difícil ampliar la focalització estreta del present cap a altres direccions: el passat es descarta com a possibilitat de repetició o reverberació en el present (així, quan el dolor s'acaba es pensa que és per sempre; quan arriba un amor brutal, no es recorda d'haver-ne sentit mai abans...), i fins i tot les experiències de plaer, si són només carnals, no es poden evocar («que null delit aporta 'n lo report», v. 74).

## 11 [Una enquesta feta al món]

Aquest' amor ses forces afluqueix,  
 si primament enquesta se'n fa 'l món;  
 si·ls amadors an esguart al que fon  
 y als altres temps, dolor, sens amor, creix.

85 Amants voler ferm y als altres honest,  
 pensant aço, qui es que no s'espant?  
 Qual dona es que no sia dubtant,  
 ella y Amor, si d'ells sera enquest?

*Si s'indaga en el món curiosament, es veurà que aquest amor [vil] minva les seves forces. Si els amadors fan atenció al passat i als altres temps [veuran que] el dolor creix i l'amor desapareix. Amants de voler ferm i honest respecte els altres, pensant això, qui no s'espanta? Quina dona no seria digna de ser posada en dubte, ella i Amor, si se'n fes indagació?*

En aquesta cobla de complexa reconstrucció literal, el jo fa un ulterior aprofundiment per generalitzar els principis de l'amor vil: si es fes una indagació escrupolosa al món, es veuria que no convé de cap manera, ja que, mentre les seves forces no es mantenen, perquè és efímer i no durador, el dolor augmenta. Per això, si en lloc d'estar tancat sobre les percepcions del propi present (com el jo quan amava d'un amor només espiritual i s'hi creia destinat), se cerquen les evidències històriques del que comporta lliurar-se a aquest amor, se'n veuran els efectes nocius.

El jo, per tant, apel·la a una col·locació cronològica dels fets de l'amor vil que permeti explicar-los des d'una perspectiva més ampla i articulada (v. 83-84). I és que fa falta una mirada coratjosa sobre les desastroses conseqüències que aquests fets comporten: dolor i patiment quan s'ignora, temor i desconfiança quan es reconeix (v. 85-88).

En definitiva, només a partir d'una observació empírica i fenomenològica es poden superar els límits d'una narració *impressionística*, distorsionada i plena de judicis parcials. Naturalment, conèixer això desencadena una gran crisi de confiança: si les coses no són el que semblen, qui no ha de témer l'amor? El mateix jo poètic n'ha protagonitzat un cas. A partir d'aquí, és comprensible que les dones siguin "dubtants" (exposades a aquest temor). Bons amadors, dones, Amor: sabent el que ara es pregona, tots són víctimes del recel.

I així i tot, és només a través d'aquest 'mirall dels casos del món' que tots podran finalment reconèixer el funcionament d'aquest voler incapaç de nodrir l'amor. El no-saber de l'inici del CII es presentava com a lligat a l'instant retallat, i la mancança cognoscitiva derivava de la impossibilitat de posar-lo en relació amb el futur ("no sap com li dara"). En canvi, el jo ara parla de la necessitat d'una nova manera de mirar el temps: d'entendre el present a partir del passat, i de poder calcular el futur, perquè és en ell que s'enclou allò que supera l'instant. La revelació de l'"enquesta", per tant, no parla d'una veritat estàtica, sinó que comprèn la descripció d'un moviment dintre d'ella mateixa (fam, afartament, dolor) que es desplega i replega en el temps. La seva 'serialitat' tòxica comprèn la llei de la interrupció del repòs, de l'impuls de qui sobreingereix sense retenir nodriment (només el dolor nodreix aquest Amor, diu a la cobla precedent).

En síntesi, com que el paler carnal es fixa de manera discontinua en la memòria, els amants han de menester recopilacions dels fets empírics del passat i no restar només amb les sensacions del seu present, ja que depenen de la fase del cicle en què es trobin.

## 12 [Una amarga indistinció]

O trist d'aquell que un cors desonest  
 90 ama, forçat, e fer honest lo vol!  
 Di'abciach per solemniat col,

mas no del tot d'ignorança 's conquest,  
 ans sab que may farta la sua fam,  
 desvergonyit a dar e pendre larch;  
 95 no y ha bocí que li pareg'amarch:  
 que·s deu pensar de les pomes del ram?

*Oh, trist d'aquell que es veu forçat a amar un cos deshonest i el vol fer honest! Pren el dia desafortunat pel solemne, i tanmateix, la ignorància no l'ha conquerit del tot; ja que sap que mai no sadolla la seva fam, i que, desvergonyit, dona i pren pròdigament, no hi ha bocí que li sembli amarg. Què deu pensar de les pomes del ram?*

Es parla de la compresència d'un estat de confusió i d'un de lucidesa: una representació sincrònica de dues parts que tendencialment es presentaven desconnectades, en el sentit que tendien a ser narrades diacrònicament.

Les categories de la sincronia i de la diacronia es proposen per abordar dues modalitats de l'experiència cognitiva: la modalitat diacrònica és la que racionalitza, distingeix i distribueix la realitat en el temps i l'espai segons els principis de la lògica clàssica; la modalitat sincrònica observa una lògica alternativa, feta de simultaneïtats paradoxals<sup>8</sup> –paradoxals, és clar, des del punt de vista de la lògica clàssica, que en el nostre pensament occidental ha gaudit d'una clara hegemonia respecte l'altra.

Per una part, tenim la interpretació (errònia) d'un valor com el seu valor contrari (o sigui, l'estat de confusió); per l'altra, el reconeixement d'una indistinció reveladora (res no li sembla amarg) (*cf.* Nadal Pasqual 2020, 53-75). Certament, la ceguesa, entesa com a suspensió de la consciència, és un gran enemic i acompanya la violència dels excessos (prendre llargament, no trobar repòs, no tenir-ne prou amb els peixos del riu) i l'atrofiament del criteri valoratiu (v. 95). Així, si des dels primers versos s'havia insistit en la impossibilitat de saber, ara el cant camina cap a un reconeixement més agut d'allò que d'alguna manera s'ignorava: “*sap que may farta la sua carn*” (v. 93). Sap, per tant, que, sigui com sigui el seu present, la fam de la carn tornarà a la càrrega.

Aquesta descoberta és de fet tràgica, perquè de la mateixa manera que l'ànima sense “esguard” del v. 55 acabava amb les llàgrimes i el penediment, la possibilitat de tenir-ne (“si els amadors an *esguard...*”, v. 83) no aporta, de moment, sinó grans motius de preocupació: sentir l'indiferenciat no és pas una cosa bona.

D'altra banda, es menciona l'avidesa d'un desig imparable i de l'adjectiu “desvergonyit”, que fan referència al mite d'Adam i Eva –la parella que menja el fruit prohibit quan ni el temps ni el pecat no hi eren–; també apareixen el dies sagrats o solemnes, que organitzen el calendari, i la ignorància mateixa, en contrast amb l'arbre de les pomes o de la ciència. Tots aquests elements toquen d'alguna manera el tema de la discriminació (referit a la capacitat de valorar i distingir; en termes mateblanquians, d'asimetritzar) i, en última instància, de responsabilitat.

13 [Com si hom me serràs]

D'altre que mi no puch haver just clam:  
 lo meu delit es qui m'a decebut;  
 trobat so pres ans que regonegut,  
 100 no pas tot mi, car no·m plau que yo am;  
 ans, sino tant com fora seny romanch  
 e sentiment, continuu dolor pas;

<sup>8</sup> La formulació de les categories del pensament sincrònic i diacrònic és de Nadal Pasqual (2020, 53-75). En aquest treball, recull alguns fragments comentats del nostre cant CII. D'altra banda, la formulació de la teoria bilògica es deu a Mate Blanco; per una il·lustració més detallada d'aquesta teoria i per una aplicació al discurs de March, vegeu Cataldi (2020, 29-51).



partit me trob com si hom me serras:  
si·m vull aunir, lo cor me trob sens sanch.

*No puc haver justa queixa de ningú sinó de mi mateix, perquè qui m'ha decebut és el meu delit. Em trob presoner sense adonar-me'n; però no tot jo, ja que no em plau amar, i, tret de quan romanc sense seny ni sentiment, pas un dolor continu: partit me trob, com si algú em serràs; si em vull unir, em trob el cor sense sang.*

De les desgràcies dels amadors, moltes vegades se'n culpa a les dones o la mateixa acció tirànica d'Amor. El jo declara ara que el problema el té ell a dintre i que, endut per la voràgine del voler, no troba un camí de llibertat. L'ambient coercitiu havia estat anteriorment al·ludit amb els mots de 'força' ("forçat") i en l'abundància de posicions passives (en aquesta estrofa en destaquen tres casos a partir del verb 'trobar-se' –als versos 99, 103 i 104, i, en l'últim vers, formant un contrast entre 'voler' i 'trobar-se'.

Al subjecte li queda un petit marge de maniobra, que recorda aquell a qui la ignorància no havia conquerit per complet (v. 92). És interessant comparar les estructures semblants d'aquest vers 92 ("mas no del tot") i el "no pas tot mi" del v. 100, lligat a la conseqüència: "car no·m plau que jo am". Això no basta per alliberar-lo de la presó en què es troba i, de fet, les dues coses són tan compresents i tan oposades que al final el jo es trenca. La condensació, la unió de contraris o, en definitiva, el sincronisme –aquesta gran troballa del realisme psicològic marqujà– és el que impedeix una imatge del jo que ignora una cosa i en coneix una altra, o que ara ignora i ara coneix en un moviment d'alternança (diacrònic). La veritat profunda, en una mimesi sorprenent dels processos bilògics mentals, és que ho fa tot alhora; és a dir, no mimetitzà la lògica de la raó amb els seus principis de no-contradició, sinó la de les emocions, per la qual cosa ignora i coneix la mateixa cosa, hi és traginat i alhora hi oposa resistència. Aquesta paradoxa és viscuda en termes no retòrics sinó literals, i això condueix a parlar d'una polarització (romandre sense seny ni sentiment vs. passar un dolor continu); i, després, reintroduint encara per un moment el règim d'alternança diacrònica: tret de quan no sent res, sempre sent dolor (v. 101-102). El pes d'aquesta intensitat –que és sobretot un pes lògic– és allò que acaba produint l'escissió.

La imatge de la serra introdueix un símil de l'experiència emotiva en el pla de la fisicitat, d'una brutalitat suficientment vistosa com per haver estat eliminada de les més púdiques traduccions castellanques del segle XVI, fetes per Romaní i Montemayor. El cos esquinçat, que deixa el cor eixut, no fa esment d'una simple bifurcació entre les parts bestial i l'espiritual de l'home, sinó que té lloc en el si d'un subjecte que viu foscament traginat per les pulsions però que també és capaç de projectar llum sobre la pròpia condició. La imatge és d'una llum sincrònica, de la qual la dissociació diacrònica (l'alternança, la successió, la distribució) no és sinó l'altra cara de la mateixa moneda.

14 [Lo sencer pot ser manch]

105 Hoit he dir que, per esser pus franch  
a perdonar sent Per'al peccador,  
Deu permete que venges en error,  
mostrant li com lo sancer pot ser manch.

Tot enaxi de mi Deus ha permes  
110 que ame tal que no·s gose be dir,  
per que james me pusqua 'nfellonir  
encontr'algú que d'amor sia pres.

*He sentit a dir que, per essent sant Pere més ben disposat a perdonar el pecador, Déu li va permetre caure en error, mostrant-li com un home íntegre pot fallar. De la mateixa manera, Déu ha*

*permès que jo ami d'una manera tal que no es gosi dir, així que ja mai més em pugui enutjar contra ningú que hagi estat pres per l'amor.*

Passatge autoindulgent en què el jo poètic es compara amb sant Pere. D'aquell que treia massa peix del riu, es passa a la figura del sant pescador. Sant Pere cometé la falta de negar tres vegades Jesús quan aquest fou capturat (Lc 22,54-62). De la mateixa manera que Déu ho va consentir, demostrant que fins i tot un home íntegre com Pere podia en un moment donat errar, ha permès al poeta amar de manera deshonestament (aquesta manera sols no es pot dir, v. 110). Si l'endemana del sant que custodia les portes del paradís li hagué de permetre ser més comprensiu amb els pecadors, la del jo líric l'ha de dur a no enutjar-se amb aquells que han estat presos d'amor (v. 112).

15 [El pensament sincrònic]

Tan clarament partit me viu james,  
no fon en mi tan manifest contrast,  
115 car ma carn sent son apropiat past  
e res tan fer a m'anima no es.  
Grat e desgrat en mi han trobat loch,  
e cascu d'ells ha trobat tot son alt:  
m'arm'h?a 'ncontrat lo seu propi desalt,  
120 ma carn en res de tan bon grat se moch.

*Mai no m'he vist tan clarament dividit, ni hi ha hagut mai en mi un contrast tan manifest: la meua carn sent l'aliment que li és propi i no hi ha res que sigui més ferotge per a l'ànima. El grat i el desgrat han trobat lloc en mi, i cadascun ha trobat la seva culminació: la meua ànima ha trobat el seu propi turment, la meua carn no s'ha mogut mai tan de bon grat per cap altra cosa.*

Després de l'interludi de l'estrofa 14, es reprèn la imatge d'un jo xapat en dos. El subjecte emfatitza la incontestabilitat de la pròpia escissió ("tan clarament", "tan manifest"), i tota l'estructura de la cobla es recolza en simetries d'elements oposats (ànima i carn, grat i desgrat, alt i desalt). Tanmateix, la insistència en l'estructura binària (sempre d'extrems contraris) i de la participió, d'alguna manera també representa una possibilitat d'englobament. Així, el poeta ha passat de parlar d'uns canvis sobtats de panorama sempre percebuts com a nous i que es cancel·laven mútuament (*cf.* v. 45-48) a notar el contrast entre dues maneres de viure una mateixa cosa (v. 117-118). Que allò que viu sigui una experiència induïda pel voler, talment una part tirànica de si mateix, i que això es desenrotlli com un cicle asfixiant (*cf.* v. 57-60), no ha impedit traçar-ne el recorregut.

Als versos 116 i 119 l'escissió es presenta com a dolor específic de l'ànima, mentre que en els versos 115 i 120 funciona com a potent esdeveniment del cos (de la carn, i no per casualitat retorna la metàfora del menjar com a element relacionat amb l'eros, ja present en els versos 93 i 95). En aquest procés d'extremització, la satisfacció i el disgust atribuïts a cada part poden ser compresos com a efectes inconciliables d'una mateixa experiència: troben un lloc en el mateix subjecte en el moment en què aquest s'ha pogut reconèixer com un lloc partit.

16 [Aigua no tinc per apagar aquest foc]

Aygua no tinch per apagar est foch,  
e majorment si prop estar li vull;  
sos deffensos son lo toch e mon ull,  
l'aurella es que li fa mortal joch,  
125 car tot quant hoig en ira o retorn,  
en fastig gran de mi e molt menyspreu,

com veig mon cor qu'en tal amar ss'a  
que mal se'n diu cascun'ora del jorn.

*Aigua no tinc per apagar aquest foc, i encara menys si vull ser-hi a prop. Els seus defensors són el tacte i la vista mentre que l'oïda li fa un joc mortal; ja que tot quant sent ho transform en ira, en gran rebuig de mi i molt de menyspreu, quan veig que el meu cor s'instal·la en aquest amor i que es maleeix a cada hora del dia.*

El subjecte es troba atrapat dins la dinàmica eròtica, que en l'estrofa precedent descriu amb tots els seus estralls i que ara representa en forma de foc; un foc per al qual no troba remei (o aigua que el pugui extingir). Contràriament, atia la pròpia passió amb el tacte i la vista, dos canals privilegiats de l'estimulació sensual i de la imaginació, segons els principis de l' enamorament. Aquests principis també inclouen l'efecte contrari, atribuït als estímuls o missatges orals –la tradició ha tipificat, per exemple, la figura del *lausengier*.

Els ulls i l'oïda ja havien aparegut als v. 78-79; en aquest cas, allò que el jo sent auditivament el fa tornar iracund i tot plegat li retorna una imatge de menyspreu envers ell mateix, inserit en el mecanisme dolorós de l'amor. Vet aquí un altre aspecte de la contradicció: maleeix l'amor en què tanmateix s'instal·la (v. 127-128), una situació que tornarà a remarcar en el vers 136.

17 [El cap dins un forn]

Axi com cell que·ll cap te dins calt forn  
130 y el cors lançat sobre llit fresch o moll,  
aquest delit la dolor no li toll,  
ans passa 'n ell menys de sentir sojorn,  
ne pren a me, car si en ella pens  
algun delit, gran dolor consequesch;  
135 son antich mal a mi es un mal fresch,  
preant me poch com d'amar no·m defens.

*Així com aquell que té el cap a dins del forn calent i el cos estirat sobre un llit fresch o moll, però aquest delit [del cos] no li treu el dolor [del cap], sinó que transcorre en ell sense aportar alleugeriment, em passa a mi, ja que si en ell [el dolor] penso algun delit, obtinc un gran dolor; el seu antic mal [del dolor] per mi és un mal fresch, i em menyspreo per no protegir-me d'amar.*

La clàssica divisió entre cos i ànima es combina, en aquest cant, amb imatges de cruesa física (*cfr.* Zimmerman, 11): primer, un cor desunit i sense sang; ara, un individu que té el cap arrostint-se i el cos fresch o humit. Aquesta analogia violenta mostra amb eficàcia la interdependència discordant de les parts i la simultaneïtat d'efectes contraris: un benestar en el cos que no neutralitza el turment en la part del cap; o sigui, que no aconsegueix organitzar-se en termes d'alleujament o intermitència. Talment qui es troba així, el jo viu una experiència composta de plaer i dolor, que s'articula exactament igual: el plaer no apaivaga el sofriment, sinó que passa fugaçment i el confirma. Es tracta, per tant, d'un delit incapaç de provocar un canviament positiu, que es revela inconsistent i lligat a la sensualitat (no aconsegueix ser el remei). Tot plegat té a veure amb la constant presència del dolor i del passar efímer del plaer, una dinàmica i una desproporció de les quals el jo ja havia parlat. El discurs, sí, torna obsessivament sobre les mateixes coses, sovint observades des d'angles diferents (és en això que consisteix la riquesa); mentre que el jo porta a terme una lenta, reiterativa i feixuguíssima feina d'elaboració.

Per últim, la referència al mal fresch recupera l'adjectiu que havia aplicat al llit, i fa que la frescor passi d'atribuir-se al plaer del cos a significar la renovació del mal: un mal fresch, nou, en

contrast amb el mal que en realitat és vell. Com Pagès (115), crec que “ella” (v. 133) es refereix a “la dolor”, tot i que altres comentaristes han interpretat que podria significar “la dona”.

18 [Que el foc cremi la meva carn]

Foch crem ma carn, e lo fum per ensens  
 vaj'als dampnats per condigne parfum!  
 Mon esperit trespas de Lete·l flum  
 140 perque de res de aquest mon no pens!  
 Car, per haver delit, dolor atench,  
 puys ne vull mes que lo toch no·m promet;  
 passant avant, mon delit es desfet,  
 e pas dolor fins que aquell restrench.

*Cremi el foc la meva carn i el fum sigui encens per als condemnats com a parfum digne d'ells! Traspassi el meu esperit el riu Lete perquè jo no pensi en res d'aquest món! Ja que, per abastar delit, obtinc dolor, perquè vull més delit que aquell que el tacte no em proporciona. Tot prosseguint, el meu delit es desfà i pas dolor fins que no l'aconsegueixo de nou.*

Tant el menyspreu envers ell com l'imaginari del foc culminen en aquesta maledicció, en què el jo s'adjudica una punició d'ambientació infernal. Per això si primer havia assajat una estratègia autoindulgent, amb la contrafigura de sant Pere, ara expressa la gravetat irredimible de la cobejança de la carn (recordem “ans sab que may farta la sua fam”, v. 93), així com del dolor punyent i perpètuament lligat al poc plaer que n'obté. En la mateixa direcció, el vers 141 insisteix en l'engranatge d'aquests dos elements: per haver cercat delit, troba dolor (com per voler collir flors trobava cards).

De fet, la cobla és una enèsima formulació del cicle-contrapàs (ara a més amb ambientació infernal), incloent-hi l'error per excés (vol més plaer del que la sensualitat –el tacte– no li pot proporcionar, v. 142) i les etapes que es van succeint (l'impuls de plaer i la seva evaporació, v. 143) amb una nova organització d'alternança que sempre li renova el dolor fins que no torna a aconseguir una mica de plaer que, però, no dura, i així una vegada rere una altra.

Una prova més de la consistència dels lligams interns d'aquest cant la presenten els versos 143 i 144 que, de manera semblant al contingut de l'estrofa precedent, coincideixen amb la descripció del plaer efímer, incapaç de durar en el temps, i amb la reacció dolorosa que provoca a l'amador i que en anteriors passatges s'havia utilitzat per definir els trets de l'amor vil.

Les flames esdevenen l'element arquetípic de la punició moral, que colpeixen i degraden el cos, però potser si el foc dels morts el cremàs podria interrompre aquest estat coercitiu de repetició. L'impuls nihilista es reforça amb la presència d'un nou riu, el Lete, d'origen grec i que Dant també esmenta: té la propietat d'esborrar la memòria de qui s'hi banya –com el jo, que diu que és la manera de no pensar més en el món. L'aigua que no trobava per apagar aquest foc continua tenint ben poc a veure amb una salvació reparadora.

19 [Escapar a un lloc pitjor]

145 Quant en desig d'esser amat m'estench,  
 yo sent dolor mesclat d'un fret e calt:  
 car no·s pot fer, e conech mon default.  
 D'aci scapant, en peyor punt me prenh:  
 mire son cors e totes ses fayçons,  
 150 e veig algu qui l'ha conquest sens cost.

Com pus yo am, a dolor me acost:  
ladonchs desig sa carn per als lleons.

*Quan m'obro al desig de ser amat, sent un dolor mesclat de fred i calor. Com que això no pot ser, reconec el meu error. Escapant d'això, arribo a un punt pitjor: mir el seu cos i les seves faccions i veig algú que l'ha conquerit sense cost. Com més jo am, més m'aproxim al dolor; llavors desitj la seva carn per als lleons.*

Entendre el perill d'amar i d'alguna manera rebutjar-lo era una de les fites que amb mans i mànigues el jo aconseguia defensar ("no pas tot mi, car no·m plau que yo am", v. 100). A més, ara se'ns diu que, a penes es predisposa al desig de ser amat, sent una torbadora unió de contraris (fred i calor) com a tret característic del dolor (eren dos elements ja presents en la comparació dels v. 129-130). Mirant les coses des d'aquesta altra perspectiva (no amar sinó ser amat), obté els mateixos resultats sobre un mateix dolor de fons (v. 145-146). Provant de cercar-hi un remei, agreuja la situació, ja que, fugint-ne, arriba a un lloc d'encara pitjor. És un periple típic de March:

La so ates d'on so volgut fugir;  
tinch me per pres e no so presonat;  
(XC, v. 1-2)

Aquest inici s'assembla molt al vers 148, tots dos representen un atzucac: en el cant XC, l'amor foll que atrofia les facultats internes de l'amant, per exemple creant incongruències entre la voluntat, l'enteniment i la memòria, pot efectivament constituir la base de l'explicació de fets com ara que el jo persegueixi una cosa tot i constatar-ne al mateix temps el rebuig, o bé que, només *a posteriori*, descobreixi que el punt a què ha arribat resulta ser el contrari d'aquell que es pensava que estava perseguint (per tant també ha perseguit el contrari d'allò que deia que volia). Altres vegades, la representació de tot plegat es concentra en el cos: ("[...] sin vull fugir / portar nom poden cames", XCVIII, v. 39). Sigui com sigui, preval una constatació d'error interpretatiu o, com deia el principi del nostre cant, un error de *juhi* (cfr. Cataldi i Nadal Pasqual 2022: 213-226).

En la cobla dinovena, aquest lloc pitjor és el desfermar-se d'una espècie de fantasia gelosa, basada en un joc d'imatges reflectides: el jo la mira a ella i en veu un altre; en el cos i la fesomia de la dona emergeix l'home que no es fa escrúpols de res (vegi's la similitud entre aquest home i les situacions dels v. 69-71 i 141-142). En la figura del clàssic rival d'amor, el jo s'encontra amb una viltat derivada de l'amor i amb la seva transfusió: de la maledicció violenta als avars i a si mateix, passa a maleir la dona i a desitjar que el seu cos sigui carn per als lleons (v. 152). Una agressivitat arcaica que es descarrega sobre la imatge interna de la dona.

20 [D'aquell delit un dolor me'n ve]

Tot quant yo pens me porta passions,  
e sens pensar poch delit s'aconsech;  
155 menys que d'un bou lo meu delit conech,  
car mentre·ll prenc lo·m torben passions;  
car, tant com es plaent e de mon punt,  
d'aquell delit una dolor me·n ve,  
pensant qu'en tal ab l'altr'ella vengue,  
160 e que y vendra, si no li so ajunt.

*Tot quant jo pens em porta turments, i, sense pensar, poc delit s'aconsegueix; conec el meu delit menys que el d' un bou, ja que, mentre el gaudeixo, el turment me'l destorba; perquè, tant com és*

*plaent i del meu gust, d'aquell delit me'n ve un dolor, pensant que tal [delit] ella ha assolit amb l'altre, i que hi tornarà, si no hi estic a prop.*

El jo-amador ha deixat de banda els efectes produïts per l'estímul sensual directe i es concentra en el pensament (del qual abans renegava, invocant el bany al Lete). El mecanisme, però, continua sent el de l'atzucac: pensar li du dolor, no pensar li impedeix el plaer (v. 153-154). Tot i haver descrit perfectament la dinàmica en què es troba presoner, gràcies a la projecció d'una mirada amb perspectiva de conjunt, els versos que segueixen són una evocació del mateix cercle viciós de l'amor i del seu aspecte serial, que no deixa de repetir-se en el cant, aquí amb una formulació molt sintètica (v. 157-158). Dins d'aquest cercle, ja ho sabem, el jo es torna miop, i per això coneix malament el delit (menys que un bou, animal castrat, v. 155). Un dels majors elements de tensió del discurs, llavors, és aquesta combinació de miopia i d'hipermetropia, de conèixer en teoria però no en pràctica.

Al vers 159, s'aclareix que la funció de la ment amb què el plaer s'erosiona es refereix a l'evocació mental de la dona amb un altre amador vil, a qui ara atribueix un potencial de reincidència (pensa que hi ha estat i que hi tornarà a estar), i és per això que no s'hauria d'allunyar d'ella.

21 [Ajuntat en un punt]

O Deu, per que justat es en un munt  
tan gran voler ab avorriment tant?  
Yo avorresch del que·m trobe amant;  
dins en mi viu qui volgra fos defunt.

165 Ara veig clar lo natural contrast  
qu'en l'om esta per s'anima e cors:  
hu fastig pren de l'assaborit mos  
que l'altre sent per dolç e agre past.

*Oh Déu, per què s'ajunta en un mateix lloc un voler tan gran amb tant de rebuig? Jo avorreixo allò de què em veig amant; dins meu viu qui voldria que fos mort. Ara veig clar el contrast natural que hi ha en l'home a causa de la seva ànima i el seu cos: un sent fàstic del mos assaborit que l'altre sent com un aliment dolç i agre.*

Separació i unitat: es reformula el tema de l'escissió amb imatges de pols contraris i de la seva junció paradoxal. Després d'haver parlat tant del propi partiment, el jo s'exclama a Déu sobre el perquè de la compresència d'amor i odi. El vers 162 mostra aquesta reunió d'elements en forma de quiasme: al centre del decasíl·lab hi conviuen el voler i el detestar, estirats, a banda i banda, per l'extremització dels adverbis ("tant"). Però, de fet, allò que ara el jo presenta com a quiasme, segons el seu propi testimoni i al llarg de tot el discurs, respon a una determinada articulació: "és el tan gran voler que *provoca* tan gran avorriment" (*cfr.* v. 158). La parella 'voler'/'avorrir', en March, no es resol en una ambivalència típicament ovidiana (*odi et amo*), sinó en una relació de causa-efecte articulada per nexes lògics i, en alternativa, en una sincronia/condensació. I així és, de nou, al vers 163, en què no hi ha articulació sinó compresència i contemporaneïtat/simultaneïtat: el jo rebutja i ama la mateixa cosa. I rebutja fins a la mort una part d'ell, però alhora la viu (v. 164). Finalment, un argument teòric serà que totes aquestes dualitats són conseqüència d'una altra gran dualitat feta d'ànima i de cos, que es defineix com a "natural", com de fet ja havia anticipat als versos 42-44.

Per bé que el contrast es formula com una tradicional divisió de l'home compost de cos i d'ànima (v. 165), la força d'aquest vers es troba en l'obertura a un conflicte més complex; perquè si, d'una banda, el cant ens parla d'un cicle i dels gestos que s'hi manifesten, és a dir, de l'experiència del jo estesa en el temps segons un model comportamental de repetició, de l'altra ens

parla de la simultaneïtat dels moviments emotius en les dues parts en què es veu dividit. Dit d'altra manera, la voracitat de la carn o el penediment pòstum de l'ànima no són sinó ocasions en què aquests dos elements despunten en la consciència, sense deixar mai de ser compresents (abans de sentir l'estímul de la ingesta, el cos ja havia estat associat i maleït; abans de penedir-se l'ànima, ja s'havia mesclat sense esguard en els delits del cos; abans de "veure clarament", el jo ja sabia d'aquesta unió).

Els versos finals mostren aquesta composició cubista i multiprospectiva de les parts: una sent el fàstic (com el jo del vers 163) i l'altra sent tant el sabor agre com el dolç (el 'qui' del vers 164), i tot això estant davant de la mateixa cosa.

## 22 [Gran follia]

Axi com cell de gran follia 's bast  
 170 qui vol fer or de coure o de plom,  
 los amadors en aquest punt tots som  
 que volem seny on tot seny es degast  
 e lealtat en cor malvat e fals  
 qu'amor no ha menys de vilana por;  
 175 car por gentil ve de notable cor,  
 que te fort mur a tots fets desleals.

*Així com aquell que és pres d'una gran follia, [tal] que vol transformar en or el coure i el plom, els amadors som tots en aquest mateix punt, perquè volem seny allà on tot seny és corromput i lleialtat en un cor malvat i fals, que no té amor sense vil por; ja que la por gentil ve del cor noble, que imposa un mur fort als fets deslleials.*

La primera meitat de l'estrofa 22 recorda un fenomen que també era present en passatges anteriors: prendre un valor pel seu contrari (com ara en els v. 89-91). La confusió del judici segueix per tant reapareixent en diferents ocasions, sempre lligades als amadors que no poden atènyer el seny (v. 172) i que, com els folls, estan mancats de principi de realitat –el qual s'il·lustra amb una imatge de la tradició alquímica. No debades els metalls, emblemàtics de les sagetes de Cupido, determinen la qualitat d'una feridura. Així el jo, juntament amb tots els altres amadors, s'assimila al foll. I poc li serveix que el seu exercici de consciència i la seva visió el distingeixin, ja que acaba actuant de la mateixa manera.

En la segona meitat de l'estrofa s'explica que els amadors folls cometen l'error de cercar lleialtat en els cors malvats i falsos, i aquest error s'associa a la "vilana por". En un cor gentil, en canvi, la por és noble i posa fre als fets deslleials. S'aprofundeix així en la diferència entre dues castes d'amadors, que s'estructura per quiasmes: "lealtat"/"desleals", "cor malvat e fals"/"notable cor", "vilana por"/"por gentil". Un perfil vil es contraposa al noble, que rebutja els fets deslleials, però sembla que en cap cas es pot evitar la sospita i el temor. Sobre la por, val la pena tornar a l'estrofa 11, on es parlava del temor raonable dels bons amadors davant la corrupció de l'amor (sobretot als versos 85-86). La por vil, a més, pot estar associada a l'ànsia de l'avidesa (Dilla), o, com a reclam intern, als versos 87-88. Archer també hipotitza que es refereixi a la difamació de les dones.

Per molt que March vesteixi aquests passatges amb terminologia moral ('malvat', 'fals', 'notable cor'...), de fet redefineix la idea clàssica de pecat per excés –aquella que es concreta en allò que du al pecat per un excés de plaer (gola, luxúria) i que després el pecador haurà de pagar a l'infern. Aquest és un altre punt en què, en lloc de centrar-se en l'element moral, sembla que March prioritzi la qüestió de la consciència en termes psíquics: el seu pecador pateix en vida, i el seu dolor és, quasi estoicament, un fruit directe de l'excés de plaer; això comporta una anàlisi de l'experiència i del món interior, més que de la providència en sentit convencional.

## 23 [No entén els senyals]

Si co·l malalt que no 'nten los senyals  
 del accident e pensa qu'esta be,  
 e veu pulguo que prestament li ve,  
 180 o als peyor que·l descobre sos mals,  
 ne pren a me com amar ja no cuyt  
 per ignorar lo que d'amor dins port,  
 e veig senyal cert d'amor com la mort,  
 que lo meu cor de amar no sta buyt.

*Així com el malalt que no entén els senyals del que li passa i creu que està bé, però veu que de cop li surt ranellada o quelcom de pitjor que li fa descobrir els seus mals, em passa a mi que ja no m'ocup d'amar, perquè ignor l'amor que duc a dins, i veig un senyal d'amor cert com la mort que el meu cor d'amar no és buit.*

Una nova comparació presenta un malalt que ignora el propi estat de salut: no és capaç d'entendre els senyals, per tant, i confirmant tots els exemples i casos anteriors, tampoc no pot fer un bon judici d'ell mateix i es considera sa. Tanmateix, també li arriba una investida brusca ("prestament") i irrefutable (el "pulgó", o les erupcions cutànies normalment produïdes per la febre alta) que no ha sabut preveure ni prevenir. S'adona del mal quan aquest ja ha madurat els fruits, quan tot és irreversible. El pas que va de la ceguesa a la lectura d'aquesta realitat s'esdevé quan aquesta ha esdevingut innegable ("senyal cert com la mort", v. 183) i es resol amb l'acostumat salt traumàtic, en aquest cas de la percepció de sanitat a la preocupació per la greu malaltia. Com sempre, el transit sobtat és el de l'experiència; la malaltia ja hi era d'abans.

En el segon terme de la comparació, en els quatre darrers versos, destaca la presència reiterada del lexema 'amor/amar'. El jo, com el malalt, també ignorava allò que tenia a dintre –l'amor– i, creient que ja no n'era portador, se n'havia desentès (al vers 181, l'adverbi temporal "ja" separa bé les fases d'aquest procés). En un determinat moment, també en veu un senyal irrefutable com la mort, i si abans s'havia trobat amb el cor sense sang, ara hi descobreix la presència d'amor (o que 'd'amar no és buit', v. 184). És clar que aquesta conclusió no parla d'un guariment del cor, o d'una reconstitució d'allò que abans s'havia esqueixat, sinó més aviat de la confirmació del contrari: el jo perpetua una consciència intermitent (ara registra una experiència, ara l'oblida) i dissociada (ara veu només una part de la realitat, ara en veu només una altra). Li passa el mateix que al mesquí i al foll que marcaven l'inici del cant.

La relació entre amor i malaltia gaudeix d'un llarg recorregut en la tradició de la lírica medieval, i Ausiàs March l'aprofundeix amb aquesta mena de metàfores aplicades a la percepció ("ab no vist colp so ferit de gran plaga", dirà al vers 10 del cant CXVIII). La sentenciosa via apofàtica del vers final ho confirma: l'amor no es pot cancel·lar, ni donar per liquidat quan arriba un moment de repòs.

## 24 [La part de mi que puc mesclar amb la raó]

185 Raho es gran qu'en dolor sia cuyt,  
 car dins en mi grans maravelles veig:  
 senyal d'amor en mi tinch per cas leig,  
 e quant no·l trob, en ella'n dol so'nduyt.  
 La part en mi qu'en raho pusch mesclar  
 190 vol que no·m plau d'amor son sentiment;



l'altra, de qui no tinch lo regiment,  
d'esta part am e·m plau lo seu amar.

*Hi ha un gran motiu perquè em trobi cuit de dolor, i és que a dins meu veig coses increïbles: tinc els senyals de l'amor per cas repulsiu, i quan no els trobo, hi soc portat amb dolor. La part de mi que puc mesclar amb la raó vol que no em plagui el sentiment de l'amor; l'altra, la que no puc governar, és la part des de la qual amo i em plau ser amat.*

La lliçó precedent havia estat clara: el jo podia ignorar l'amor com el malalt la malaltia; el fet, però, és que la malaltia no ignora el malalt.

L'amor acaba emergint com quelcom d'estrany i extraordinari dins seu (roman en el pla interior) i per això ell en tem els senyals (els considera "cas lleig", v. 187). Tanmateix, quan no en troba les traces ni les preses de contacte, el dol se l'endú (v. 188). No té escapatòria, perquè tem l'amor i no pot estar sense ell: per un motiu o per l'altre, és sempre *llançat* al dolor.

En la segona meitat de l'estrofa, el subjecte es representa una vegada més segmentat en dues parts: l'intent d'establir-les netament com a cos i ànima (o com a amor carnal i amor espiritual) funciona només com a organització teòrica. En la pràctica, hi ha una primera part composta –la que es pot barrejar amb la raó– que sembla que voldria la civilització del desig i que s'acaba erigint com a defensa o mur envers un sentiment d'amor físic assimilable, seguint el discurs poètic, a la malaltia. L'altra part és aquella en què el jo no té el control ni la lucidesa, i és arrossegat a amar.

'Veure' s'utilitza en el sentit d'adonar-se de quelcom i té a veure amb la vehiculació dels senyals interns i externs cap a un principi de contacte i absorbiment de la realitat. El cant il·lustra dues modalitats de la seva disfunció –un "veure" que no veu (com el malalt) o un veure al revés (com el foll)– que, si fa no fa, són dues cares altres cares de la moneda. Aquest error de visió (o sigui, de comprensió) redunda en un gran dolor, profund i sovint figurat en el cos (esgotament, crematòries, ofecs, pulgó, el cor ressec, el jo partit en dos). Les marques orgàniques de les fúries físiques (febre, erupcions, excitació) són evidències observables, però quan no són parcials són provisionals i, quan no, són tardanes; i totes són conseqüència d'un mal precedent que no s'ha sabut veure.

25 [Jo com a foll]

Yo pas delit com la veig mal passar  
e sent dolor com per aço l'am mes;  
195 donant se poch, en mi no·m plau en res  
e sent delit com la dech airar.  
Bast'a cascu volent saber de mi  
que ço que·l mon ha per pus inperfet  
yo com a foll he volgut fer perfet,  
200 pensant trobar contentament e fi.

*Jo sent plaer quan veig que [ella] ho passa malament i pas dolor quan per això l'am més. Si ella es concedeix, a mi no em plau gens, i sent delit d'haver-la d'odiar. Basti a qui vulgui saber de mi [si dic] que allò que el món té de més imperfecte jo com un foll ho he volgut prendre per perfecte, esperant que hi trobaria satisfacció i fi.*

Els versos 193-196 descriuen una dinàmica perversa en la relació amb la dona, ja que el jo no troba mai correspondències acceptables: el delit d'ell va amb el mal d'ella o amb l'odi per ella, l'amor va amb el dolor. Fins i tot quan ella podria assumir una actitud més virtuosa, al jo li desplaça. Tot quadra amb la situació de fons, i la conclusió d'aquest desgavell torna a cridar en causa la figura del

foll (també de cara als altres, v. 197): el subjecte és aquell que ha pretès la perfecció en allò que en realitat era imperfecte (v. 198-199). És, una vegada més, qui bescanvia una cosa pel seu contrari.

Desviat per aquest error, es pensava que trobaria satisfacció i una finalitat o raó de ser, dos conceptes relacionats amb la possibilitat de plenitud i de completesa de l'experiència fins ara marcada per tot el contrari; o sigui, per la fam perpètua i insaciabla del desig, per la manca de repòs i de límits i, ara, per la reacció capgirada a qualsevol tipus d'interacció amb la dona. La follia i la impossible reciprocitat en l'amor amb ella han derivat en aquesta estat de desori.

26 [Oh amadors, rebeu això al si]

O amadors, rebeu aço al ssi,  
los que jovent vol que us sia cubert:  
delit d'amor en l'ome tot se pert,  
si vol saber l'amor d'altre y de si.

205 Si tem saber aço, en dolor jau,  
car ja no creu que sia be amat,  
e l'amador ja no 's ben reposat  
si en l'amat la prova be no y cau.

*Oh amadors, rebeu això al si, això que la joventut vol que us sigui amagat: veurem que el delit de l'amor en l'home es perd per complet si indagam l'amor de l'altre i el d'un mateix. Si hom tem saber això, pateix, perquè deixa de creure que sigui ben amat, i l'amador ja no pot estar serè si l'amat no supera la prova.*

A aquesta crida als amadors, la primera de tres, el jo es presenta com a expert i anuncia una conclusió que per als joves resulta menys evident: que el delit d'amor no dura, que s'acaba perdent. Tanmateix, aquest principi val per a tothom: funciona per l'amor de l'altre i pel propi, i per veure-ho n'hi ha prou d'indagar-ho, que és el que fins ara ell ha fet. Ara bé, els resultats que sortiran d'aquesta indagació ja és un motiu per llançar la tovallola. Així, es recuperen alguns conceptes 'metodològics' ja enunciats a l'estrofa 11, quan s'instava els amadors a fer una "enquesta" general sobre el poder i el funcionament de l'amor vil. En aquesta cobla, de fet, abunden els mots provinents del camp semàntic del saber ("cobert", "vol saber", "tem saber", "ja no creu", "la prova").

La recerca, com s'ha dit, és en sí tràgica, perquè implica un turment relacionat amb uns resultats decebedors —és la mateixa por als resultats que desencadena la desconfiança i el recel (v. 203-204). I és que hom no només pateix per allò que sap, sinó també per allò que tem que pugui ser veritat (v. 206). Retorna, llavors, al discurs de la por (*cf.* cobla 11 i la 22, en què es distingia entre una manera gentil i una altra de vil de sentir la recança).

27 [Oh amadors, els que per vostre dany amau]

O amadors, los qui 'n dan vostr'amau,  
210 vullau de vos mateys haver merce:  
penssau Amor on va e d'on vos ve,  
e on esta, ne si us fa guerra u pau.  
Sabent aço, de vos no fiareu,  
e menys d'amor e de aquell voler  
215 qu'en dona cau, poch valent e lauger,  
qu'en mig l'ivern estiu hi trobareu.

*Oh amadors, els que per vostre dany amau, vulgau tenir pietat de vosaltres: pensau on va, d'on vos ve i on és Amor; i si us fa guerra o pau. Sabent això, no us fiareu de vosaltres mateixos, i encara menys de l'amor i del desig que té lloc en les dones, que és poc valuós i és lleuger: enmig de l'hivern hi trobareu l'estiu.*

El jo líric adverteix els amadors del mal que es fan a ells mateixos, per la qual cosa s'haurien de compadir. No els instiga a sentir l'amor, sinó a pensar-lo. Aquest ha estat un dels grans nuclis del discurs: la possibilitat, si no d'una sanació de la consciència, sí d'una reconstrucció del que ella perd (els passatges, les transicions, la memòria, les parts). Això tampoc seria una garantia que el judici pogués retrobar l'equilibri, però permet una previsió teòrica del que passarà. El final del cant, llavors, enllaça amb l'inici; amb el problema de qui no sap si la seva passió li minva o li creix (v. 3-4) i de qui ignora el desenvolupament del voler i del patiment (v. 6-8). D'acord amb això, convida a pensar l'amor en termes de moviment: origen, estadi i direcció (v. 211-212), elements fonamentals per estudiar un procés fet de les etapes que ja coneixem.

A partir d'aquí, els amadors també poden pensar si l'amor els fa la guerra o la pau. La conclusió és tàcita però clara: En saber-ho (v. 213), o sigui, en assumir els estralls que l'amar provoca, no es podran refiar d'ells mateixos, ni tampoc de l'amor, ni d'una capacitat d'amor inferior que la tradició misògina ha assignat a les dones i que el poeta repeteix (v. 214-215). Això, per no acabar com el mesquí, que no sap com ama o és amat... El discurs de les dones es relaciona amb les estrofes de maledicció (quan volia que la carn d'aquella en qui pensava fos llençada als lleons) i, per exemple, amb la recent 25.

El cant CII ha fet un llarg camí de demostració partint del “no sap” (v. 2) i arribant al “sabent aço” (v. 213), però la conseqüència d'aquest pas cognoscitiu és inquietant. Un cop més: com pot fiar-se de res un amador si tot se li capgira, si enmig de l'hivern hi troba l'estiu?

28 [Oh amadors, en amor sentireu]

O amadors, en amor sentireu  
 que lo que mes delitat vos haura  
 en molt breu temps al reves tornara,  
 220 e tan greujos res contra vos haureu.  
 Lo gran desig en fastig sera mes,  
 los vostres peus contra·l voler iran,  
 los mals delits contra los bons seran;  
 com pensareu ahirar, amau mes.

*Oh amadors, en amor sentireu que allò que més us haurà delitat en molt poc temps es transformarà en el contrari, i contra vosaltres res no serà tan perjudicial. El gran desig es convertirà en fàstic, els vostres peus aniran contra allò que voleu, els mals delits aniran contra els bons; quan pensareu odiar, amau més.*

En un ulterior exercici de variació de la perspectiva, la tercera invocació als amants no va de saber, sinó de sentir (v. 217), més concretament, d'aprendre allò què sentiran. Aquells qui amen experimentaran la mutació fatal dels elements positius de l'experiència de l'amor en els seus contraris, amb greus efectes autodestructius (“contra vos”, v. 220) que ja havien estat pronosticats en el primer vers de l'estrofa precedent i al·ludits en molts altres punts. El desig serà invertit en fàstic, els plaers dolents aniran contra els bons; i tot això passarà havent perdut el domini d'un mateix –el text en forneix una il·lustració gràfica amb la imatge dels peus que caminen en direcció contrària respecte allò que es vol (v. 222). Una versió autobiogràfica de qui parla ens havia estat il·lustrada al vers 148: “D'aci scapant, en peyor punt me prenh”..

D'altra banda, la imposició d'aquests canvis "en molt breu temps" recorda la brusquedat incompatible amb l'elaboració, que havia caracteritzat moltes altres situacions en aquesta composició. Els amadors, en definitiva, sentiran l'efecte tràgic d'una dinàmica, de fet d'una mecànica que exclou la pròpia subjectivitat en les seves parts més lúcides i conseqüents, i que finalment els *heterodirigeix*. Aquesta conclusió tampoc no deixa espai a l'esperança: l'amor és un món a l'inrevés complexament articulat. Llavors, de què serveix adquirir saber si no es pot posar fre a la perdició; si, pensant que un odia, estima encara més?

29 [Lo clar departiment]

225 No si'aci tot amador entes,  
 sino aquell be sentit e sabent,  
 car aquest veu lo clar departiment  
 de son compost e sab com partit es;  
 car la raho contrasta l'apetit,  
 230 a l'apetit no 'beheix la raho:  
 solament reb de concordia do  
 l'om bestial o l'entenent complit.

*Que no s'entengui aquí [que em dirigeixo a] qualsevol amador, sinó [a] aquell gentil i sapient, ja que aquest veu el clar partiment del seu compost i sap com és partit, perquè la raó fa contrast a l'apetit, i l'apetit no obeeix la raó: solament rep el do de la concòrdia l'home bestial o el perfecte savi.*

La ruïna de l'amor fins ara descrita només pot ser compresa per un perfil d'amador de bona sensibilitat i saviesa (v. 225-226). Com en altres casos, el poeta remarca que el seu discurs és per a un públic selecte, capaç de compartir i legitimar l'experiència del jo.

Com a colofó, es reformula el gran tema de l'escissió en un cant on de fet es denuncia l'existència d'un mecanisme intern que substitueix el lliure arbitri. La vicissitud de ser fatalment arrossegat a les diverses fases del procés del desig eròtic, amb estats i emocions intenses com són el fartament i el dolor, l'avarícia, la precària serenor o la desorientació extrema, havia portat el jo a reinicialitzar cada vegada el seu ser-en-el-món: el repte de passar de poder conèixer a poder reconèixer és la clau d'aquesta recerca sobre la identitat partida.

Sobre això, l'última estrofa reclama a aquests amadors la disposició de veure (v. 227) i saber (v. 228) allò que és clar, ço és, que hi ha dues parts que formen la persona. Sofisticadament, separació ("departiment", "partit") i unitat del complex ("compost") són conceptes que es col·loquen entrelaçats. I els elements que aquestes parts representen –la raó i l'apetit– són dinàmics, contraris però relacionals: contrastar, desobeir. L'element de tensió implícit en aquestes accions inspira el contrari de la concòrdia. Distància i convivència, estranyament i identitat, són els pesos de la balança en què es juga l'oportunitat de fer un ús útil de l'experiència per evitar l'etern retorn a la parcialitat.

El que modernament s'entendria com la conquesta de la llibertat enfront de les parts tiràniques d'un mateix no es consolida com a triomf proclamat, encara que el coneixement del fenomen i la identificació de la seva reiteració en serien per si mateixes les premisses més importants. En comptes d'això, el poeta torna a organitzar els dos versos finals en un joc de conciliació i d'extremes: la concòrdia de les parts, només pot tenir lloc si cau en una o altra radicalitat, que són la bestialitat de la natura o la saviesa dels esperits immaculats. No hi ha termes mitjos. No hi ha lloc per a qui, amb cos i ànima, vol amar.

## El tercer ull

Una crisi del judici, de la funció intel·lectual encarregada d'analitzar les dades de la realitat i, a partir d'aquesta anàlisi, assegurar un bon guiatge de la voluntat. Aquest és el tema. Qui en parla, predica que hom no pot jutjar els altres perquè ni tan sols pot fer-ho en relació a sí mateix: som en el món dels enamorats trasbalsats.

Amb aquest inici s'instaura una representació d'allò que es veu des de dins (dins un mateix) i allò que es veu des de fora (els altres). Un pas més enllà, serà parlar de la possibilitat de jutjar l'aparença externa d'un mateix, de contrastar el significat profund dels propis gestos amb el la pròpia interioritat i, finalment, de mostrar la multiplicitat de perspectives en un prisma de mirades en què l'extern i l'intern conflueixin en el mateix cas, que és travessat per diferents talls i graus de la consciència. Així, qui no és capaç d'analitzar correctament la realitat (qui té el judici atrofiat) no podrà sinó viure passivament (avui diríem amb una voluntat 'dissociada') els canvis i les conseqüències desencadenades pels propis actes.

Al llarg del poema apareixen altres situacions en què el present es viu com a pura afirmació, com un marc autoreferencial impossible de projectar fora d'ell mateix o d'intuir-se com a passatge. El primer és a la cobla 2, mentre que el jo ho mostra en primera persona a la 10, en un moment en què, assumint una visió d'ocell, denuncia que és del tot segur que el mal arribarà, per molt que hom vulgui fer-li orelles sordes. Per poder fer aquesta predicció, ha hagut de passar per una presa de consciència sobre com funcionen els canvis (a la cobla 9) i els seus efectes (a la 10, la fantasia del mesquí, que creia que el present de repòs podia ser definitiu, pel jo ha esdevingut constatació de la caducitat dels temps millors i de l'obsolescència del sentit que un dia varen tenir: els seus escrits que ja no li serveixen, com al mariner de la cobla 3 ja no li serveix la brúixola ni l'experiència precedent.

Quan el jo reconduïx el discurs sobre la pròpia experiència (cobles 4-7), primer explica que ha sentit que amava de manera pura i, després, de manera brutal. En realitat, sempre hi ha hagut una interacció d'ànima i cos, que per natura van units (v. 44). El fet més interessant és que hagi estat capaç de sentir aquestes dues tendències cada vegada com una cosa nova i radical, cada vegada com si mai no hagués amat abans (v. 46); quan, de fet, es descobreix que ja ho havia fet en el passat, i de les dues maneres.

Just en aquest punt, però, el jo fa un altre salt de reconstrucció i és capaç de fer una síntesi, de dibuixar el mecanisme complet en el què està enclòs. Tot està relacionat amb un pecat d'avidesa de la carn, que es representa en termes pràcticament bulímics (cobla 8), i després a través d'altres històries: la del petit pescador avar i la de qui ama una dona vil (cobla 9). Si abans el mariner expert havia estat trastocat per la irrupció d'una natura estranya, ara veiem que és el desig que trastoca i transgredeix els ritmes de la natura, del cos, de les estacions.

Això passa en les cobles que podem anomenar 'd'estructura de contrapàs'. Aquesta estructura i les referències dantesques que s'hi associen tornaran a sorgir més endavant, per exemple amb l'al·lusió al foc infernal que ha de cremar la carn i al riu Lete, en els versos 137-144. El model del contrapàs consisteix en una roda que no s'atura perquè a cada gir el subjecte oblida o ignora allò que cada vegada se li ha representat o se li ha de representar al davant: ho hem vist en les cobles 4-8 i ho tornarem a veure en altres passatges –perquè si una cosa no manca en aquest cant és la repetició (condició màxima del contrapàs), que no només es teoritza sinó que es performa, tot confirmant la teoria. Un d'aquests passatges es troba en els versos 177-184, quan el jo creu que el seu cor és buit d'amor, però resulta que no és pas així; llavors, sobtadament, una vegada i una altra, torna a amar sense control ni previsió dels seus gestos perillosos i serials.

És d'altra part innovadora la manera en què el poeta utilitza aquest model: mentre l'Avern de l'*Eneida* pertany a una cosmovisió sense *tèlos*, on s'està a mercè dels capricis i les venjances dels déus pagans; pels cristians, que poden passar vides més o menys terribles, en última instància tot ha de cobrar sentit dins del programa de la redempció final: un projecte del qual se'n poden desconèixer les vies però no la infal·libilitat, un pla en el que Déu no comet errors. Dant, a l'infern,

utilitza la categoria del *contrappasso* per revelar de manera definitiva, a través de la repetició infinita, el significat moral de les vides. Ausiàs March la recull per conèixer-ne els processos interns. Però si per Dant el contrapàs és la realització definitiva, per March esdevé la impossibilitat del significat: un espai en sí mateix i dins el qual no es poden elaborar les passions, si de cas observar-les. (*cfr.* Nadal Pasqueal, en premsa).

En definitiva, el jo marquià pateix, però ho fa sense constituir una funció dins el gran projecte de la salvació col·lectiva i universal. El seu problema no és exclusivament seu (ateny a tants altres amadors), però l'estructura cíclica de la seva experiència, més que representar al·legòricament un sistema transcendental, és la forma d'un paisatge interior. Quan aquest paisatge s'arriba a llegir, és perquè les parts i fases implicades en la dinàmica psíquica s'observen des de fora, i tot pren un regust analític, més que purament moral.

Cap al final del primer terç del cant, queda clar que el problema de fons és aquest amor no del tot bestial i no del tot pur que pot fer perdre l'enteniment i deixar via lliure als impulsos de l'apetit. Resulta, així, una forma d'amor vil, que es retroalimenta i retroalimenta el dolor sense que els amadors s'assabentin ni de com funciona ni de com ells mateixos hi arriben a col·laborar.

El jo, llavors, vol donar una prova que el judici sobre un mateix no es pot simplement basar en allò que percep. Per això, s'ha esforçat en fer historicitzables alguns casos concrets (inclòs el seu) a través d'una anàlisi dels mecanismes de la percepció (sobretot, d'allò que es deixa de veure). A partir d'aquestes observacions ha deduït patrons de comportament més o menys coercitius. Com que aquests patrons impliquen l'activació de llacunes de percepció –de les transicions, de la memòria, etc. El jo insisteix en una formulació teòrica, en un 'diagnòstic' que englobi els casos. Per si no fos prou, també hi afegeix una demostració virtual de tipus quantitatiu: el gran 'enquest' (v. 81 i sg). O sigui: una apel·lació als amadors a observar-se i a observar el passat, a fer l'exercici que el jo ja ha fet per finalment arribar a les mateixes conclusions i tenir motius per sospitar de l'amor.

Veure les fases de l'experiència d'aquest voler en la seva completesa és l'única manera d'aprendre que el moment de satisfacció no podrà correspondre, per molt que així ho sembli, a la instauració del benestar (tornem, per exemple, els versos 15-16, en què qui troba en un instant repòs es creu que per sempre serà així, o els 57-60, en què s'explica el mateix però en primera persona i es conclou que tot és una il·lusió que s'ha de desmentir). Ara bé, es pot renunciar a aquesta visió parcial 'des de dins'?

Les fases del cicle formen una cadena; són, per tant, una narració diacrònica que neix de l'esforç per recuperar allò que a cada pas es perdia. Però el salt definitiu, pel que fa al realisme psicològic, és la conjunció sincrònica:

Plaer i desplaer, grat i desgrat, cos i esperit; aquestes compresències es representen mitjançant una mimesi (bi)lògica, superant per tant la convencionalitat de la formulació de les parelles de contraris típica de la lírica d'amor. El pensament sincrònic mostra que al subjecte li falta un fil que cusi les etapes, però que les cusi no només com a narració sinó com a associació identitària. En absència d'aquest fil, les etapes apareixen com una juxtaposició de càpsules aïllades en què l'experiència no sobreviu o no es transmet: el jo viu el que ja formava part del passat com si fos un fet inaugural en el present. Així, el pensament diacrònic li ha ofert la possibilitat d'una compilació dels capítols que pertanyen a un mateix recorregut: des d'aquest punt de vista és possible una versió de la memòria.

Les estrofes 13 i 15 són les de l'escissió, amb l'interludi de la 14, que comprèn la comparació amb Sant Pere i que sembla quasi un lloc de confort momentani abans de reprendre el moment traumàtic del xap, de la partió del jo en dues meitats. Un jo serrat en dos: una imatge crua i dantesca, arrabassada del cicle o de la narració tancada del contrapàs.

Arriba un punt insostenible en la que el jo desitja acabar-ho tot:

Foch crem ma carn, e lo fum per ensens  
vaj'als dampnats per condigne perfum!

Mon esperit trespas de Lete·l flum  
140 perque de res de aquest mon no pens!

En aquest passatge, carn i esperit també prenen destins diferents, ja que, si la primera es destina a les flames, pel segon, projecta la immersió en aquest altre riu. El riu de la desmemòria definitiva.

Si el jo, suggerint una dimensió ultramundana, es banyà a les aigües del Lete, es desferia del seu turment mundanal (no en tindria més memòria). Enlloc d'això, el recorda tot seguit en un vers de síntesi: “Car per haver delit, dolor atench” (v. 141). Cos i ànima, cap i cos, carn i esperit; més endavant, raó i apetit. Són aquests els recipients de distribució del grat i el desgrat, del delit i el dolor activats en l'amar.

Com ja s'ha dit, aquesta repartició s'organitza en una partició i, sense mesura ni sanitat, el jo està plenament instal·lat en un moviment pervers de plaer passatger i de dolor creixent. Quan en l'estrofa següent, en ocasió de valorar el desig de ser amat, reapareixen les qualitats de fred i calent, aquestes ja s'associen totes al dolor:

145 Quant en desig d'esser amat m'estench,  
yo sent dolor mesclat d'un fret e calt,  
car no·s pot fer e conech mon defalt.

L'absurd de la mescla, típica en la retòrica de tema amorós, es lliga a un 'defalt' o error concret, referit encara una vegada al fet de voler escapar del dolor (fins ara foc/cald) mitjançant un remei o subterfugi de plaer (aigua/frescor)<sup>9</sup>. O sigui, mitjançant un plaer que és baix i esvaïdor, incapaç de connectar amb l'ànima, obtingut per la compulsió i que implica sempre una pena més gran.

En els passatges successius (cobles 19-21), continua la tensió entre la realitat desunida –organitzada en parelles de contraris– i la seva inevitable unió. Amb un original desesper lògic, el jo sent delit i dolor, ama i avorreix, és cos i és esperit. L'originalitat d'aquest cant analític rau en no tractar això ni com ambivalència ni com forma retòrica figurada, sinó com una realitat dolorosa que crida en causa dos punts de vista contraposats: el de qui està a l'interior de la trampa de l'amor (mixt/vil) i el de qui en fa l'observador extern.

Ara bé, el tercer ull del poeta es construeix quan el subjecte que parla mira, des de fora cap a dins i des de dins cap a fora: és ell mateix que constitueix el propi objecte d'estudi, i és això que li permet observar el comportament foll no només a partir de les accions externes, reconstruïbles en un sistema serial, sinó també els estats d'ànim i de consciència que acompanyen aquestes accions. Si la mirada des de dins només podia tenir accés a això últim, sense capacitat d'acumular informacions sobre els moviments i les mutacions, sinó només de substituir successivament una informació nova per una de vella; i si la mirada des de fora només pot copsar la suma de les accions que, per culpa d'aquesta percepció retallada, formen un patró patològic de comportament; el tercer ull –ell que mira tant allò que fa com allò que sent– és el veritable espai de novetat pel realisme analític i introspectiu.

EL que veu no és fàcil d'assumir; el jo no sap cap a on girar-se: amar és un problema, però també ho és desitjar ser amat –és llavors que el jo pensa amb una dona deslleial, que en el gran “enquest” al món (cobla 11) ha hauria d'haver previst. La relació amb aquesta dona encara ocuparà alguns altres passatges, revelant-se de fet contaminada per la contradicció i els elements negatius. Seguidament, compara la seva condició amb la d'un malalt que, fins que no li exploten els símptomes, nega o ignora el mal que pateix. Com s'ha dit, la lliçó és clara: el jo pot fer veure que s'ha desfet de l'amor, però no per això l'amor desapareix (*cfr.* cobla 23).

<sup>9</sup> Sempre entenent l'ús d'aquests elements amb tota la seva versalitat, del moment que l'aigua del Nil o el foc que farà fum pels danmats actuen per igual com a solució tràgica.

El CII no és un dels cants d'aquells que acaben amb una tornada encetada pel senyal. Contràriament, és un text llarg i repetitiu, el tancament del qual s'estructura en tres estrofes encapçalades per la invocació "O amadors" i una cobla final en què el poeta encara afina millor el perfil dels amadors a qui parla. Amb aquesta forma es dirigeix a la conclusió. Havent el jo assumit una sèrie de coneixements que pot deixar com a testimoni pels altres, s'erigeix com a *auctoritas* pessimista i alligona el joves (cert, després d'haver predicat que seria millor no professar 'juhí fora sí mateix'; però potser després de dos-cents versos d'anàlisi n'ha començat a guanyar el dret).

Els darrers versos s'aclareix que "Oh, amadors" no és un dir genèric, sinó que es refereix a aquells amadors *humans, massa humans*: ni àngels ni bèsties. Es confirma, per tant, la "caiguda imparabile del gran enamorat del passat" –i fins l'avui del que el poeta escriu– en un poema que és "una inequívoca confessió de la responsabilitat de l'enamorat en el fracàs del projecte o model d'amor humà" (Dilla 2000, 193 i 192). Per tant, l'amor mixt és impossible, només hi ha plenitud i coherència en els extrems: en el plaer pur de la carn per "l'hom bestial" o en l'exclusiu de l'esperit per "l'entenent complit". I no és aquesta conclusió, d'aparença doctrinària i moral, una al·legoria de la dialèctica bilògica, insostenible però ben present gràcies a la capacitat de pensament sincrònic d'Ausiàs March?<sup>10</sup>

---

<sup>10</sup> Per un desenvolupament teòric de la bilògica, una noció de base psicoanalítica, i la seva aplicació a l'estudi de la literatura i de l'obra de March, torn a fer referència a Cataldi (2020, 29-51): "è chiaro che March pensa i meccanismi del pensiero in termini complessi e problematici, smarcandosi dalle rigorose categorie che gli venivano offerte dalla tradizione aristotelico-tomistica e dalle sue molte varianti, senza tuttavia neppure fermarsi alle alternative della tradizione platonico-agostiniana". Pel sincronisme i el diacronisme com a modes del pensament i de la representació bilògica, vegeu el ja citat estudi, coordinat amb l'anterior, de Nadal Pasqual (2020, 53-75).



**Obres citades**

- Alemany Ferrer, Rafael & Llorca Ibi, Francesc Xavier. “El lèxic mariner de les poesies d’Ausiàs March i la seua dimensió poètica.” *Catalan Review* 24 (2010): 121-138.
- Archer, Robert. *The Pervasive Image: The Role of Analogy in the Poetry of Ausiàs March*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 1985.
- Archer, Robert & Fornes, Tono. *Veles e vents. El món de la mar en Ausiàs March*. València: Institució Alfons el Magnànim, 2022.
- Bohigas, Pere. “Ausiàs March ¿hombre escindido?” *V centenario de Ausiàs March. 1397-1459 (nadala per a Manuel Salvat)* (1959): 205-207.
- . *Poesies. Ausiàs March*. Ed. revisada per Amadeu J. Soberanas i Noemí Espinàs. Barcelona: Barcino, 2000.
- Cabré, Lluís & Ortín, Marcel. “Lectura de la poesia d’Ausiàs March.” A Broch, À. dir. *Història de la literatura catalana. Literatura medieval II. Segles XIV-XV*. Vol. 2. Badia, L. dir. Barcelona: Enciclopèdia Catalana / Barcino / Ajuntament de Barcelona, 2014. 371-397.
- Cabré, Lluís & Turró, Jaume. “«Perché alcun ordine gli habbia ad esser necessario»: la poesia 1 d’Ausias March i la tradició petrarquista.” *Cultura Neolatina* 55.1-2 (1995): 117-136.
- . “L’origen del senyal: Plena de seny d’Ausiàs March.” *Cultura Neolatina* 70.1-2 (2010): 145-154.
- . “Dona Teresa d’Hixar o Llir entre cards: para la cronologia de la obra de Ausiàs March.” *Bulletin of Hispanic Studies* 89.1 (2012): 91-102.
- Cataldi, Pietro. “Per un commento al canzoniere di March: considerazioni preliminari”. *eHumanista/IVITRA* 15 (2019): 17-23.
- . “Ausiàs March, un poeta che pensa.” A Alberni, A., Badia, L. & Pinto, R. eds. *El pensament d’Ausiàs March*. Barcelona: Reial Acadèmia de Bones Lletres, 2020. 29-51.
- Di Girolamo, Costanzo. *Pagine del canzoniere*. Torino: Luni, 1998.
- Di Girolamo, Costanzo & Badia, Lola. *Rialc = Repertorio informatizzato dell’antica letteratura catalana*, 1999. <[www.riale.unina.it](http://www.riale.unina.it)>.
- Dilla, F. Xavier. “Temporalitat i formes cançoneresques en la poesia d’Ausiàs Marc.” *Afers: fulls de recerca i pensament* 26.12 (1997): 47-67.
- . “L’amant mesquí. Notes sobre el poema 102 d’Ausiàs March.” *Cahiers d’Études Hispaniques Médiévales*, 3.14 (2000): 183-195.
- . “Joan Ferraté (i Gabriel Ferrater), lector(s) d’Ausiàs March.” *Veus baixes* 5 (2019): 59-80.
- Miralles, Carles. “Sobre les comparacions marines en la poesia d’Ausiàs March.” *Revista de lengües y literaturas catalana, gallega y vasca* 6 (1998-1999): 101-112.
- Nadal Pasqual, Cèlia & Cataldi, Pietro. *Ausiàs March. Un male strano. Poesie d’amore*. Torino: Nue. Einaudi [traduzione con commento e apparati], 2020.
- Nadal Pasqual, Cèlia. “El pensament sincrònic en l’obra d’Ausiàs March.” A Alberni, A., Badia, L. & Pinto, R. eds. *El pensament d’Ausiàs March*. Barcelona: Reial Acadèmia de Bones Lletres, 2020. 53-75.
- . (en premsa). “La recepció del contrapàs dantesc en les lletres catalanes cap a la Tardor medieval.”
- Pagès, Amadeu. *Les obres d’Auzias March*. Barcelona: IEC, 1912-1914.
- . *Commentaire des poésies d’Auzias March*. París: Champion, 1925.
- Pujol, Francesc & Gómez, Francesc. *Ausiàs March, Per haver d’amor vida*. Barcelona: Barcino, 2008. 93-100.
- Ramírez, Pere. “Ausiàs March: el saber del sentiment.” A Ferrer, A. ed. *Ausiàs March: Textos i contextos*. Alacant; Barcelona: Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana; Departament de Filologia Catalana de la Universitat d’Alacant; Publicacions de l’Abadia de Montserrat, 1997. 321-342.

- Rubió, Josep E. “Les tres potències de l’ànima en la poesia d’Ausiàs March.” A *Butlletí de la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona* 44 (1994): 143-167.
- Ruiz-Ruano, Míriam. *Vós i jo entre els antics. Fonts i influències de la literatura catalana medieval*. Institució Alfons el Magnànim-Centre Valencià d'Estudis i d'Investigació, 2020.
- Zimmerman, Marie Claire. “Imatges del cos en la poesia d’Ausiàs March.” A Massot i Muntaner, J. ed. *Miscel·lània Albert Hauf* 3 (2012): 105-124.