ELS CANTS DE MORT *

ROBERT ARCHER
(University of Durham, el Regne Unit)

El grup de poemes que va del número XCII al XCVII, i que, d'ençà del segle XVI hom sol anomenar els «cants de mort», ha estat l'objecte de tan sols un grapat d'estudis breus, no obstant el seu alt valor poètic. Això es deu en part a la dificultat de situar-los com a gènere, de relacionar-los amb una tradició reconeixible. Aquest problema no es dóna en el cas dels poemes sobre l'amor on ja tenim un punt de partida en la lírica trobadoresca escrita pels poetes provençals i els catalans anteriors a March o pels contemporanis de la seva joventut. Això ens ajuda a mesurar la distància entre els poemes d'amor de March i la tradició de la qual sorgeixen i de veure'ls des d'una perspectiva familiar. En canvi, pel que fa als «cants de mort», la història literària encara no ha posat al nostre abast un context literari i ideològic, tret del que ens ofereixen unes breus pàgines dins del llibre imprescindible d'Amédée Pagès de 1912. Aquí mirarem de descriure alguns elements d'aquest context i de fer-lo servir de punt de partida per a una interpretació global dels «cants de mort».

* Aquest treball és el text d'una ponència dels Premis d'Octubre de 1996 pronunciada a la Universitat de València el 23 d'octubre de 1996. El text complet està publicat al meu llibre, *Aproximació a Ausiàs March. Estructura, tradició, metàfora*, Barcelona, Editorial Empúries, 1996, pàgs. 48-73. Agraïm l'Editorial Empúries el seu permís per reproduir part del capítol corresponent aquí.

"Crist mort", d'Andrea Mantegna (Museu de Brera).

La dona dels «cants de mort»

Abans, però, cal considerar un aspecte dels poemes que ha adquirit una certa importància durant les últimes dècades, és a dir, les seves possibles circumstàncies biogràfiques, concretament la qüestió de la identitat de la dona, la mort de la qual inspira els poemes. Generalment hom sol suposar que tots sis «cants de mort» es refereixen a la mateixa dona, i que aquesta, molt probablement, pot identificar-se amb una de les esposes de March. Al XCII March sembla identificar-la com a tal, si bé d'una manera indirecta, quan parla del dolor de perdre la «muller-aimia», l'esposa-amada. La referència que trobem a l'última estrofa del mateix poema a la reunió espiritual i corporal del poeta amb la dona després del Dia del Judici sembla basar-se en la coneguda definició bíblica del matrimoni, segons la qual home i dona «seran d'una sola carn»:

> Lo jorn del Jui, quan pendrem carn e ossos,
> mescladament partirem nostres cossos.

En altres poemes, com ha suggerit Martí de Riquer, hi ha diversos detalls que semblen indicar una intimitat pública només factible dins del matrimoni. Quant a la qüestió de qui era l'esposa plorada als «cants de mort», Riquer ha opinat, basant-se sobretot en un codicil al testament de March, que es tracta de Joana Escorna, amb la qual el poeta va estar casat des de 1443 fins a 1454. Amb l'altra candidata, Isabel Martorell, March va estar casat menys d'un any abans de la mort d'aquesta, com sabem pels estudis de Chiner I Villalmanzo. Joan Ferraté ha presentat arguments a favor d'Isabel a base de la seva hipòtesi de cronologia.

Una altra possibilitat, plantejada per Pere Ramírez i Molas, però ja fa un quart de segle, és que els poemes estàn inspirats en la mort de més d'una dona, és a dir, Joana i Isabel, i potser també la dama dels poemes amb el *senhal,* «O folla amor». Ramírez ens recorda que en el cas d'alguns dels «cants de mort» no hi ha res que doni suport a la tesi que la difunta sigui una esposa.

"Santa Caterina de Sena", de il Sodoma. Fragment d'un fresc de la capella Cateriniana, església de Sant Doménec, Sena.

A hores d'ara sembla impossible resoldre la qüestió de la seva identitat o de la seva relació amb el poeta. No obstant, si es tracta d'una sola esposa, caldria tenir en compte l'auto-referència del poeta al XCIII, 28 com a «jove», adjectiu que tindria més valor l'any de la mort d'Isabel, el 1439, quan March tenia uns 42 anys, que no pas el 1454 quan va morir Joana i quan March ja tenia 57 anys, si no més.

Tractant-se d'uns poemes de caire tan personal i aparentment autobiogràfic, aquesta preocupació entre la crítica per la identitat de la dona és gairebé inevitable. Però, les possibles al·lusions biogràfiques no són les úniques claus al sentit dels poemes i el propòsit de March en escriure'ls. És una línia d'investigació que, d'ençà de Pagès, no ens ha apropat gens ni mica als «cants de mort» com els artefactes literaris que són.

Evidentment aquests poemes no van sorgir d'un buit literari. Com tot escriptor de qualsevol època, March escrivia ben conscient de la relació entre allò que anava creant i la manera per la qual altres autors havien tractat la mateixa matèria. Convé, per tant, deixar de banda les qüestions biogràfiques per veure de quina manera les diferents tradicions literàries que influien en March s'enfrontaven amb la situació humana que el poeta valencià pren com a punt de partida per als «cants de mort».

Els «*planhs*» provençals

El precedent més obvi és el *planctus* llatí i els seus derivats. El *planctus* era una elegia lírica molt formalitzada en la qual constaven gairebé sempre els mateixos temes, normalment segons un ordre prou rígid. El poeta solia començar amb la invitació al plany, dirigint-se al públic i animant-lo a doldre's de la mort del difunt. Després podia introduir-se una al·lusió al llinatge noble del difunt, abans de passar a la descripció del país o de les persones que es lliuren al dol. Aleshores hom arribava a la part més important del poema, el panegíric del difunt. Sovint, immediatament després del panegíric, la natura és representada en un estat de dol (les plantes han deixat de florir, les vinyes ja no donen raïms, etc.). Tot seguit, es descriu el cadàver i la tomba, abans d'acabar amb una oració per la felicitat eterna del mort. Es de notar que és poc freqüent que l'autor del *planctus* al·ludeixi a l'apariència física del difunt o que es mostri emocionat personalment per la mort.

"Lamentació de Crist mort", d'Albrecht Dürer. Alte Pinakothek, Munich

Fins aquí, doncs, poca semblança amb els «cants de mort» excepte l'oració final i la manca de descripció de l'apariència física del mort.

Comencem a trobar uns lligams més estrets quan mirem els *planh*s provençals, del quals ens n'han pervingut uns quaranta-tres. Aquests *planh*s, clarament arrelats en el *planctus* però amb trets propis, segueixen una estructura semblant als poemes llatins però no esmenten mai el llinatge del difunt ni descriuen el cadàver o la seva tomba; en molt pocs casos s'introdueix el tema del dolor de la natura. En efecte, els quatre elements més importants són la invitació al dol, on de vegades el poeta parla del dolor propi, el panegíric, i l'oració. Normalment els *planhs* eren i havien de ser d'una extensió semblant a la de la *canso*: de 5 a 10 cobles, «I no més», com afirma Lluís d'Averçó al seu manual poètic, el *Torcimany*, insistint que «per millor venir a la matèria del plany plant, hom deu recitar les boneses o les llaors de aquella que hom ha de plànyer»

Aquests elements són presents també als cinc *planh*s existents que tracten la mort d'una dona. En alguns d'aquests té una importància considerable el tema del dolor propi del poeta. Encara que el dol personal s'expressa en formes ben convencionals (el poeta vol morir, no entèn perquè el seu cor no hagi esclatat, voldria haver mort abans de la dona per no sofrir de la manera que ara sofreix) ja hi ha una distància considerable entre aquests *planhs* i la impersonalitat del *planctus* llatí. Gairebé tot el *planh* de Bonifaci Calvo, per exemple, consisteix en aquestes expressions del dolor personal per la mort de la difunta. Bonifaci redueix a un mínim l'elogi de la dona, i es nega explícitament a introduir al seu poema l'oració tradicional perquè la creu innecesssària, afirmant que no hi podria haver paradís sense que ella hi estigués. Hi ha només una referència al dol públic: Bonifaci invita tothom a compartir el seu dol, matant-se com ho pensa fer ell. Així mateix, al *planh* de Gavaudan, quaranta-dos dels seus seixanta-dos versos tracten del seu dol personal, però molt poc espai ocupa l'elogi de la dama. És evident, per aquests pocs exemples, que, als *planh*s per la mort d'una dona, March ja tenia un antecedent fonamental per a la personalització del dol als «cants de mort».

A aquestes fonts dels «cants de mort» cal afegir, com ho fa Pagès, la segona part del *Canzionere* de Petrarca, on trobem un antecedent per al concepte d'una seqüència o d'un cicle de poemes entorn de la mort d'una dona. És veritat que les postures de Petrarca i March davant de les seves difuntes són ben diferents. Petrarca no dubta ni per un moment que Laura és al cel, i la veu en somnis al paradís. March, en canvi, lluny de tenir aquesta certesa quant al destí de la difunta, expressa en tots els «cants de mort», si bé en un grau variable, la seva inquietud. No obstant això, hi ha diversos punts en comú. Petrarca s'esforça en la seva lírica (com també en alguns dels seus escrits en prosa) a analitzar el procés psíquic del seu dol, un aspecte fonamental dels «cants de mort». El cantor de Laura s'indigna, com ho farà March, que ell encara segueixi vivint, i en diversos llocs, sobretot cap al final del cicle, expressa el desig de morir (com ho havien fet també els trobadors). Lamenta, a l'igual que March, que les coses diàries, amb les seves «usate forme», només porten uns records dolorosos.

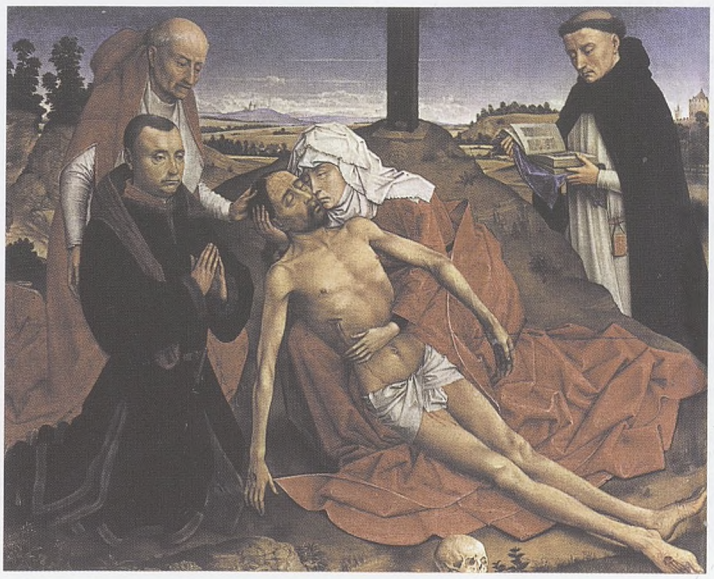
Així mateix cal admetre la possibilitat de referències contrastives amb els sonets *In morte di madonna Laura*. March expressa al final d'alguns dels «cants de mort» el desig que la dona vingui al món per dir-li quin ha estat el seu destí. Això és precisament el que fa la dona celebrada per Petrarca, baixant del cel per a encoratjar-lo. També és significatiu que si Petrarca no dubta que la seva dama és al cel, és perquè ella no va consentir-li el seu desig d'amor terrenal. March, en canvi, fins i tot arriba a culpar-se a si mateix de la possible damnació de la dama amb la qual ha gaudit d'un amor del tot humà. És possible que March hagi escrit els sis poemes conscient de les diferències de plantejament moral entre la seva obra i la de Petrarca.

La tradició consolatòria

Fins aquí els precedents específicament poètics. Cal tenir en compte, però, que hi havia una altra tradició que també devia pesar sobre March a l'hora de compondre els «cants de mort» i que mai s'ha relacionat amb els sis poemes. Em refereixo a la literatura de la consolació.

Els escrits sobre la consolació formen una constant en la cultura europea des de la literatura grega i romana, i generalment presenten arguments per considerar el dol com un estat indesitjable que l'home ha de fer l'esforç de superar. És, en aquest sentit, una actitud totalment oposada a la que difon als *planh*s, la funció dels quals és precisament la d'incitar els oients al dol. La literatura consolatòria, poc estudiada fins recentment pel que fa a l'edat mitjana, constituia un marc teòric important per a qualsevol escriptor del segle XV que volia tractar el tema del dol.

"Pietat amb un donant i sants", de Roger Van Der Weyden (National Gallery, Londres).



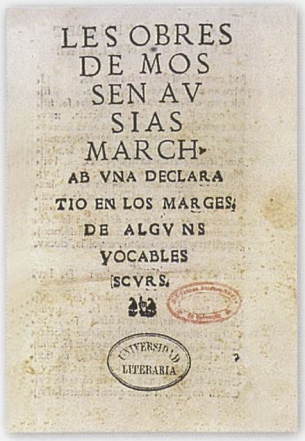
Des dels seus orígens pre-cristians, la tradició consolatòria tenia un precepte central: que l'home devia deixar el dol el més aviat possible. Així, a la seva coneguda carta a Màrcia, en la qual la consola per la mort del seu fill, Sèneca presenta una sèrie d'arguments sobre la futilitat del dol. Li recorda que en realitat no ens dolem tant pel difunt com per la nostra pròpia pèrdua, de la qual potser no tenim dret de doldre'ns. Recorda a Màrcia que ha disfrutat de l'educació del seu fill, i només cal contemplar la desgràcia dels altres per adonar-se que ha estat afavorida pels déus. Després d'esmentar diversos exemples de la història entorn d'aquesta observació, Sèneca afirma que la mort és del tot natural i ha d'apoderar-se de tots nosaltres en algun moment o altre. Després fa un elogi de la mort com «la millor troballa de la naturalesa». Contra la premaduresa de la mort del fill de Màrcia, Sèneca exposa l'argument que la vida és de totes maneres breu i que tothom ha de morir. La mort, a més, pot ser un benefici si ens guarda del mal futur. Cal pensar, més que en la pèrdua d'aquesta vida, en la glòria de l'altra.

Detall dels relleus del sepulcre de Bernat Guillem d'Entença (Monestir de Santa Maria del Puig, València).

Segons alguns escriptors era important adonar-se que el dol és del tot inútil i que el dolor causat per la mort d'un ésser estimat no es pot atribuir a la naturalesa humana sinó més aviat a la nostra voluntat de doldre'ns, a una decisió de fer-ho. Així argumenta Ciceró:

> ¿Quina manera més eficaç per a deixar el dolor que adonar-nos que no ens aprofita gens i que és inútil lliurar-nos-hi? Si, doncs, es pot deixar el dol, també és possible no lliurar-s'hi. Cal confessar que el dolor és degut a un acte de la voluntat i del juí.

Els que voldrien conhortar els altres en el seu dolor, han de fer tot el possible per acabar amb el dol o d'alleujar-lo i aturar el seu desenvolupament, procurant que els adolorits es dediquin a altres activitats que els distreguin.



Edició de Barcelona, Carles Amorós, 1543.

Aquesta actitud va ser acollida pels pares de l'Església i es va convertir en la posició normalment propagada pels escriptors cristians al llarg de l'Edat Mitjana. Era una posició que recolzaba l'amonestació de sant Pau que els cristians no devien doldre's per la mort dels altres:

> Sobre els qui reposen no volem, germans, que estigueu en la ignorància, perquè no us entristiu com fan els altres, els qui no tenen esperança. En realitat, si, com creiem, Jesús ha mort i ha ressucitat, també Déu s'endurà amb Jesús els qui han reposat en ell. Això que ara us anem a dir, us ho diem sota paraula del Senyor: Nosaltres, els qui vivim, els qui quedem, no passarem al davant dels difunts en la parusia del Senyor.

En un tractat, molt conegut a l'Edat Mitjana, entorn de la pesta, el *De mortalitate,* sant Cebrià recorda als cristians que la mort per a ells és sempre un bé. La seva actitud, força influida pel pensament estoic, és igualment severa, però ara recolzada en arguments cristians. Atès que els estimats que perdem són cridats del Senyor, i ens precedeixen al cel, Cebrià predica que:

> es pot anyorar-los, però no plorar-los, vestint-nos de dol, perquè allà ells ja s'han posat vestits blancs. No devem donar ocasió als gentils perquè amb tota raó ens censurin el plorar els morts perdudament i aniquilats, mentre viuen amb Déu.

Aquesta actitud és heretada per sant Agustí, el qual analitza el dol per a explicar-lo d'una altra manera. Conclou que si plorem quan moren els nostres estimats, encara que sabem que els tornarem a veure al cel, és perquè la seva mort ens recorda que si l'home hagués obrat sense pecat, hauria viscut per sempre:

> Conseqüentment, si àdhuc els animals que han estat creats per a morir al seu moment fugen la mort i amen la vida, quant més l'home, el qual va ser creat de tal forma que si hagués volgut viure sense pecat, hauria viscut sense fi. D'això

sorgeix la necessitat d'entristir-nos quan, amb la seva mort, els que estimem ens abandonen. Encara que sabem que no ens deixen per la eternitat sinó que precedeixen, per algun temps, als que els hem de seguir, la mateixa mort de la qual fuig la nostra naturalesa, quan s'apodera de l'ésser estimat, fa entristir fins i tot l'afecte de l'amistat.

La posició «dura» de l'Església que veiem formulada per Cebrià i Agustí havia d'enfrentar-se amb el fet que el mateix Crist va plorar en assabentar-se de la mort de Llàtzer. Aquest episodi de la vida de Crist és explicat per Agustí de diverses maneres: Jesús plora per la mort que l'home s'havia buscat amb el pecat, per mostrar que l'assumpció només es guanyarà mitjançant les seves llàgrimes, o degut al seu amor pels jueus incrèduls. El que no era admissible era la idea que Crist s'hagués lliurat al dol per la mort de l'amic Llàtzer ja que, com és evident, no s'explica el fet que Jesús hagués sentit tristesa per un estimat seu que havia de gaudir amb ell de la vida eterna.

Tanmateix, fins i tot en alguns dels escrits més coneguts sobre la consolació, hom reconeixia la necessitat d'acceptar que el dol és real i ineludible en l'home. Així, en la més famosa de les seves cartes consolatòries, sant Jeroni cita el passatge de sant Pau que hem citat fa poc, però tot seguit reconeix que l'home no pot resistir el plor i el sentit de soledat quan perd un ésser estimat:

> Però, molt de mal grat, les llàgrimes corren per les meves galtes, i no obstant els preceptes de la virtud i l'esperança de la resurrecció, el sentiment de l'anyorança trenca la fe del meu esperit. O mort, que divideixes els germans i, cruel i dura, separes els que uneix l'amor!

En un moment de la seva carta confessa que tots els bons consells i tots els exemples que hom sol adduir en tals casos no serveixen per contrarestar la força del dol:

> Què estem fent, ànima meva? Cap a on tornem? Què hem de callar? Han desaparegut per a tu els preceptes dels retòrics i, presa del dol i opresa per les llàgrimes que destorben els gemecs, ja no guardes l'ordre del ben dir. Què hi ha d'aquelles lletres estudiades des de la infantesa?

Després, però, Jeroni modifica la seva postura, al·legant que els que es dolen ho fan perquè no poden suportar la soledat que resulta de la mort de l'estimat; en realitat, no és altra cosa que la llàstima que l'home sent de si mateix.

En l'última part de la carta, tot contemplant la caiguda de l'imperi romà, Jeroni conclou que el difunt plorat pel destinatari de la seva carta és afortunat. Quant als vius, el temps passa volant, sense que se n'adonin fins que arriba la mort; l'únic guany de la vida és la caritat de Crist.

En efecte, aquesta postura «dura» és la que és divulgada normalment a l'Edat Mitjana, amb només esporàdiques propostes de tolerància envers el dol.

"Trànsit de la Mare de Déu", detall del relleu de fusta daurada de la Seu de València.

A l'obra de Petrarca, per exemple, trobem una actitud tolerant davant el dol, sempre que es limiti severament el període permès: a la seva extensa obra en prosa, els *Familiares* es veu amb bons ulls que l'home es lliuri al dol per una sola nit, seguint l'exemple de sant Agustí a l'ocasió de la mort de la seva mare. Amb el temps, però, Petrarca desenvolupa una postura més estricta. Dins d'aquesta línia és força interessant un capítol del *Dels remeis contra adversa fortuna* on Petrarca posa la qüestió del dolor de l'home que ha perdut la seva muller. En aquestes pàgines la tradició consolatòria convergeix amb uns arguments contra el dol fundats en el misoginisme medieval. Petrarca representa la pèrdua d'una esposa com un bé per al qual l'home deuria donar les gràcies. Per un costat, si la difunta era una dona dolenta, l'home no ha perdut res (encara que tots els homes solen afirmar que la seva esposa morta era bona). Per altra banda, si era realment bona, això vol

dir que hi ha bones dones al món i que, per tant, aviat en trobarà una altra, tot i que Petrarca desaconsella que l'home es torni a lligar amb una del seu sexe. Si l'esposa ha mort jove, l'home pot considerar-se encara més afortunat, perquè les dones solen ser més luxurioses a mesura que van envellint: per tant, el vidu s'ha salvat d'una vellesa dura i cansada.

Tampoc no cal lamentar la pèrdua d'ella com a companya, o témer la soledat, perquè més val dormir a gust en un llit no compartit, poder entrar i sortir de casa quan es vol estar amb els amics, i donar-se la vida que se li antulli. L'home que ha perdut la muller ha trobat llibertat, pau, somni, repòs, i nits tranquil·les i sense baralles.

March i la tradició consolatòria

No obstant aquesta tradició –recolzada, pel que fa a les esposes difuntes, pel misoginisme medieval del que acabem de veure una mostra– els «cants de mort» manquen del tot d'un intent d'auto-consolació. Més aviat, March es nega a buscar la manera de posar fi al seu dolor, i fins i tot busca la manera d'allargar-lo.

El desig de prolongar el dol ja el trobem en alguns dels *planhs*, els quals certament no tenen, com a gènere, una funció consolatòria. No deixa d'estranyar, però, que March hagi insistit en el tema del seu dol en sis poemes, alguns d'una extensió considerable, tant a contra-corrent de la tradició consolatòria. Tampoc no trobem als «cants de mort» una consolació implícita, com la que és present per exemple als sonets *In morte di madonna Laura.* March, amb un despiadat realisme teològic, ni tan sols es conhorta amb la creença que la dona ha mort per anar al cel. En efecte, quan al·ludeix a la consolació és per a rebutjar-la i endinsar-se encara més en el dol.

D'aquesta manera March, a l'hora d'escriure els seus «cants de mort» es trobava entre dues tradicions conflictives: la del *planctus* i la de la tradició consolatòria. El sentit global dels sis poemes sorgeix d'aquest conflicte.

"Triomf de la Mort", de Pieter Brueghel el Vell, *ca.* 1562 (Museo del Prado, Madrid).

El dol als «cants de mort»

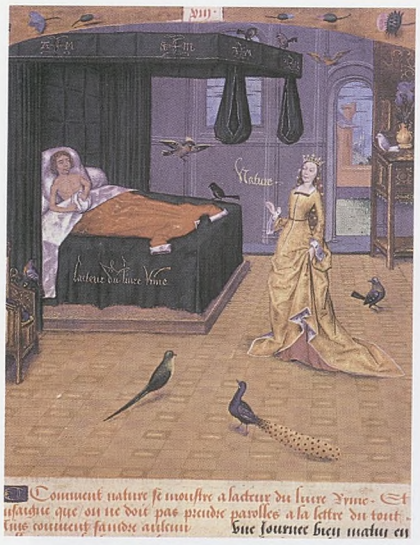
Per aproximar-nos als poemes, cal d'antuvi que distingim entre dos grups: els primers quatre (XCII-XCV), i els últims dos (XCVII, XCVI) segons l'ordre del consens dels manuscrits (l'ordre establert per Pagès, en canvi, posa en posicions invertides els últims dos «cants de mort»). Al primer grup s'evidencia la consciència d'una necessitat de justificació del dol davant de la tradició consolatòria; al segon no hi ha cap rastre dels arguments justificatoris.

Al primer grup la posició introductòria del XCII davant els altres tres és confirmada des dels primers versos on es desenrotlla l'esplèndida imatge clàssica de la figura d'Atropos, un dels tres Fats:

> Aquelles mans que jamés perdonaren
> han ja romput lo fil tenint la vida
> de vós qui sou de aquest món eixida
> segons los fats en secret ordenaren.

Als poemes XCIII, XCIV i XCV, March evidentment dóna per entès que el lector ja està assabentat d'aquesta mort quan, a les primeres estrofes dels tres poemes següents, apostrofa la difunta o al·ludeix a ella.

Anunciada aquesta mort, March comença a analitzar el «dolor» que en resulta. Des del començament sobresurt en aquest dolor el plaer del sofriment que tantes vegades posa de relleu remarca en les seves poesies d'amor. És el plaer del sofriment el que assegura que duri el seu dol.



La dama Natura s'apareix a l'autor, *Llibre dels fracassos amorosos*, de Loyset Liédet (*ca.* 1500).

Tot seguit, March destaca el fet més immediat que resulta d'aquesta mort: la possibilitat d'examinar la naturalesa de l'amor des d'una base completament nova. Al poema LXXXVII, una llarga composició de caire teòric sobre l'amor, March havia parlat de dues categories aristotèliques de l'amor permissibles a l'«entenent amador»: l'amor «honest» (espiritual, basat en la virtut), i el «delitable», en el qual participen ànima i cos, formant-se entre els dos un «mesclat voler», un desig físico-espiritual. En aquell poema March fa només una breu descripció de l'amor honest, tot i reconeixent la seva superioritat, per dedicar-se al desenrotllament d'una teoria de l'amor delitable.

March explica que aquest és un amor en el qual l'home dificilment assoleix l'harmonia anímica ja que es troba subjecte als daltabaixos que es produeixen en la lluita entre ànima i cos. L'única situació en que l'amor «delitable» no sigui subjecte al desencís és quan hi és present la virtut, és a dir, quan hi ha una mesura de control sobre el cos. March reconeix que la forma de l'amor que anhela –l'espiritual– li és inaccessible. Tanmateix, almenys troba en l'amor delitable breus moments d'espiritualitat.

En escriure el primer «cant de mort», March ja pot contemplar la possibilitat real de l'«amor honest». La mort de la dona ha tingut l'efecte de fer possible la separació dels dos elements constitutius de l'amor compost. Preveu que el desig carnal, si bé el sent encara, aviat desapareixerà conjuntament amb aquell aspecte del seu dolor que és degut a la pèrdua de la companyia física de la dama. En canvi, l'aspecte espiritual del seu amor perdurarà quan ja estigui alliberat del tot del seu vincle amb el desig carnal. Mentrestant, ha de suportar dues formes de dolor: el de la pèrdua física, que es deriva del desig carnal, i el que causa l'amor compost. Es només l'amor espiritual el que no aporta dolor.

De manera semblant al «cant espiritual», el primer «cant de mort» no té una estructura discursiva òbvia, encara que March hi exposa en diversos llocs aspectes d'una teoria. A l'igual que aquell poema, es tracta d'un intent de representar el moviment anímic del poeta, i és aquest aspecte el que explica que March de vegades sembli fer afirmacions contradictòries. Això ho notem quan, al v. 42, diu dell seu desig físic que «si no és mort, no tardarà que muira» tot i que afirma, en un altre moment, ja en un altre estat anímic, que ja no sent el desig carnal sinó que gaudeix d'un amor plenament espiritual.

Gairebé en pugna amb aquestes afirmacions està el reconeixement d'un dolor inconsolable, tot i que l'amor virtuós no hauria de causar aquest dolor. Ha de reconéixer que encara que, quan pensa en la difunta, sent «tant delit...com l'hom devot al temple», també experimenta «dolor extrema». Al bell mig del poema, i entre dos passatges de teorització de l'amor, trobem vuitanta versos que són dedicats gairebé exclusivament a la descripció del dolor.

March explica aquí que rebutja tota temptativa de consolar-se:

> Dolor io sent, e sembla a mi extrema;
> no só en punt de voler consell rebre,
> e de negun remei me vull percebre,
> ans de tristor he presa ja ma tema.

Només ha de recordar l'amor que tenia amb la dama per sentir el dolor amb renovada força; encara que ja ha passat temps d'ençà de la seva mort, segueix sofrint com el primer dia.

Tot seguit descriu un procés de sofriment en el qual alternen el dolor de diverses intensitats per una banda i per l'altra la falta del dolor. Tot li sembla estrany; ja no pot exercir el seu juí com abans, i la intensitat del seu sofriment fa que tota la resta de la seva experiència sembli anodina. Després s'acusa de no haver estat afectat per aquesta mort tant com deuria: ja que no ha mort ell, no sembla l'amant perfecte que ell voldria ser. Tanmateix, finalment es demana com és que un esdeveniment tan comú com la mort pugui tenir l'efecte de fer-li abandonar la raó i dubtar de la bondat de Déu. Tot aquest passatge sobre la seva experiència del dol es conclou amb l'aparent identificació de la difunta amb una de les seves esposes.

A la resta del poema March torna a desenrotllar la base teòrica de la seva afirmació que ell gaudeix d'un amor espiritual. La mort, tot i que aporta unes conseqüències emocionals com les que acaba de descriure, implica un procés de depuració en els sentiments de l'amant. Precisament l'experiència del dol li ha permès de desentranyar l'amor físic de l'espiritual, quedant-se només amb el seu desig del que anomena «pura amor».

El poema es tanca amb una ironia dramàtica: contradient l'afirmació anterior d'un amor espiritual, declara el seu desig d'abraçar la dona i, el dia del Judici, de compartir amb ella els cossos.

En aquest poema XCII trobem tots els temes que es desenvoluparan a les cinc poesies. Un d'aquests, anunciat ja a la primera estrofa del XCII, és el del plaer en el dolor, tema que al XCIII esdevé central, envoltat d'altres que també s'han introduït al poema anterior, com són la preocupació pel destí de l'ànima de la difunta, l'autoculpabilitat per no haver mort amb ella, i l'anàlisi de les formes de l'amor que segueixen actives en el poeta.

Als vs. 49-96, March analitza el mode de persistència del dol mitjançant el delit. Aquest delit, arrelat en el «pensament» és més poderós que qualsevol altre plaer que podria oferir-li la seva vida actual.

Davant la força d'aquest delit, el qual va creixent a mesura que el mal disminueix, els arguments de la tradició consolatòria resulten ser invàlids:

> Per bé que·ls dits dels savis io record,
> reptant aquells qui allarguen son dol,
> e io sabí que bona raó vol
> que null remei és dolre's del qui és mort,
> e tot quant l'hom per sa voluntat fa
> se deu dreçar a alguna bona part,
> e que lo dol, si és tolt, ix d'hom tard,
> car certament en ell delit està,
> però si dol mai raó·l comportà,
> aquest serà que io en present sostenc...

"Judici Final", de Gherardo Starnina, *ca.* 1400. Aquest artista italià tenia molta anomenada a València en la primera part del segle XV.

March rebutja la posició dels «savis» que han escrit contra els que no volen posar fi al seu dol al més aviat possible després de la mort de l'ésser estimat. Fins i tot si el dolorit fa l'esforç de superar el seu dol, la presència del plaer en el sofriment li ho fa difícil. A March el seul dol li sembla d'acord amb la raó si això és possible (v. 65), si bé en aquest poema no ofereix cap justificació teòrica d'aquesta idea.

El delit que sent pot originar-se en els seus records d'ella, quan momentàniament perd de vista el fet de la seva mort, però aquest delit és seguit de gran sofriment. Tanmateix, experimenta el delit també fins i tot quan és plenament conscient de la seva mort.

Aquesta idea torna a aparèixer al tercer «cant de mort» (XCIV), i és significatiu que quan March al·ludeix aquí a un «dolor plaïble» no n'ofereixi cap explicació: això sembla indicar que March ja suposa que els seus lectors estan familiaritzats amb el concepte del «dolor plaïble» després de la lectura dels poemes anteriors. La preocupació central de March en aquest poema, però, és el desenvolupament de més arguments a favor de la seva afirmació que, morta la dama, ell ja practica l'«amor honest». Es nota un afany de simplificar una teoria que al XCII assoleix una complexitat potser contraproduent com a eina persuasiva.

Després d'afirmar que allò que ara sent és l'«honest voler», sense conservar cap vestigi del «voler gros», March explica que la naturalesa humana és subjecta a dos tipus de volers més: un voler en el qual domina el desig del cos, i un altre en el qual domina la raó (vs. 33-40). Aquests dos desigs són de poder i duració limitats. El «voler honest», en canvi, és capaç d'assolir una existència que supera els límits humans: ja que aquest amor és espiritual, no ha de morir quan deixa d'existir el cos de l'amat. Abans de la mort de la dama, tots aquests desigs estaven barrejats en el poeta, indistingibles els uns dels altres; ja no.

Sepulcre de Ramon III Folch de Cardona-Anglesola (mort el 1522), fet, entre 1522 i *ca.* 1525, per Giovanni Merliano Da Nola per encàrrec d'Isabel de Requesens. Originàriament era al convent de Sant Bartomeu (franciscans) de Bellpuig, ara és a l'església parroquial, totalment restaurat i en perfecte estat de conservació. Fet a Nàpols i després traslladat a Bellpuig per peces, hom el considera la primera obra escultórica plenament renaixentista de la península Ibèrica.

Aquest és el «cant de mort» on més trobem una consciència del públic, i en aquest aspecte s'apropa als *planhs* trobadorescs. March al·ludeix tres vegades als seus oients o lectors. Sembla suposar, reprenent un tema que ja trobem al poema XVIII, que aquest públic rebrà amb escepticisme les seves afirmacions d'un amor espiritual: «Io li perdon si algú no·m vol creure», diu. És aquest públic el que coneixia els seus escrits anteriors on havia parlat d'unes «amors» que eren innegablement «vicioses» tot i que el poeta s'hi esforçava alhora per assolir un amor espiritual. March es queixa que molts han entès malament aquells poemes, no han vist que els seus escrits eren un intent de plantejar-se la possibilitat de l'amor espiritual. Ara, però, només han d'observar el seu comportament per poder comprovar la naturalesa espiritual de l'amor que ara practica.

Trobem en aquest poema el primer intent per March de vincular els dos temes principals dels quals s'ha ocupat fins ara en l'anàlisi del seu dol: el sofriment, i l'«amor honest». Afirma que el seu dolor, si bé és semblant a altres tipus de dolor experimentats per l'home, difereix d'aquests d'una manera fonamental:

> No dic que en tot a tota altra dessemble:
> en quantitat molt prop d'altres se jutja;
> en qualitat ab les altres discorda,
> seguint l'amor d'on ella pren sa forma.

Tanmateix, reconeix que el seu dol és en part causat per allò que anomena *amor comuna,* o sigui, l'amor mixt de cos i esperit. Analitza la seva experiència d'aquest dol, afirmant que vol fer tot el possible perquè ell segueixi sofrint. Si pensa en alguna cosa que no sigui ella, aviat torna a pensar-hi amb dolor; ha perdut del tot l'apetit sexual; tots els llocs i les hores del dia li porten records de la dona, ara alegra, ara trista; es penedeix d'haver-la fet sofrir. En tot aquest passatge March sembla ser ben conscient que els extrems del seu dol normalment s'interpretarien com a senyals d'«amor comuna», no de «amor honest».

És per això que tot seguit March escriu tres estrofes en què torna a distingir entre el dol que procedeix d'una forma de l'«amor comuna», on predomina el desig carnal, i el dol que ve de l'amor sentit per ell. L'amor del poeta, si bé «comuna» i per tant en part carnal, tanmateix és un amor que ell ha aspirat a experimentar en un nivell purament espiritual:

E quan al món en carn ella vivia,
son esperit io volguí amar simple;
e doncs, quant més que en present res no·m torba:
ella vivint, la carn m'era rebel·le

Ara, amb la mort de la dama, ha aconseguit el propòsit en què tantes vegades havia fracassat.

Al poema següent (XCV), March presenta més arguments en justificació del seu dol. Començant amb una estrofa sentenciosa sobre el delit «costumat», de costum, que no és valorat fins que es perd, confessa que en vida de la dama, no havia sabut apreciar fins a quin punt la seva felicitat depenia d'ella. March torna a rebutjar la posició «dura» de la tradició consolatòria, afirmant que qualsevol persona que pogués sofrir una gran pèrdua sense sentir-la en el cor mancaria de virtut:

Molts han perdut tot lo que ve e va
–fills e muller e part de llur argent–
e resta'ls cor ab null esperdiment,
e mai virtut en llur cor habità.

Tot seguit descriu la seva preocupació pel destí de la dona, abans d'insistir de nou que el seu dolor té una forma diferent del que els homes senten normalment per la mort d'un ésser estimat. El dol comú és «foll», com afirma la tradició consolatòria, i és normal que s'hi vagi introduint el conhort, de manera que el dol decreix amb el temps. El poeta, però, gaudeix d'una forma del dol en la qual la raó hi intervé d'una manera diferent, no per dissuadir-li del seu dol sinó més aviat per fer-li veure plenament la magnitud de la seva pèrdua:

"Judici Final", de Rafael Destorrents. Miniatura de la portada del misal de Santa Eulàlia, 1403 (Catedral de Barcelona).

En molt breu temps l'hom no·s pot dolorir
tant com depuis; ab l'entendre és costret,
car per gran torb tots comptes no ha fet.
Dolor vol temps si l'hom tot l'ha sentir,
e majorment com raó hi apareix,
car, si no ho fa, tost s'hi mescla conhort.
Massa és foll lo qui·s fa tan gran tort
si cascun jorn son dol foll no pereix.

Es la raó la que permet que el poeta s'adoni plenament de quant ha perdut en la dona, d'apreciar el do que la vida –que Déu– li ha donat:

No·m jutge algú si primer no coneix
si tinc raó per dolre'm d'esta mort:
en ella fon complit lo meu deport;
ella finint, lo món per mi feneix.

En aquestes circumstàncies, el seu «honest dol» li sembla inevitable i del tot justificable davant la preceptiva contrària de la tradició consolatòria.

Tant la justificació del dol com l'afirmació de l'amor «honest» que el poeta sosté mitjançant aquest dol manquen als dos restants «cants de mort». En efecte, el primer d'aquests, el XCVII en la numeració de Pagès, lluny d'oferir-ne justificacions, reclama per a l'adolorit el dret de lliurar-se plenament al dol:

...tant com puc, io·m dolc e dolre'm vull,
e com no·m dolc, assats pas desplaer,
car io desig que perdés tot plaer
e que jamés cessàs plorar mon ull.

En certa manera, amb aquest poema March sembla tornar a començar. La segona estrofa anuncia de nou –no s'ha fet d'ençà del XCII– el fet primordial entorn del qual ha anat escrivint, com si March volgués assenyalar una nova fase en el desenvolupament del tema:

Morta és ja la que tant he amat.

Ausiàs March, *Poesies*, ms. de la Biblioteca Universitària de València, *ca.* 1490.

L'enunciació de la mort esdevé tot just després d'una estrofa inicial en la qual March sembla presentar l'exordi a un poema d'amor, desenvolupant un tema freqüent a la seva poesia amorosa: el desig de morir per amor. El nou context de la mort ara vesteix el tòpic amb una renovada força emotiva.

Tot seguit March insisteix en el seu ja declarat sentit de culpa per no haver mort amb la dama:

¿En què restà que vida no finí
com prop la mort jo la viu acostar,
dient, plorant, «No vullau mi lleixar,
hajau dolor de la dolor de mi»?

Aquests coneguts versos desenvolupen en un context íntim i personal el tema del desig de morir de pena que expressen, des del seu dolor públic, alguns autors de *planhs*. Així Pons de Capduoill afirma:

jo voldria morir, i fóra un acte noble que jo em matàs, de tan desesperat que estic; el viure m'és tristesa i sofriment

Fins i tot a la resta del petit grup de *planhs* trobadorescs dedicats a una dona, la idea té una certa variació. Gavaudan voldria haver mort abans d'ella per no sofrir tant, i Bonifaci Calvo afirma que tothom deuria matar-se en assabentar-se de la mort de *mi donz*. Però, tant a March com als trobadors, el tema parteix del mateix suppòsit: la impossibilitat de respondre d'una manera adequada a la mort de la difunta. March el resumeix en els següents versos:

¿Qui serà aquell qui la mort planyerà,
d'altre o de si, tant com és lo gran mal?
Sentir no·s pot lo damnatge mortal;
molt menys lo sap qui mort jamés temptà.

No és la primera vegada que March expressa als «cants de mort» el desig d'haver mort abans que la difunta, però en el XCVII la diferència rau en que aquí parla com a «amador». Així trobem l'autoacusació de «poca amor»: March afirma que un gran amor ja hauria respost a la mort de l'amada provocant la mort de l'amant.

¿A quina mena d'amor al·ludeix March en aquest poema? No fa cap referència a l'«amor honest» o a l'«honest dol», sinó que sembla expressar el seu dolor des de la perspectiva de l'amor humà, alhora carnal i espiritual, que celebra en alguns dels seus poemes d'amor.

¿Cal parlar d'una contradicció entre aquest «cant de mort» i els altres, o bé admetre que el poema, deslligat dels quatre anteriors, pertany potser a una altra situació personal concreta (una altra dona, una altra esposa)?

Proposem una altra interpretació: que March, després d'enfrontar-se amb les objeccions morals al dol que manifesta en els quatre poemes anteriors, ha volgut realitzar plenament en aquest la innovació literària entorn del *planh* que ha anat desenvolupant de manera fragmentària. Duu a terme aquí un projecte de *planh* on s'expressa el dolor personal sense sortir del marc teòric tradicional de l'amor que li proporcionava la poesia de tipus cortés. March, per dir-ho d'una altra manera, deixa de banda les preocupacions morals que han sorgit entorn del dol per a lliurar-s'hi de ple en la seva identitat d'«amador». El XCVII és el «cant de mort» que havia d'escriure l'autor de tants poemes dirigits a «Plena de seny» i «Llir entre cards».

A l'últim dels «cants de mort», en canvi, ni tan sols s'esmenta l'amor (hi ha només una referència al «delit» perdut i plorat al v. 29), i tampoc no hi trobem expressions de dol pròpiament. Més aviat, March dedica tot el poema a expressar la seva angoixa pel destí final de l'ànima de la dona.

Les referències al destí etern de l'esperit de la difunta són, naturalment, un element constant del *planh* provençal. En tres d'ells el trobador ja dóna per descomptat que la dama és al cel. Bonifaci Calvo fins i tot es nega a pregar que la seva difunta sigui rebuda al cel, perquè no s'imagina un cel on ella no hi estigués.

Als altres dos *planhs* provençals els poetes no dubten de la salvació de la dona, però sí que preguen per la seva ànima, o expressen el desig que la dama es penedeixi i es prepari per a l'eternitat.

March, en canvi, mostra una preocupació cada vegada més evident per l'ànima de la difunta. Al primer «cant de mort» expressa breument l'esperança que Déu acollirà la dona plorada al cel, però tot seguit planteja el primer suggeriment d'un dubte:

> Açò dubtant, que io pena reporte.

Al XCIII, aquests dubtes comencen a manifestar-se més clarament:

> L'esguard que io de vós he no és egual,
> així divers és o contrariant:
> les penes grans d'infern io só dubtant;
> tot quant n'he llest a dolorir me val.

Així mateix al XCIV: en la sùplica a la Verge que tanca el poema, March contempla la possibilitat que la dona estigui al purgatori per pecats encara no purgats. Al poema següent, prega el seu esperit que torni al món per posar fi als seus dubtes:

> fes-me saber si pregar per tu cal.

"El pas de la llacuna Estígia", de Joaquim Patinir (Museo del Prado, Madrid).

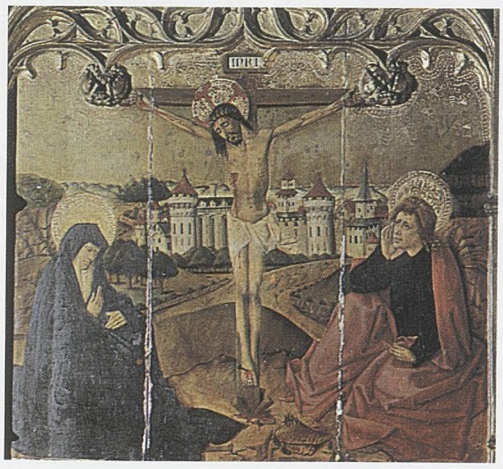
Els dubtes expressats en aquests passatges reflecteixen l'actitud normal davant la mort durant l'Edat Mitjana: ningú no pot saber quins són els judicis de Déu en quant a nosaltres, i ni tan sols els més virtuosos tenen assegurada la salvació, ja que aquesta no és merescuda per l'home sinó que és un do atorgat per la voluntat divina. És el suppòsit central del «cant espiritual».

La incertitud de l'home davant la voluntat de Déu és descrita encara més gràficament al poema XCVII:

> L'esperit, ple de paor, volant va
> a l'incert lloc, tement l'eternal dan;
> tot lo delit present deçà roman.
> ¿Qui és lo sant qui de mort no dubtà?

La mateixa idea dóna lloc a la imatge preliminar de la primera estrofa de l'últim «cant de mort»:

> La gran dolor que llengua no pot dir
> del qui·s veu mort e no sap on irà
> (no sap son Déu si per a si·l volrà
> o si en l'infern lo volrà sebollir)...



Taula del Calvari, retaule de la Santa Cena, atribuïda a Joan Reixach (Catedral de Sogorb).

El XCVI, com ha senyalat Arthur Terry, és el punt culminant als «cants de mort» del tema de l'angoixa del poeta pel destí final de la dama. El poema, en efecte, és dedicada gairebé exclusivament a aquesta obsessió. Però, hi ha un canvi important en l'enfocament del tema: March passa de la incertitud a la «por», de la possibilitat de «no purgats delictes» que podrien portar la difunta al purgatori (al poema XCIV) i requerir la intervenció de la Verge, a la terrible alternativa de la condemnació eterna:

> Pregant a Déu, les mans no·m cal plegar,
> car fet és tot quant li pot avenir:
> si és e·l cel, no·s pot lo bé espremir;
> si en infern, en foll és mon pregar.

La diferència d'actitud és molt més que un simple canvi d'estat d'ànim en el poeta. La primera estrofa del poema és reveladora en aquest sentit. D'antuvi els primers quatre versos ja citats que descriuen el «gran dolor» de l'esperit en el seu camí cap a un destí incert, semblen matisar una imatge del poema anterior, el XCVII: March torna a imaginar-se el trànsit de l'ànima de la dona plorada. Després, però, resulta que aquella imatge serveix de primer terme en una comparança amb la qual March intenta definir la seva angoixa:

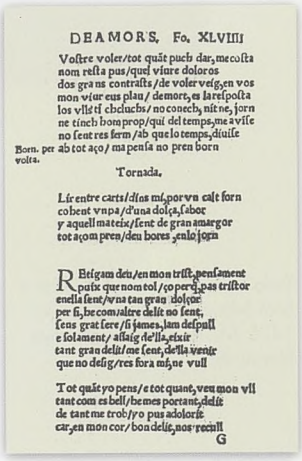
> semblant dolor lo meu esperit sent,
> no sabent què de vós Déus ha ordenat.

March és un mestre en l'ús de l'analogia, i és molt significativa l'estreta identificació que, a través d'aquesta imatge, estableix entre ell i la dama quant al destí de les seves ànimes. En efecte, els últims versos de l'estrofa ho confirmen:

> car vostre bé o mal a mi és dat.
> Del que haureu io·n seré sofirent.

Aquest «bé o mal» que ha de tenir el poeta segons la destinació final de l'ànima de la dama no té un valor metafòric sinó real, real en un sentit teològic. Unes estrofes més avall, després de plantejar la possibilitat de la condemnació eterna de la difunta, prega a Déu:

> Si és així, anul·la'm l'esperit;
> sia tornat mon ésser en no-res,
> e majorment si en tal lloc per mi és.
> No sia io de tant adolorit.


DEAMORS. Fo. XLVIIIJ

Vostre voler/tot quãt puch dar, me costa
nom rèsta pus/quel viure doloros
dos grans contrasts/de voler veig, en vos
mon viur eus plau/ demort, es la respolta
los vlls ti chduchs/ no conech, ni tne, jorn
ne tinch bon prop/qui del temps, me avite
no sent res ferm/ab que lo temps, diuite
Born. per ab tot aço/ ma penfa no pren born
volta.

Tornada.

Lir entre carts/dins mi, por vn calt forn
cobent vnpa/d'una dolça, saboc
y aquell mateix/sent de gran amargor
tot açom pren/deu bores, enlo jorn

Retiguam deu/en mon trist, pensament
puix que nom tol/ço per q̃, pas tristor
enella sent/vna tan gran dolçor
per si, he com/altre delit no sent,
sens grat fere/si james, lam despull
e solament/ assaig de lla, eixir
tant gran delit/me sent, de lla venir
que no desig/res fora mi, ue vull

Tot quãt yo pens/e tot quant, veu mon vll
tant com es bell/he mes portant, delit
de tant me trob/pro pus adolorit
car, en mon cor/ bon delig, nos recull
G

"Lament sobre Crist mort", de Giovanni Bellini (Galleria degli Uffizi, Florència).

Amb aquest poema March contempla directament les conseqüències del seu possible paper en els pecats comesos per la dona. Ja es troba molt lluny de l'objectivitat moral aparent al XCIV on tanca el poema pregant a Déu:

> «Mos pecats no *li* noguen».

Ja no és tan sols a ella a qui podria noure l'ofensa contra Déu, sinó als dos.

Fóra ociós fer conjectures sobre la naturalesa d'aquests pecats. El que sí podem constatar és que el sentit de responsabilitat per al pecat dels altres té la seva base bíblica, que March havia de conéixer:

> ...si algú feia caure algun d'aquests petitons que creuen en mi, més li valdria que li pengessin una mola d'ase al coll i l'enfonsessin en mig del mar.

Redefinida la seva relació amb la dama d'aquesta manera, ara centrada en la idea del pecat compartit, les expressions de dolor adquireixen una nova urgència. Mitjançant el dol, no tan sols conservarà la memòria de la dona sinó que assegurarà la seva continua consciència de la mort i del judici que també esperen al poeta:

> Lo dan mortal és molt mes que temut,
> e tol-ne part ésser a tots egual.
> O tu, dolor, sies-me cominal:
> en contra oblit vulles-me ser escut.

Amb aquesta idea, March ja ofereix una altra via de justificació del dol. L'argument final, més enllà de l'amor honest, és que mentre el dol segueixi éssent el mitjà d'evitar que tingui en «oblit» la dama difunta també assegurarà que tingui sempre present la seva pròpia mortalitat i els pecats dels que ell també haurà de retre compte davant Déu.

En aquesta intervenció he mirat de situar els «cants de mort» dins de les dues tradicions de pensament sobre el dol que representen la literatura consolatòria d'una banda, i el *planh* provençal de l'altra. Naturalment, hi ha molt més a dir sobre els «cants

de mort», sobretot pel que fa al valor humà d'aquests poemes. Constatem, per exemple, l'extraordinari paralel·lisme amb el llibre de C. S. Lewis, *Una pena en observació*, el qual documenta el procés del dol viscut per l'autor durant i després de la mort de la seva dona. Molts dels sentiments que Lewis descriu apareixen als sis poemes de March; un estudi dels «cants de mort» a la llum de la psicologia del dol també produeix analogies interessants.

No hi ha cap contradicció en una obra poètica entre l'expressió de sentiments autèntics i el discurs que traslueix el pes de la tradició: el poeta no té més remei que seguir aquest camí. De fet, diria que gran part de la força poètica dels «cants de mort» sorgeix de la necessitat en què es trobava March, en mig de les pressions de dues tradicions de pensament tan oposades, de plasmar en versos uns sentiments que maldaven per tenir una expressió verbal. La grandesa de March rau precisament en la seva infal·lible valentia poètica per fer front a semblants conflictes d'actitud davant la vida.

Taula central d'un retaule dedicat a Sant Sebastià, de Joan Mates, *ca.* 1425 (Museu d'Art de Catalunya, Barcelona).