

LA POESIA 5 D'AUSIÀS MARCH,
RAMON DE CARDONA I ELS BENEFICIS DE L'AMOR

MIREIA CATOT FRANQUESA

UNIVERSITAT AUTÒNOMA DE BARCELONA
DEPARTAMENT DE FILOLOGIA CATALANA

2023

AGRAÏMENTS

Aquest article procedeix d'un Treball de Final de Grau presentat al Departament de Filologia Catalana de la Universitat Autònoma de Barcelona. Parteix d'una observació: els primers dos versos de la poesia 5 d'Ausiàs March responen a la transformació d'un motiu tradicional de la doctrina cortesa, sovint anomenat els efectes benèfics, o ennoblidors, de l'amor. Per demostrar-ho, després de la lectura de la poesia 5 (apartat I), convé descriure el motiu esmentat (apartat II.1) i, sobretot, observar com una poesia de Ramon de Cardona (apartat II.2-3) imita la peça d'Ausiàs March en tractar, precisament, d'aquests efectes.

Agraeixo a Lluís Cabré, tutor del treball, l'estímul inicial i la guia constant. També vull agrair les orientacions bibliogràfiques de Stefano Asperti, Miriam Cabré i Jaume Torró, i els comentaris de Francesc J. Gómez i Josep Pujol, membres del tribunal que va avaluar el treball. Confio que, en el futur, podré aprofitar a fons els seus consells i estudiar amb detall les poesies de Ramon de Cardona i la transmissió de les poesies 1-7 del cançoner marquès.

I. LA POESIA 5 D'AUSIÀS MARCH: SITUACIÓ I COMENTARI

La poesia 5 comença amb uns versos (“Tant he amat que mon grosser enginy / per gran treball de pensa és subtil”, vv. 1-2) que semblen una adaptació del motiu trobadoresc dels efectes benèfics o ennoblidors de l’amor.¹ Per mostrar-ho, primer hem de situar-la al costat d’altres poesies del cicle *Plena de seny* i després l’hem de llegir per observar-hi altres motius trobadorescos.

1. *La poesia 5 dins del cicle Plena de seny*

Per situar la poesia que ens ocupa en el conjunt de la producció d’Ausiàs March cal que fem, abans de res, un petit recorregut pels cinc cicles que identifiquem en la seva obra. El primer grup de poesies a destacar són les que porten el senyal *Llir entre cards*, datables de 1425 a 1436 i dedicades a dona Teresa d’Híxar. Podem situar aquest cicle cronològicament gràcies a la poesia 13, ja que al vers 13 es fa referència a un fet contemporani: l’empresonament del rei de Xipre, Janus de Lusignan, entre el 1426 i el 1427. La data de finalització d’aquest cicle ha de ser el 1436 a tot estirar, ja que el 1437 March firma el compromís de noces amb Isabel Martorell. La principal característica d’aquestes poesies és la mostra d’un amor que “exigeix renunciar a la raó humana, al lliure albir, per a la unió espiritual amb l’èsser estimat, i no coneix seny ni límit temporal”.²

El segon cicle de poesies l’identifiquem amb el senyal *Plena de Seny*, dama a qui dedica un total de dinou poesies, entre les quals la que s’estudia en aquest article. Aquestes poesies podrien anar adreçades a Isabel Martorell, amb qui March va mantenir una relació de no més de dos anys i mig ja que tenim constància del seu prometatge el 1437, del casament a principis de 1439 i de la mort d’Isabel el setembre d’aquell mateix any. El motiu pel qual passen dos anys des del prometatge fins el casament és la desconfiança de March per la capacitat de la família Martorell de poder pagar el dot. Aquest grup de poesies es caracteritza pel festeig honest d’una donzella, i mostra un amor guiat per l’enteniment i per la recerca del seny de la dama. A més, com veurem més avall, hi apareixen motius trobadorescos com ara la millora de l’enamorat gràcies a l’amor per la dama.

El tercer i darrer cicle s’identifica amb el senyal *Mon darrer bé*, que podríem relacionar amb Joana Escorna, la segona dona amb qui March va contraure matrimoni. Aquestes dues poesies

¹ Totes les cites de la poesia marquiàna procedeixen de l’edició de Pere Bohigas (March 2000).

² Cabré (2014: 361-62). Segueixo aquest estudi per a la descripció dels cicles esmentats a continuació.

les podríem datar entre el 1443 (els mesos de festeig abans del casament) i el 1454 (mort de Joana); potser només n'hi dedica dues perquè el temps de festeig va ser breu. A més, hi ha dos grups de poesies adreçades al déu Amor que identifiquem amb les invocacions *Oh foll Amor* i *Amor, Amor*, en què el poeta es lamenta per raons diverses. No es dirigeix, doncs, de manera directa a cap dama i quan hi vol fer referència fa servir l'expressió "la que jo am". Finalment, trobem un conjunt de sis poemes, anomenats *Cants de mort* des del segle XVI, que identifiquem amb l'expressió "Tu, esperit", sovint col·locada allà on hi hauria d'haver el senyal. El poeta es lamenta per la mort d'una dona que havia estimat mentre estava viva i s'hi refereix amb l'expressió "la que tant he amat".

Com a síntesi del cicle que ens ocupa, el de *Plena de Seny*, s'ha de destacar que les dinou poesies van dedicades a una donzella, potser a la seva futura muller (si es tracta d'Isabel Martorell) i, per tant, a un amor més immediat, honest però no expressat espiritualment, com el que podríem trobar al cicle *Llir entre cards*. És important, també, anotar que van ser escrites durant els anys de joventut de March (n. 1400), potser mentre esperava el matrimoni amb Isabel Martorell. Com ja s'ha dit, March no acabava de tenir una bona relació amb els Martorell i també ell va rebre acusacions per part de la família, perquè tal vegada temien que Isabel no arribés verge al matrimoni. Aquest fet és important, ja que la dama és lloada pel seny i per l'enteniment, és a dir, per la raó i en concret pel seny (facultat racional que orienta la intel·ligència al bé) que mostra ella per arribar casta al matrimoni.

El conjunt de manuscrits en què s'ha conservat l'obra de March es pot dividir en dos grans grups. El primer és el dels miscel·lanis (AIHGL)³, és a dir, els que contenen poesies de diversos autors, incloent-hi les de March, en més o menys nombre; el segon és el dels anomenats monogràfics (FNBKD), és a dir, que (gairebé) només contenen poesies de March. A part d'aquesta distinció segons el tipus de manuscrit, també podem distingir segons l'antiguitat. El més antic dels miscel·lanis és H (c. 1461-1462), que avui conté unes setanta peces però n'havia tingut prop d'un centenar. Entre els monogràfics, els més antics són F i N (c. 1480), mentre que BKD són més moderns, ja ben entrat el segle XVI.⁴ El manuscrit D és important perquè és molt més complet que H, F i N. Aquests quatre són els que ara ens interessen per situar la poesia 5, ja que en tots quatre la trobem entre les set primeres, sempre en el mateix ordre.⁵ Això fa pensar que aquesta agrupació

³ Inicialment G era miscel·lani però se'n van arrencar totes les poesies que no pertanyien a Ausiàs March.

⁴ La terminologia *miscel·lani/monogràfic* i *antic/modern* és extreta de Ferraté (1994).

⁵ Les poesies 1-6 falten a H, però es pot deduir que hi eren abans no n'arrenquessin els fulls corresponents (Torró 2010). Per a un quadre sinòptic de la sèrie inicial en els manuscrits citats, vegeu Cabré i Ortín (2014: 397).

és anterior als manuscrits conservats i potser respon a una sèrie transmesa força anys abans del manuscrit més antic.

No és casual que en els quatre manuscrits que hem esmentat la poesia 5 es trobi sempre agrupada amb aquestes altres sis: comparteixen tres característiques. La primera és que de la poesia 1 a la 7 totes van dedicades a Plena de seny. És natural, doncs, que es trobin en una situació propera en els manuscrits i també que March les escrivís en un mateix període de temps. El segon tret remarcable el trobem pròpiament en els versos, ja que en les poesies precedents, sobretot en la 2 i la 3, trobem versos que es creuen amb els de la poesia 5. Per exemple, als dos primers versos de la poesia que ens ocupa (“Tant he amat, que mon grosser enginy / per gran treball de pensa és subtil”, 5.1-2) hi ha un paral·lelisme amb “dobra’m l’engyn per contemplar Amor” (2.38): en les dues poesies March està dient que, gràcies a la contemplació de la dama, els seu enginy ha millorat. Un altre cas és el vers “de retenir lo foch d’amor sens fum” (5.18), que coincideix del tot amb “e port al cor sens fum contínuu foch (3.5) per expressar la idea que el poeta ha hagut d’amagar el seu amor, és a dir, el foc d’amor interior sense fum extern és la mostra que ell està enamorat però ha hagut d’amagar la seva relació, per timidesa o per una altra raó. Un altre dels motius recurrents que trobem en els versos de les primeres poesies és el dels *signa amoris*, és a dir, els senyals que indiquen que un està enamorat encara que no ho manifesti verbalment, com ara l’insomni, la desgana o la pal·lidesa. En la poesia 5 ho veiem al vers que diu “per molts senyals que fictes he mostrats” (5.22); a la poesia 3 afirma “car mos senyals demostren viure poch” (3.8), amb una comparació mèdica, que també es troba a la poesia 2 (“lo poch dormir magres·al cors m’acosta”, 2.37), sempre en referència a la malaltia d’amor i a la proximitat de la mort per amor.

L’última característica comuna de les set primeres poesies és el tractament de motius trobadorescos molt evidents. Per exemple, a la poesia 1 trobem la figura dels *lauzengiers*, els llagoters i envejosos (“e creura poch, si l’envejós consella”, 1.44), que en la tradició trobadoresca podien denunciar les infidelitats. Un altre motiu trobadoresc molt clar és el de la timidesa, i ho veiem al poema 3 (“Lo pacient no porà dir son mal, / tot afeblit, ab llengua mal diserta”, 3.13-14), al 6 (“pus flach e fort e callant amador”, 6.51) i al 7 (“e ja plorant sovín me trobe mut”, 7.60).

Tots aquests elements de la poesia trobadoresca que hem identificat a les altres poesies de la sèrie inicial podem fixar-los a la 5. Els dos primers versos del poema fan al·lusió al lloc comú dels efectes benèfics de l’amor, que també hem vist a la poesia 2: gràcies a estimar a la dama hi ha hagut un millorament en el poeta, més específicament en el seu enginy, en la seva intel·ligència.

veritat ni s'ho hauria de dir".⁷ L'únic amor de veritat és el que no té cap motivació sexual i el que no manté l'home angoixós per culpa d'aquests desitjos. Aquesta distinció entre l'amor de veritat i l'amor carnal el poeta és capaç de fer-la a la perfecció, ja que ha fet un esforç en el pensament i, per tant, ha pensat molt, també, en la seva estimada. Aquest "treball de pensa" l'ha portat a aconseguir distingir aquests dos amors i gràcies a l'abandonament dels sentiments vils ha aconseguit una millora en el seu enginy. Aquests versos ens permeten tornar als dos versos inicials, ja que presenten un paral·lelisme formal i també en el sentit: estimar tant l'ha portat a convertir-se en un savi, a distingir entre els dos tipus d'amor, a tenir coneixement de la ciència de l'amor.⁸

Axí com Déu, si⁹ no·l plach descobrir
stant enclòs en lo virginal ventre 10
e quant isqué defora d'aquell centre,
may lo Setan lo poch ben discernir,
ans, quant en ell veyà·l cors de natura,
creya de cert aquell no ésser Déu,
mas ja retut son sperit en creu, 15
sabé·l mester que paradís procura;

per mals parlés e tret saber e cura
de retenir lo foch d'amor sens fum,
e per açò he cartejat volum 20
d'aquell saber que sens amor no dura.
Viscut he molt sens ésser conegut,
per molts senyals que fictes he mostrats,
mas quant seré per hom foll publicats,
serà ben cert lo tart apercebut.

Aquestes dues cobles formen una comparació: hi ha correspondència entre el primer element de la comparació (Déu encarnat que redimeix la humanitat sacrificant-se a la creu, cobla II) i el segon element (el poeta sacrificant-se pel seu amor, cobla III). La comparació es basa en el secret: Déu

⁷ Aquesta distinció és l'argument de la poesia 4.

⁸ Seguint la lectura de Ferraté (1992), aquest paral·lelisme és més evident en el comentari dels versos 19-20, més avall.

⁹ Bohigas (2000) llegeix *qui*; seguim la lliçó de Ferraté i Archer.

amaga la seva naturalesa, el poeta amaga el seu amor. Per veure amb detall quines són aquestes correspondències convé explicar abans el significat de la cobla II.

El primer terme de la comparació és Déu, que mentre estava dins el ventre virginal de la Mare de Déu ja encarnat en Jesús no va voler que el descobrissin, que l'identifiquessin. Quan en va sortir, Satanàs tampoc el va poder identificar, ja que Jesús tenia el cos de la natura, és a dir, era un home de carn i ossos, un home com tots els altres. Només un cop va veure el seu esperit retut a la creu (és a dir, quan va haver expirat el divendres sant), el dimoni va saber, massa tard, de quina manera Crist havia guanyat el paradís per a tota la humanitat.¹⁰ Es devia adonar de la naturalesa divina de Crist en veure el cel enfosquir-se després de la seva mort, com diu l'Evangelí.

Les correspondències les podem establir en diferents versos. Per exemple, el v. 9 troba el seu anàleg en els vv. 17-18, ja que tal i com Déu va amagar la seva condició divina, el poeta amaga la seva condició d'enamorat. Els vv. 11-14 corresponen als vv. 21-22, perquè tal i com Déu va passar desapercebut durant molts anys (va ser descobert pel diable un cop mort a la creu), l'amant també ha viscut "molt" temps sense ser reconegut com a amant (els malparlers fan el paper del diable enganyat). El v. 15 correspon al 23, ja que al primer veiem la imatge de Crist a la creu, mostrat a ulls de tots, i al segon veiem la imatge de l'amant, del poeta, conegut per tothom també. Finalment, el v. 16 troba correspondència amb el 24, ja que tots dos ens revelen que el que ha estat amagant durant tant de temps, és cert (la manera de guanyar el paradís i l'amor del poeta per Plena de seny, respectivament).

A la cobla III trobem el segon terme de la comparació, el poeta. Igual com Déu va saber amagar la seva divinitat, ell ha amagat el seu amor, ha retingut el foc d'amor sense fum per culpa dels envejosos, dels que poden calumniar-lo i fer malbé la seva relació. En aquests versos hi trobem el motiu trobadoresc del secret d'amor, ja comentat al primer apartat.

Recuperant el paral·lelisme de sentit anotat (nota 8), als vv. 19-20 March diu que per poder mantenir el secret d'amor ha fullejat un llibre en el qual hi ha escrita la ciència de l'amor (de veritat), és a dir, l'amor que sent per la dama i que ha pogut separar de l'amor carnal. Aquest nou motiu literari s'ha de precisar: es tracta d'un llibre mental que ha aconseguit elaborar i "carteja" ('va passant-ne els fulls, llegint-lo') gràcies al gran treball de pensa (vv. 1-2). Així doncs, la operació mental que exposa a la primera cobla li ha permès d'una banda distingir l'amor de veritat del carnal i de l'altra poder repassar un llibre mental sobre la ciència de l'amor. En aquests quatre

¹⁰ Sobre l'engany al diable, vegeu la nota d'Archer (1997).

versos (vv. 17-20) es concreta, a partir d'imatges, la idea de la millora de l'enamorat a partir de la contemplació. El motiu del llibre mental no és trobadoresc i hi tornarem una mica més avall.

Als vv. 21-22 March escriu que, tot i haver-ne mostrat molts senyals (indicis), la seva condició d'enamorat no ha estat reconeguda, però el dia que sigui reconegut com a tal, serà ben cert això que ha tardat a conèixer-se. Aquests senyals són els *signa amoris* propis dels enamorats, és a dir, estats d'ànim o físics com ara la pal·lidesa, el no dormir o el no menjar, o la mateixa timidesa. Ha pogut viure tots aquests anys sense ésser reconegut gràcies a mostrar aquests senyals en clau ("fictes", 'fingits'); no ha dit obertament que estava enamorat, com ja hem vist, però aquesta condició d'enamorat l'ha mostrada a través del seu aspecte, a través d'aquests "senyals fictes".

Els dos últims versos de la cobla III (vv. 23-24) afirmen que quan tothom sàpiga el seu amor, el poeta serà reconegut per tothom com un home boig, però serà ben cert el que ha tardat a saber-se: al final, tot i haver amagat durant tant de temps el seu amor, la seva condició, la seva follia serà pública (com va ser públic l'amor de Crist després de la seva mort). El sentit d'aquest sacrifici s'explica en les cobles següents.

Sia en vós aytant de bé caygut, 25
obrant en vós areglada mercé,
que vehent mi despulat de tot bé,
no·m despreheu pel dan a mi vengut;
e si per vós é nom de foll atés
e contra mi só restat malmirent,¹¹ 30
sia per vós cregut savi sabent,
puys que per vós mon seny auré despés.

A partir del vers 25, un cop el poeta s'ha descobert com a amant, es dirigeix directament a la seva estimada i li demana que en ella hi hagi bondat i que en ella actuï "arreglada mercè" ('la pietat conforme al cas'),¹² i que quan el vegi despulat de tot bé, és a dir, un cop s'hagi descobert com a amant, com que els envejosos malparlaran d'ell i, per tant, en ell no s'hi veurà cap bé, que no el menyspreï pels danys que li han arribat per haver-se revelat com a amant. Als vv. 29-30 precisa que és per ella que haurà rebut la reputació de boig i tothom en parlarà malament, com un home

¹¹ *Malmirent*] 'malmerexent', *DCVB* s.v. "malmirent". Cf. la poesia 41 de March, v. 36.

¹² Segons Ferraté (1992: 117), *arreglada* vol dir 'subjecta a regles o a normes'.

Plena de seny, natura no·m comporta
que tal dolor no decresqua ma vida.
Si Déu preguàs, ma veu seri·hoïda;
hoÿu-la vós, pus veritat reporta. 44

Ara, a la tornada, el poeta es continua adreçant a la dama (amb el senyal que n'elogia la virtut i castedat, com ja hem vist) per assegurar-li que la naturalesa no li permet sentir un dolor com el que sent sense sentir que la seva vida disminueix, que corre perill de mort.¹⁶ És el motiu tradicional de la mort imminent del màrtir d'amor. Acaba el poema demanant a Plena de seny que escolti el seu prec: si pregués a Déu, aquest l'escoltaria i l'ajudaria; de la mateixa manera, demana a la dama que l'escolti ella també (i, s'entén, que actuï en conseqüència), i es justifica una última vegada dient que les seves paraules només reporten la veritat.

En resum, March en aquesta poesia està mostrant la seva fidelitat a través dels efectes de la contemplació interior de la dama. Aquest efecte benèfic de l'amor el veiem a l'inici, quan el poeta obté una millora de l'enginy gràcies a la contemplació de la dama, i després es reflecteix en el llibre de la ment que trobem a la tercera estrofa i que comporta una ciència o saber ("aquell saber que sens amor no dura", 5.20). La metàfora del llibre és un motiu estès en la tradició occidental, dels grecs als llatins, en la literatura d'arrel bíblica i en la profana.¹⁷ Quan s'especifica en el llibre de la memòria en el qual s'escriu el coneixement de l'amor, hi té un paper important la poesia de Dante i Cavalcanti. A l'inici de la *Vita nova*, Dante fa referència al llibre mental per parlar de la seva experiència amorosa:

In quella parte del libro de la mia memoria dinanzi a la quale poco si potrebbe leggere, si trova una rubrica la quale dice: *Incipit vita nova*. Sotto la quale rubrica io trovo scritte le parole le quali è mio intendimento d'assemblare in questo libello; e se non tutte, almeno la loro sentenza.¹⁸

Domenico De Robertis, en les notes de l'edició, explica que Dante designa la "memòria" com un "llibre" en el qual hi ha escrits, i s'hi llegeixen, els esdeveniments del passat: "la designazione della «memoria» come «libro» nel quale sono scritti e si leggono [...] gli avvenimenti passati".¹⁹ Per tant, no és exactament un llibre d'amor com el que trobem en Ausiàs March, però sí que la idea de

¹⁶ Archer (1997: 55).

¹⁷ Curtius (1955: I, 423-489, i vegeu l'índex a II, 870).

¹⁸ De Robertis (1970: 27). Vegeu altres llocs dantescos de la metàfora del llibre a Curtius, cit. *supra*, n. 17.

¹⁹ De Robertis (1970: 27).

fons és la mateixa, un llibre que no és físic, que es troba en la memòria i que serveix per escriure les experiències d'una vida dedicada a l'amor, i en el cas de March del que ell anomena el "saber" que es nodreix de l'amor, obtingut amb una llarga contemplació ("Tant he amat...", 5.1). De Robertis comenta que Dante el presenta com un volum en el qual hi ha escrits, a manera d'exemplar que el poeta transcriu, els records de la seva vida, les seves experiències:

– *le parole*: le parole scritte (che si leggono) in quella part del libro della memoria, e che Dante intende ricopiare in questa sua operetta, sono i ricordi [...] – *asemplare*: esemplare, trascrivere da un *esemplo* o originale (che qui è il libro della memoria).²⁰

Cavalcanti, en la poesia "Io non pensava che lo cor giammai", fa referència als llibres de l'Amor en termes similars: "Canzon, tu sai che de' libri d'Amore / io t'asemplai quando madonna vidi:" (vv. 43-44).²¹ Adreçant-se a la pròpia *canzone*, li diu que l'ha transcrita dels llibres d'Amor quan va veure la dama, i després li demana que faci de missatgera i transporti fidelment a l'enamorada tot el que ell sent (vv. 45-46).

En conclusió: sembla que March, havent llegit Dante o coneixent alguna font espiritual del motiu, ha pres el concepte trobadoresc de la millora de l'enamorat i l'ha transformat en un efecte més intel·lectual, afegint-hi la contemplació mental i el motiu metafòric del "volum" que llegeix *in mente*.²² Aquesta contemplació interior va lligada al motiu, també trobadoresc, de l'amor secret, expressat amb el foc secret sense fum.²³ Per provar que el primer motiu, el de la contemplació que porta a l'enginy subtil, és d'origen trobadoresc, haurem de llegir la poesia de Ramon de Cardona comentada tot seguit.

II. ELS BENEFICIS DE L'AMOR

El lloc comú dels efectes benèfics de l'amor que hem entrevist en els vv. 1-2 de la poesia 5 de March compta amb una tradició antiga que ens porta a les idees sobre l'amor cortesà del segle XII.

²⁰ De Robertis (1970: 28).

²¹ Cavalcanti (1986: 34).

²² Tant Pagès com Bohigas van interpretar el llibre literalment; Ferraté el va entendre com una metàfora (1992: 115).

²³ El foc d'amor secret també apareix al cicle *Llir entre cards*: "Foch amagat, nutrit dins en les venes, / faent gran fum per vya dreta y torta" (45.9-10). Però aquí no és "sens fum" sinó manifestat directament o indirectament ("per via dreta i torta"); la idea que corre per les venes té un origen clàssic que es retroba en Petrarca (*Triumphus Cupidinis*, III.181-183: "come nell'ossa il suo foco si pasce / e ne le vene vive occulta piaga, / onde morte e palese incendio pasce").

En un estudi de D'Arco Silvio Avalle hi ha una descripció d'aquest *topos* amb exemples de dos autors que l'il·lustren, amb la intenció d'observar-ne l'evolució en la poesia italiana posterior, que ara no fa al cas.²⁴ Ens centrarem en aquests dos exemples.

1. Andreu el Capellà i Aimeric de Peguilhan

El primer exemple és d'Andreu el Capellà, del capítol 4 ("Quis sit effectus amoris") del seu tractat *De amore* (últim quart del s. XII), que Avalle tradueix així:

Effetto dello amore si è che'l vero amadore di nessuna avarizia può essere tenebroso: quello ch'è disconcio e disadorno, amore lo fa chiaro di costumi ["morum nobilitas"]; quello ch'è superbo, amore lo veste d'umiltà; quello ch'è innamorato, acconciamente fa molti servigi a tutti. Oh, che mirabile cosa è amore, lo qual fa l'uomo di tante virtù risplendente e abundare in tutti i buoni costumi ["virtutes", "boni mores"].²⁵

Andreu el Capellà defineix l'amant de veritat com aquell que, gràcies a l'amor, esdevé ple de virtuts i en ell abunden els bons costums, les bones maneres. L'efecte de l'amor és, doncs, la millora de l'enamorat en tots els aspectes: a l'avar li fa perdre l'avarícia; aquells que no tenen uns bons costums, l'amor els ensenya a trobar-los; l'amor fa tornar l'amant humil; l'enamorat sempre està disposat a estar al servei dels altres, a ajudar-los. És un quadre general.

El segon exemple, cèlebre, és del trobador Aimeric de Peguilhan, que té un poema ("Cel qui s'irais ni guerreia ad Amor", PC 10,15), una mica posterior al *De amore*, que recull als vv. 17-21 el lloc dels efectes ennoblidors de l'amor. L'especifica més i, en concret, al quart vers del fragment que es reproduïx a continuació, hi veiem la idea del neci que es torna savi:

Ancaras trob mais de ben en Amors,
qe·l vil fai car e·l nesci gen parlan,
e l'escars larc, e leial lo truan,
e·l fol savi, e·l pec conoissedor;

²⁴ Avalle (1977: 17-55)

²⁵ Avalle (1977: 27). El text llatí diu: "Effectus autem amoris hic est, quia verus amor amator nulla posset avaritia offuscari; amor horridum et incultum omni facit formositate pollere, infimus natu etiam morum novit nobilitate ditare, superbos quoque solet humilitate beare; obsequia cunctis amarus multa consuevit decenter parare. O, quam mira res est amor, qui tantis facit hominem fulgere virtutibus, tantisque docet quemlibet bonis moribus abundare!" (Andrea Capellani 1984: 64).

e l'orgoillos domesga et homelia.²⁶

Aquests versos són els més coneguts en la tradició trobadoresca, però el motiu que tracten devia ser força difós. En un estudi sobre Cerverí de Girona, Miriam Cabré recorda un passatge d'aquest trobador, ja tardà, que expressa la idea del refinament del saber de l'enamorat gràcies a la figura de la dama:

Mans juns, de genoylls,
li demandey cutxatz
per que·ls ac aturatz,
e simplament respos:
«Be n'as razo, car chantan gen t'esjaus,
pus eu esmer ex aprim ton saber,
e·l rey aver lo vol e·l lauz'e l'au.»²⁷

La idea és la mateixa que a la poesia 5 de March: “aprim ton saber”, és a dir que el coneixement passa de grosser a subtil, una transformació equivalent a la que afirma Peguilhan (el “pec” esdevé “conoissedor”). També Peire d'Alvernha (PC 232,19) creia que l'amor de la dama portava a una millora (“d'on sapiens / suy e mai melhuratz / d'autres sinc cens / d'amor enamoratz”, vv. 57-60).²⁸

Aquestes mostres ens serveixen per veure que el motiu dels efectes benèfics o ennoblidors de l'amor compta amb una tradició establerta ja als segles XII i XIII. No hem trobat un estudi monogràfic que faci una llista de tots els llocs que el reporten, i això fa molt difícil saber si March s'inspirava en un trobador en concret. A més, com hem vist, March presenta el motiu en forma intel·lectual (la contemplació, el llibre de la ment), possiblement per influència italiana o per alguna lectura espiritual. Per això, per acabar de mostrar el lligam entre el motiu trobadoresc i els versos de March, va bé comparar-los amb una poesia de Ramon de Cardona.

²⁶ Shepard i Chambers (1950: 101). Cf. Avallé (1977: 29-30). En traducció de Miriam Cabré (2011: 141): “Encara trobo més de bo en Amor, perquè fa apreciable el vil, el neci ben parlat, generós l'avar, lleial el traïdor, foll el savi, entès el ximple, i domestica i humilia l'orgullós.”

²⁷ “Amb les mans juntes, de genolls, li vaig demanar, angoixat, per què els havia retingut; i va respondre senzillament: «Tens tota la raó, perquè cantant gaudeixes gentilment, ja que jo poleixo i refino el teu saber, i el rei el vol tenir i el lloa i l'escolta»” (M. Cabré 2011: 139).

²⁸ Citat a M. Cabré (2011: 139, nota 42).

2. La poesia 32.1 de Ramon de Cardona

En dos reculls miscel·lanis de poesia catalana medieval, els manuscrits J i L, trobem dues poesies de Ramon de Cardona, la 32.1 i la 32.2 del RIALC, les úniques que fins ara se li havien atribuït. Segurament també deuen ser seves dues altres poesies que figuren entre les anònimes al RIALC però porten el senyal *Cors magnifichs*,²⁹ el mateix de les dues peces que li assignen les rúbriques de J i L. D'acord amb aquestes rúbriques, Ramon de Cardona era prevere, i això és tot el que se'n pot assegurar de moment, més enllà del gentilici. A Martí de Riquer li cridà l'atenció que fos autor de dues poesies amoroses, que compongués uns versos tan “enamorats i apassionats”, i suggerí que podria ser membre del poderós llinatge dels Cardona.³⁰ Això és bastant dubtós. També s'ha suggerit que, pel bon coneixement de la llengua occitana que demostra en les seves composicions, es podria pensar que va escriure en el primer terç del segle XV.³¹ Ara bé, l'única dada segura és que tenia reputació en un cercle de poetes barcelonins de mitjan segle XV, ja que el 1450 és esmentat com a jutge expert d'una *tenso* entre Joan Fogassot i Francí Joan Puculull: “Per tal, jo prenh perçona ben entesa, / mossen Ramon Cardona” (RIALC 140.4, vv. 157-158).

El poema de Ramon de Cardona que aquí interessa és el 32.1 (“Amant amor, d'amor suy ben amats”).³² Tota la peça és una lloança dels efectes benèfics de l'amor, de totes les millores que l'amant ha obtingut gràcies a l'amor per la persona a qui tracta de magnífica en el senyal. La poesia comença fent una declaració del que serà tota la composició: un acte de publicació i enumeració de tots aquests fets ennoblidors, encapçalats per l'anàfora “Amor m'ha fayt”. Remarquem de seguida que l'amor l'ha fet passar de ser un home grosser a un home noble (“Amor m'a fayt cays home de paratge / d'ome grosser he rostich fora mida”, vv. 9-10), de manera que pot parlar de manera adequada (“Amor m'a fayt pros e diserta lengua”, v. 15) quan es troba davant d'una situació que ho requereix —davant d'una situació d'amor, davant d'una dama. Gràcies a l'amor per l'estimada ha aconseguit una gran millora i ha superat a tots els altres del seu llinatge (v. 12). En l'ennobliment i l'educació reconeixem de seguida el *topos* que hem vist des d'Andreu el Capellà i Aimeric de Peguilhan.

²⁹ “Rar no es tu a donar benifici” (Od.5) i “Dins un castell hedificat sus rocha” (Od.2). Cf. Riquer (1944: 255).

³⁰ A partir del passatge que diu que Amor ha ennoblit el poeta “mais qu'autres homs de trestot mon linatge”, Riquer (1964: 69) opina que aquests versos “escauen bé a un membre de la poderosa família dels Cardona”.

³¹ Torró i Rodríguez Risquete (2014: 428).

³² El cito a partir d'ara, amb indicació del vers, segons l'edició de M. Cabré al RIALC, s.v. Ramon de Cardona, 32.1.

Ara bé, a part d'aquestes millores en l'estat social, també ha obtingut un guany de saviesa, una millora intel·lectual, com es veu des del vers 21 en endavant: el poeta ha après a tenir domini del coneixement i, per tant, és capaç de distingir entre la bona i la mala gent, entre els fets bondadosos i els miserables. És capaç, ara, de fer només coses de bé, i ha aconseguit trobar cura a tots els seus mals, de manera que ha après els bons costums i a relacionar-se amb la bona gent. Ha après, també, la ciència de l'amor, és a dir, a discernir entre l'amor de veritat (cast) i el que només es mou pels desitjos sexuals. Així doncs, el poeta es guia per l'amor sincer i deixa de banda els sentiments vils (desitjos carnals) i promet fidelitat a l'estimada fins que es mori. Si s'ha tornat un home savi i ha obtingut una millora en el coneixement ha sigut gràcies a llegir els volums de l'amor i a no mostrar el foc d'amor, és a dir, a no mostrar el seu amor als altres. Aquest aspecte de la millora, el de la saviesa, que ja hem vist en un vers d'Aimeric de Peguilhan, ara l'identifiquem amb certesa integrat en una peça tota dedicada a lloar els efectes benèfics de l'amor. És aquest aspecte concret de la saviesa el que ens porta a la comparació amb la poesia 5 de March

3. *Relació de la poesia 32.1 amb la poesia 5 de March*

De tots els efectes ennoblidors que Ramon de Cardona enumera, el que més clarament lliga amb la tradició trobadoresca, i alhora amb la poesia 5 de March, és el motiu del neci que esdevé savi: "Amor m'a fayt entendre tot'abtesa, / e mots subtils amb amorosa gesta." (vv. 21-22), diu Ramon de Cardona, de manera similar als vv. 1-2 de March. I és que en les dues poesies s'està expressant la idea del grosser que es torna subtil a través de la contemplació de la dama. És importat notar que en les dues peces, per expressar aquesta idea d'una major comprensió ("entendre tota aptesa", en Cardona / "gran treball de pensa", en March), apareix la paraula *subtil*, repetida per Ramon de Cardona ("florir en joy ab granda subtileza", v. 24; "entendre tota l'art / dels fayts subtils", vv. 61-62) i característica del vocabulari de March. Com veurem una mica més endavant, això no pot ser una simple coincidència.

Més avall, la poesia de Ramon de Cardona diu: "Amor m'a fayt legir tots sos volums, / car els legint se fayt homs del tot savi" (vv. 49-50). Aquí també trobem relació directa amb els versos de March, els que expressen la idea del "volum" que conté la ciència de l'amor (5.19-20). Tal i com hem explicat en el comentari de la poesia 5, aquests versos lliguen amb els dos primers, els que expressen la idea del grosser que es torna savi; de manera semblant, en Ramon de Cardona els dos versos on apareix el motiu del llibre de l'amor també mostren relació amb els vv. 21-22

esmentats en el paràgraf anterior. En resum: en totes dues poesies s'expressa la idea de la possibilitat de construcció d'aquest llibre (mental) de l'amor gràcies a la contemplació de la dama i a la millora del coneixement de l'enamorat. Els termes *subtil* i *volum* concreten la relació entre els dos textos.

Just després d'aquests dos versos, Ramon de Cardona escriu: "que·l foch d'amors me cremava sens fum" (v. 52). Aquest vers remet al vers 18 de la poesia 5 de March, que utilitza la mateixa expressió del foc d'amor sense fum, és a dir, ocultar als altres els sentiments d'un amor secret. Aquesta coincidència és provatòria de la imitació per l'expressió específica "sens fum" en els dos casos. Això a banda, es pot observar que March compara el secret amb el "ventre" virginal i Ramon de Cardona ho reelabora imaginant un altre lloc clos, el "conclavi" ("Amor m'a fayt entrar dins tal conclavi / que·l foch d'amors me cremava sens fums", vv. 51-52).

Recapitem. Que l'amor és un foc interior és un motiu clàssic i trobadoresc, gairebé universal. Que l'amor sigui un foc sense fum és una formulació de March (que també hem vist a la poesia 3.5) també present en Ramon de Cardona. Aquesta manera d'expressar el secret de l'amor apareix en tots dos textos vinculada a la idea de la saviesa adquirida gràcies a l'amor (la subtileza i el volum mental). La coincidència dels tres motius demostra que les dues peces no poden ser independents.

Hi ha altres semblances entre la poesia 5 de March i la de Ramon de Cardona. Per exemple, en la primera cobla de March trobem la distinció entre l'amor de veritat i l'amor guiat pels desitjos sexuals (5.5-6); en Ramon de Cardona ho veiem quan diu "Amor m'a fayt apendre tal sciença / que say lo be, lo mal e lo contrari" (vv. 37-38): el poeta ha après la ciència de l'amor i sap distingir, doncs, què és un bon i un mal amor, igual que March. Per la mateixa raó, Ramon de Cardona subratlla el "seny" d'un amor "cast" (vv. 26 i 29), equivalent a l'adreçat a Plena de seny. En podríem posar altres exemples, però potser és més útil afegir que la peça de Ramon de Cardona es pot relacionar amb altres de March. Per exemple, quan afirma "de tots sos bes haver singular past" (v. 36), es pot recordar que *past* ('aliment') és el terme que March fa servir per referir-se a l'amor que nodreix l'enteniment (23.32, 63.27) o que el sintagma "diserta lengua" (v. 15) coincideix amb "ab lengua mal diserta" de March (3.14).

Tal com hem anat veient en aquest apartat, el poema de Ramon de Cardona és ple de similituds amb la poesia 5 d'Ausiàs March. Aquestes coincidències no poden ser una simple casualitat ja que apareixen gairebé amb les mateixes paraules i també expressen les mateixes idees.

Per exemple, hi pot haver moltes maneres diferents d'expressar que el poeta vol amagar el seu amor però a les dues poesies trobem la imatge del foc d'amor sense fum. Tampoc pot ser casualitat que els dos poetes facin referència al volum que conté el coneixement de l'amor i que el presentin com un llibre mental, i que el relacionin amb els versos que expressen la idea de la millora del coneixement. En definitiva, les semblances entre les dues poesies són tan concretes i alhora diferents l'una de l'altra, que es pot assegurar que un dels dos poetes llegeix i s'inspira en l'altre per fer la seva composició. Com s'argumenta a les conclusions, sembla que és Ramon de Cardona qui copia Ausiàs March i no a l'inrevés.

III. CONCLUSIONS

Havent mostrat que la poesia 5 de March i la poesia 32.1 de Ramon de Cardona depenen l'una de l'altra, la primera conclusió és resoldre la qüestió de qui s'inspira en qui. És molt més probable que sigui Ramon de Cardona qui prengui de model la poesia de March, i això per tres raons.

Primera. Si el cicle *Plena de seny* s'adreça a Isabel Martorell, es dataria entre 1437 i 1438; si fos per a una donzella desconeguda seria molt anterior. Ramon de Cardona era un poeta reconegut el 1450. La seva peça pot ser posterior a la de March.

Segona. March era un poeta central de la cort activa a València. Ramon de Cardona va ser un poeta menor, només documentat en un cercle d'aficionats de Catalunya. Sembla lògic pensar que el segon imita el primer quan li arriben els textos.

Tercera. El poema 32.1 de Ramon de Cardona és un llarga llista dels beneficis que ha obtingut gràcies a l'amor per la dama. En canvi, el poema 5 de March no se centra en l'enumeració dels beneficis de l'amor, sinó que parteix d'un benefici (la saviesa adquirida contemplant) per relacionar-lo amb el motiu del volum que llegeix (mentalment) i amb l'amor secret (el foc sense fum). La relació entre els tres motius és exclusivament seva. La poesia de Ramon de Cardona no té aquesta elaboració: simplement pren aquest motiu i els incorpora en una llista de beneficis. De fet, si no imités March, no s'explicaria que parlés del foc d'amor sense fum en una peça concebuda com una llista d'elogis dels efectes ennoblidors de l'amor en la qual l'amor secret no hi hauria de figurar per res.

La segona conclusió d'aquest treball ve de la primera. Si Ramon de Cardona imitava March, ho feia d'una manera diferent a la més habitual. No en copiava les rimes ni la manera

d'escriure, com tants altres, sinó que en prenia uns motius literaris. Potser per aquesta raó la seva imitació primerenca ha passat desapercibuda fins ara.

La tercera conclusió només té a veure amb la poesia 5. La millora de la intel·ligència de l'enamorat (la saviesa adquirida) és el motiu que ve de la tradició trobadoresca (Aimeric de Peguilhan) i arriba a March (com demostra indirectament Ramon de Cardona). No és una invenció de March, doncs, sinó la transformació d'un motiu que ja existia prèviament i que comptava amb una tradició força estesa. March hi afegeix la contemplació interior (i el llibre imaginari que fulleja), i així es mostra la manera com transformava aquesta tradició, tal com ho feia amb altres referències de les poesies 1-7 que hem vist al primer apartat del treball. En aquesta sèrie adreçada a Plena de seny s'observa aquest transformació d'una manera ben clara.

IV. BIBLIOGRAFIA

- Andrea Capellani, 1984. *De amore*, trad. cast. Inés Creixell Vidal-Quadras, Barcelona: El Festín de Esopo.
- Avallè, D'Arco Silvio, 1977. *Ai luoghi di delizia pieni: saggio sulla lirica italiana del XII secolo*, Milà – Nàpols: Riccardo Ricciardi.
- Cabré, Lluís, 2014. “Ausiàs March: vida, obra, transmissió i cultura”, dins Àlex Broch (dir.), *Història de la literatura catalana*, Barcelona: Enciclopèdia Catalana, Editorial Barcino i Ajuntament de Barcelona, II (*Literatura medieval, II: segles XIV-XV*, dir. Lola Badia), p. 353-370.
- Cabré, Lluís, i Marcel Ortín, 2014. “Lectura de la poesia d'Ausiàs March”, dins Àlex Broch (dir.) *Història de la literatura catalana*, Barcelona: Enciclopèdia Catalana, Editorial Barcino i Ajuntament de Barcelona, II (*Literatura medieval, II: segles XIV-XV*, dir. Lola Badia), p. 371 – 397.
- Cabré, Miriam, 2011. *Cerverí de Girona: un trobador al servei de Pere el Gran*, Barcelona – Palma de Mallorca: Universitat de Barcelona i Universitat de les Illes Balears.
- Cavalcanti, Guido, 1986. *Rime*, ed. Domenico de Robertis, Torí: Einaudi.
- Curtius, Ernst Robert, 1955. *Literatura europea y Edad Media latina*, 2 vols., Mèxic: Fondo de Cultura Económica [or. *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, 1948].
- DCVB] *Diccionari català-valencià-balear*, en línia: <https://dcvb.iec.cat>
- De Robertis, Domenico, 1970. *Il libro della “Vita nuova”*, Florència: Sansoni.
- Ferraté, Joan, 1992. *Llegir Ausiàs March*, Barcelona: Quaderns Crema.
- March, Ausiàs, 1997. *Obra completa*, ed. Robert Archer, 2 vols., Barcelona: Barcanova.
- March, Ausiàs, 2000. *Poesies*, ed. Pere Bohigas, revisada per Amadeu-J. Soberanas i Noemí Espinàs, Barcelona: Barcino.
- March, Ausiàs, 2017. *Dictats. Obra completa*, ed. Robert Archer, trad. cast. Marion Coderch i José María Micó, Madrid: Cátedra.
- Pagès, Amédée, 1925. *Commentaire des poesies d'Auzias March*, París: Honoré Champion.
- RIALC] *Repertorio Informatizzato dell'Antica Letteratura Catalana*, en línia: <http://www.rialc.unina.it/index.html>

- Riquer, Martín de, 1944. “El *senhal* en los antiguos poetas catalanes”, *Revista de Bibliografía Nacional*, 5: 247-261.
- Riquer, Martí de, 1964. “La poesia en els regnats del Magnànim i de Joan II [epígraf “Ramon de Cardona”], dins *Història de la literatura catalana*, III, p. 68-70.
- Shepard, William D., i Frank M. Chambers, 1950. *The Poems of Aimeric de Peguilhan*, Evanston IL: Northwestern University Press.
- Torró, Jaume, 2010. “La compilació del *Cançonier de Saragossa*”, dins Anna Alborni, Lola Badia i Lluís Cabré (ed.), *Transllatar i transferir. La transmissió dels textos i el saber (1200-1500). Actes del Primer Col·loqui Internacional del Grup Narpan*, Santa Coloma de Queralt – Tarragona: Obrador Edèndum i Universitat Rovira i Virgili, p. 379-423.
- Torró, Jaume, i Francisco Rodríguez Risquete, 2014. “La poesia després d’Ausiàs March”, dins Àlex Broch (dir.), *Història de la literatura catalana*, Barcelona: Enciclopèdia Catalana, Editorial Barcino i Ajuntament de Barcelona, II (*Literatura medieval, II: segles XIV-XV*, dir. Lola Badia), p. 398-435.