

Revista escrita en totes les modalitats  
lingüístiques del diasistema  
occitano-romà



Editada per l'associació **Oc-València**  
Centre Internacional de Recerca i  
Documentació Científica, CIRD'OC.

Amb el suport de l'



Paraula d'Oc

Segona època, núm. 10

# Paraula d'Oc

Segona època, núm. 10

Fulls de recerca científica i intuïció creativa



València, 2010.







# PARAULA D'ÒC

*Època II, núm. 10*

---

València, 2010

Tots els drets reservats. El contingut d'esta obra està protegit per la llei, que estableix penes de presó i/o multes, a més de les corresponents indemnitzacions per danys i perjudicis, per als que reproduïsquen, plagien, distribuïsquen o comuniquen públicament, en tot o en part, una obra literària, artística o científica, o la seua transformació, interpretació o execució artística fixada en qualsevol tipus de suport o comunicada per qualsevol mitjà, sense la preceptiva autorització dels autors.

© Els autors.

© CIRDOC.

ISSN: 1577-2047

Depòsit. legal:

Centre Internacional de Recerca i Documentació Científica.

Associació d'Occitanòfils Valencians.

<http://www.oc-valencia.org>

Maquetació i gràfics: Joan Martinis





## EL TROBADOR AUSIÀS MARCH

Lluís Fornés

La necessitat de revisar les afirmacions que s'han fet sobre Ausiàs March i la seua obra 'a part' de la civilització trobadoresca, va fer que en el núm 8 de Paraula d'Oc, l'últim número de la 1' època I, li dedicàrem un article al poeta valencià més universal. Van ser unes simples línies de les quals extraguem:

“Entre Guilhèm IX i Ausiàs March hi ha una continuïtat absoluta d'estil, de formes... i de llengua. Hi ha moltíssimes més diferències entre els parlars de Sud-Amèrica i els de Castella, Andalusia, etc., o, entre l'anglés de la Gran Bretanya i el de Nord-Amèrica que entre Ausiàs March i els trobadors clàssics. El sistema lingüístic és exactament el mateix. I voler afirmar una altra cosa són ganes de manipular la història literària en benefici d'alguna idea que no té res a vore amb qüestions lingüístiques ni literàries. En tot cas, acceptat que el sistema lingüístic és el mateix, es podria afegir que la koiné trobadoresca, encara que sent la mateixa, en March pren formes valencianes, es valencianitza en certs aspectes que en res trenquen la unitat lingüística del sistema, ni, en molts casos, les formes i continguts típicament trobadorescs.

El sacralitzat i contínuament citat vers XXIII on l'autor comença dient: <<leixant a part estil de trobadors...>> s'ha magnificat i en un intent hiperbòlic i més encara, rocambolesc, de demostrar que entre els trobadors i Ausiàs March hi ha un abisme. I no és cert. March “modernitza” l'expressió; valencianitza la llengua, canta l'amor carnal, pero també l'amor ideal dels trobadors; rep influències italianes, etc. I, paradoxalment, el poeta obscur (de trobar clus) diu “lexar a part estil de trobadors” en una “cançó” amb “escalf” i “traspasant la



veritat” que diu voler evitar. Fet i fet, una contradicció més de l’esperit ausiasmarchià”.

I encara podríem abraçar més March i la seua obra al món occitànic. Quina relació hi ha entre el dualisme càtar i el de March. Sovint s’ha volgut deslligar el catarisme del món trobadoresc, pero el fet de produir-se en el mateix espai i temps fa difícil deslligar els dos móns. I, encara en March, sembla haver ecos de dualisme càtar.

La bona veritat és que en els moments que escrivíem aquelles paraules sobre el nostre poeta, veia la llum al Regne Unit la tesi doctoral d’Alexander Ibarz *Ausiàs March and the Troubadour Question* de la qual hui podem oferir un extracte que, molt amablement, ens ha fet el mateix autor per a Paraula d’Òc, generositat que li agraïm profundament.

# AUSIÀS MARCH I ALGUNES QÜESTIONS TROBADORESQUES

Alexander **Ibarz** (Sheffield University, TILL)

## Nota introductòria

*et non ambulavi in magnis et in mirabilibus super  
me* (Psalm 130)

Aquest escrit resumeix una tesi doctoral<sup>1</sup> sobre la vigència de la tradició trobadoresca en llengua d'oc dels segles XII i XIII en la poesia d'Ausiàs March.<sup>2</sup> Es tracta d'un tema no estudiat pas de sobra, des del magnífic treball d'Amédée Pagès (1912b).<sup>3</sup> Des de la perspectiva d'avui, es pretén replantejar alguns aspectes de la qüestió: sobretot, a nivell del discurs amorós i del renovellament dels tòpics trobadorescos, assenyalant la vigència de les convencions en si mateixes. Aquesta via d'aproximació té una afinitat amb la posició defensada per Nydia G. B. de Fernández Pereiro:

---

<sup>1</sup> A. W. Ibarz, 'Ausiàs March and the Troubadour Question', Ph.D. Dissertation, University of Cambridge, 2005. Volem prendre aquesta oportunitat per expressar alguns deutes d'agraïment: a Anthony Close, supervisor incansable; a Arthur Terry i a Robert Archer pels útils comentaris d'examinadors externs; també, Sarah Kay, Simon Gaunt, Peter Dronke, Rosa María Granda, Geoffrey Walker i Dominic Keown, els meus professors universitaris.

<sup>2</sup> Com és ben sabut, la producció poètica trobadoresca llavors s'endinsà en una fase d'institucionalització, degut a l'impuls majoritàriament burgès de l'erudit Consistori de Tolosa (1323); la causa de la decadència és un tema obert (Paden 1995 [Gere 1956]; Asperti (1999) es manté justificadament escèptic). Aquesta segona fase secundària ha estat menys estudiada, i relativament infravalorada (Zufferey [1981: xi]). Amédée Pagès (1912b: 123-184), hi veu justificadament en el període l'explicació de l'ambient poètic en què s'insereix March. Cal explicitar que hi ha poetes de la cort barcelonina que es mantenen separats del moviment consistorial, i que són aquests, com Jordi de Sant Jordi, que forneixen el model més directe per al quefer poètic marquià. Per a l'inventari de poetes, Parramon (1992), que dóna a més, una síntesi de la qüestió de la periodització (11-15); Di Girolamo (2000-) ofereix la totalitat de les edicions fins ara aparegudes i també edicions noves del corpus dels segles XIV i XV.

<sup>3</sup> Acaba de sortir un excel·lent estudi de M. Coderch (2009) que considera molts elements del mateix problema de manera molt valuosa.

Una regla no es un convencionalismo cuando el individuo está identificado con ella, pues, en ese caso, todo sentimiento espontáneo la obedece necesariamente. Tal es precisamente el tipo de espontaneidad trovadoresca. Ello se explica porque existe una acción pedagógica y formativa por la cual la regla conforma previamente el corazón del trovador, el cual, no menos que la inteligencia, está expuesto a los influjos del medio cultural. (1968: 141)

Tant al nivell sintagmàtic, com ha explicat J. Gruber,<sup>4</sup> com al nivell del discurs poètic – que forneix l’objecte d’estudi en aquest treball – no es tracta realment de ‘llocs comuns’ en el sentit de la tradició retòrica,<sup>5</sup> sinó d’una poesia d’oralitat mixta (amb un grau variable de cultura lletrada),<sup>6</sup> que beu d’un pou d’ideologia compartida. L’originalitat rau en saber comprendre i comunicar un fons tradicional ensems que transmetre aquesta tradició d’una forma renovellada. Així, s’autoritza la pròpia veu lírica, sense ni ofegar, ni sobrevalorar, la subjectivitat del qui canta.

Si pensàvem, al moment d’abordar aquest treball, que la investigació d’un dialogisme intertextual a nivell del sintagma no seria un mètode apropiat per a comprovar aquesta afiliació poètica, era perquè no ens semblava que March

---

<sup>4</sup> Veg. l’apèndix amb les ‘formes fonamentals de la transformació textual’ (Gruber 1983: 266-268).

<sup>5</sup> Per a Gruber, no es tracta d’una poesia de llocs comuns (1983: 256), sinó d’un dialogisme i competició entre aquells que entenen, que funciona a través d’un procés d’assimilació i transformació (expressat amb la terminologia negativa de l’*Aufhebung*). P. Zumthor (2000: 69): ‘Sur la poésie de langue vulgaire, la rhétorique exerce une influence durable, mais très irrégulièrement répartie. Elle est donc très loin de fournir un principe d’interprétation universel, et ne concerne pas les sources profondes d’une Poétique’.

<sup>6</sup> Seguint Avalor: ‘che i trovatori in genere scrivessero o dettassero le loro canzoni, è, tanto per cominciare, un fatto che nessuno pensa più di revocare in dubbio, tenuto soprattutto conto della estrema complessità tecnico-formale della loro composizione’; una oralitat, doncs, mixta i culta; el punt que interessa subratllar és que el procés de compondre, la retenció del poema en la memòria, i l’acte de cantar en si continuen formant part d’una tradició oral viva, com també accepta Avalor (sense per tant haver conflicte amb el mètode de Lachmann pel que fa a la reconstrucció de la tradició manuscrita: ‘quello invece che poteva variare da caso a caso era il modo della recitazione, di norma attuata a memoria’ [1993: 28]).

composés versos en un ambient culturalment similar al dels segles XII-XIII. March ens resultava ésser, en les primeres lectures, un poeta fortament immers en la literatura, tant textualitzat que el volíem emparentar amb la tradició dels Consistoris pel que feia a la forma, més que no pas amb els trobadors occitanòfons de les primeres vuit generacions conegudes (1100-c. 1310). March fou un poeta que componia entre dues èpoques i a través de (com a mínim) dos sistemes culturals en contacte. D'una banda, l'herència més o menys mediatitzada de la lírica cortesana. De l'altra, la nova vida literària burgesa. Era en l'especial ambient dels certàmens literaris dels Consistoris de Tolosa i de Barcelona que s'havien formulat els paràmetres d'una expressió essencialment ciutadana. Aquest sentiment de normalització retòrica, lingüística i ideològica significaria una victòria parcial sobre la veu cantada dels trobadors. L'angoixa que es fa palesa en els versos marquians es situa al llindar d'aquests canvis.

Només tenim certs indicis textuais que March havia compost cançons per a ser cantades, cosa que, si fóra cert, el situaria dins de la línia dels últims cantautors actius en l'àmbit cortès, i no pas consistorial, de la Corona d'Aragó, com Gilibert de Pròixita, Andreu Febrer o Jordi de Sant Jordi. A part del cant XII, compost en uns lleugers octosíl·labs, i el cant XXV, que duu refrany, no trobem massa rastre de musicalitat en els decasíl·labs que són mètricament molt repetitius. Recordem aquella cançó que comença 'Ja tots mos cants me plau metr' en oblit' (VIII), vers que indicaria que March havia compost cançons a l'estil trobadoresc, i no tan sols *dictats*, per ésser llegits a l'estil consistorial en voga. També hi ha indicis en la direcció contrària. 'Los cantadors ab melodia canten, / los trobadors a fer dictats acuyten' (XV: 45-46) sembla indicar una dicotomia incipient entre 'mot' i 'so'. Fet i fet, el pes dels 'indicis de l'oralitat' està a favor d'un poeta declamatori, recitador – això sí, de memòria: 'Hohiu, hohiu...' comença una peça (XIX); 'tot mon parlar' (XXIII: 5), diu una altra,<sup>7</sup> i sembla que àdhuc compon versos per ésser

---

<sup>7</sup> En aquest cas, no és segur que es refereixi al discurs poètic.

llegits: ‘lija mos dits mostrans pensa torbada’ (XXXIX: 5); i, com se sap, els seus ‘lectors’ *in vita* arribaran fins Nàpols. March mostra doncs una oralitat més aviat textualitzada, cosa que el fa més que mai un erudit de les tradicions cultes, rebudes és clar, per mitjà del manuscrit: ‘e dels passats deliu tots lurs escrits’ (XXII). Aquesta angoixa envers la paraula morta és explicada no com un rebuig de la tradició heretada per via textual, sinó més aviat com una preocupació, un sentiment de dubte al davant d’un món d’ignorants, que ja no entenen el sentit de les tradicions patrimonials: ‘e per açò he cartejat volum / d’aquell saber que sens Amor no dura’ (V: 20-21).<sup>8</sup>

Ha rebut, insisteix March explícitament i implícitament, per via textualitzada i versemblantment també oral, coneixença dels trobadors clàssics; ha conegut personalment els ‘últims’ dels trobadors, com Jordi de Sant Jordi.<sup>9</sup> Però, un cop retirat de la vida de la cort arran l’any 1430 es trobava cultivant el patrimoni familiar entre Gandia i Beniarjó. Ja no devia estar tant envoltat de poetes amb qui conversar. Hom suposa que la cort ducal de Gandia tampoc no era el que havia estat, perquè el duc ja no hi residia. No ens ha d’estranyar massa que un lletraferit com March apellés als poetes passats, i als qui havien de venir, ja que tenia poques possibilitats de dialogar amb poetes contemporanis. Si evoca sovint el món dels morts ‘colguen les gents ab alegries festes... e vaja jo los sepulcres cerquant’ (XIII, 1, 4) és perquè medita sobre la naturalesa de la tradició que ha heretat i que vol transmetre a les generacions futures. D’on prové aquesta nova angoixa, gairebé nova pel que fa a l’estabilitat de la tradició lírica anterior?<sup>10</sup>

---

<sup>8</sup> Cito l’edició de Pagès (1912a); d’aquí endavant l’edició emprada serà la d’Archer (1997), si no hi ha una indicació contrària.

<sup>9</sup> Per usar l’encertada expressió de Hans-Ingo Radatz.

<sup>10</sup> L’angoixa d’inserir-se tardanament en la tradició afecta Guiraut Riquier ‘qu’a penas dic ren ben estiers; mas trop suy vengutz als derriers’ (*BdT* 248. 17), i Guillem de Montanhagol ‘Non an tan dig li primier trobador / ...qu’enquera nos no fassam... / chans de valor... ab noels digz de nova maestria’ (*BdT* 225.7). Podríem pensar que aquesta angoixa significa el començament del trencament de ‘l’extrême stabilité, au cours du temps et dans les divers parties du corpus, de techniques conditionnées, plus qu’à d’autres époques, par l’existence

Com ja havia assenyalat Pagès, March heretà el seu amor per a la literatura provençal del seu pare. Però la cura zelosa que palpita en els versos marquiàns, encara que tècnicament afins als versos paternals, demostra una falta de seguretat molt més elevada. Era perquè de qualque manera sembla que March fóra conscient que el petit univers que coneixia havia arribat a un moment de canvi sistèmic? Que el món feudal, que amb tant afany ell defensava en el dia a dia, entre Beniarjó i Gandia, ja s'acabava?

Pere March va morir quan el seu fill tenia tretze anys, al setge de Balaguer l'any 1413. Tot i així, podem creure que la memòria dels dons literaris paternals, com també la biblioteca i els manuscrits, devien ser un gran impuls a seguir en la línia paterna. Ausiàs tenia un oncle, Jaume March (m. 1410), autor d'un magnífic *Diccionari de Rims* (1371), que havia estat fundador, amb Lluís d'Averçó (m. 1415), del consistori de Barcelona (1393). Com va identificar Pagès, hi havia a la biblioteca de March un recull de poesia provençal i un tractat consistorial que podia haver-li arribat per aquesta via.<sup>11</sup>

Per a l'educació poètica, també se sol tenir en compte el viatge pel Mediterrani (1420-1421), i l'hivern a Sicília (1424). Durant els períodes de recuperació abans i després d'accions guerreres, o àdhuc durant les hores de lleure dels interminables setges, March devia escoltar i aprendre cançons trobadoresques amb poetes de la cort d'Alfons, sobretot Jordi de Sant Jordi i Andreu Febrer (veg. Chiner 1997: 251-57). Si ell mateix componia poesies durant aquest període és

---

collective' (Zumthor 2000: 96). Tenint en compte el grau de subjectivitat inherent a la lírica, pensem que més aviat senyala l'angoixa del 'jo' davant la pèrdua d'una col·lectivitat cultural en la qual inserir-se. Amb la sigla *BdT* s'indica el repertori bibliogràfic d'A. Pillet & H. Carstens (1933).

<sup>11</sup> 'El llibre de Miquel de la Tor', antologia perduda, compilada a Montpeller el s. XIII, pel biògraf de Peire Cardenal, al servei de Jaume I: 'Noi oggi sappiamo con precisione quali trovatori e quali canzoni March conosceva; ed è proprio sulla base dell'indice del *Libro di Michele*, credo, che in futuro andrebbero tentati sondaggi più approfonditi delle fonti trobadoriche in Ausiàs March' (Di Girolamo 1999: 54). Per a la biografia del poeta les fonts de les que disposava durant el curs doctoral eren: Pagès (1912); Fullana (1935; 1936); Chiner 1997; Villalmanzo (1999); Garcia-Oliver (1998).

impossible de saber per falta de dades. Pel que fa a la tradició manuscrita, se sol pensar que l'absència de March en el manuscrit Vega-Aguiló és un indicador que el període de producció marquiana comença arran l'any 1430, però que la seva fama no era molt difosa abans d'aquest *terminus a quo* no massa satisfactori.<sup>12</sup>

Com és conegut, no s'ha salvat dels estralls del temps, aquell manuscrit autògraf, en el qual March hauria copiat tots els poemes que ell pensava eren dignes de ser conservats per a la posterioritat (hipòtesi contestada per Cabré i Turró [1995]). En definitiva, es desconeix més del que se sap sobre gairebé tots els aspectes vitals i creatius de l'obra poètica d'Ausiàs March. No se sap quan va començar a escriure poesia ni en quines circumstàncies precises; ni se sap quina era la identitat de les dones a les que March es referia sota els senyals de 'Plena de Seny' i de 'Llir entre cards' (tema que avui és més polèmic que mai, perquè hi ha qui diu que no es refereixen a cap dona real).<sup>13</sup> Davant de tantes incògnites, aquest estudi comença amb un repàs de la interpretació crítica de l'afiliació marquiana als trobadors, abans de passar a discutir algunes qüestions relacionades amb l'ús que fa March de les convencions poètiques que ell renova.

## **1. La recepció crítica de l'afiliació d'Ausiàs March als trobadors occitans clàssics**

L'afiliació d'Ausiàs March als trobadors és palesa en l'afirmació 'si ns membram de Arnau Daniel / e de aquells que la terra ls es vel / sabrem Amor vers nos que pot mostrar' (XLIX, 26-8).<sup>14</sup> En despit d'açò, comentaristes posteriors

---

<sup>12</sup> Per a l'estudi codicològic del manuscrit Vega-Aguiló, que resulta ser tan important per al coneixement de la transmissió dels clàssics trobadorescs i la seva constant interpretació durant els 1420, veg. Alberni (2003; 2006).

<sup>13</sup> Veg. Dilla (2000: 109-127); Scarpati (2005).

<sup>14</sup> ed. Bohigas (2000).

l'han qüestionat, o l'han ignorat, en intents successius de definir la seva relació al cànon, des del segle XVI fins al segle XIX. Aquesta secció ofereix un breu resum de la narrativa crítica que envolta l'afiliació als trobadors clàssics d'Ausiàs March fins a l'obra crítica d'Amédée Pagès a començaments del segle XX.

'Mosén Ausias March, el qual aún biue, es grand trobador e omne de asaz eleuado spiritu' (Menéndez y Pelayo 1962: 497), escrivia el Marquès de Santillana (1388-1458). La diferència entre trovador i poeta era clara: per a Santillana poesia era *gaya ciencia*.<sup>15</sup> Si més tard 'trovador' sonava 'arcaic', segons el *Diccionario de autoridades*, que l'entén com: 'el que trova. En lo antiguo significaba el poeta, o componedor de versos',<sup>16</sup> el sentit del mot començava a ésser corromput al segle XV. Juan del Encina a l'*Arte de poesía castellana*, explica la distinció:

Según es común uso de hablar en nuestra lengua: al trovador llaman poeta y al poeta trovador: ora guarde la ley de los metros ora no: mas a mí me parece que quanta diferencia hay entre músico y autor, entre geómetra y pedrero: tanta debe haber entre poeta y trovador.<sup>17</sup>

Més de cent anys després que Santillana fes el seu comentari, un descendent seu, Juan Hurtado de Mendoza, es referia a March com 'poeta antiguo valenciano'.<sup>18</sup> La pèrdua de 'trovador' per 'poeta' indica un canvi cultural. La designació no ens dóna cap informació sobre la situació de March envers la tradició precedent. Cap a la mateixa època hi havia altres autors que sí ens

---

<sup>15</sup> Menéndez y Pelayo (1962: 496): 'E ¿qué cosa es la poesía (que en nuestro vulgar gaya sciencia llamamos) sinon un fingimiento de cosas útiles, cubiertas o veladas con muy fermosa cobertura, compuesta, distinguidas e scandidas por cierto cuento, pesso e medida? E çiertamente, muy virtuoso Señor, yerran aquellos que penssar quieren o deçir que solamente las tales cosas consistan o tiendan a cosas vanas e lascivas: que bien como los fructíferos huertos abundan e dan convenientes frutos para todos los tiempos del año, asy los omes bien nascidos e dottos, a quien estas sciencias de arriba son infusas, usan d'aquellas e de tal exerçicio, segun las edades.'

<sup>16</sup> Real Academia Española (1969: 369), de la veu *trovar*: 'En lo antiguo valía encontrar con casualidad. Oy se usa en Aragón'.

<sup>17</sup> Menéndez y Pelayo (1962 : 517).

<sup>18</sup> J. Hurtado de Mendoza, s.d., fol. xxi; Dámaso Alonso (1960).



informen sobre aquest tema. Segons Boscà, Ausiàs March formava part de la tradició provençal:

En tiempo de Dante y un poco antes, florecieron los proençales, cuyas obras, por culpa de los tiempos andan en pocas manos. Destos proençales salieron muchos authores ecelentes catalanes, de los cuales el más ecelente es Osias March.<sup>19</sup>

Comentant aquestes línies, William J. Kennedy escriu:

According to this logic, Petrarch's achievement was a historical accident. Any worthy descendant of the troubadours, whether Spanish, French, or Italian, could have done likewise.<sup>20</sup>

Aquesta comprensió era possible perquè Boscà coneixia la tradició precedent. Cocozzella arriba a una conclusió semblant.<sup>21</sup>

Per bé que la comprensió de la poesia medieval és evident en Santillana i àdhuc en Boscà, i que les dues autoritats entenen que March era un perllongament final d'una llarga tradició anterior, trobem un allunyament d'aquesta posició segons el qual l'estatus canònic del poeta esdevé enaltit a expenses d'una apreciació de la seva posició dintre d'una tradició anterior. Això és palès en l'obsessió que es desenvolupà des del segle XVI de comparar March amb Petrarca. L'oblit dels trobadors condueix a un debat sobre la relació de March amb el poeta italià.

Mentre Boscà no dubtava de la cronologia de March, un rumor contrari circulava que Ausiàs havia viscut abans de Petrarca. Juan López de Hoyos (1510-1583) (que exposava March a la cort de Felip II) es referia a aquest famós debat: 'Los de muy delicado juycio creen que Petrarca tomó muchos [conceptos], de los muy delicados que tiene, d'este autor.'<sup>22</sup> Aquest debat fascinà la crítica pre-científica.

---

<sup>19</sup> M. de Riquer et al. (1957: 91).

<sup>20</sup> W. J. Kennedy (1999: 125).

<sup>21</sup> P. Cocozzella (47).

<sup>22</sup> A. Pagès, *Les Obres*, p. 92; M. de Riquer (1990 : 228).

Pere Antoni Beuter (1490-1554), per exemple, en la *Corónica general de toda España* pensava que Petrarca podia haver accedit a ‘las trovas de nuestro cavallero valenciano’, quan era a la Gasconya.<sup>23</sup> Vicent Mariner va recollir aquestes referències i les va incloure en la seva vida del poeta que servia de prefaci a la seva traducció. Mariner assegurava que un amic d’un amic havia vist un manuscrit de Petrarca en el que s’inclouïen poemes de March copiats de la mà del mateix Petrarca. Mariner, és clar, no es creia aquesta rondalla, i acabava la seva notícia biogràfica mencionant l’amistat de March amb Carles de Viana (1421-1461), ja que aquesta dada resolía la qüestió.

El debat sobre Petrarca ens interessa perquè dóna testimoni d’una certa discontinuïtat cultural, corroborada pel començament de la decadència de les lletres catalanes a la mateixa època. La influència de March en aquest i subseqüents períodes és significativa, fins i tot de manera sorprenent; però l’afiliació de March als trobadors, amb poques excepcions, és gairebé sempre oblidada. Cal dir que aquesta situació no es pot explicar perquè els mateixos trobadors havien estat oblidats.

Santorre Debenedetti – a *Gli Studi Provenzali in Italia nel Cinquecento* (Torino, 1911) – investigà el llistat de noms distingits d’aquells humanistes del Renaixement que s’interessaren pels trobadors, una llista que inclou Pietro Bembo, Angelo Colocci, Mario Equicola i Fulvio Orsini. Debenedetti observà que: ‘Il più bello splendore della corte Aragonese a Napoli era nella seconda metà del secolo XV, Antonio Chariteo catalano’.<sup>24</sup> Al voltant de l’any 1500, Chariteo inspirà Angelo Colocci a interessar-se pels trobadors: ‘Pertanto, concludendo, è ben verisimile che i Catalani abbiano portato un germoglio, che doveva fiorire nel terreno nostro, preparato efficacemente dal petrarchismo erudito’.<sup>25</sup> També fou el

---

<sup>23</sup> M. A. Coronel Ramos (1997 : 115, n. 26).

<sup>24</sup> S. Debenedetti (1911: 21).

<sup>25</sup> Debenedetti (1911: 15).

període en que es copiaven els manuscrits de March a Nàpols; la discontinuïtat és suggestiva.

Pel que fa a França, Patricia Boehne ha suggerit que March hagués pogut ser llegit per Maurice de Scève, però fins avui ningú no ha suggerit que la influència marquiana s'estengués fins Ronsard i el seu cercle.<sup>26</sup> L'interès pels trobadors que compartien els erudits a França amb els col·legues italians dugué en aquesta època a que alguns topessin amb Ausiàs March. Un advocat parisenc, Claude Dupuy, escriu, el 12 de setembre de 1579, al seu corresposal a Venècia, un tal Pinelli: 'Mossen Ausias March, a escrit en cathelan, et non en limosin; je vous en ai envoié un, que le dit Sr. de la Scala vous donne.'<sup>27</sup>

Com podem veure, la tendència general era de no reconèixer el lligam històric entre Catalunya i la resta dels països de parla d'oc. Era corrent separar les dues cultures, no només en vista de la llengua, sinó també pel que fa a la història literària. Com també s'ha pogut il·lustrar, la tradició catalana en general anava en la direcció contrària, reforçant la unitat històrica occitanocatalana. El tractament de March va contribuir a desenvolupar aquest conflicte intel·lectual, on s'esbrinen dues tendències oposades dins de la història literària. Vegem-ne uns casos més.

Antoni de Bastero i Lledó (1675-1737), fill d'un mercader de Torí, nascut a Girona,<sup>28</sup> fou enviat a Roma el 1710 per resoldre una disputa legal i romangué a Itàlia fins el 1724. Durant aquest temps descobrí a Florència l'Accademia della Crusca, on estudià manuscrits provençals. Establí una font comuna per al provençal i el català, i en aquest vessant forní materials per a les continuades temptatives de la tradició local catalana d'asserir el dret a una memòria històrica

---

<sup>26</sup> P. Boehne (1996). Tampoc no s'ha proposat que March hagués pogut crear la Màniga i influenciar els poetes 'metafísics' anglesos, que amb Donne, sobretot arriben a cultivar un estil que més d'una vegada podríem qualificar de marquian.

<sup>27</sup> Debenedetti (1911: 138).

<sup>28</sup> F. Feliu i Torrent (1998).

d'un passat compartit amb 'l'Occitanie'. Sembla significatiu que aquesta direcció erudita fos solament un fenomen restringit a Catalunya.

Tant a Espanya com a Itàlia un cos substancial de treball fou emprès per erudits catalanòfons.<sup>29</sup> A Espanya, Gregori Mayans i Síscar ens informa que hi havia tant material inèdit sobre 'muchos escritores valencianos', incloent Ausiàs March, per a qui els elogis abundaven, 'mui pródigos en las alabanzas'.<sup>30</sup> Mayans introdueix Ausiàs March com 'entre los prouenzales, el mejor de los que escribieron en la lengua lemosina.' D'acord amb el punt de vista de Santillana i de Boscà, March és vist com a capdavanter de la tradició trobadoresca. Joan Andrés i Morell (1740-1817), 'autor de la incommensurable *Kulturgeschichte* que publicà amb el títol tan setcentista *Dell'origine, progressi e stato attuale d'ogni letteratura*' (per citar Miquel Batllori),<sup>31</sup> s'assegurà també de no excloure March del cànon trobadoresc. Els erudits autòctons defensen així la unitat, contra la tendència, altrament, de separar March de la seva situació històrica i literària.

El ressorgiment d'interès en el llegat medieval durant la pujada decimonònica dels romàntics coincideix amb la vida i l'obra de Josep Tastú, fill d'un impressor perpinyanès, que dugué l'ofici paterna a París, on gaudí de certa fama, com l'impressor favorit de Chateaubriand. Tastú dedicava el seu lleure a l'estudi de les literatures provençals i catalanes. També col·laborà amb Raynouard en la confecció del *Lexique roman* (1833-1834), una tasca que l'erudit francès no va reconèixer. La fascinació de Tastú per March era una qüestió d'història literària, ja que el que li interessava era rescatar no només March sinó tots els escriptors medievals catalans de l'oblit.<sup>32</sup> Una vegada més, el que ens impressiona és el

---

<sup>29</sup> Al segle XVIII, Giovanni Mario Crescimbeni continuà aquesta direcció d'història literària amb sis volums sobre *L'Istoria della volgar poesia*, Roma, 1698 ; edició revisada : Venezia, 1730-1731). El seguí Gian Vincenzo Gravina amb *Della ragion poetica* (primera edició: Roma, 1708 ; quarta: London, 1806; ed. Lanciano, 1921).

<sup>30</sup> G. Mayans i Síscar al prefaci de V. Ximeno (1747: 14).

<sup>31</sup> M. Batllori (1983 : 140).

<sup>32</sup> A. Pagès (1888: 116).

contrast entre els interessos dels erudits catalans i els de la resta d'Europa. Ausiàs March i els trobadors seran menys ben acollits per les tendències europees del romanticisme.

Jean-Charles Léonard Simonde de Sismondi (1773-1842), començà a investigar els orígens de la poesia europea, pensant que Dant encarnava l'esperit romàntic. El resultat fou *De la littérature du midi de l'Europe* (4 volums, Paris, 1813).<sup>33</sup> Per a Sismondi,<sup>34</sup> es veu que la influència de March no encaixa bé amb els paradigmes crítics que Sismondi heretà i amb els quals prova de bastir teories crítiques. Reconeix les comparacions fetes entre March i Petrarca, però les descarta. Efectivament, pel que fa a la forma, i també al contingut, Sismondi accepta l'afiliació marquiana als trobadors. Però la constatació li sorprèn tant, que arriba a la conclusió següent: 'Je trouverais bien plutôt dans Ausias March l'esprit français que le goût romantique'.<sup>35</sup> En el llenguatge de Sismondi, aquesta no és pas una valoració positiva. És precisament el 'gust romàntic' que busca com una quimera. La inclinació de Sismondi és predicada sobre la seva fidelitat a Dant i a Petrarca, dos autors considerats com la virtut personificada de 'l'esperit romàntic'. Això ens ajuda a entendre que encara que March s'inclouï en el text de *De la littérature*, n'és exclòs de la tesi, i d'aquesta manera de la teorització del cànon romàntic. Més tard, es nota un canvi de direcció en els paradigmes crítics de l'erudició francesa, que qüestiona les boïroses nocions de la crítica romàntica.

Fins els 1860, les opinions de Sismondi romangueren prou influents per ésser citades per un especialista en la nova provençalística a Montpeller. Eugène Baret dedicà un capítol a Ausiàs en *Les troubadours et leur influence*. Aquesta resurrecció del tema vingué com a resposta immediata al punt de vista de George Ticknor sobre la qüestió de la relació de March a la tradició precedent. Baret s'erigí en opositor de la tesi sostinguda per Ticknor.

---

<sup>33</sup> Veg. C. Pellegrini (1926).

<sup>34</sup> J.-C.-L. Simonde de Sismondi (1813: 235).

<sup>35</sup> J.-C.-L. Simonde de Sismondi (1813: 238).

Ticknor es serví de la noció d'una tradició romànica canònica, seguint Sismondi, en la qual March no trobava un lloc apropiat. L'èxit poètic de March per a Ticknor era una mera qüestió local, pertanyent només als poetes valencians i catalans, que no representava res per a la tradició europea més ampla.<sup>36</sup> Baret no n'estava pas d'acord:

Quoiqu'en dise M. Ticknor d'après M. de Sismondi, les chants é légiaques d'Ausias March ne me paraissent différer en quoi que ce soit des cansos provençales. C'est le même fond, la même forme, sauf peut-être un caractère de sensibilité plus vrai et des sentiments moins convenus, moins systématiques et plus purs que ceux quelquefois exprimés dans les é légies des troubadours.<sup>37</sup>

Aquesta posició fou confirmada per una autoritat acadèmica de més pes. El 27 d'abril de 1876, en el discurs d'inauguració al 'cours des langues et littératures du midi de l'Europe', Paul Meyer, co-fundador amb Gaston Paris de la revista *Romania*, es declarà a favor d'Ausiàs March com el primer poeta original a sorgir del moviment consistorial:

C'est ainsi que la poésie catalane se rattache a la poésie provençale, dont elle a recueilli les derniers fruits. De nos jours, le lien s'est renoué, et nous avons vu toute une renaissance poétique se manifester en Catalogne sous l'influence des troubadours modernes de Provence, et surtout du premier d'entre eux, Frédéric Mistral.<sup>38</sup>

L'amic i col·lega de Meyer, Alfred Morel-Fatio, donava classes sobre March a l'École des Hautes Études, i fou ell que animà Amédée Pagès a emprendre la tasca de la primera edició crítica.<sup>39</sup> Resultat d'aquest projecte fou la primera consideració aprofundida d'Ausiàs March i els trobadors en la filologia moderna. Malauradament per a Pagès, la seva valoració de la relació entre March i els trobadors coincidia amb la sorgida del nacionalisme català.

---

<sup>36</sup> G. Ticknor (1888: 349).

<sup>37</sup> E. Baret (1867: 120).

<sup>38</sup> P. Meyer (1876 : 265).

<sup>39</sup> A. Pagès (1912a: 3).

Durant el període de la Renaixença – la resposta catalana al romanticisme – hi hagué un canvi en la interpretació de March entre els filòlegs catalanòfons. Fins aquí, la connexió de March i els trobadors era una evidència que es defensava a Catalunya. Ara aquesta relació esdevé més problemàtica. Trobem una tendència marcada de reinterpretar les ‘antigues llibertats’ de la Corona d’Aragó a l’Edat Mitjana com a característica exclusiva del moviment nacionalista, i per tant no contaminada per cap influència ‘estrangera’. En els estudis marquiens, la investigació bibliogràfica esdevé enterbolida per rumors i drames. A tall d’exemple, Josep Maria Quadrado dóna una semblança biogràfica dramatitzada que emfasitza la relació de March amb Carles, Príncep de Viana, durant la seva lluita contra la tirania de Joan II.<sup>40</sup> És per això, que quan Marcelino Menéndez y Pelayo estudia la biografia del poeta, escriu en contra d’aquesta versió romàntica:

Nada de legendario y fantástico en la biografía de Ausias March. Es toda ella tan sencilla y prosaica, que los que se han detenido en la corteza de sus versos, sin penetrar el íntimo sentido, han juzgado mera convención poética sus amores.<sup>41</sup>

La visió creada a la Renaixença, curiosament, es mantenia fidel a la tradició del *siglo de oro* de canonitzar March per sobre de Petrarca, amb l’addició de la propensió romàntica de sobrevalorar l’originalitat del poeta.<sup>42</sup>

En resposta a Baret, Milà i Fontanals explicava, en una carta datada el 10 d’abril de 1857 que March no tenia res a veure amb els trobadors.<sup>43</sup> Baret apuntà que Milà després va canviar d’opinió, ‘car il nous écrivait récemment, en français cette fois: «En relisant Ausias March, je crois trouver plus de ressemblance avec quelques pieces morales des troubadours»’.<sup>44</sup> A despit del que sembla ser un canvi

---

<sup>40</sup> Quadrado (1840) ; cit. Ensenyat (1998-1999 : 81).

<sup>41</sup> M. Menéndez Pelayo (1961: 88).

<sup>42</sup> J.-M. Quadrado (1875: 135) : ‘Petrarca considera el amor en sus efectos, Ausias en su esencia y origen’.

<sup>43</sup> Citat per E. Baret (1867: 410).

<sup>44</sup> Baret (1867: 410).

de posició, Milà no va publicar res sobre el tema que fóra favorable a la tesi trobadoresca. Això s'explica, si és tingut en compte que Milà estava al capdavant d'una nova generació de filòlegs que sentien un zel de fer prosèlits al moviment regionalista. Des d'aquest punt de vista, Ausiàs és un exemple d'una originalitat purament catalana, un tema peculiarment sensible per als crítics-poetes de la Renaixença.

El 1873 Rafael Bigné y Ferrer feia ressò d'aquesta manera de pensar: 'No con la exactitud debida se le ha comparado por unos a los poetas provenzales y se le ha apellidado por otros el Petrarca Valenciano o el primer petrarquista del siglo XV.'<sup>45</sup> Joaquim Rubió y Ors objectava que la sola vera tradició de March era el cristianisme.<sup>46</sup> El problema tradicional es resolvia tan sols a través l'arbre de Crist: 'Como árbol que tiene echadas sus raíces en el campo de la ética cristiana' (1882: 61). Al seu torn, aquesta idea és presa per l'ideòleg de la Renaixença cristiana, Josep Torras i Bages. A *La Tradició catalana* 'català' vol dir senzillament 'catòlic'.<sup>47</sup> Menéndez y Pelayo anà encara més lluny en rebutjar l'afiliació als trobadors.

Primer, en la *Historia de las ideas estéticas en España*, segon, en el seu discurs inaugural a la Real Academia el 6 de març de 1881, 'De la poesía mística en España'.<sup>48</sup> En el primer text, la influència provençal en l'evolució de l'estètica marquiana és estimada supèrflua:<sup>49</sup> 'En vano ha querido entroncarse este platonismo erótico con los cantos de los provenzales, para quienes el amor fué, sólo, halago de los sentidos, o discreteo galante y cortesana gentileza'.<sup>50</sup> Al discurs

---

<sup>45</sup> R. Ferrer y Bigné (1873: 36).

<sup>46</sup> J. Rubió i Ors (1882: 53).

<sup>47</sup> J. Torres i Bages (1981 [1892] : 307) : 'Encaixa perfectament amb el que presenta com a tipus general el pensament català. És l'escolasticisme poètic en llengua vulgar.'

<sup>48</sup> M. Menéndez Pelayo (1961: 87-89).

<sup>49</sup> M. Menéndez Pelayo (1962 [1883] : 430).

<sup>50</sup> M. Menéndez Pelayo (1962: 430-431).



inaugural afirma que:<sup>51</sup> ‘Ausías no descende de nadie, sino de sí mismo y de la filosofía escolástica, de que es discípulo fervoroso.’

Anthoni Rubió i Lluch arribà a llançar un atac *ad hominem*, demanant que Amédée Pagès retragués les afirmacions al respecte. El resultat fou nefast per al diàleg crític, i les investigacions de Pagès foren ignorades o rebutjades durant un temps llarg pels estudiosos al sud del Pirineu:

Cette recherche des sources auxquelles a puisé notre auteur [A. Pagès] a donné lieu, par delà les Pyrénées, à des objections d'un caractère tout différent. Loin de demander, comme l'on a fait à Paris, qu'elle s'étende à de nouveaux domaines, on nous reproche à Barcelone de lui avoir attribué trop d'importance. Notre méthode d'investigation a été appliqué 'avec excès', affirme le distingué président de l'Institut d'Estudis Catalans D. A. Rubió y Lluch, et il nous a invité, avec courtoisie mais fermeté, à en modifier les conclusions.<sup>52</sup>

Investigar les fonts de les idees i de l'estil poètic emprat per March semblaven amenaçar la originalitat del poeta (un punt de vista no només erroni, sinó anticientífic):

C'est que l'originalité d'Auzias March, en laquelle on avait eu foi jusqu'à nous, est sortie quelque peu amoindrie de cette confrontation avec ses prédécesseurs. Ce résultat inattendu pour quelques catalans – comme d'ailleurs pour nous-même – n'était pas de nature à flatter leur amour propre littéraire.<sup>53</sup>

El gran llibre de Pagès, *Auzias March et ses prédécesseurs*, perdura no obstant, com un acurat testimoni d'un filòleg apassionat per la relació que unia March a les seves arrels literàries i culturals. Amb aquest estudi – tan maltractat a causa d'una ceguesa política i parroquial – els estudis marquiens iniciaren l'època moderna dels estudis filològics. Ell establí l'afiliació de March als trobadors, al situar March dins del seu context històric i literari, usant tots els materials a la disposició de l'acadèmia francesa d'aquell temps.

---

<sup>51</sup> M. Menéndez Pelayo (1961: 88).

<sup>52</sup> A. Pagès (1925: ix).

<sup>53</sup> A. Pagès (1925: ix).

En la discussió precedent, s'ha volgut il·lustrar com els erudits catalanòfons eren instrumentals en defensar la memòria d'aquesta afiliació poètica de l'amenaça de la descontextualització fins entrat el segle XIX. Hem discutit exemples de les obres de personatges com Boscà, i més tard Bastero, Mayans i Síscar i Tastú. Quan l'escola francesa s'encarregà de dur endavant aquesta tasca, els filòlegs peninsulars per raons polítiques locals, aquí exemplificades per la posició extrema de Rubió i Lluch, reaccionaren davant les intencions franceses, com si la discussió de l'afiliació trobadoresca disminuís l'originalitat de la veu marquiana. Aquesta reacció es pot entendre com a conseqüència també d'un model insuficient del que significa l'originalitat i la tradició poètica dins d'una morfologia d'història cultural.<sup>54</sup>

## 2. La retòrica de la 'mercé': ètica o etiqueta?

*videte vosmet ipsos ne perdati quae operati estis  
sed ut mercedem plenam accipiatis  
(Epístola de Joan, II)*

De bon antuvi podem pensar que la requesta d'amor feta per un amant envers l'objecte del seu desig forma una part tan senzillament universal de la condició humana que no cal cercar-ne cap més explicació. Això és tan cert que podria induir-nos a l'anacronisme inconscient. El fet que un comportament sigui tan arrelat dins la cultura occidental, no vol dir que no sigui un comportament amb connotacions socials. Si la ideologia dels trobadors, és a dir, del món cortès, de l'edat feudal, la *cortesa amor* o la *fin'amor*, ha d'ésser ubicada dins una societat determinada, i en una cultura específica, el seu lèxic, i la manera de concebre el món que se'n deriva, en resultaran greument alterats i subjectes a determinacions de tot tipus.

---

<sup>54</sup> Com en el model proposat per Giuseppe Tavani (1996).

‘Volgra ser nat cent anys o pus atràs’ (XLI: 1), diu March. Si interpretem aquest vers com a revelador d’un sentiment d’haver arribat al final d’una tradició cultural, podríem creure que March era conscient de l’anacronisme del seu projecte literari. La tradició del quatrecentès estava més connectada socialment amb la del segle XII que no pas amb la nostra al segle XXI. Tanmateix, el dialogisme literari que March manté amb la tradició anterior es veu afectat per la pressió del temps, del lloc, i de la societat. Per il·lustrar com reacciona March davant d’aquestes pressions socials i estètiques, podem considerar el concepte cortès de ‘mercé’ com a exemple il·lustratiu en els paràgrafs que segueixen.

Els trobadors es referien a la benevolència de la dama envers el seu amant amb el terme ‘mercé’ (<merces, -edis, ‘pagament’, ‘recompensa’), mot amb fortes connotacions religioses i també cavalleresques. S’utilitzava com sinònim de *misericòrdia*, especialment per referir-se a la gràcia de la Verge Maria; s’efectuà també un calc del terme dins la casuística feudal per referir-se a un ‘benefici graciós, acte de benvolença que algú fa’ (Coromines 1985: 601). Per a l’heroi cavalleresc Jaufré (segle XIII), ‘mercé’ és la pietat que el cavaller demostra envers els seus enemics després de derrotar-los, al perdonar-los la vida a canvi d’un servei (Lavaud-Nelli 1960).

Com a ‘lloc comú registral’ del complex de convencions que forma la base doctrinal de la *fin’amor*: ‘le terme mercé s’emploie au sens de grâce ou de pitié que l’amoureux espère trouver auprès de la dame’ (Cropp 1975: 174). La mercé, la benevolència de la dama envers l’amant, sembla ser un atribut del caràcter tant de la dama com del seu pretendent. Diu Rigaut de Berbezilh (1141-1160) ‘Pauc sap d’amor qui merce no n’aten’ (*BdT* 421.007; Varvaro 1960: 179,1), i per tant podem deduir que la *domna* posseeix aquesta qualitat com pot posseir els altres atributs de la cortesia, ja que:

Lai on beutatz e jovenz e valors  
es, que no-i faill mas un pauc de merce

que no·i sion assemblat tuit li be. (*BdT* 421.002; Varvaro 1960: 106, 42-44)

La *mercé* doncs és un component dinàmic d'un sistema ideològic expressiu de la relació amorosa. Cal que l'amant esperi que la seva dama li sigui misericordiosa, però al mateix temps, la paciència de l'amant és una virtut que portarà el do de la *mercé*, si l'amant s'ho mereix.

Aquestes observacions pequen de ser massa òbvies, i poden semblar impertinents al moment de considerar les estratègies poètiques d'un poeta aparentment tan poc convencional com és March. La '*mercé*' trobadoresca opera com una convenció viva en March? Quina és l'estratègia marquiana que la vivifica, doncs? Bàsicament, March empra la tècnica del '*sous-entendu*', com en el següent exemple:

Sia en vos aitant de be caygut,  
obrant en vós arreglada *mercé* (V, 25-26)

Tenint en compte que l'argument del poema fins aquest punt gira entorn l'esforç del poeta per a esdevenir un amant '*subtil*', és a dir un fidel seguidor de l'amor pur, els versos que precedeixen aquesta demanda de *mercé* donen a entendre implícitament que no és lícit demanar l'amor de la *domna* fins que l'amant no sigui digne de rebre'l. March aconsegueix la demanda de forma obliqua, ja que formula la seva invocació de manera impersonal, referint-se a un sistema ideològic extern, explícitament reglamentat ('*arreglada mercé*'). Aquest '*reglament*' no és una altra cosa que la doctrina dels trobadors clàssics (evidentment també coneguda pels poetes cortesos posteriors). Vegem-ne una instància de la mateixa tècnica en un d'aquests predecessors, Cerverí de Girona (s. XIII):

Cuenda chonso, plazen, ses vilanatge  
feir'ans que vers, be·n ai cor e lezer,  
si·n pogues temps, loc ni razo aver;  
mas tan no pes fors ni dins mon coratge  
qu'en dreg razo puesca d'amor chantar,

e ges chanso non dey mas d'amor far... (*BdT* 434.005; Riquer 1947: 305, 1-6)

El poeta canta la seva frustració en no poder cantar d'amor, perquè no té l'oportunitat d'amar ('temps, loc ni razo'). Vet aquí la imbricació amor-realitat-sinceritat que és una associació inherent a l'estructura del pensament trobadoresc com a mínim des de Bernart de Ventadorn. Si la cançó és un gènere reservat a l'amor, el poeta haurà de cantar d'un tema moral, emprant el gènere 'no amorós', que aquí el poeta anomena senzillament 'vers' (l.2). Segueixen dues cobles metaliteràries amb consideracions sobre el contingut de la poesia amorosa (el gènere de la cançó), i dues cobles sobre la naturalesa de la virtut i la seva corrupció dins el món feudal. La funció d'aquest procediment es revela però a la primera tornada, on Cerverí demana *mercé* de la seva estimada 'Na Sobrepretz':

Lieys del Cardo volgra chantan lauzar,  
et a Na Sobrepretz merce clamar,  
q'un pauc del fays qui eu port agues ni-lh cura. (vv. 36-38)

Com és que el poeta comença dient que no cantarà d'amor i que acaba demanant *mercé* a Na Sobrepretz? En breu, ens trobem davant un argument retòric, que té la doble intenció de demostrar les virtuts poètiques del trobador (el seu 'saber' tècnic, demostrat a través de les consideracions metaliteràries) i de la virtut moral del poeta (la seva anàlisi moral de la societat); combinant les dues posicions justifica – en fa la prova – que ha fet prou per merèixer el privilegi de demanar *mercé*. La requesta de *mercé* que apareix al final (lloc privilegiat en qualsevol argument) és l'eix estructural que explica com a *coup de grâce* el perquè dels dos arguments precedents. Aquests arguments han servit per a afiliar el trobador a la *fin'amor*, i per tant l'autoritzen a fer-se participant d'una praxi 'eticopoètica' (veg. Cabré 1999: 72-86). El mateix afany de demostrar-s'hi afiliat el trobem en el poema V de March, quan basteix un argument per crear un lligam poèticament i ètica amb 'aquell saber que sens amor no dura' (V, 20) i per tant digne de merèixer la correspondència en l'amor que cerca el poeta de la seva dama, Plena de Seny.

Si podem il·lustrar alguns usos, per copsar adequadament l'obliquïtat de la relació que manté March amb la tradició antecedent, en tindrem prou per constatar que la relació mantinguda és complexa, i amb això es pot entendre, que March es serveix d'un rerefons cultural i literari, no per a reproduir i repetir servilment les convencions dels trobadors, sinó per a renovar-les i integrar-les dins la seva poesia. *Mercé* així esdevé un tema per debatre, dins d'un discurs marquià que vol examinar la naturalesa de la mateixa convenció per a valorar-ne el contingut i el significat. Aquí esdevé inseparable l'element didàctic de l'element retòric, ja que March renova la conjunció de saber i d'amor que trobem en el poema de Cerverí: alhora que March vol seduir la seva dama en el poema V (i el lector també), ho vol fer d'una forma que també alliçona, ja que com hem vist els dos processos son inextricables.

La prova d'aquesta obsessió marquiàna la podem trobar en el poema X, on trobem un ús sofisticat de la convenció 'mercé', la qual March escruta des d'un punt de vista gairebé filològic, interessant-se pel context etimològic del mot, en l'accepció primària de 'clemència', dins d'una situació feudo-senyorial. A la cinquena estrofa del poema, un amor al·legòric és descrit usant terminologia administrativa, on l'amor esdevé un senyor feudal pràctic (X, 33-40). El context és ben conegut pels trobadors, que sovint empen aquest tipus d'al·legoria<sup>55</sup>:

De fet que fui a sa mercé vengut,  
l'Enteniment per son conseller pres  
e mon Voler per alguazir lo mes,  
dant fe cascú que mai serà rebut  
en sa mercé lo companyó Membrar,  
servint cascú llealment son ofici,  
si que algú d'ells no serà tan nici  
que en res contrast que sia de amar.

---

<sup>55</sup> Uc de Sant Circ, per exemple, canta 'Tres enemics e dos mals seignors ai' (*BdT* 457.040; Jeanroy i Salverda de Grave 1913:10), on els ulls, i el cos i el cor del poeta li són 'tres enemics', i l'amor i la donna li són els 'dos mals senyors'. Per a més exemples i una discussió de l'al·legoria dels trobadors, veg. Kay (1990: 50-83).

En la primera cobla del poema, trobem un rei de tres ciutats combatent un enemic. L'enemic el derrota en les tres ciutats, però li permet continuar regint-ne dos d'elles, amb la condició que el rei li pagui tribut com a vassall. Hem d'esperar a la tercera estrofa perquè s'introdueixi el 'jo' líric, al glossar el combat descrit com una psicomàquia interna entre el 'jo' del poeta (*rey*) amb Amor (*enemic*). Les tres ciutats esdevenen els tres poders de l'ànima: 'Enteniment' (*intellectus*), Voler (*voluntas*) i 'membrar' (*memoria*). La submissió de l'amant a l'amor, doncs, esdevé un cas més de la coneguda metàfora feudal de la poesia trobadoresca. Com a bon *fin'amant*, March declara, a ell li plau ser vençut d'amor (X, 29-30):

Jamés vençó fon plaer del vençut,  
sinó de mi, que'm plau que Amor me vença.

Per virtut d'aquest procés analògic, March combina l'ètica cavalleresca amb la cortesa. L'intel·lecte es posa al servei d'amor, i la voluntat del poeta al servei de la raó, la memòria però és captiva de l'amor, excloent-se així d'operar normalment dins del tríade anímic, és a dir subjecte a la voluntat i a la raó (la primera facultat de l'ànima). Aquesta obra que acompleteix l'amor per al vassall fidel fa que 'per Amor pot ser hom innocents', la prova de la qual és perdre el parlar (X,43-44). Típic de March és senyalar breument la connexió entre diferents convencions amoroses; així doncs, acabar el poema amb una al·lusió al tradicional *topos* de l'inefabilitat (el silenci amorós), ens hauria de suggerir que, per a March, la *fin'amor* és més que una tradició morta, és de fet un pou de tradició viva, que encara li forneix arguments per a meditar sobre la naturalesa de l'amor.

Comparar March amb un poeta que transforma els tòpics trobadorescos de manera més fàcil de reconèixer ens ajudaria a comprendre la naturalesa obliqua de la relació que ell manté amb aquesta tradició. Considerem aquests versos de Joan Berenguer de Masdovelles (1438-1367), un contemporani més jove del poeta de Gandia, i com March un gran coneixedor de la poesia trobadoresca clàssica. Per a Masdovelles, l'amor a una dama li indueix al temor, i el temor produeix el ja esmentat motiu del silenci d'amor:

Per que tots jorns, callant, lanç man sosspir,  
E·m dolch e·m planc, e·z insesanment plor,  
E dich en mi: ‘Ay las!, que per null ffor  
no pens ni crech me puxa be venir;  
car, pus Amor ha volgut que·z yeu sia  
de dona tal, qu’en lo mon no te par,  
creure dey çert que ges no volra·ymar  
mi, qui no suy res, seguos sa valia’. (RAO 103.75; Aramon i Serra 1938: 91,  
9-16)

Aquests versos ens poden fer pensar, entre altres possibles models, en:

Ai las, chaitius! E que·m farai?  
Ni cal cosselh penrai de me?  
Qu’ela no sap lo mal qu’eu trai,  
ni eu no·lh aus clamar merce.  
Fol nesci! Ben as pauc de sen:  
qu’ela nonca t’amaria  
ges per nom de drudaria,  
c’ans no·t laisses levar al ven. (BdT 70.17; Lazar 1966: 216, 9-16)

L’estil de Bernart de Ventadorn és transformat amb elegància per Masdovelles, el qual també compon un divertit diàleg intern de l’amant amb si mateix. La sinceritat de l’amant, tant en Masdovelles com en Ventadorn, es construeix a través del temor envers la dama.

Mai no trobem, en March, un mateix ús del tòpic del silenci amorós. Evidentment, això no vol dir que March no hagi de referir-se ell també a la mateixa convenció. Prenem a tall d’exemple (XXXVII, 17-20):

Jo só ben cert que vós no sou ben certa  
de mon voler, del qual me só callat;  
ma colpa és, com no·m só clar mostrat,  
e tal amor no mereix ser coberta.

A nivell del contingut, podríem extrapolar d’aquests versos un context comunicatiu semblant al dels dos exemples al·ludits de Ventadorn i de Masdovelles. La principal diferència tècnica és la manera sintètica d’expressar-se. March deixa entendre més del que no diu. La dama a la qual van dirigits els versos



pot entendre o no la causa del silenci del poeta. És clar que la causa del silenci és l'amor, però March deixa sense dir si hi influeix el temor a la dama. Resulta una tensió entre el silenci com a senyal d'amor i la necessitat de comunicar l'amor a la dama. Fins a cert punt s'ha d'acceptar que és la mateixa tensió que trobem en Masdovelles i Ventadorn, i molts altres. L'element de temor adduït per altres poetes queda negat per March deliberadament, i aquesta ambigüitat és aprofitada perquè March pugui presumir d'esser el posseïdor de 'tal amor', presumció que silencia el temor. Queda patent que aquest grau de laconisme i jocositat verbal marquians depèn d'un sistema convencional subjacent, sense el qual la intervenció de March seria de fet impossible.

Amb aquests pocs exemples no es pretén oferir una visió completa de la relació que existeix al llarg del corpus poètic marquià entre el tema de la *mercé* i el sistema de convencions amoroses. Es vol suggerir que si March no vol repetir les convencions de forma mecànica, però en fa ús de manera més o menys implícita, no és perquè no les creu necessàries a la labor poètica. És més aviat perquè pensa que ja han estat prou repetides al llarg dels anys perquè tothom les conegui prou bé, o si es vol, perquè ell està interactuant a nivell dialògic amb la ideologia de la *fin'amor*. Una dinàmica interactiva, més que no pas doctrina estàtica, impulsa la relació del 'jo' poètic marquià a usar un pensament convencional trobadoresc com a substrat del discurs amorós.

La convenció de la requesta de *mercé* és una mera fórmula poètica, una espècie d'etiqueta que cal seguir per a festejar una dama? La resposta de March és contundent: cal ètica més que etiqueta, una ètica basada en el pensament trobadoresc. La resposta a aquesta pregunta ens explica el paper central que té per a March la necessitat de valorar el sentit del servei amorós en la tradició anterior, que discutirem en la secció següent.

### 3. El servei d'amor

*non ita erit inter vos  
sed quicumque voluerit inter vos maior fieri  
sit vester minister  
et qui voluerit inter vos primus esse  
erit vester servus* (Mateu 20.26-27)

Per estudiar la coneguda 'centralitat de la metàfora feudal', Mario Mancini s'interessa pels 'limiti incerti, ai margini che separano e uniscono il discorso amoroso e il discorso feudale' (Mancini 1993: 166). Si cito aquesta observació, és en part perquè la idea del servei d'amor ens pot semblar a primera vista senzillament un tema universal.<sup>56</sup> Entre els àrabs trobem amants esclavitzats encara quan es tracti de l'amor d'una esclava (*garija*).<sup>57</sup> Entre els romans trobem la metàfora de l'amant com esclau (transposició del sistema econòmic vigent a l'economia sexual vigent),<sup>58</sup> com diu Ovidi: 'Ipse meos igitur servo quibus uror, amores'. Aquesta tradició la veiem continuada per via literària fins l'Edat Mitjana, sobretot en la poesia mediollatina.<sup>59</sup>

No obstant, com ja observà C. S. Lewis, existia una diferència notable entre aquesta tradició ovidiana, i la cortesia trobadoresca: 'the contrast inevitably raises in our minds a question as to how far the whole tone of medieval love poetry can be explained by the formula "Ovid misunderstood"' (1936: 7). Al nostre entendre, la diferència no sempre és evident, com es fa palès en l'irònic i materialista *De Amore* d'Andreu Capellà, que trasllada sense alteració essencial el cinisme de l'*Ars Amatoria* (Weigand 1956: 24; Parry 1990: 5). Se sap que Ovidi era conegut per alguns trobadors, perquè poetes com Rigaut de Berbezilh el citen amb aparent

---

<sup>56</sup> 'Le métaphore de l'amour-service apparaît cependant dans la littérature hébraïque, dans la poésie grecque et dans la poésie latine' (Cropp 1975: 220).

<sup>57</sup> A. R. Nykl (1931:75, 78, 85); Carl Appel (1935). Sobre la metàfora feudal, a més del resum que ofereix Mancini (1993: 163-166); Wechssler (1902) i Pellegrini (1944); Leube-Fey (1971:124-136).

<sup>58</sup> Veg. Copley 1947: 293; Cropp (1975: 221, n. 153) ens forneix la cita d'Ovidi.

<sup>59</sup> En les *Carmina Burana*, per exemple: 'Utinam / hanc sarcinam / Flora mecum sentiat, / michi servo serviat' (Fischer 1991: 371, 13-16).

respecte ‘c’Ovidis dis e·l libre que no men’ (Varvaro 1960: 29). Folquet de Marselha ha incorporat fins a quinze passatges del poeta romà, i tant Arnaut Daniel com Bernart de Ventadorn havien llegit probablement les *Metamòrfosis* (Serper 1987: 143).<sup>60</sup>

També s’ha escrit abastament per posar de relleu el materialisme inherent de molta poesia trobadoresca, sobretot de l’època primerenca. La tensió que intentava explicar Lewis, la veiem ja cristal·litzada en l’oposició que hi veu en la poesia trobadoresca Eduard Wechsler quan oposa les ideologies cristianes i cavalleresques (‘kirchische’ i ‘ritterliche Weltanschauungen’ 1909: ix). Sobretot la profanitat de Guilhem IX ‘dels majors trichadors de dompnas’ (Boutière et al. 1973: 7) ha continuat suscitant la incredulitat dels crítics fins als nostres jorns (per exemple, Dronke 1961). L’abundància de material escatològic, com per exemple el tractament del tema del ‘corn’ per Arnaut Daniel (Lazzerini 1981-1983; 1999), han suscitat l’interès pel materialisme dels trobadors (per exemple, Burgwinkle 1997).

No obstant tot això, és gairebé impossible d’estendre les interpretacions materialistes sense cometre una *reductio ad absurdum*. L’exemple més famós d’aquesta barrera hermenèutica és sens dubte la sestina d’Arnau Daniel, que resisteix tot intent de reducció materialista, i tampoc no han reeixit les lectures purament espirituals (Paterson 1975: 193-201). Així doncs el lector sempre es troba davant un problema conegut. Per poder solucionar-lo, hem de repensar el nostre punt de vista, i pensar que l’oposició ‘amor sexual – amor espiritual’ pot ser una falsa oposició, que els trobadors no acceptaven pas com a verdadera, ja que nega el contínuum que existeix entre els dos pols, que no sempre s’han de veure en conflicte.

Podríem oposar a aquest argument la tendència de la crítica a veure canvis generacionals en la manera de conceptualitzar l’amor. René Nelli veia en un hipotètic conflicte generacional una de les fonts de la creació dels paradigmes de

---

<sup>60</sup> Més exemples: Schnell (1975); Scheludko (1935); Rossi (1994).

l'amor cortès, que sorgiren en la seva opinió com una reacció dels 'jeunes célibataires' contra Guilhem IX i la perduda Scola N'Eblo (1963: 116), 'els llibertins'. No és aquest el lloc de resoldre aquesta qüestió. Sense afany de criticar els valuosos arguments sociològics de Nelli (com també els de Köhler), podem acceptar que l'accés a la *domna* pot afectar el punt de vista de l'autor envers el tema de la sexualitat, però no el podem acceptar com a argument definitiu, perquè exclou massa factors, com ara els psicològics i els filosòfics. La qüestió es complica sobretot quan hi afegim l'impacte de la tradició literària que, al ser transmesa per escrit, pot activar-se en qualsevol context social posterior, fora de tot dialogisme generacional intern a l'evolució de les primeres vuit generacions trobadoresques. El grau de dialogisme es veu afectat també pel fet – i aquí ens sembla pertinent la investigació sociològica – que els comportaments sexuals varien segons els estaments socials, i segons el grau de regulació externa imposada pels sistemes ideològics.

Aquestes consideracions no hauran estat una divagació inútil, si entenem que el servei d'amor dels trobadors pot encapsular una actitud cultural que, com espai dialògic lliure, pot donar lloc a expressions contradictòries sense per això deixar de ser una contribució genuïnament comprensiva de les realitats i somnis de l'ésser humà sempre entès com un ens cultural dins d'una societat. Per a il·lustrar aquest punt la resta d'aquesta secció fa una lectura d'un poema trobadoresc, que dona el que pot ser una clau interpretativa de la perspectiva d'Ausiàs March sobre el sentit d'aquest eix estructural del pensament de la *fin'amor*.

En 'Tuit demandon qu'es devengud' Amors' (*BdT* 421.10; Anglade 1918-1920: 283), Rigaut de Berbezilh (1141-1160) encapsula el *Zeitgeist* de la generació de 1150. Si el 'tuit' de la primera línia implica *tuit li trobador*, ens trobem davant d'un poema que evoca el passatge de 'la belle époque'. A la primera estrofa, el poeta compara l'Amor al sol, que surt cada dia, però quan no troba ningú adequat a rebre la seva influència, se'n torna i es pon, sense haver influenciat ningú. A la

segona estrofa, el símil s'estén tot comparant l'amor amb 'lo bons astors' (v. 9). Ens imaginem l'ocell caçador suspès en l'aire, esperant que els caçadors facin que la presa surti al descobert. La metàfora conté una controlada violència, ja que Rigaut compara la domna amb la presa:

E fin'Amors esgarda et aten  
una domna ab entieira beutat (13-14).

A la tercera estrofa, l'astor, un ocell més gran, esdevé 'lo falcs', i, el moment de captura, fins ara només evocat, canvia a l'últim instant d'un acte d'agressió a ser un d'humilitat 'ab dos'omilitat' (23). Així Amor trenca la cadena de violència:

tot eissamen con lo falcs que deissen  
vas son auzel quan l'a sobremontat,  
deissendia ab dos'omilitat  
Amors en cels c'amavon lialmen. (21-24)

Si Rigaut addueix l'autoritat d'Ovidi a la quarta estrofa (29-30), és per dir que és necessari i bo que l'amant pateixi el servei d'Amor. Però el context ideològic no té absolutament res a veure amb el tractat de seducció ovidià citat per Rigaut.<sup>61</sup> La diferència rau en si hom interpreta l'amor sexual amb clau materialista o espiritual. En Ovidi i els poetes romans, sol faltar la conceptualització espiritual de l'amor sexual. Al contrari, fins i tot en els més materialistes dels trobadors (com per exemple Guilhem IX), no falta evidència d'aquest punt de vista. Per a Ovidi, el servei d'amor és el preludi de la conquesta sexual, i res més. Per a la gran majoria dels trobadors, és el preàmbul de la unió de dos cors, 'el motivo... del intercambio de corazones', que ens duu al mite platònic de l'hermafrodita del *Simposi*, i a un context neoplatònic per al punt de vista de la *fin'amor* (Serés 1996: 95):

Así pues, los conceptos de 'raptó' divino, 'salida de sí', del amante... la consiguiente 'conversión' (o sea, 'dirección hacia' y 'transformación en' el objeto amado y la 'participación en la belleza') son conceptos que hay que considerar cuando se habla de 'amor platónico' y de sus derivados afines. (Serés 1996: 23)

---

<sup>61</sup> 'Si nec blanda satis nec erit tibi comas amanti, / perfer et obdura! postmodo mitis erit' (Ciruelo 1990: 122, 177-8).

Aquest dinamisme platònic s'expressa de manera clara en l'argument de Rigaut, que ens explica que només a través de la humilitat del cor de l'amant el 'falcó d'amor' descendirà a l'amant, i que aquest *descensus* serà seguit per un *ascensus* vers la llum, que és un viatge vers la unió amb l'estimada. La mateixa idea és freqüent en March, el qui sap sovint veure l'amor sexual com una unió dinàmica de cors i ments, a més a més, de l'aspecte corporal (i no sempre en separació).<sup>62</sup> La reciprocitat de la *fin'amor* fa que la tensió en la sestina d'Arnaut Daniel entre amor sexual i *fin'amor* tingui un ressò independentment de la forma poètica i l'estilística emprada per textualitzar-la. Aimeric de Belenoi (1216-1243) expressa la doctrina:

Qe·l jois d'amor, qan donna·l vol donar,  
non pot mas tan qant hom l'ama pujar. (Poli 1997: 191, 31-2)

La Comtessa de Dia (c. 1160) no esperava menys del seu *amic*:

Ab ioi et ab ioven m'apaïs  
e iois e iovens m'apaia,  
que mos amics es lo plus gais  
per q'ieu sui coindet' e gaia (Rieger 1991: 586, 1-4)

Quan March cita Ovidi és més aviat en aquest context trobadoresc de Rigaut de Berbezilh i en el dels trobadors que canten el contínuum de l'amor sexual espiritualitzat. La prova d'aquesta suposició la trobem en la connexió que fa March entre la correspondència amorosa i l'ideal del servei d'amor en l'adversitat (VII, 19-24):

Ovidi·l prous dix que amor és crescuts  
per altra amor demostrant sa factura.  
Verdader fon sos dit e sos presics  
tant quant amor fon prop de coneixença,  
mas en est cas entre ells ha mal volença,

---

<sup>62</sup> Per exemple: 'qui és menys d'amor, altra amor no sentrà' (XXV, 27), i en el poema XXVII quan observa que l'excés de dolor ('sobredolor') divideix les facultats psíquiques de tal manera que 'ne en sol un lloc lo'm trob aïnit' (7).

tal que no creu null temps sien amics.

Com Rigaut, Ausiàs es preocupa del tema del ‘declivi d’amor’ (tema que d’altra part torna a visitar en repetides ocasions [V, 3-4; XXVI, 33-35; VIII, 6-8]). L’abast d’aquest tema pren relleu quan hom considera que els trobadors sovint l’utilitzen per a reinventar el ‘jo’ líric com a defensor de la vera tradició. El poema VII segueix dins aquesta visió, al crear un problema més o menys artificial per resoldre: el declivi de l’amor que és causat per una societat divorciada de l’ordre natural. En concret, el ‘problema’ és la *capttenensa* de la dona. Quina és, March es pregunta, la relació entre ‘gentilea’ (noblesa) i ‘criament’ (educació)? Està ‘Plena de Seny’ disposada a fer tot el que gentilea li demana a causa del cor pur, o és que gentilea s’ha de confondre amb criament?

Si fóssem nats vós e jo entre ls antics,  
lai quant amor amant se conqueria,  
sens practicar alguna maestria,  
lo vostre cor no fóra tan inics.  
En vós conec gran disposició  
de fer tot ço que gentilea mana,  
mas criament veig que natura engana,  
car viure ab mals és d’hom perdició. (VII, 25-32)

L’oposició que crea March entre falsos i vers amants en les primeres cobles (1-16), i entre ‘antic’, ‘sens maestria’, ‘natura’ d’una banda i ‘gentilea’ i ‘criament’ de l’altra en la quarta estrofa, és una falsa oposició que significa, a mesura que el poema es va desenvolupant, la revelació d’un grau d’ironia substancial. L’estrofa quarta que acabem de citar, llegida de forma literal, semblaria contenir una convencional retòrica de seducció – la crueltat de la dama, encara que d’acord amb la gentilea i el criament (els reglaments de la societat) va en contra natura. Si per natura entenem l’estat feréstec, presocial de l’home (una referència al començament de l’*Ars amatoria* d’Ovidi, que relata la violació de les Sabines?), ens trobem davant una paradoxa, ja que l’amor al qual es refereix el poeta en aquests versos seria l’*amor folla*, i no l’*amor vera* o l’*amor fina* a la qual semblava

referir-se a l'*incipit* del poema. A més d'això, March ens suggereix una altra contradicció, ja que com hem vist la natura és una eina de la manifestació de Déu.<sup>63</sup>

Com es resolen aquestes contradiccions?

La llengua d'aquest poema conté un elevat nombre de provençalismes gramaticals (com els casos nominatius 'prous', 'crescuts', 'inics' i àdhuc el verb 'engana') i per tant, ens podem creure autoritzats a cercar-ne algun de semàntic, com, per exemple, 'enveja' i derivats (vv. 41, 43, 44) que si bé poden tenir el sentit de 'gelosia', també poden significar senzillament 'desig', en el sentit trobadoresc.<sup>64</sup> Que sigui 'desig' en si, i no gelosia, al que es refereix March, ho sembla suggerir el tema del poema – que no és la frustració que sent el poeta perquè Plena de Seny estima un altre. Al contrari, utilitza el vehicle del tema de l'edat d'or, incloent-hi una referència interessant al context bíblic, no per cap raó misògina, sinó per a blasmar-se a ell mateix, per criticar que el seny hagi prestat atenció a la voluntat, indicant, doncs, que ens trobem davant una consideració bastant abstracta de la naturalesa del desig en si. En efecte, el poeta ha obert un diàleg sobre la naturalesa del servei d'amor, perquè el seny creia 'que, ben servint aconsegria do' (55), però això no ha passat 'que per null temps tal no fon conegut' (56). Com demostra la resta del poema, la desesperació és contrastada amb la fidelitat, la lleialtat i l'endurança.

El conflicte es resol a la tornada, quan March ens ensenya que la *fin'amor* és la manera de resoldre els desacords, camí natural de la virtut de l'amant. Per això, la naturalitat de la posició, com la paradoxa amorosa d'Arnaut Daniel,<sup>65</sup> és expressada amb una hipèrbole contra natura, que reforça el sentit ideològic del poema com a resolució dels dubtes (una *coincidentia oppositorum*). A partir d'ara

---

<sup>63</sup> Idea compartida pels juristes, per als qui la *lex naturalis* depèn d'una 'raó natural' divinament manada.

<sup>64</sup> Gaucelm Faidit (1172-1203):

Que d'enveja

M'es pauc lo cors partitz. (Mouzat 1965: 131, 8-9)

<sup>65</sup> Qüestió discutida per Grifoll (1999).



March jura seguir fidel als turments que li ha de portar l'amor a Plena de Seny, costi el que costi:

Plena de seny, tot mon seny vull despendre  
amant a vós, sens algun grat cossegre,  
e durarà fins que del riu de Segre  
l'aigua corrent amunt se puga estendre. (VII, 65-68)

Havent arribat fins aquí, es pot afirmar que el model trobadoresc ha quedat només parcialment refós, però que la senzillesa del sentiment expressat és el d'un temperament col·lectiu propi i el d'una història cultural pròpia. Que aquesta fidelitat a la doctrina del servei d'amor no és un mer joc literari per a March és demostrat per la manera que les doctrines entrelaçades formen una matriu filosòfica, la qual matriu sosté gran part del que podríem anomenar el pensament poètic de March. Això ens pot suggerir que fins i tot en aquells aspectes més originals, com per exemple, en l'ús de la hipèrbole, el motor que dinamitza la paraula poètica, la pròpia subjectivitat, es veu impulsat per un eix tradicional. La pròxima secció desenvoluparà aquesta constatació, al·ludint-se a la hipèrbole com a figura retòrica en la poesia dels trobadors clàssics per explicar perquè és suggeridor que Ausiàs March s'hagués inspirat directament en aquells, i perquè conèixer l'ús especial que els trobadors fan de la hipèrbole pot servir per explicar un eix estructural de la poesia del poeta de Beniarjó (o vist des d'una altra perspectiva, perquè March ens pot alligonar sobre alguns aspectes de la poesia trobadoresca).<sup>66</sup>

#### **4. Ausiàs March i l'ús especial de la hipèrbole dels clàssics occitans**

---

<sup>66</sup> La quarta secció reproduceix el text del mateix títol amb modificacions ja publicat a *La Catalogna in Europa, l'Europa in Catalogna. Transiti, passaggi, traduzioni. Associazione italiana di studi catalani. Atti del IX Congresso internazionale (Venezia, 14-16 febbraio 2008)*, <<http://www.filmod.unina.it/aisc/attive/Ibarz.pdf>> Voldria donar les gràcies a Costanzo di Girolamo i als editors.

*in uno Spiritu omnes nos (Epístola als corintis, I, 12.13)*

L'obra lírica del primer trobador que podem datar amb seguretat, Guilhem IX d'Aquitània (1071-1126), ja conté notables casos d'exageració. Ens referirem a un exemple que es troba en el context d'un *gap*, gènere que té com a objectiu presumir de l'habilitat del poeta, on Guilhem es vanta de la seva capacitat retòrica, quan diu en el poema *Ben vueill que sapchon li pluzor*: 'qu'ieu port d'aicel mester la flor' (v. 4<sup>67</sup>). Aquest exemple canònic d'hipèrbole sembla un bon punt de partida per a la present reflexió perquè demostra la conjunció de dues facetes significatives en la història posterior d'aquesta figura retòrica en l'obra lírica trobadoresca: la unió de la retòrica amb l'ètica.<sup>68</sup> Guilhem, duc d'Aquitània, estableix aquesta relació en el poema citat quan en la tercera estrofa canta la seva capacitat de saber i de triar la millor opció. És una proposta ètica, ja que és un homenatge als seus predecessors, tant als seus familiars com als seus educadors, i diu: 'Ben aia cel que me noiri' (v. 21). És clar que el poema conté una bona dosi de jocositat i ironia, com és d'esperar de Guilhem, però crec que també és cert que hi ha un fons eticoretòric en el *weltbild* d'aquest poeta, i que això és compartit per altres trobadors de les primeres generacions, com ara Marcabru (1130-1149). Com a exemple d'un *gap* cavalleresc, de to similar als de Guilhem IX, podem considerar un segon exemple molt conegut:

D'estonc breto  
e de basto  
no sap hom plus, ni d'escremir,  
qu'ieu fier autrui  
e·m gart de lui,  
e no·s sap del mieu colp cubrir. (*BdT* 293.16, 31-36)<sup>69</sup>

---

<sup>67</sup> N. Pasero (1973: 257).

<sup>68</sup> Pel que fa a les figures retòriques discutides a continuació, em remeto a Oriana Scarpati (2008: 51-56).

<sup>69</sup> S. Gaunt, R. Harvey, L. Paterson (2000: 209).

Marcabru comparteix l'elitisme aristocràtic de Guilhem, però cal constatar que en el seu cas es barreja amb una dosi més forta de moralisme, que té com a objectiu defensar la retòrica de la *fin'amor* contra aquells aristòcrates que n'abusen.<sup>70</sup> En aquest context, és d'esperar trobar la hipèrbole pròpiament dita, és a dir, com a figura tècnica de la retòrica clàssica per exaltar. Aquí es dona un cas interessant de confluència del que podríem anomenar la tipologia de la hipèrbole i la doctrina de la *fin'amor*. Diu Marcabru:

Amors es significanza  
d'esmerada e de sardina  
e de joi cima e rracina:  
a veritat seignoreia  
e sa poestaz sobranza  
sobre tota creatura. (*BdT* 293.37, 25-30)<sup>71</sup>

És això una doctrina, o una simple hipèrbole? Dimitri Scheludko va comparar aquesta descripció amb un passatge del *Liber lapidum* de Marbod de Rennes (1035-1123) per a sostenir la hipòtesi que Marcabru defenia una *fin'amor* cristiana.<sup>72</sup> Sense voler descartar aquesta interpretació (o necessàriament posar-la en oposició a la que aquí es proposa), pot ser útil mantenir oberta la possibilitat que el poeta es refereixi aquí a una doctrina de la *fin'amor* profana,<sup>73</sup> i que, si aquest fóra el cas, tindríem dues opcions obertes de veure-hi o no una hipèrbole, ja que, estrictament parlant, si això fos una doctrina (tant si fos cristiana com si no) no caldria veure-hi cap tipus d'exageració estilística. Aquesta constatació té certa importància per al present argument, perquè ens ofereix una possibilitat ben

---

<sup>70</sup> Sobre això són particularment útils els treballs de Deborah Nelson (1982; 1986).

<sup>71</sup> Gaunt-Harvey-Paterson (2000: 464).

<sup>72</sup> 'Die Liebe wird von ihm [Marcabru] der Wahrheit gleichgestellt; sie herrscht über alle Kreaturen; sie wird mit den Steinen Smaragd und Sardonicus verglichen (beide wurden als Symbol der Keuschheit und Sinnbilder der heiligen Maria verwendet)' (D. Scheludko [1940: 191-234]).

<sup>73</sup> Marcabru ataca explícitament aquells trobadors que confonen una 'falsa amor' amb la bona, és a dir, 'la fina' (*ibid.* vv. 13-14). L'expressió '*fin'amor* profana' no és gaire recomanable i pot semblar un xic paradoxal. L'utilitzo només per raons d'exposició i de simplificació.

coneguda entre els trobadors d'entreveure una base doctrinal per a l'ús de la hipèrbole en tot allò que toca el tema de l'amor.

Entre els trobadors que segueixen el *trobar naturau* de Marcabru,<sup>74</sup> podem citar a Gavaudan (1195-1211), que fa servir la hipèrbole en l'altra funció ben coneguda de la retòrica clàssica, que és el blasme:

Anc Nero, c'aussi Seneca,  
non ac un jorn son cor clar;  
ni fals'amors non declara  
son cor a selh que·s demuga. (*BdT* 174.8, 66-69)<sup>75</sup>

Com a tècnica, és natural que la hipèrbole s'associï més freqüentment amb temes dignes de l'exaltació o del blasme. Però, també és cert que s'associa amb regularitat, des de potser la tercera generació de trobadors, amb una funció especialment limitada. Certs temes es presenten amb tanta freqüència a través de la hipèrbole que no existeixen fora del registre hiperbòlic, i per tant es pot dir que la tècnica i el tema esdevenen inseparables.

Això és palès en els dos exemples següents de Bernart de Ventadorn, triats més o menys a l'atzar (és a dir que hi ha molts més exemples en les seves cançons):

Qui sabia lo joi qu'eu ai,  
que jois fos vezutz ni auzitz,  
totz autre jois fora petitz  
vas qu'eu tenc, que·l meus jois es grans.  
Tals se fai conhdes e parlars,  
que·n cuid'esser rics e sobrers  
de fin'amor, qu'eu n'ai dos tans! (*BdT* 70.33, 8-14)<sup>76</sup>

Non es meravelha s'eu chan  
melhs de nul autre chantador,  
que plus me tra·l cors vas amor  
e melhs sui faihz a so coman.  
Cor e cors e saber e sen

---

<sup>74</sup> Em remeto a L. Paterson (1975:54).

<sup>75</sup> S. Guida (1979: 369).

<sup>76</sup> M. Lazar (1966: 96).

e fors'e poder i ai mes.  
Si·m tira vas amor lo fres  
que vas outra part no m'aten. (*BdT* 70.31, 1-8)<sup>77</sup>

Allò que exalta Bernart esdevé una subconvenció d'aquesta temàtica especial on predominen les hipèrboles que es podria anomenar la 'singularitat de l'amant', o sigui, que no hi ha ningú com ell.<sup>78</sup> També existeix l'altre vessant d'aquesta convenció, l'exaltació de la dama amada com la millor del món (que ja ironitzava Marcabru).<sup>79</sup> O sigui, que no hi ha ningú com ella, una convenció que es podria anomenar, degut al caire passiu de l'experiència retòrica, la singularització de l'amada. Tant la singularitat com la singularització estan connectades amb el que s'ha explicat abans sobre la hipèrbole, que és alhora tècnica i tema.

Un exemple de Peire Raimon de Tolosa (1180-1221) demostra la continuïtat que existeix entre les hipèrboles eticoretòriques i cavalleresques de Marcabru i de Guilhem IX, i aquest tipus especial d'hipèrbole que s'acaba de descriure. També Peire Raimon de Tolosa, al mateix temps que s'exalta a si mateix, fa homenatge als seus parents, dient: 'e fuy per vos servir noyritz' (v. 44<sup>80</sup>), cosa que reforça els lligams familiars i culturals.

En vista d'això, la hipèrbole emergeix com a tema en la poesia trobadoresca. Com a tal, té alguns aspectes filosòfics que deriven de les aspiracions i els orgulls de la civilització occitana dels segles dotze i tretze. Aquest tipus d'hipèrbole inclou, pel que hem pogut constatar fins ara, cinc subtipus més o menys

---

<sup>77</sup> Lazar (1966: 60).

<sup>78</sup> És a dir, el trobador s'adequa al nivell d'un amant ideal. Aquesta tendència cap a un concepte ideal correspon a les pautes platòniques del moviment trobadoresc.

<sup>79</sup> Marcabru denuncia la poesia cortesana (potser millor que la cortesa) com una 'falsa razos daurada'. En lloc de presumir de la habilitat retòrica *per se*, Marcabru lamenta que el sentit ètic de la poesia s'hagi pervertit: 'Ai, com es encabalada / la falsa razos daurada / "Denan totas vai triada!" / Va, ben es fols qui s'i fi' (vv. 23-26, Gaunt-Harvey-Paterson [2000: 343]). Així ironitza també la convenció de la beutat hiperbòlica de la dona amada: 'Sa beutatz fo ab leis nada, / ses fum de creis ni d'erbada... / De mil amicx es cazada, / e de mil senhors amia' (vv. 56-59, *ibid.*).

<sup>80</sup> J. Anglade (1919-1920: 269).

classificables. Es podria fins i tot considerar la possibilitat de crear una tipologia de la hipèrbole trobadoresca, amb les següents categories:

- (1) exaltació (o blasme) del domini de la forma poètica;
- (2) exaltació (o blasme) de la confiança del poeta en els seus principis ètics;
- (3) exaltació (o blasme) de la confiança del poeta en les seves destreses com a cavaller;
- (4) exaltació (o blasme) de la singularitat de l'amant o de la singularització de l'amada:
  - (a) diferenciació dels *lauzengier*;
  - (b) la dama no és intercanviable;
  - (c) virtuts relacionades amb els amants;
- (5) exaltació o blasme de personatges importants o d'altres relacionats amb el poeta.

A vegades, la tercera categoria pot incloure la primera o la segona, o la primera i la segona. També la tercera pot prendre moltes formes, de les quals (a) i (b) només en són dos tipus molt freqüents. Pot semblar que (c) sigui massa general, però ho és només per recordar que qualsevol element del caràcter cortès (*sen e saber, pretz e valor, mezura*, etc.) és digne d'exaltació o blasme. Podríem fins i tot dir que tot el complex tipològic s'automanté com un sistema coherent de pensament de la *fin'amor*.

També existeixen hipèrboles relacionades amb l'exaltació o el blasme de reis, patrons, amics, coneguts, etc. Això interessa aquí perquè sempre hem sabut que la poesia trobadoresca té una gran capacitat d'unificar ideals literaris i socials, i pel que fa a la hipèrbole, això queda particularment en evidència:

Dès les débuts des études provençales dans le sens moderne, c'est-à-dire depuis les jours de Diez et de Fauriel, on est d'accord sur le fait que la poésie des troubadours est un phénomène sociologique autant que littéraire. Le

troubadour est le symbole de cette interdépendence de l'art et de la société, condition de base de toute poésie à l'époque romane.<sup>81</sup>

Parlar per exemple d'un comte, dient que: 'Meillora tot jorn e no men, / sos rics pres val mai dels meillors' (vv. 50-51<sup>82</sup>) és un lloc comú molt freqüent que tots coneixem. Però no queda aquí l'ús d'aquesta figura. Fins i tot es pot sospitar que, potser inspirat amb la *fin'amor*, la hipèrbole esdevé, durant la croada albigea, un lloc de trobada poètica per als ideals de la civilització medieval, un veritable *esprit de corps*, és a dir, el punt culminant d'un emergent sentit de nació i d'identitat nacional en les regions occitanes ocupades.<sup>83</sup>

Un debat poètic entre Raimon de Miraval i un tal Bertran n'és un exemple. Bertran diu que els lombards són millors guerrers que els provençals, i cita l'exemple de la desfeta militar que fou el setge de Belcaire de l'any 1216. Miraval

---

<sup>81</sup> S. Neumeister (1970: 401-415).

<sup>82</sup> Anglade (1919-1920: 170).

<sup>83</sup> El 21 de setembre de 1365, adreçant les *corts* a Barcelona, la reina Elionor reiterà un tema comú de la retòrica patriòtica. Les referències als 'predecessors' i les mútues responsabilitats del monarca i els súbdits ens fan recordar la visió utòpica que expressaven a vegades els trobadors. La identitat nacional s'evoca com a dependent d'una absoluta indivisibilitat de 'lo dit senyor rei, e lo regne, e vosaltres mateix':

Si pensats la gran naturalesa que els vostres predecessors e vosaltres mateix han haüda e havets al senyor rei e a sos predecessors; si pensats com altament lo dit senyor rei e sos predecessors són estats servits per vós e per los vostres predecessors entrò el dia de hui; si pensats com sobre totes les nacions del món la vostra fama e dels vostres predecessors ha resplandit e resplandeix per tot lo món, de vera naturalesa, lleialtat e feultat, e de gran amor envers senyor; gens no pensam, lo senyor rei ne nós, que així jaquiscats en aquest pas perís lo dit senyor rei, e lo regne, e vosaltres mateix, així com està aparellat de perir si no s'hi proveeix, per les raons, entre les altres, següents. (Albert-Gassiot 1928: 27)

La crònica de Desclot està plena d'expressions similars. Per exemple, arran de la invasió francesa de 1285, Pere el Gran demostra la seva gratitud per la lleialtat dels seus amb les següents paraules: 'Barons, no creu que sia null rei de cristians al món qui, tantes per tantes gents, haja'n tan bons vassalls ni tan naturals a son senyor com jo he de vosaltres' (Coll i Alentorn 1982: 325).

evidentment no ho accepta, i exagera en forma hiperbòlica els drets d'Occitània a la hegemonia cultural dins la regió:

Bertran, de tot avetz gran tort,  
que lai a trobadors prezans  
que sabont far e vers e chans,  
tenssos, sirventes e descort;  
e lai son dompnas de pretz,  
qe l'una cuich q'en val ben detz  
de Lombardas. (*BdT* 406.16, 49-54)<sup>84</sup>

Això ens podria suggerir que, malgrat pertànyer a un grup tancat i aristocràtic, els ideals de la *fin'amor* estan a punt de convertir-se en una manera de fomentar un sentiment col·lectiu en la societat occitana.<sup>85</sup> Per als lectors de la poesia moral dels trobadors de l'època albigesa aquesta observació no resultarà gens estranya. És ben conegut com el gènere del *sirventès* és utilitzat majoritàriament per a fomentar una resistència antifrancesa i anticlerical.

Hi ha un text de Cadenet que sembla confirmar que era la hipèrbole la figura per excel·lència que expressava com és possible aquesta transició filosòfica, no ja solament retòrica. Diu Cadenet de la seva estimada:

Qu'ieu vos am tan  
qu'el mon non es  
neguna res  
qu'ieu pessés que·us plagues  
que no me fos bon'e leugier'a faire. (*BdT* 106.23, 6-10)<sup>86</sup>

---

<sup>84</sup> L. Topsfield (1971: 372).

<sup>85</sup> Referint-se a la desfeta a Muret, el 12 de setembre de 1213, de l'aliança occitanocatalana, Ferran Soldevila i Ferran Valls i Taberner ens recordaven que 'marca la fi de la preponderància catalana en el Migdia de França i escindeix tràgicament les terres que, per germanor d'idioma i de cultura, semblaven destinades a formar una sola nació' (Soldevila-Valls i Taberner [2002 (1922): 133]).

<sup>86</sup> C. Appel (1920: 25).



Més tard el trobador localitza la convenció dins la jerarquia del poder feudal vigent quan es va compondre la cançó:

Qu'aissi cum es  
caps de totz bes  
lo reys aragones,  
aissi am ieu meils de negun amaire. (*ibid.* 37-40)

L'analogia de Cadenet sobta una mica, perquè quan en les hipèrboles dels trobadors hi figuren reis, sovint hi són per a dir que l'amant no canviaria la seva dona per un regne. La citem aquí perquè serveix per a recordar-nos la crítica que fa Raimon de Vidal (seguint Raimon de Miraval) del *trop lauzar* ('Non lauzetz trop onrat capdelh' [*Abrils issia*, v. 1726]).<sup>87</sup> Tanmateix, ens sembla que la saviesa moral convencional continguda en les hipèrboles dels trobadors es repeteix amb massa freqüència perquè la considerem simplement una exageració. Va més enllà i reflecteix un ordre moral compartit per una comunitat. Suggerim que l'analogia de Cadenet invoca la visió utòpica típicament medieval, on tot ha de tenir el seu lloc en un món regit per Déu i els seus representants espirituals i temporals. Segons aquesta interpretació, la hipèrbole trobadoresca no expressa només un estat anímic exagerat indegudament (l'exaltació natural de qualsevol sentiment amorós). El poeta l'empra també per a reflectir una harmonia amb el fet social, aquí expressada amb el símbol més elevat de la societat feudal, la monarquia.

Ara, doncs, em referiré a com aquests usos tenen la seva correspondència en l'obra d'Ausiàs March. El poeta de Gandia sembla haver-se inspirat en la hipèrbole dels trobadors. Si considerem el corpus marquià, veurem que hi ha com a mínim trenta casos en què Ausiàs March recorda els trobadors en el seu ús de la hipèrbole d'amor. Aquí només es citen alguns.

El primer exemple que considerarem d'aquest fenomen és un poema sens dubte d'una edat més juvenil que adulta. Es tracta del que en anglès s'anomenaria una 'performance of failure', és a dir 'una representació del fracàs', i és un tema

---

<sup>87</sup> J.-C. Huchet (1992: 136).

força important per al jove March, ja que apareix en dues de les millors poesies d'aquesta època, la poesia V, quan el poeta es compara amb Jesucrist a través d'un símil, i en l'esperança del 'taur', ben coneguda en temps recents per haver estat musicada per Raimon (cant XXIX). Tant en el poema V com en el XXIX l'amor es manifesta com un poder ocult a què pot accedir el poeta, si no en el present, en un moment hipotètic del futur. Els dos poemes serveixen com a punt de partida per a discernir un model de pensament marquès. El poeta té en compte la doctrina de la hipèrbole d'amor trobadoresca, cosa que explica l'aspiració – en aquests i altres poemes – a ser el millor amador. El que trobem en el text, citat a continuació, doncs, és una evocació d'aquest pensament i d'aquesta tradició cortesa, que pot dur a expressions aparentment paradoxals:

Car no·m só mes en assajar  
d'ésser lo mills nat en auir,  
per no poder mi enardir  
en passions d'amor mostrar. (XII, 37-40)

En aquestes línies queda patent la contradicció de la retòrica cortesa, que d'una banda aspira a que els amants siguin els millors, i d'altra vol que siguin humils i silenciosos com a conseqüència de l'amor.<sup>88</sup>

El poema VI també serveix per a il·lustrar com Ausiàs March ha assumit tota la lògica de la *fin'amor*, ja que esmenta la follia de la seva megalomania, no com pensava Joan Fuster (1959), com a element escindidor de la seva personalitat,<sup>89</sup> sinó més aviat com un reglament de la *fin'amor* clàssica, al dir 'n'ha pres a mi que en pensa muntí rei' (VI, v. 15), per ser amador de la dama *Plena de seny*, descrita

---

<sup>88</sup> Sobre el tema del silenci en March, A. Hauf (1997).

<sup>89</sup> 'Posats a donar-li un nom, jo en diria "megalomania amorosa". Una lectura, ni tan sols atenta, dels versos d'Ausiàs March, prou que ho descobreix. I de seguida. Perquè la insistència del poeta a proclamar-se i a presentar-se com un amador de talla excepcional arriba a ser-hi obsessiva. Es desprèn tàcitament de tots i cada un dels seus poemes, i sobretot, s'hi reitera amb les formulacions més rotundes, sorprenents per la seva mateixa profunda obstinació' (J. Fuster [1959: 55]).

aquí amb la hipèrbole ‘en sentiment triada en millers trenta’ (VI, v. 39). Però l’element significatiu i més notable, des de la perspectiva trobadoresca, és sens dubte allò que diu del ‘mal del companyó’, perquè March ens diu que ‘pren esment del mal del companyó’ (VI, v. 23).

Seguint la tipologia proposada, doncs, podríem veure en aquestes tres referències una al·lusió a un complex tipològic que en el seu conjunt assenyala una manera de pensar i d’actuar. Primer, March es refereix a haver-se cregut ser ‘rei’, que seria un cas de la categoria 4, en el seu vessant de la singularitat de l’amant. La segona al·lusió consisteix en una manifestació més directa d’aquesta categoria 4, és a dir, el poeta singularitza la seva amada, tot exaltant-la. Amb la tercera referència ens assegura que la incertesa del poeta davant l’amor no és pas aquí de tipus palinòdic. És a dir, l’esment del ‘companyó’ afegeix una seguretat subjacent del poeta en la seva pròpia moralitat (tipus 2) a través de la implícita exaltació d’un *esprit de corps* (tipus 5). Això em porta a suggerir que la hipèrbole amorosa per a March no és només una descripció psicològica, sinó que s’insereix en la vella dialèctica trobadoresca, on l’amant (entès com una categoria ideal) no significa mai només el poeta-individu sinó que té una funció sociològica més àmplia,<sup>90</sup> on la comunitat dels bons amants es consolida com a *esprit de corps* compartit (dins d’una jerarquia de poder feudal, com ens demostra l’exemple citat abans de Cadenet).

Pel que fa als dos aspectes globals més importants d’aquest ús original de la hipèrbole, March assumeix tant l’aspecte de domini retòric com ètic (categories 1 i 2 del quadre). Un exemple del poema XXI il·lustra la maniobra retòrica que permet

---

<sup>90</sup> Entenent ‘amant’ com una categoria universal, de la mateixa manera que Karl Vossler manté una distinció entre ‘persona’ i ‘individu’ (1932: 10): ‘l’home-individu només pot esdevenir una persona... en la mesura que forma part d’un tot’ (i pel ‘tot’ s’entén el tot lingüístic, cultural i històric, etc. que formen els grups col·lectius, com per exemple, les nacions històriques).

la transició de l'ètica a la poesia en el pensament d'Ausiàs March, fonamentat en el tema de la hipèrbole amorosa (vv. 13-16):

Jamés amor hac així avinent  
en bé mostrar sa famosa virtut  
com alt muntar mi qui·m trop abatut,  
benaurat sus tots complidament.

El plaer de l'amant vençut, configurat aquí segons els paradigmes establerts, fa que la derrota es converteixi en un senyal d'amor, i per tant, en un senyal de la paradoxal victòria de l'amant cortès. Podríem dir que tenim, més que una referència a una categoria 4, senzillament una expressió d'una doctrina de la *fin'amor*. Aquesta incertesa ens suggereix un altre cop que March, com els trobadors, veu una confluència entre la hipèrbole com a tècnica retòrica i tema (o pensament). Això podria ser confirmat per la constatació que de vegades és impossible determinar on acaba la hipèrbole i on comença la doctrina. Una solució a aquest problema purament formal és pensar que existia entre els trobadors – i per a March també – una doctrina especial que anava lligada a la figura retòrica. Una altra confirmació d'aquesta tendència la tenim al final del mateix poema XXI. Aquí cal remarcar la hipèrbole literària que tanca el poema en les línies 43-44: 'Present de tots faré de mi sentença / que sonarà mentre·l món dels vius dur'. Com Horaci, March es vanta d'una obra perdurable, però ho fa en un context plenament trobadoresc. En la vella tradició de Guilhem IX d'Aquitània, March fusiona l'ètica de la *fin'amor* i la poètica. Aquesta associació no només és típica dels trobadors, sinó que és una característica d'Ausiàs March. Per exemple, només cal recordar les freqüents al·lusions del tipus següent entre els poemes més aviat juvenils:

Callen aquells que d'amor han parlat  
en mon esguard, degú és enamorat. (XXII, 1-2)

La unió de l'estètica i doctrina de la hipèrbole trobadoresca és explícita més tard en el mateix poema, on el poeta es proposa com a paradigma digne de ser

copiat. En aquesta expressió queda clar que ell s'insereix dins d'un context sociològic on s'expressa aquell *esprit de corps* especial dels *fins amadors*:

Car seré espill de lleals amadors  
prenints remei a totes llurs dolors,  
car envers mi tota dolor és jus. (XXII, 34-36)

Així, March aspira a ser l'amant ideal, aspiració compartida pel col·lectiu dels amants, i per tant, de la societat cortesa en general. Aquestes aspiracions demostren la fascinació de March per aquesta temàtica trobadoresca, que el duu a expressions com:

- (1) L'enteniment e qualitat s'acorden  
amar a vós en qui és llur semblança. (XXXIV, 37-8)
- (2) E puis semblant de vós jamés no fon,  
jo degra ser sus tots avantajat. (L, 33-34)
- (3) Tot amador ama per son semblant;  
lo contrafer en per null temps no fon.  
Vós, qui bastant sou per un món regir,  
¿porà's bé fer que ameu l'home pec? (XLVII, 11-14)

Aquests exemples ens ajuden a explicar la possible base doctrinal de la hipèrbole amorosa trobadoresca. Primer, tenim una doctrina clàssica de l'amistat (Platònic-ciceroniana, si es vol).<sup>91</sup> És útil tenir aquesta doctrina neoplatònica de la 'semblança' en compte, ja que explica el pensament expressat en l'exemple (2), que es filtra en gairebé tota la casuística amorosa trobadoresca. L'exemple (3) expressa un altre vessant d'aquesta curiosa lògica, diguem-ne, hiperbòlica (i si se'ns pot acusar de tautologia, la responsabilitat seria dels poetes mateixos). Així que, si en l'exemple (2) hi veiem l'optimisme del poeta, en el tercer exemple estem

---

<sup>91</sup> Per a la base clàssica de les idees sobre l'amor i l'amistat, un resum molt útil per als estudiosos de la tradició líricoamorosa d'Occident (incloent els trobadors i Ausiàs March) es troba a Serés (1996).

davant del dubte al qual la mateixa lògica condueix: Ausiàs March es pregunta si podrà arribar mai a ser realment digne d'un tal amor.

Queda prou clar que podem parlar d'un complex tipològic en March que l'uneix als seus predecessors. Tipologia és un terme, que encara que sembla pecar de formalisme i estructuralisme ens és necessari perquè la hipèrbole com a tècnica és aplicable a diversos temes. En la pràctica, però, els temes a què s'aplica són limitats per qüestions de tipus literari i de doctrina amorosa. Per exemple, quan el poeta diu:

Jo són aquell pus extrem amador  
aprés d'aquell a qui Déu vida tol.  
Puis jo són viu, mon cor no mostra dol  
tant com la mort per extrema dolor; (XLVI, 41-44)

veiem que invoca clarament el tema-tipus de la mort de l'amant.

En un altre moment, els orígens cavallerescos del tema hiperbòlic es fan patents. També aquí veiem com un nombre de temes limitats i repetits s'associen amb la tècnica, que per aquesta mateixa raó, convé anomenar 'tipològica'. En aquest cas, es tracta de l'orgull marquià de ser un cavaller *estrenu i valerós*, combinant els tipus 3 i 4, és a dir que l'exaltació dels atributs cavallerescos (tipus 3) formen, en aquest exemple, la base doctrinal per a l'expressió de la singularitat de l'amant (tipus 4), amb l'adequació del poeta al *segur port* de l'amada:

Dolga's tot hom com jo bé no atenc,  
no·s dolga algú de mon terrible mal:  
null junyidor no féu encontre tal  
d'on fos content com jo veent lo reng.  
Si mos mals fats ab força altra no tenc,  
malaurat no·m vulla algú jutjar;  
si vagabund me veu lo món anar,  
en tan segur port home jamés venc. (LX, 29-36)

En conclusió, sembla que l'ús que Ausiàs March fa de la hipèrbole prové directament de la manera provençal de donar un pes temàtic a aquesta figura retòrica. Sembla que March llueix amb orgull les seves credencials de trobador, o

com a mínim, de continuador fidel de l'ètica i l'estètica dels seus avantpassats literaris. Podem constatar els quatre punts següents: (1) Hi ha una confluència de temes amb la tècnica retòrica de la hipèrbole en la poesia clàssica trobadoresca; (2) aquesta tècnica es limita a grups temàtics prou limitats i definits que es poden començar a classificar. S'ha suggerit un possible model molt provisional en aquest treball; (3) es pot identificar una clara continuació d'aquesta tipologia en l'obra d'Ausiàs March; (4) suggerim, doncs, que la hipèrbole amorosa expressa una base doctrinal de la *fin'amor* que comprèn una dosi significativa d'*esprit de corps*, que se sap que fou prou important per als trobadors i per a la cultura occitanocatalana en general. La hipèrbole en March, com en els seus predecessors, sembla ser l'expressió d'una ideologia – per bé que dialèctica com és la *fin'amor* – que celebra els lligams entre els amants com un fet social, en un context de jerarquies feudals, que inclou des del monarca fins al vassall més humil.

## 5. 'Amor mixt' i trobar clus

*videmus nunc per speculum in enigmate*  
(*Epístola als corintis*, I, 13.12)

One reason students have expended so much effort in an attempt to gain the fullest insight into the poetry of March is his concern with specialized philosophical doctrines. Another is his use of the Provençal *trobar clus*. (Flam 1962: iii)

Aquesta doble explicació de la 'dificultat' que presenta al lector la trajectòria poètica triada pel poeta de Gandia és una amb la qual la majoria de lectors podrien estar d'acord. L'hermetisme en poesia té una de les seves arrels en la poesia occidental, en la tradició trobadoresca del segle XII. El grau de coneixement que March pogués tenir d'aquesta tendència a dificultar l'entrada en el sentit del poema, il·lustrada sobretot per l'obra poètica de Raimbaut d'Aurenga, és gairebé impossible de constatar amb certesa. La dificultat d'esbrinar les fonts d'aquesta

tendència obscurantista de March és complicada a més a més pel fet que existeixen diferents raons per les quals un poeta pot voler dificultar l'accés al seu llenguatge poètic. Felipe Cussen conclou que l'elecció d'un estil més planer o un més hermètic depèn d'una sèrie de factors, que inclouen la naturalesa del públic, les intencions de l'autor i també el context cultural en què viu:

si se quiere aludir a un amor placentero, se optaría por la claridad, si el amor es tortuoso, o si se tienen sentimientos de rechazo a las conductas de la sociedad, el tema puede acabar por torcer la forma. A su vez, si lo que se quiere referir es algo tan escurridizo como la experiencia de la negatividad (u otras experiencias igualmente intraducibles), el *trobar leu* echaría mano a sus certezas y oposiciones, y el *trobar clus*, en cambio, intentará mantener la tensión (2007: 76).

Segons l'autor citat, l'hermetisme en gran part és una elecció espontània que afecta poetes en totes les èpoques, com una conseqüència natural del quefer poètic. Hi ha poetes que acaben sent obscurantistes per pur joc formal, i d'altres que necessiten ser hermètics perquè no hi ha altra manera de dir allò que necessiten de dir. March cauria més aviat en aquesta segona categoria, encara que la línia divisòria no sempre representa un llinar real. En termes generals, es pot observar que March no és un poeta formalista com Arnaut Daniel or Andreu Febrer, cultivadors tots dos d'un *trobar ric*.

L'espai del *trobar* – si pensem en la societat cortesana que li donà acollida al segle XII – constituïa un espai unit i ensems múltiple. Així com cada poema no és només un text, sinó una combinació de *mot* i *so*, melodia i verb, ritme i sonoritat, que manifesta una realitat artística irrepètible, responent a pautes i inspiracions úniques, tota poesia també és un espai lúdic, fet possible per l'existència d'un públic que comparteix una experiència cultural compartida. Aurelio Roncaglia, pensant en aquest espai com un contínuum, ha arribat a dir, també amb certa ludicitat característica, que 'tutto il trobar è, in certo senso e per certi rispetti, *clus*: chiuso in una condizione simile a quella enigmatica ed emblematica del *senhal*' (1969: 6). També podríem afirmar, que el contínuum *leu-*



*clus*, no ofereix una dualitat real, sinó una via de resistència amb més o menys tensió artística, que s'obre al camp de consciència col·lectiva que és un espai obert, el de la cultura. I que aquest *hortus conclusus* que és l'espai de la creació poètica, és en realitat el camp més fèrtil i menys aïllat, perquè com més restriccions són imposades per la forma poètica, més llibertat és trobada de dir el que és possible dir amb les paraules que existeixen en un donat moment i un determinat lloc històric. Fins i tot, amb el *trobar clus*, s'ofereix la possibilitat de dir allò que seria altrament impossible de dir en un determinat lloc i un temps donat. Així, alguns pensen que l'última llibertat poètica ha estat expressada per aquell 'dreyt nien' de Guilhem de Peitieu (*BdT* 183.007, v.1; veg., Lawner 1968; 1971; Cussen 2007: 30).

Que el *trobar leu* i el *clus* depenen l'un de l'altre es mostra en el fet que el nom 'trobar clus' fou trobat durant una discussió entre amics, arran el famós diàleg poètic de Guiraut de Bornelh i Raimbaut d'Aurenga (*BdT* 242,14 = 389, 10a). D'una banda, és natural que una poesia aristocràtica tingui tendències contra la divulgació; però no tindria sentit aquesta tendència si no fos perquè existia una poesia més accessible al seu costat, amb la qual hom es podia diferenciar. Maurizio Perugi ha localitzat la descripció lingüística de l'estil *clus* en el grau de presència de dialectalismes i neologismes que trenquen el lligam amb el lèxic compartit de la *koiné*, explicant que aquesta tendència és criticada per Guiraut de Bornelh perquè va en contra de la tendència expansionista de la llengua vulgar en front del registre del llatí com a llengua cultural: 'il problema del *trobar clus* e della sua crescente chiusura linguistica rispetto a una letteratura in cerca di allargamento' (355). També és cert, com explica Cussen:

por otra parte estaría la conciencia de que un uso refinado y estilizado, aún a riesgo de ser incomprensible, puede otorgarle mayor singularidad, autonomía y valor a la lengua vulgar frente al latín. (Cussen 2007: 74)

Aquesta consideració pot ser igualment vàlida per a March, ja que escriu en un moment de crisi política i cultural. Per tant, és possible que el trencament lingüístic

que es veu forçat a acomplir per a renovar l'idioma poètic es vegi compensat amb una necessitat de dificultar-ne el vehicle d'expressió en si.

En aquesta secció, es pretén desenvolupar l'observació de Flam ja citada, per argumentar que, en el cas de March, una raó pel seu hermetisme, la podem trobar en la naturalesa mateixa del seu missatge comunicatiu. Avançarem la tesi següent: que existeix un lligam essencial entre l'argument sostingut per March sobre l' 'amor mixt' i les diverses tècniques i tendències de l'estil *clus*. Primer, cal discutir el *trobar clus*.

L'adjectiu *clus*, que significa 'clos' (<cl[a]udēre, cl[a]usum), és usat per diferenciar poemes de difícil interpretació en contrast amb els d'un estil *leu*, o de fàcil comprensió. Aquesta dificultat té a veure amb obscuritat semàntica, elecció de mots rars, o complexitat o ambigüitat. Segons Paterson, la qualitat que comparteixen els poemes 'clus', sembla ser l'ús dels 'colores rhetorici', o els sentits figurats i les tècniques associades de desplegar un tema (Paterson 1975: 210). Referint-se a Marcabru, Paterson arriba a la conclusió:

His own poetic *eloquentia* is *trobar naturau*, the art of composing according to the truth and an understanding of the natural moral order of things. Although he never mentions the *trobar clus* his work anticipates the style in all its major aspects. (1975: 54)

Seguint Paterson, podem veure el *trobar clus* de Raimbaut d'Aurenga com un desenvolupament del *trobar naturau* de Marcabru. Ens enfocarem en un passatge de 'Cars, douz e feinz del bederesc' (Pattison 1952: 65). Com assenyala Paterson (1975: 155):

The *trobar clus* here... is the binding together of meanings and form where the form itself is an image of the meaning. ...Raimbaut's *trobar clus* involves the interlacing of meanings such as we found in Marcabru.

A la segona estrofa, el poeta es promou com a defensor de la *fin'amor* (evocada amb la marcabruniana *fis jois*, contra els 'vells enemics', qualificats amb la metàfora neotestamentària dels 'sepulcres blanquejats' ('blanc vaire') (Mateu

23.27), en contrast amb els ‘paucs emblanz del menor derc / qe van duptan aur per coire’ (text de Paterson 1975: 47-8). Les connotacions són lluny de ser clares, però el sentit sembla tenir a veure amb l’hipocresia social. En contra de l’il·legítim règim social i religiós que el poeta critica, el poeta s’exalça a través de la labor poètica: ‘Cars con argens, esmer e cresc: / ab durs colps, tanz con hom fai clerc, / vai chastian pres lo roire.’ La disciplina poètica, hom enten, és tant dura –i Raimbaut aquí segurament expressa un toc d’humor– com una educació clerical. Aquesta disciplina, que ens fa pensar en la disciplina formal evocada per Arnaut Daniel (‘fauc motz... / e serant verai... / quan n’aurai passat la lima; qu’Amors marves plan’e daura / mon cantar’ [BdT 29,10, vv. 2-6]’), ens recorda que tot poema, *leu*, *ric* o *clus*, participa d’un ambient on la forma s’exalça com una manera d’expressar la ideologia d’autenticitat amorosa. Per tant, també hi podem trobar elements filosòfics. El que interessa, més que la tasca exegètica d’un poema molt ambigu, és la col·locació d’or, un metall que no és or (el coure) i l’argent en una proximitat associativa. La qual cosa ens fa pensar en una coneguda doctrina al·legòrica, que menciona una divisió tripartita de l’amor, amb una Dona (Amor) que llança fletxes d’or, d’acer i de plom.<sup>92</sup> Com ha suggerit Giuseppe Sansone,<sup>93</sup> es pot assumir amb cautela, com a hipòtesi, que aquesta divisió fos considerada una doctrina ‘clusa’ de la *fin’amor*, pel que fa una possible correspondència entre *l’amor mixtus* mencionat per Andreas Capellanus (veg. n. 91) i el metall intermedi usat en sentit figurat per poetes com Raimbaut d’Aurenga o Guiraut de Calanson.

---

<sup>92</sup> Aquí segueixo les observacions de M. de Riquer (1975b: 1082, n.11-16). L’al·legoria de les tres fletxes d’amor és usada per March en el poema LXXXIX.

<sup>93</sup> En la seva edició ‘Del primer nom d’Amor suy en demanda’, un poema valencià del segle XIV (1980: 260).

Els anys 1280, Guiraut Riquier comentava el poema al·legòric de Guiraut de Calanson, sobre les tres fletxes d'amor.<sup>94</sup> En aquell poema el poeta es referia a la naturalesa difícil o hermètica del material que comenta:

Mot o dis bel e clus  
selh qu'en sabia·l ver. (*BdT* 248.VI; Linskill 1985: 273, 549-50)

Mot fo gen clus pauzat  
als bos entenedors. (*ibid.*, 692-3)

El tema del poema de Guiraut de Calanson és 'el menor tertz d'amor' ('Celeis cui am de cor e de saber' [*BdT* 243.002; Ernst 1930: 321, 4]). Després d'arribar a la conclusió que 'menor' s'usa en un sentit qualitatiu (ja que qualsevol terç reflecteix una proporció igual als altres dos), Guiraut explica que l'altre Guiraut es devia referir a les tres parts d'amor que defineix:

L'un es celestials,  
e l'autra naturals,  
l'autra carnals, so·m par. (119-121)

L'amor celestial és l'amor dels deixebles per Déu (124-135); l'amor natural és l'amor del món, aquell desig que, entre altres coses, crea la guerra (136-155); l'amor carnal és l'amor sexual (156ff.). És aquest últim, segons Riquier, que entén Calanson per 'lo menor ters d'amor':

El primero de los escalones de Guiraud Riquier se corresponde con el tercer grado de Guiraud de Calanson y es la última manifestación del amor de Dios, pero puede convertirse en un comienzo de salvación, siempre que sirva para iniciar el ascenso de una escalera de progresión moral (Casas Fernández 1980: 75)

Segons Riquier, el nombre dels graons a l'escala de l'amor són cinc: el desig, la requesta, el servei, el petó i el faig que mata l'amor (Casas Fernández

---

<sup>94</sup> Linskill (1985: 303), que comenta: 'À Montpellier, au début du siècle, le public mondain était en mesure de comprendre (peut-être de goûter) pareil langage hyper-métaphorique; à la cour de Montrosier du comte Henri, en 1280, on avait besoin d'interprètes'.

1980: 75). Com és ben sabut, aquesta discussió tardotrobadoresca és segurament la font de la referència d'Ausiàs March quan escriu (LXXXVII: 7-8):

del terç me call, que és lo profit amable  
per què·ls amats llurs amants no reamen.

La idea que la consumació sexual mata el desig és una idea germana a la noció de l'endura trobadoresca, que també sembla conèixer March (IV, 56; XX, 23). Pagès explicava que la divisió tripartida de l'amor glossada per Riquier era una transformació de la divisió aristotèlica de l'amistat. (Pagès 1912b: 317). Marc-René Jung, referint-se també a Ciceró i a Agustí, diu que 'cette tripartition de l'amour n'a rien de particulièrement mystérieux; elle devait être familière au public de l'époque' (Jung 1971: 144; cit. Linskill 1985: 305). Nelli ens recorda que la interpretació de Riquier no és necessàriament la bona:

Aussi bien croyons-nous que le ternaire de Guiraut de Calanson... peut très facilement se décomposer comme suit: 1) amour de Dieu [vv. 50-51]; 2) amour épuré intersexuel [v. 49]; 3) amour mixte [= menor ters] ... il est indubitable, comme l'a d'ailleurs pensé Guiraut Riquier, que ce 'tiers inférieur' est bien l'amour des troubadours. (Nelli 1963: 255)

Segurament, March hauria estat més d'acord amb Nelli que no pas amb Guiraut Riquier. En el poema teòric LXXXVII es dirigeix a un públic expert en aquest tipus de tema especialitzat ('tot entenent amador [1]). Separa un públic d'experts dels amants comuns (l'amador que en apetit se farta [3]). Defineix el tema del poema relacionant-lo amb dos dels tres possibles tipus d'amor humà (5-8):

Tres amors són per on amadors amen;  
l'u és honest, e l'altre delitable;  
del terç me call, que és lo profit amable  
per què·ls amats llurs amants no reamen.

Com hem vist, els dos primers, amor honest i amor delitable es refereixen respectivament a l'amor espiritual i a una combinació d'amor espiritual i amor sexual que Ausiàs designa en altres llocs com 'amor mixtus' ('d'ells abduis [sc. del

cos i del esperit] junts ix amor que·s diu mixte' [CXVII, 151]). És ben conegut que aquesta terminologia és la d'Andreas Capellanus, en un tractat popular a Catalunya al segle XIV (Viera 1987).<sup>95</sup>

Robert Archer, en un estudi d'aquesta qüestió, identifica en els poemes XLV i LXXXVII la 'cumulative presence of a system of thought' (1994: 3). En el primer poema, March ironitza la *fin'amor* com un *amor homenívol* que el poeta rebutja a favor d'un amor espiritual. En el segon, la legitimitat de la *fin'amor* com una forma transcendent de l'amor ja ni tan sols és pertinent, ja que el poeta es presenta com un 'fickle lover who affirms the superiority of spiritual love, yet can only attain temporary moments of enlightenment' (1994: 6). D'aquesta manera, Archer reconcilia March als discursos morals ortodoxos, llegint la teorització de *l'amor mixtus* com una ironització de la *fin'amor*, d'una banda, i de l'altra com una introspecció dissenyada per analitzar la incapacitat de March per atènyer l'amor espiritual excepte a través de l'amor d'una dona, posició que, si fóra certa, ens suggeriria un didacticisme moralitzant contrari a l'amor profà:

His is a *vita contemplativa* whose spiritual journey is not into God, but rather towards a female beloved. ... It is an assumption that leads us to the real cause of the poet's failure in his striving for virtuous love: the only end that could ever give fulfilment to the lover is God, and the only true love is charity. (1994: 7)

Per sostenir aquest punt de vista, Archer ha interpretat les primeres dues cobles de XLV com a iròniques (1994: 9). Nogensmenys, si llegim els primers versos literalment, ens trobem davant d'una explicació del paper de l'amor espiritual i de l'amor sexual com a 'dos poders separables', per via de la primera l'ànima ama l'ànima de l'estimada ('faent amar simplement la mia arma / lo seu semblant' [21-22]), mentre que l'amor carnal, que March anomena sense anomenar 'l'altra part', es manté sota el control (racional) de l'*arma* ('e l'altra part en mi no

---

<sup>95</sup> 'Licet enim purus et mixtus diversi videantur amores, recte tamen intuentibus purus amor quo ad sui substantiam idem cum mixto iudicatur amore et ex eadem cum ipso cordis affectione procedit' (Walsh 1982: 244).

roman solta, i en son voler son decret l'arma posa' [23-24]). És el desig sensual que fa que l'ànima entri en lluita amb el cos 'aportants pau e guerra tot ensemble' (32). Una descripció molt semblant apareix en LXXXVII, els primers 150 versos del qual ens ofereixen la idea, repetida en diverses maneres, que existeix una tensió entre l'amor honest i l'amor delitable que fa que l'amant es dirigeixi en direccions contràries (LXXXVII,135-137):

Son fill e nét són desig i esperança,  
mas prop los ve paro, qui-ls fa gran brega:  
tals passions amador no les nega.

No sols no pot negar aquesta tensió l'amant, sinó que March passa molt de temps per oposar l'amor mixt tant a l'amor delitable (el plaer sexual) com a l'amor honest (*caritas, agape*), fins el punt de dir que l'amor mixt és més fort que els altres dos (LXXXVII, 311-320):

Sí com l'arnés d'acer a colp s'engruna  
e lo ferr un petit colp lo passa,  
quan són units no-ls destru res llur massa  
(d'aquests mesclats surt molt gran virtut una),  
així amor subtil i en finit temprà  
la finitat de la del cos, i aviva.  
En cert cas mor nostra amor sensitiva  
e l'esperit junt ab ell se destempra.  
Amen ensems, e l'esperit sols ame,  
perquè tot l'hom no-s trop que en res desame.

El sentit d'aquesta analogia de la mescla d'acer essent més forta que el ferro sol, sembla ser prou clar, encara que l'ambigüitat no hagi desaparegut del tot. Evidentment, la lectura d'Archer segueix essent del tot vàlida. Així, March no concep l'amor com una oposició entre cos i esperit; res més lluny que aquest dualisme. L'esperit participa amb l'amor dels sentits, i la pèrdua d'aquest amor també l'afecta; però quan amen junts 'e l'esperit sols ame', ens trobem exaltats per un amor comprensiu i generós amb tota la creació. És clar, aquí segueix havent-hi certa ambigüitat – tensió necessària en el *trobar clus* – perquè per a aquesta lectura

que s'acaba de fer, hem d'entendre 'e l'esperit sols ame' com un èmfasi que vol dir 'la carn ama allà on també li plau a l'esperit', dit altrament, segons seria acceptable a la *fin'amor*. L'únic possible mèrit d'aquesta lectura, és que apart de ser acceptable a nivell semàntic, també permet d'interpretar el poema no com un rebuig de la *fin'amor*, sinó més aviat com una explicació i una teorització de la *fin'amor* mateixa.

Perquè cal aquesta dificultat d'expressió, aquesta ambigüitat tan característica de tots els poemes teòrics? En cert sentit, creiem que la naturalesa mateixa de la matèria tractada fa que a March li sigui impossible dir-ho d'altra manera. March es troba renovant l'estil hermètic del *trobar clus* no tant per raons estilístiques sinó més aviat per raons ideològiques. Recordem que la *fin'amor* era una doctrina, o una sèrie de doctrines, que no encaixaven amb la moralitat ortodoxa de l'Església. L'Església predicava que el desig sexual (com a libidinós i luxuriós) en si era pecaminós fins i tot dintre del matrimoni.<sup>96</sup> Per tant, algú que semblava predicar, com Ausiàs March la falsedat d'aquesta doctrina, argumentant que el desig sexual formava una part normal del sistema psicofísic de l'ésser humà, podia fàcilment ser acusat d'heterodòxia, si no prenia la precaució de dir les coses d'una manera subtil i no massa obertament. En fi, es tractava no de negar el desig sexual, segons els trobadors, i ara també segons March, sinó de dirigir-lo i encaminar-lo en una direcció constructiva per poder integrar-lo en una vida espiritual sana. Això s'havia de dir, al segle XV, només per a un cercle reduït 'd'entenents'.

### *Conclusió*

---

<sup>96</sup> Com explica Sant Tomàs: 'Et quia ille qui est ardentior amator uxoris, facit contra bonum matrimonii, inhoneste eo utens, licet fidem non violet; ideo aliquo potest adulter nominari; et magis quam ille qui est ardentior amator alterius mulieris' (S.T. 2-2, q. 154, a. 8). Els trobadors mai no neguen la libidinositat de l'amor sexual, però aquí acaba la similaritat entre la *fin'amor* i la negació de l'amor sexual que ofereixen les *Summae* (veg. Lecky 1882: 336; Lewis 1948: 15; Boase 1977: 35, per a una discussió de la coneguda sentència: 'omnis ardentior amator propriae uxoris adulter est' que Petrus Lombardus féu popular).



El que suggerim és que March – davant les possibilitats poètiques del seu temps – no se situa com un seguidor cronològic de cap escola contemporània. D’antuvi, no estem d’acord que sigui massa apropiada l’etiqueta de ‘troubadour attardé’ (Pagès 1912b: 254) – descrivint la posició de March en relació als poetes contemporanis – perquè el que diu March no ho diu ningú més, i això suggereix la possibilitat que no existís un diàleg viu entre March i els poetes contemporanis, i que el dialogisme marquà es mantingués fonamentalment amb els trobadors clàssics. En segon lloc, trobem inversemblant la tesi de Pagès que March fos un deixeble de Sant Tomàs. En March el discurs filosòfic té una funció dintre un discurs poètic, i aquest discurs és privilegiadament el d’una afiliació a la visió del món dels trobadors clàssics. És a dir, March revitalitza el discurs de la *fin’amor* com a argument ideològic vigent en contra d’altres maneres de pensar el món (la relació home-dona, home-Déu, etc), cosa que cap altre poeta no gosava fer. La soledat de la seva veu rau en el fet que March intenta reanimar una visió que no era la del seu temps; l’energia de la seva veu, no obstant, demostra que era encara una possibilitat capaç de ser manifestada. Pot ser que aquesta elecció sigui la que explica els canvis formals entre March i els trobadors clàssics en quant a la mètrica i la llengua.

Un argument adduït amb freqüència per assegurar la posició de March com a fundador de la poesia catalana moderna és el seu trencament amb la *koiné* provençal, la seva decisió d’utilitzar el català com a llengua poètica. Creiem que aquest argument no és decisiu principalment perquè l’ús d’una llengua literària que s’allunya més que la de cap altre poeta líric culte contemporani de la *koiné* occitanocatalana, implica al nostre entendre un canvi més aviat de registre que no pas de llengua. Es tendeix a infravalorar la important continuïtat de lèxic, també rastres d’expressions més o menys associades amb el registre de la *koiné* i fins i tot

elements de sintaxi.<sup>97</sup> No ens hem de sorprendre que el canvi lingüístic no pogués ser radical. Demanar que March utilitzés només les fórmules de la varietat parlada seria demanar-li massa restricció poètica, encara que acceptem que sempre hi ha una interferència entre llenguatge parlat i llengua escrita entre persones lletrades. Tanmateix, tota llengua escrita perquè sigui factible és convencionalitzada forçosament. Tenint en compte la força de la tradició en prosa de totes les varietats del català des del 1300, l'ús d'aquesta llengua en la lírica havia també de significar un canvi d'estil, si acceptem amb Vossler que 'un poema és un text, una llengua nacional és un estil' (1932: 140). En el moment que el català es constituí com una 'llengua nacional', va esdevenir el centre d'una nova *koiné* relacionada però també divergent cada vegada més de les varietats que havia acollit i començat a unificar el provençal literari fins al segle XIII, com a centre i nucli cultural dinamitzador més important de la zona sud del gal·loromànic, on llegítimament es pot situar el català.<sup>98</sup> March havia de tenir plena consciència de voler trencar amb la llengua trobadoresca, entesa com una modificació registral d'un llenguatge cortès 'artificial' (occitanocatalà), entenent també que 'artificial' i els altres adjectius que s'han emprat per descriure aquesta *koiné* són abastament problemàtics des d'un punt de vista sociolingüístic. També en la prosa, una certa tendència cap a la tria d'un llenguatge més occitanitzant, i per tant, més cortès, es pot veure clarament en un autor com Bernat Metge. Cal tenir en compte, doncs, que March devia ser

---

<sup>97</sup> S'ha intentat una primera aproximació a aquest tema en una comunicació, que conté exemples, però no ofereix una metodologia de treball (Ibarz 2006).

<sup>98</sup> Sense ignorar els importants arguments dels iberoromanistes, tendim a la posició de W. Meyer-Lübke: 'Als erstes springt mit größerer Deutlichkeit... daß das Lautsystem des Katalanischen durchaus galloromanisch, nicht iberoromanisch ist' (Meyer-Lübke [1925]: 149). Qualificar de 'debat bizantí' aquesta qüestió (com han fet F. de B. Moll o A. M. Badia i Margarit) ens sembla discutible, ja que forma la base lingüística per situar les relacions occitanocatalanes a través dels segles. Recordem l'opinió de Charles Camproux: 'La langue de Ramon Llull et même celle d'Auzias March, qui renie cependant l'*estil dels Trobadors*, sont plus proches de l'occitan classique que du catalan moderne officiellement rénové à Barcelone' (1971: 16).

conscient de voler treballar amb la llengua trobadoresca, sota el vel de la transformació registral, impulsada en part pel canvi de dinastia (Turró 2000).

Falten estudis que donin una visió de conjunt de la problemàtica localització de March al llindar de dues èpoques i maneres de concebre el fet poètic. Des d'aquest punt de vista, sempre provisional, es pot concloure que els arguments que situen March al final d'una tradició han estat menys investigats que els que el situen al començament d'una tradició moderna. És del tot anacrònic el segon tipus d'argument, perquè talla el camí que explica la naturalesa i el context de March pel que fa a la història literària. Probablement caldrà matisar més del que no s'ha fet fins ara sobre aquesta qüestió com de les altres tractades en aquest treball, que s'ofereixen com a hipòtesis de treball.

## Obres citades

- Alberni Jordà, A. 2006. «Intavulare», *Tavole di canzonieri romanzi (serie coordinata da Anna Ferrari), I. Canzonieri provenzali, 8. Biblioteca de Catalunya: VeAg (mss. 7 e 8)*, Modena : Mucchi.
- . 2003. 'El cançoner Vega-Aguiló (BC, mss. 7 i 8): estructura i contingut', Tesi de doctorat, Universitat de Barcelona.
- Albert, R. and J. Gassiot, 1928. *Parlaments a les corts catalanes* (Barcelona: Barcino)
- Alonso, D., 1960. *Dos españoles del Siglo de Oro : Un poeta madrileñista, latinista y francesista en la mitad del siglo XVI. El Fabio de la «Epístola moral» : su cara y cruz en Méjico y en España* (Madrid: Gredos)
- Anglade, J. (ed.). 1919-20. 'Poésies du troubadour Peire Raimon de Toulouse', *Annales du Midi*, 31-2: 157-189, 267-304
- Appel, C. (ed.). 1920. *Der Trobador Cadenet* (Halle: Niemeyer)
- . 1935. [ressenya de Nykl (1931)]. *Zeitschrift für romanische Philologie*, 55: 725-37
- Aramon i Serra, R. (ed.). 1938. *Cançoner dels Masdovelles (Manuscrit no, 11 de la Biblioteca de Catalunya)* (Barcelona: Institut d'Estudis Catalans / Biblioteca de Catalunya)
- Archer, R. 1996. *Aproximació a Ausiàs March* (Barcelona: Empúries)
- . 1994. 'Ausiàs March as a Theorist of Love', N. Griffin (ed.). *The Discerning Eye. Studies Presented to Robert Pring-Mill on his Seventieth Birthday*, pp. 3-16 (Llangrannog: Dolphin)
- . 1997a. *Ausiàs March: Obra completa* (Barcelona: Barcanova)
- . 1997b. *Ausiàs March: Obra completa, Apèndix* (Barcelona: Barcanova)
- Asperti, S. 1999. 'I trovatori e la corona d'Aragona : Riflessioni per una cronologia di riferimento', *Bollettino del rialc* <[www.rialc.unina.it](http://www.rialc.unina.it)>
- Avalle, D'A. S. 1993. *I Manoscritti della letteratura in lingua d'oc* (Torino: Einaudi)
- Baret, E. 1867 [1856]. *Les troubadours et leur influence sur la littérature du Midi de L'Europe*, tercera edició (Paris: Durand)
- Batllori, M., 1983. *Vuit segles de cultura a Europa* (Barcelona : Edicions 62)
- Boase, R. 1977. *The Origin and Meaning of Courtly Love: A Critical Study of European Scholarship* (Manchester: Manchester University Press)
- Boehne, P. 'March and Scève: Points of contact? A Preliminary Study', dans D. Keown and M. Almirall, *Online Conference on Catalan Studies: The Life and Work of Ausiàs March (24 October – 24 November 1996)*, University of Cambridge, Universitat Oberta de Catalunya, <[www.fitz.cam.ac.uk/JOCS/](http://www.fitz.cam.ac.uk/JOCS/)>.
- B. Moll, F. de. 1991. *Gramàtica històrica catalana*, València: Universitat de València

- Boutière, J., A. H. Schutz, I. M. Cluzel. 1973 [1964]. *Biographies des troubadours: textes provençaux des XIIIe et XIVe siècles* (Paris: Nizet)
- Burgwinkle, W. E. 1997. *Love for Sale: Materialist Readings of the Troubadour 'Razo' Corpus* (New York / London: Garland)
- Cabré, L. / J. Turró, 1995. “‘Perché alcun ordine gli habbia ad esser necessario’”: la poesia 1 d’Ausiàs March i la tradició petrarquista’, *Cultura Neolatina*, 55: 117-136
- Cabré, M. 1999. *Cerverí de Girona and his Poetic Traditions* (London: Tamesis)
- Camproux, C. 1971. *Histoire de la littérature occitane* (Paris: Payot)
- Casas Fernández, F. de 1980. *Fin’amor y herejía cátara en la poesía trovadoresca* (Madrid: Universidad Complutense de Madrid)
- Chiner, J. 1997. *Ausiàs March i la València del segle XV (1400-1459)* (València: Consell Valencià de Cultura)
- Ciruelo, J. I. (ed.). 1990. *P. Ovidio Nasón: Arte de Amar* (Barcelona: Bosch)
- Cocozzella, P. ‘Salient Trends in Ausiàs March Criticism: Toward a holistic approach’, dans Solà-Solé, J. M. *Proceedings of the First Catalan Symposium (Volume in Memory of Paulí Bellet)* (New York: Lang)
- Coderch, M. 2009. *Ausiàs March, les dones i l’amor* (València: Alfons el Magnànim)
- Coll i Alentorn, M. 1982. *Bernat Desclot: Crònica* (Barcelona: Edicions 62)
- Colon, Germà. 1978. ‘Llemosí e llengua d’oc a la Catalunya medieval’, G. Golon, *La llengua catalana en els seus textos*, vol. 1, Barcelona, 39-59
- Copley, F. O. 1947. ‘*Servitium amoris* in the Roman elegists’, *Transactions of the American Philological Association*, 78: 285-300
- Coromines, J. 1985. ‘Mercè’, *Diccionari etimològic i complementari de la llengua catalana*, vol. v: 601-3 (Barcelona: Curial / ‘La Caixa’)
- Coronel Ramos, M. A. (ed.). 1997. *L’Ausiàs March Llatí de l’humanista Vicent Mariner* (València: Alfons el Magnànim / Generalitat Valenciana)
- Cropp, G. M. 1975. *Le Vocabulaire courtois des troubadours de l’époque classique*, (Genève: Droz)
- Cussen, Felipe. 2007. ‘Un puño abierto (discusiones en torno al hermetismo poético)’, Tesis doctoral, Universitat Pompeu Fabra.
- Debenedetti, S. 1911. *Gli Studi Provenzali in Italia nel Cinquecento* (Torino: Loescher)
- Di Girolamo, C. *Repertorio informatizzato dell’antica letteratura catalana* (Napoli: Università Federico II) [www.riale.unina.it](http://www.riale.unina.it)
- . 1999. ‘Il “Canzoniere” di Ausiàs March’, Alemany Ferrer, R. (ed.). *Ausiàs March i el món cultural del segle XV*, (Alacant: Universitat d’Alacant / Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana), pp. 45-58
- Dilla, X. *En passats escrits. Una lectura de la poesia d’Ausiàs March* (Barcelona: Empúries)

- Dronke, P. 1961. 'Guillaume IX and *Courtoisie*', *Romanische Forschungen*, 73: 327-38
- Ensenyat Pujol, G. 1998-99. 'Els primers estudis sobre Ausiàs March: Josep Maria Quadrado', *Canelobre: Revista de l'Institut de Cultura 'Juan Gil-Albert'*, 39-40: 77-89
- Ernst, W. 1930. 'Die Lieder des provenzalischen Trobadors Guiraut von Calanson', *Romanische Forschungen*, 44: 255-406
- Feliu i Torrent, F. 'Els inicis de la filologia catalana moderna: estudi biogràfic d'Antoni de Basteró i Lledó, cànonge de Girona (1675-1737)', *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*, Girona, 1998, 39, 235-341
- Ferrer y Bigné, R. 'Estudio histórico-crítico sobre los poetas valencianos de los siglos XIII, XIV y XV', *Boletín de la Sociedad Económica de Amigos del País, de Valencia*, Valencia, 1873, 16: 15-96
- Fischer, C. *et al.* (eds.). 1991 [1979]. *Carmina Burana: Die Lieder der Benediktbeurer Handschrift Zweisprachige Ausgabe* (München: Deutscher Taschenbuch)
- Flam, P. B. 1962. 'A Concordance of the Works of Ausiàs March', iii vols., Doctoral Thesis, University of Wisconsin.
- Fullana, L. 1936. 'Los caballeros de apellido March en Cataluña y Valencia [cont.]', *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, 17: 107-72, 205-55, 297-322, 364-444.
- . 1935. 'Los caballeros de apellido March en Cataluña y Valencia', *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, 16: 432-66
- Fuster, J. 1959. 'Ausiàs March, el ben enamorat', *Revista Valenciana de Filología*, 6: 55-83
- García-Oliver, F. 1998. *En la vida d'Ausiàs March* (Barcelona: Edicions 62)
- Gaunt, S., R. Harvey, L. Paterson (eds.). 2000. *Marcabru: A Critical Edition* (Cambridge: Brewer)
- Gere, R. H. 1956. 'The Troubadours, Heresy and the Albigensian Crusade', Ph.D. Thesis, Columbia University (New York).
- Grifoll, I. 1999. '«Ab milans caç la ganta / y ab lo branxet la lebre corredora» (LXIV, 25-26): Arnaut Daniel i Ausiàs March', Alemany Ferrer, R. (ed.). *Ausiàs March i el món cultural del segle XV*, (Alacant: Universitat d'Alacant / Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana), pp. 95-133
- Gruber, J. 1983. *Die Dialektik des Trobar. Untersuchungen zur Struktur und Entwicklung des occitanischen und französischen Minnesangs des 12. Jahrhunderts* (Tübingen: Niemeyer)
- Guida, S. (ed.). 1979. *Il Trovatore Gavaudan* (Modena: Mucchi)
- Hauf, A. G. 1997. 'Ausiàs March: el clamor del silenci', *L'illa: Revista de Lletres*, 18: 6-10
- Hoepffner, E. & P. Alfarcic, 1926. *La chanson de sainte Foy*, 2 vols. (Paris: Les Belles Lettres)

- Huchet, J.-C. 1992. *Nouvelles occitanes du Moyen Age* (Paris: Hachette)
- Hurtado de Mendoza, J. s. d. *Buen plazer trobado*, Madrid (Biblioteca Nacional de España, manuscrito R 12874)
- Ibarz, A. W. 2006. 'Ausias March i la koiné trobadoresca', *II Co-loqui europeu d'estudis catalans, vol. 1. La recepció de la literatura catalana medieval a Europa*, ed. E. Trenc, A. Fidora (Montpellier: Association Française des Catalanistes)
- Jeanroy, A. & Salverda de Grave J.-J. Salverda de Grave. 1913. *Poésies de Uc de Saint-Circ* (Toulouse / Paris: Privat / Picard)
- Jung, M. R. 1971. *Études sur le poème allégorique en France au moyen âge* (Berne: Franke)
- Kay, S. 1990. *Subjectivity in Troubadour Poetry* (Cambridge: Cambridge University Press)
- Kennedy, W. J. 1999. 'Petrarchan Poetics', Glyn P. Norton (ed.) *The Cambridge History of Literary Criticism, III: The Renaissance* (Cambridge, New York / Melbourne)
- Köhler, E. 1964. 'Observations historiques et sociologiques sur la poésie des troubadours', *Cahiers de Civilisation Médiévale*, 7: 27-51
- Lavaud, R., R. Nelli (eds.). 1960. *Les Troubadours*, vol. 1: *L'œuvre épique. Jaufré, Flamenca, Barlaam et Josaphat* (Bruges: Desclée de Brower)
- Lawner, Lynn. 1968. 'Notes towards an interpretation of the 'vers de dreyt nien'', *Cultura Neolatina*, 28: 147-164
- . 1971. 'Tot es nien', *Cultura Neolatina*, 31, 155-170
- Lazar, M., (ed.). 1966. *Bernard de Ventadour: Troubadour du XIIIe siècle* (Paris: Klincksieck)
- Lazzerini 1981-83. 'Cornar lo corn: sulla tenzone tra Raimon de Durfort, Truc Malec e Arnaut Daniel', *Medioevo Romano*, 8: 339-70
- . 1999. 'Il nome della dama del corn', *Rivista di Studi Testuali*, 1: 121-135
- Lecky, W. E. H. 1882. *History of European Morals from Augustus to Charlemagne* (London: Longmans), vol. 2
- Leube-Fey, C., 1971. *Bild und Funktion der 'dompna' in der Lyrik der Trobadors* (Heidelberg: Winter)
- Lewis, C. S. 1948 [1936]. *The Allegory of Love: A Study in Medieval Tradition* (Oxford: Oxford University Press)
- Linskill, J. 1985. *Les épîtres de Guiraut Riquier, troubadour du XIIIe siècle. Édition critique avec traduction et notes* ([s.l.]: Association Internationale d'Études Occitanes)
- Mancini, M. 1993. *Metafora Feudale: Per una storia dei trovatori* (Bologna: Mulino)
- Menéndez Pelayo, M. 1961. *Estudios y Discursos de Crítica Histórica y Literaria*, ed. E. Sánchez Reyes (Santander: Centro Superior de Investigaciones Científicas)

- . 1962. 'El Prohemio é Carta quel Marqués de Santillana envió al condestable de Portugal', ed. E. Sánchez Reyes, *Historia de las ideas estéticas en España*, vol. I: *Hasta fines del siglo XV* (Madrid: CSIC)
- Meyer, P. 1876. 'De l'influence des troubadours sur la poésie des peuples romans', *Romania*, 1876, 5: 263-8
- Meyer-Lübke, W. 1925. *Das Katalanische* (Heidelberg: Winter)
- Moran i Ocerinjauregui, J. 2006. 'El procés de creació del català escrit', dins P. D. Rasico, *El català antic*, Girona: CCG edicions, 7-49
- Mouzat, J. (ed.). 1965. *Les Poèmes de Gaucelm Faidit* (Paris: Nizet)
- Nelli, R. 1963. *L'Érotique des troubadours* (Toulouse: Privat)
- Nelson 1986. 'Critical Positions on Marcabru: from Christian Misogynist to Spokesman for fin'amors', H.-E. Keller (ed.). *Studia Occitanica in memoriam Paul Rémy, vol. 1: The Troubadours*, pp. 161-167 (Kalamazoo: Medieval Institute Publications, Western Michigan University)
- . 1982. 'Marcabru, Prophet of *Fin'amors*', *Studies in Philology*, 79: 227-41.
- Neumeister, S. 1971. 'Le classement des genres lyriques des troubadours', *Actes du VIème Congrès International de Langue et Littérature d'Oc et d'Études Franco-Provençales, Montpellier, Septembre 1970*, vol. ii: *Langue et Littérature du Moyen Âge* (Nîmes: Barnier), 401-15
- Nykl, A. R. 1931. *A Book Containing the Risala Known as The Dove's Neck-Ring about Love and Lovers composed by Abu Muhammad Ali ib Hazm al-Andalusi* (Paris: Geuthner)
- Paden, W. D. 1995. 'The Troubadours and the Albigensian Crusade: A Long View', *Romance Philology*, 49: 168-191
- Pagès, A. 1925. *Commentaire des poésies d'Auzias March* (Paris: Champion)
- . 1912a. *Les Obres d'Auzias March*, Institut d'Estudis Catalans, vol. 1 (Barcelona: Institut d'Estudis Catalans)
- . 1912b. *Auzias March et ses prédécesseurs* (Paris: Champion)
- . Notice sur la vie et les travaux de Joseph Tastu », *Revue des Langues Romanes*, Montpellier, 1888, 32, p. 116.
- Parramon i Blasco, J. 1992. *Repertori mètric de la poesia catalana medieval*, Barcelona: Curial / Publicacions de l'Abadia de Montserrat
- Parry, J. J. (trans.). 1990 [1941]. *The Art of Courtly Love by Andreas Capellanus* (New York: Columbia University Press)
- Pasero, N. (ed.). 1973. *Guglielmo IX d'Aquitania: poesia* (Modena: Mucchi)
- Paterson, L. 1975. *Troubadours and Eloquence* (Oxford: Oxford University Press)
- Pattison, W. T. (ed.). 1952. *The Life and works of the Troubadour Raimbaut d'Orange* (Minneapolis: University of Minnesota Press)
- Pellegrini, C. 1926. *Il Sismondi e la storia delle letterature dell'Europa meridionale* (Genève: Archivum Romanicum)
- . 1944-5. 'Intorno al vassallaggio d'amore nei primi trovatori', *Cultura Neolatina*, 4-5: 21-36



- Perugi, M. 1997. 'Linguistica e "trobar clus"', *Studi medievali*, 38: 341-375
- Pillet, A. i H. Carstens, 1933. *Bibliographie der Troubadours* (Halle: Niemeyer)
- Poli, A. (ed). 1997. *Aimeric de Belenoi: Le poesie* (Firenze: Positivamail)
- Quadrado, J. M. 'Ausías March', originally published in the *Revista de Madrid* in 1841 and was reprinted in *Museo Balear*, Vol. I, 28 February, 97-106, 15 March, 129-136; 31 March, 161-166; 15 April, 193-205; 30 April, 225-232; 15 May, 257-268, 1875, p. 135
- . 'Carles de Viana', *La Palma*, núm. 11 (13-XII-1840), 88-92; núm. 12 (20-XII-1840), 93-97; núm. 13 (27-XII-1840), 102-106.
- Raynouard, F. J. M., *Lexique roman ou dictionnaire de la langue des troubadours*, Paris, Silvestre, 1836-1844.
- Real Academia Española, *Diccionario de Autoridades*, Madrid, Gredos, 1969,
- Rieger, A. 1991. *Trobairitz* (Tübingen: Niemeyer)
- Riquer (ed.). 1947. *Obras completas del trovador Cerveri de Girona* (Barcelona: Horta)
- . 'Contribución al estudio de los poetas catalanes que concurren a las justas de Tolosa', *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, 24: 280-310
- . i A. Comas i J. Molas, *Obras poéticas de Juan de Boscán*, Barcelona, 1957, p. 91.
- . *Poesías (Ausias March)*. Traducción de Jorge de Montemayor, Barcelona, 1990, p. 228.
- Roncaglia, A. 1969. 'Trobar clus: discussione aperta', *Cultura Neolatina*, 29: 5-55
- Rossi, L. 1994. 'I trovatori e l'esempio ovidiano', M. Picone, B. Zimmermann (eds.). *Ovidius redivivus. Von Ovid zu Dante*, pp. 105-148 (Stuttgart: Metzler / Poeschel)
- Rubió i Ors, J. 1882. *Ausías March y su época*, Barcelona.
- Sansone, G. E. 1980. 'L'allegoria dei tre gradi d'amore in una poesia provenzale inedita', *Romania*, 101: 239-261
- Scarpati, O. 2008. *Retorica del trobar: le comparazioni nella lirica occitana*, Roma: Viella
- . 2005. 'I *senhals* nella lirica catalana medievale', *Cultura neolatina*, 65: 53-98
- Scheludko, D. 1934. 'Ovid und die Trobadors', *Zeitschrift für Romanische Philologie*, 54, 129-174
- . 1967 [1940]. 'Über die Theorien der Liebe bei den Trobadors', dins R. Baehr (ed.), *Der Provenzalische Minnesang: Ein Querschnitt durch die neuere Forschungsdiskussion*, pp. 303-361 (Darmstadt: Carl Winter); originalment dins: *Zeitschrift für Romanische Philologie*, 60: 191-234
- Schnell, R. 1975. 'Ovids *Ars amatoria* und die höfische Minnetheorie', *Euphorion*, 69: 132-159
- Serés, G. 1996. *La transformación de los amantes. Imágenes del amor de la antigüedad al siglo de oro* (Barcelona: Crítica)

- Serper, A. 1987. 'The Troubadour's Vassalage – An Axiology of Courtly Love', *Rewards and Punishments in the Arthurian Romances and Lyric Poetry of Mediaeval France. Essays Presented to Kenneth Varty on Occasion of His Sixtieth Birthday*, pp. 143-8 (Cambridge: Brewer)
- Sismondi J. C. L. S. de. 1813. *De la littérature du midi de l'Europe*, 4 vols. (Paris: Creuttel et Würtz)
- Soldevila, F. i F. Valls i Taberner, 2002 [1922]. *Història de Catalunya* (Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat)
- Tavani, G. 1996. *Per una història de la cultura catalana medieval* (Barcelona : Curial)
- Ticknor, G. 1888. *History of Spanish Literature*, vol. 1, sisena edició, Boston (Mass.) / Cambridge (Mass.): Houghton Mifflin. 1888, p. 349.
- Topsfield, L. (ed.). 1971. *Les Poésies du troubadour Raimon de Miraval* (Paris: Nizet)
- Torras i Bages J. (1981 [1892]) *La Tradició catalana* (Barcelona)
- Turró, J. 2000. 'Una cort a Barcelona per a la literatura del segle XV' [Conferència llegida al Seminari de Literatura Medieval i Moderna del Departament de Filologia Catalana de la Universitat de Barcelona el 14 de novembre] <[www.udg.edu/ilcc/Eiximenis/narpan/documents/tirant.htm](http://www.udg.edu/ilcc/Eiximenis/narpan/documents/tirant.htm)>
- Varvaro, A., (ed.). 1960. *Rigaut de Berbezilh: liriche* (Bari: Adriatica)
- Villalmanzo, J. (ed.). 1999. *Ausiàs March: colección documental* (València: Institució Alfons el Magnànim / Diputació de València)
- Viera, D. J. 1987. 'Francesc Eiximenis, Courtly Love, and the De Amore (I-II)', *Romance Quarterly*, 34: 311-15
- Vossler, K. 1932. *The Spirit of Language in Civilization*, trans. Oscar Oeser (London: Kegan Paul)
- Walsh, P. G. 1982. (ed.). *Andreas Capellanus on Love* (London: Duckworth)
- Wechssler, 1902. 'Frauendienst und Vassallität', *Zeitschrift für französische Sprache und Litteratur*, 24: 159-60
- . 1909. *Das Kulturproblem des Minnesang* (Halle: Niemeyer)
- Weigand, H. J. 1956. *Three Chapters on Courtly Love in Arthurian France and Germany: Lancelot – Andreas Capellanus – Wolfram von Eschenbach's Parzival* (Chapel Hill: North Carolina University Press)
- Ximeno, V. *Escritores del reyno de Valencia, chronologicamente ordenados desde el año MCCXXXVIII... hasta el de MDCCXLVIII*, vol. 1, Valencia, 1747.
- Zufferey, F. 1981. *Bibliographie des poètes provençaux des XIVe et XVe siècles*, Genève: Droz
- Zumthor, P. 2000 [1972]. *Essai de poétique médiévale* (Paris: Seuil)



