

Zeitschrift: Hispanica Helvetica
Herausgeber: Sociedad Suiza de Estudios Hispánicos
Band: 2 (1991)

Artikel: De Raimundo Lulio al Vaticano II : artículos escogidos
Autor: Sugranyes de Franch, Ramon
Kapitel: De l'amada divinitzada a la dona de carn i ossos : ¿l'autor de la celestina conegué ausiàs march?
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-840881>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 07.03.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

DE L'AMADA DIVINITZADA A LA DONA DE CARN I OSSOS
¿L'AUTOR DE LA CELESTINA CONEGUÉ AUSIÀS MARCH?

Tothom sap de memòria la declaració d'intencions de part de l'autor anònim —o del seu editor— que obre el text de *La Celestina* i li serveix d'incipit:¹

Siguiese la comedia de Calisto y Melibea, compuesta en reprehension de los locos enamorados que, vencidos en su desordenado apetito, a sus amigas llaman e dizen ser su dios...

I tothom recorda igualment les famoses «herejías» que pronuncia Calisto, empès pel seu criat Sempronio:²

SEMP. — ¿Tú no eres cristiano?

CAL. — ¿Yo? Melibeo so é á Melibea adoro é en Melibea creo é á Melibea amo.

Poc més enllà les reprèn amb insistència:

CAL. — ¿Muger? ¡O grossero! ¡Dios, Dios!

SEMP.— ¿E assi lo crees? ¿O burlas?

CAL. — ¿Que burlo? Por Dios la creo, por Dios la confieso é no creo que ay otro soberano en el cielo, avnque entre nosotros mora.

I com per mostrar que no és una comparança excepcional, dictada pels primers esclats de la passió, en l'acte onzè dirà encara Calisto a la mateixa Celestina:⁴

CAL. — ...Melibea es mi señora, Melibea es mi Dios, Melibea es mi vida; yo su cativo, yo su siervo.

Però ningú, que jo sàpiga, entre els innombrables comentadors de l'obra més important del primer Renaixement a Castella, no ha tingut l'acudit de preguntar-se qui eren aquests *locos enamorados que... a sus amigas llaman e dizen ser su dios*⁵. Així, dit en plural i com a explicació profunda del sentit moral de la tragèdia, tot dóna a entendre que aquests enamorats eren nombrosos, puix que calia «reprendre'ls». I que, per

consegüent, Calisto no és sinó la personificació d'un tipus llavors corrent d'enamorats —almenys literaris—, que divinitzaven l'aimia fins a fer-ne un ídol. Quan la literatura moralitzant es proposa de censurar un vici, és perquè existeix en la realitat. I després dels estudis de Bataillon⁶ semblava ben clar que *La Celestina* tenia una intenció moralitzadora. Anàlogament, quan una obra literària escarneix una altra forma de literatura és perquè aquesta ha estat de moda —per dir-ho en termes actuals— i ha marcat, amb la seva influència un sector de la vida, social o individual. Per exemple, la sàtira cervantina dels llibres de cavalleries és una prova evident —i alhora una conseqüència— de l'èxit que les aventures desmesurades dels cavallers errants havien obtingut en un passat més o menys immediat.

Ara bé, si hom recorre als testimonis de l'època, al món literari dels *cancioneros* i a la poesia amatòria, és impressionant de constatar la total inexistència d'aquesta divinització de l'amada, fins i tot en forma de metàfora. I no solament a Castella. Fins a prova del contrari —o fins que algú més diligent que jo en trobi algun exemple—, puc afirmar que cap poeta medieval no ha somniat a divinitzar l'amada. I divinitzar vol dir ací presentar-la de la manera com ho fa Calisto, no tan sols com un ésser de naturalesa superior, sinó com un déu —i àdhuc un déu que evacua la realitat teològica del Déu dels cristians. Això, si no vaig errat, no ho proposa cap més autor europeu, abans de *La Celestina*, si no és Ausiàs March⁷.

* * *

L'amic Pere Bohigas, amb l'honradesa intel·lectual que el caracteritza, em perdonarà si en un article destinat a homenatjar-lo em permeto de dissentir d'algunes opinions seves. I no és certament per pruija de contradicció —ell sap molt bé que no és aquest el meu tarannà—, sinó per a avançar en l'estudi d'Ausiàs March, partint de les bases que ell mateix ha establert, tan solidament, en la *Introducció* que encapçala l'edició crítica del seu *Ausiàs March*.

En efecte, a propòsit del que ell considera una hipèrbole ausiasmarquiana en expressar la veneració a l'amada, «que compara amb un terrenal déu», Bohigas considera que «aquestes exageracions de paraula es troben, en l'època d'Ausiàs March, en escriptors de dins i de fora de Catalunya»⁸. I més endavant esmenta un vers de Pere Torroella (un poeta més jove que Ausiàs, val a dir-ho): «En aquest

món vos confés ma deessa», en el qual troba l'exemple «d'un fet comú a tota la poesia de cançoners»⁹. I ací és on veig les coses diferentment que en Pere Bohigas: per a mi hi ha una diferència de grau —que és essencial— entre la divinització que arriba a fer Ausiàs March i la que és comuna entre els altres poetes.

El terme emprat per Pere Torroella, «deessa», és justament l'únic que he pogut documentar fora de Catalunya, dins aquest ordre d'idees. I això només en dues citacions de Petrarca. Però anomenar «deessa» l'amada, sobretot en el context petrarquià, té unes connotacions de tipus humanístic i paganitzant, radicalment diferents de l'adoració exclusiva de l'amada *en lloc* de Déu, que en boca de Calisto —i, repeteixo, d'Ausiàs March— va molt més enllà que la simple «veneració» de la dama i àdhuc que la comparança amb una deïtat mitològica. Vegem primer, per a marcar clarament l'abast de l'una i de l'altra «divinització», com es poden interpretar les dues cites del Petrarca. La primera es troba al sonet CCCXXXVII de les *Rimes*. La complicació sintàctica del passatge m'obliga a transcriure íntegrament els dos quartets:

Quel che d'odore e di color vincea
l'odorifero e lucido oriente,
frutti fiori erbe e frondi, onde il ponente
d'ogni rara eccellenzia il pregio avea,
dolce mio lauro, ove abitar solea
ogni bellezza, ogni vertute ardente,
vedeva a la sua ombra onestamente
il mio Signor sedersi e la mia Dea.

El subjecte de tota la frase, «quel», està en aposició amb «dolce mio lauro», el *senhal* que en les *Rimes* indica sens dubte l'amada, Laura. «Il mio Signor» és l'amor. L'anima d'ella («Dea») i l'Amor seuen «honestament» a l'ombra del llorer que també simbolitza l'amada¹⁰. L'ambient idíl·lic del sonet —que correspon a tants altres del recull petrarquià—¹¹ s'adiu amb la referència gairebé mitològica. «La mia Dea» evoca una nimfa tant com una dona real o encara més.

L'altre passatge on el cantor de Laura usa l'apel·latiu «Dea» per a referir-se a ella, figura en el *Triomf de la mort* (I, 124):

“Vattene in pace, on vera mortal Dea!”
diceano; e tal fu ben, ma non le valse
contra la Morte in sua ragion sì rea.

Es a dir, que Laura podia aparèixer com una deessa, però no li valgué contra la mort una qualitat que era només aparença.

Quant al vers que hem citat de Pere Torroella, «En aquest món vos confés ma deessa», em fa l'efecte que no va pas més enllà, en el procés de deificació de l'amada, del que comporten els dos exemples del Petrarca. En canvi, Ausiàs March, quan exclama

Vós, dona, sou mon déu e mon delit
(LIII, 25),

fa un pas més —i un pas que em sembla essencial— envers la divinització, com ho mostra el masculí déu i no «deessa» (que també figura en el vocabulari ausiasmarquià!) i ho corrobora en un altre cant d'amor on diu a Llir entre cards:

a vós ador, si no me'n repreneu
(XXXVII, 37).

O sigui que en l'un i en l'altre passatge utilitza les mateixes expressions —«déu» i «adorar»— que hem trobat en boca de Calisto, repetidament.

Una altra cosa és afirmar que Pere Torroella i Ausiàs March s'assemblen en l'ús d'un llenguatge religiós per glorificar les seves aimies i que, en això, no es diferencien massa de les habituds dels poetes de cançoner. Ací és clar que té raó en Pere Bohigas. ¿Com podria no tenir-ne un coneixedor tan profund com ell de la literatura del segle xv? Però cap d'aquests escriptors no va tan lluny com Ausiàs March en considerar l'adorada com el seu déu veritable —fins al punt de fer-se'n un «carreg de consciència» (XXXVII, 38).

* * *

Ens trobem, doncs, davant d'un doble problema. Un, d'hermenèutica: ¿com és possible que sigui un poeta tan intel·lectualment ortodox com Ausiàs March qui proposi «aquesta idolatria seva amorosa» —per dir-ho amb paraules de Manuel de Montoliu?¹² I un altre, d'història literària, ben interessant per cert quan es tracta de descobrir nous lligams entre llengües i literatures peninsulars pre-renaixentistes. No estaria gens malament que fos llegut de provar un coneixement directe de la poètica ausiasmarquiana en la Castella del regne de Toledo, cap als anys noranta del segle quinzè.

Comencem pel primer. Jo sóc dels qui creuen que Ausiàs March és un home de fe. I si, en una hora de penediment, pot anomenar-se ell mateix un «mal cristià» (*Cant espiritual*, CV, 33), és nogensmenys perfectament conscient tant de la seva adhesió intel·lectual a Déu com de la flaqueza de la seva voluntat en l'obrar:

Tan clarament en l'entendre no peque
com lo voler he carregat de culpa
(*ibid.*, 17-18).

Catòlic convençut i fidel deixeble de l'escolàstica, el poeta de Gandia és, per damunt de tot, un formidable expositor de les íntimes contradiccions que constantment el turmenten.

Dos grans desigs han combatut ma pensa
(IV, 14)

és un gran vers que, com diu Montoliu,¹³ podria servir de lema a tot el seu cançoner, tot ell marcat pel dualisme del discurs poètic. Plaer i dolor, amor espiritual i amor carnal, esperança i desesperança («tembre i fiar», LIV, 42), amor i odi, seny i voler, gosadia i tímidesa, ànima i cos, fe i dubte s'afronten inexorablement en cada un dels cants, tant d'amor com de mort, i fins i tot en el *Cant espiritual*. Ausiàs March mostra contínuament les dues cares, discordes si no oposades, del seu món interior. El *Jo* preeminent, apunta Marie-Claire Zimmermann,¹⁴ és sempre el subjecte i l'objecte del discurs poètic. No un *Jo* unificat, plener, segur de si mateix. Un *Jo* conflictiu, amb l'enteniment adherit a un ordre estable, però en l'afectivitat anàrquic, dispers, carregat de dubtes i d'incerteses. D'on prové l'estructura sempre binaria del seu clam essencialment líric —a desgrat de les continuades elucubracions filosòfiques. Sembla com si aquell sistema d'oposicions que caracteritzà durant quatre segles el «gran cant de l'amor cortesà» —segons el títol feliç de Paul Zumthor¹⁵— hagués arribat en el nostre poeta al cim més alt en la seva expressió i en la seva profunditat. Les antinòmies «fina amor»-«amor folla» veracitat-mentida, passat-present, realitat-potencialitat, que en la lírica trobadoresca no ultrapassava cap moviment dialèctic, es trobaren sobtadament erigides en realitats ontològiques, integradores d'aquest *Jo* tràgic i fidel alhora que omple dels seus «dictats» el cançoner.

De totes les oposicions on s'engendra l'oxímoron gegantí que és la poètica ausiasmarquiana, les més radicals són, en els cants d'amor, la

que enfronta l'amor pur amb l'amor sensual; en el Cant espiritual —i adhuc en els cants morals—, la del pecat amb el penediment. El poeta vol transmetre la veritat integral de la vida interior. Per això no amaga la seducció de l'amor carnal. Però la refusa, tot i haver-ne assaborit els plaers. La seva constant aspiració va vers l'amor espiritual. Un amor tot ell «incorporal» «honest» —com el de Petrarca—, que no tragina amb ell cap element carnal i per això ha d'esdevenir immortal:

A mor honest los sants amants fa colre:
d'aquest vos am, e Mort no'l me pot tolre.
(XCII, 19-20).

Avui dia sabem que hi ha dins el corpus poètic d'Ausiàs March una evolució, una història personal reflectida¹⁶. I que és impossible, per tant, de considerar com un sol bloc tots els poemes. Tanmateix el que acabo de dir és una constant. Sempre el poeta maldiu de la «folla amor» i prefereix—o pretén preferir—les amors del seny o de l'enteniment. L'amor espiritual adquireix, en el cicle de L'ir entre cards, un caire cada cop més místic i arriba a donar a l'ànima de l'amant la força de penetrar i viure en el cos de l'estimada. És el «tresport» amorós, que Ramírez ha identificat;¹⁷ com en aquest exemple:

Tant en amor ma pensa en alt grau munta
que ma arma és dins en lo cors que ama
(LXXIII, 45-46).

Essent de naturalesa espiritual, immortal, l'amor serà també total, sense límits, posseït d'un desig insadollable d'infinitud:

Sí com aquell qui per sa infinitat
no pot ésser de res finit content,
[...]
axí Amor, vós amant, m'assegura:
tot lo restant del món li fa gran nosa.
[...]
L'ir entre cards, [...]
vostre esperit és aquell qui em conquista
(L, 1-2, 7-8, 41, 43).

A aquesta altura, l'amor és com un misteri diví. El misteri sobre el qual el poeta ha reflexionat tot al llarg de la seva obra. En un dels poemes més extensos del cançoner, el LXXXVII, l'anàlisi gairebé

doctrinal de l'amor i dels seus efectes culmina en fer de l'amor un absolut. Ausiàs té perfecta consciència que el bé sobirà no és d'aquest món. I tanmateix el cerca, adeleradament, com si el bé absolut fos justament l'amor:

Sí com aquell de la pensa tan vana
que en aquest món lo bé sobiran cerca
[...]
me pren a mi, que Amor deïfique
(LXXXXVII, 251-52, 255).

Ací és l'amor el que esdevé com una divinitat, no en el sentit d'un déu pagà, de l'Eros mitològic, sinó en el d'un absolut, creació del seu mateix desig d'infinít:

No conec hom qui, sens amar persona,
conega Amor e per déu lo confesse;
yo són aquell que per negun temps cesse
d'imaginar en ell, e res no em dóna
(ibid., 261-264).

Martí de Riquer¹⁸ ha fet remarcar que la vera i propia deïficació de l'amada apareix només en els cants d'amor adreçats a Llir entre cards, els més apassionats potser i els que porten més clara la marca de la lluita interior entre el desig d'amar fins a l'extrem i el dolor de no poder atenyir l'amada fugissera: el *sobresamor* que causa en el poeta el *sobresdolor* que el fa sofrir de fam i de set¹⁹. Puix «que lo desig del cors no es pot estendre / a lleig voler» (XXIII, 39-40), cal que el cos gentil de l'amada esdevingui també «matèria espiritual», per dir-ho així, quelcom d'immortal com l'amor:

Dona, tal sou que per vós me vull tolre
tots los delits que el món als joves dóna;
a voste amor lo meu cor s'abandona,
lo vostre cors per deessa vull colre
(XXXVI, 25-28).

De poema en poema, si analitzem metòdicament els del cicle Llir entre cards, veiem avançar el procés de divinització. En el cant següent, el XXXVII, el déu ja no és l'amor, ni el cos d'ella és honorat com una

deessa. Ací el poeta proclama un sentiment d'adoració. Però Dona Teresa és encara un déu terrenal:

A vós ador, si no me'n repreneu:
[...].
que vos confés per un terrenal déu
(XXXVII, 37, 40).

Progressivament, l'aspiració a l'infinit es fa més exigent i més immediata:

Co que deman mereix preu infinit...
Lo meu voler a l'infinit s'acosta²⁰
(XXXVIII, 17, 29)

Si bé d'amor terme no pusc atenyir²¹
(LVI, 5),

Fins a arribar a l'esclat vertiginós d'aquell

Vós, dona, sou mon déu e mon delit!
(LIII, 25).

Ausiàs March tanmateix no s'enganya. La seva consciència religiosa és prou afinada per a adonar-se de la irreverència heterodoxa del que acaba d'escriure. En el cant XXXVI, després d'haver dit a l'amada «lo vostre cors per deessa vull colre», afegeix amb plena lucidesa:

e si d'açò vers Déu comet ofensa,
yo me'n confés, a penedir no baste;
la gran sabor del penitent no taste:
la vostra, pens ser de verins defensa
(XXXVI, 29-32),

on és visible alhora la consciència del pecat i la dificultat del penediment. I en el cant següent, on proclama la seva adoració quasi-teològica envers l'amada, dirà encara, com per assumir-ne ell sol la responsabilitat:

deixau a mi carreg de consciència
(XXXVII, 36).

Mentre que en el LIII quan explícitament ha fet de «vós, dona, mon déu e mon delit», renunciant a tota altra consideració d'ordre religiós, conclourà:

d'oncs no us dolgau si perd lo món per vós!
(LIII, 26).

* * *

En un temps tan intensament amarat de cultura religiosa i en un poeta tan rigorosament informat de les coses de Déu, no té res d'estrany que les comparances i les imatges poètiques vinguin del món sagrat i fins de la vida eterna. Aquest tipus d'al·lusions van des de simples referències litúrgiques —com «mon pits flac lo passi de Rams canta» (LXIV, 28), recordant l'ofici del diumenge de rams, amb el «passio» segons sant Mateu— fins a «exageracions», com diu Bohigas, tals com sentir gelosia del mateix Déu («yo só celós si molt amau a Déu», LXXXIX, 54) o comparar el poeta els seus sofriments d'amor amb els treballs que hagués sofert per Déu (VII, 58). No cal, però, que m'estengui sobre aquest punt, a bastament conegut i comentat per Bohigas i per la majoria dels qui han estudiat el nostre poeta. Les seves «audàcies de pensament» —que, com ja remarcà Menéndez y Pelayo,²² esgarrifaren els traductors castellans del segle XVI, fins al punt de fer-los ometre frases i adhuc estrofes senceres²³— són amb prou feines més agosarades que tantes altres de la poesia de cançonier²⁴. I en aquest ús i abús de la imatgeria religiosa, *La Celestina* no és pas cap excepció a la darrereria del segle xv. Hi ha una diferència i és que Ausiàs March s'adhereix conscientment al dogma i a la moral cristiana, mentre que els personatges de Fernando de Rojas tenen cultura religiosa, però són curiosament amorals. El que fa tanmateix la particularitat excepcional d'Ausiàs March en el seu temps és la seva sinceritat rabiosa i el fet que exposi els seus dubtes, les seves vacil·lacions, fins i tot les íntimes contradiccions i les angoixes que l'agiten quan lúcidament s'adona que s'esta allunyant tant d'aquest dogma com d'aquesta moral.

Pere Bohigas fa un comentari sobre els mitjans d'expressió ausias-marquians que em sembla que conté la clau del que he anomenat problema hermenèutic. «El seu característic dualisme de discurs poètic — escriu Bohigas²⁵— contínuament ens transporta de la disquisició doctrinal a la confidència, o, fent el camí invers, des d'un estat personal

a l'elucidació d'un fet d'ordre moral». Parallelament, afegiria jo, passa d'autèntiques i emocionades afirmacions religioses a la confessió d'estats d'esperit radicalment oposats, entre els quals figura aquesta espècie de negació de Déu, implícit en la divinització de l'amada. Llançat pel camí de les hipèrboles, quan es tractava de vantar-se de la qualitat espiritual de l'amada, el poeta passa a les antítesis: Déu i l'amada es mostren com una antítesi més en l'estructura binària de l'axiologia ausiasmarquiana. I aquesta és l'absoluta novetat. Tant en l'exposició poètica del seu món doctrinal com en la revelació esquinçada del seu Jo íntimament dividit, Ausiàs March ateny els límits de l'expressió.

* * *

Quant a l'aspecte històric del nostre problema, el testimoni del Marquès de Santillana demostra que Ausiàs March era prou conegut en vida a Castella —almenys dins l'ambient cultural refinat en que es movia l'aristòcrata poeta²⁶. Les primeres influències textuais documentades —i a bastament comentades— es troben en Joan Boscà i, a través d'ell, en Garcilaso de la Vega, àdhuc abans que fossin publicades les traduccions castellanes conegudes (de Baltasar de Romaní, 1539, i de Jorge de Montemayor, 1562). Hom ha suposat, doncs, que fou Boscà el vehicle de la coneixença d'Ausiàs entre els poetes de llengua castellana. Per bé que Bohigas té bones raons per a creure que Don Diego Hurtado de Mendoza en conegué el text original²⁷. Essent així, lògicament no es pot excloure una certa difusió del nostre poeta en els medis intel·lectuals castellans del segle xv. I no resulta una hipòtesi gens agosarada de suposar que un home de tantes lectures com l'autor de *La Celestina*²⁸ hagués tingut ocasió de conèixer Ausiàs March.

Podríem tenir més dubtes si aquesta fos l'única reminiscència ausiasmarquiana visible en *La Celestina*. Però jo n'hi trobo d'altres. Dues, si més no, de primeríssima importància. No res menys, per exemple, que el clam de Melibea quan justifica el seu suïcidi imminent per la mort de Calisto i demana al seu pare d'ésser enterrada amb ell:

MEL. —Cortaron las hadas sus hilos, cortáronle sin confesión su vida, cortaron mi esperanza, cortaron mi gloria, cortaron mi compañía... Su muerte combida a la mía, combida a fuerza que sea presto, sin dilación; ...E assí contentarle he en la muerte, pues no tuve tiempo en la vida...j O padre mío muy amado! Ruégote que sean juntas nuestras sepulturas...²⁹

¿No es pot sentir, a través d'aquest text, com un eco clarament perceptible del primer dels cants de mort, en especial dels primers i dels darrers versos?

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.
Tot quant yo veig e sent dolor me torna
[...]
e lo meu cors, ans que la vida fine,
sobre lo seu abraçat vull que jaga.
Feri'ls amor de no curable plaga;
separa'ls mort: dret és que ella els veïne.

(XCII, 1-5, 245-248).

El fil tallat, els fats («las hadas») que no perdonen, el delit romput (vers 65-66), la mort que convida a morir («...la mort, y asò'm fa brega / tal e tant fort que, altre matant, mi mata», versos 138-139), la mort que ajunta els qui separà la vida, l'abraçada letal dels dos cossos en la tomba... tots aquests elements es retroben en cadascun dels dos textos. ¿Evocació l'un de l'altre o simple coincidència?

Més enllà dels tòpics, hi ha sobretot entre la poesia d'Ausias March i el món novel·lesc de *La Celestina* un punt de contacte fonamental: el de la concepció de la dona. I cal reconèixer que és Ausiàs March qui, en el conjunt del seu cançoner, pren envers la dona una actitud realista, absolutament nova en la literatura medieval, tan distant de la dels trobadors com de la dels poetes italians *stilnovisti*³⁰. El mateix Ausiàs que en certs moments hem vist espiritualitzar la dama, fins a divinitzar-la, en general l'esguarda com un ésser real, de carn i ossos, amb virtuts i vicis, qualitats i defectes, temptadora, tan capaç de puresa com de sensualitat, una persona humana, en fi, com la del poeta mateix, dotada de vida pròpia.

La relació d'Ausiàs March amb els trobadors, que Amadeu Pagès exagerà a gratcient, ha estat suficientment valorada i matisada per Bohigas, Montoliu i Riquer. Molts dels temes convencionals de la poesia trobadoresca cortesana es mantenen, tòpics, en Ausiàs March. Però la visió global és una altra. En lloc d'ésser com la *domna*, la senyora feudal a qui el poeta provençal ret vassallatge, les dames de qui el nostre poeta es diu enamorat són del seu mateix braç, tan humanes i sensuals com ell. Per als italians, l'amada és un ésser superior, quasi angèlic; Dant i Petrarca lloen a desdir la bellesa corporal, reflex d'una ànima puríssima, d'una

feminitat ideal, que en el fons és més a prop del símbol —o de l'al·legoria— que de la realitat tangible. Ausiàs March, tot i haver evocat sovint la perfecció de la dama a qui s'adreça, no en dóna mai la descripció corporal i en canvi li fa sovint retret de la seva feblesa espiritual. Tan crua-ment realista és Ausiàs quan parla de les dones, que Montoliu l'anomena decididament «poeta misogin»³¹, mentre que Bohigas, matisant amb agudeses, analitza el deute que el nostre poeta contragué amb la literatura misògina del seu temps. Jo diria, com ell, que cal distingir entre els «dictats» adreçats directament contra una fembra, els que són —escolàsticament— antifeministes, dels que traeixen un desengany amorós i dels que al·ludeixen a una dona amada, idealitzada si es vol, però real tanmateix, com la Dona Teresa del «bell cors e honest», regida pel seny, però que «verge no sou, perquè Déu ne volc casta», cantada al poema XXIII, «Lleixant a part l'estil dels trobadors». Per això he parlat de la concepció realista de la dona en el conjunt del cançoner d'Ausiàs March: una criatura terrenal i vivent.

Ara, aquest descobriment poètic de la dona com una realitat humana, amb una psicologia personal, que en la lírica pertany propiament a Ausiàs March, en la novel·la pertany a Fernando de Rojas. Al costat de les dames pàl·lides dels llibres de cavalleries, al costat de les enamorades deliquescents de les novel·les sentimentals del segle xv, Melibea és una noia de cos sencer, dotada d'un gruix de realitat psíquica, moral, física i àdhuc social que la fa ésser la primera heroïna novel·lesca de la literatura universal. Primera indiscutible en el temps. I una de les primeres en la qualitat humana de la ficció narrativa. A mi no em desplaia de pensar que aquesta creació literària excepcional hagi estat engendrada —com l'elogi emblemàtic que en fa Calisto en divinitzar-la— per la poesia d'Ausiàs March.

Montserrat, 1982

NOTES

1. Cito de l'edició de JULIO CEJADOR Y FRAUCA, *Clásicos castellanos*, 20 i 23. El pasatge és al vol. I, 27. Aquest incipit figura ja a l'edició de Toledo 1500, exemplar únic a la Biblioteca Bodleiana de Ginebra, que Cejador no pogué conèixer.
2. *Ibid.*, I, 41.
3. *Ibid.*, I, 44.
4. *Ibid.*, II, 68.
5. En l'*opus magnum* celestinenc de MARIA ROSA LIDA DE MALKIEL, *La originalidad artística de «La Celestina»* (Buenos Aires 1962), p. 367, per exemple, tot el que la diligent recercadora troba a dir a propòsit de l'elogi divinitzador de Calisto és: «modalidad orgánica del personaje [es] este rasgo... sobre el cual llama la atención el incipit de 1500, curándose en salud».
6. MARCEL BATAILLON, *La Célestine selon Fernando de Rojas* (Paris, 1961), *passim*, especialment pàgs. 13, 76, 91, 106, 129, 170, 200, 226.
7. Decididament, cal ésser prudent quan hom fa afirmacions en història literaria! Aquest «algú més diligent que jo» és el meu excel·lent col·lega Aldo Menichetti, de la Universitat de Friburg: quan aquest article ja estava compost, m'ha assenyalat un poeta toscà de mitjan segle XIII que en la divinització de l'amada va tan enllà com el Calisto de *La Celestina*. Es tracta de Guittone d'Arezzo, en les seves *Rime*, publicades per FRANCESCO EGIDI (Bari, 1940; *Scrittori d'Italia*, 175) cançó *A renformare amore*, pag. 18, on gosa dir: «Voi mi Deo sete e mia vita e mia morte» (v. 33). Heus ací el passatge tot sencer, que és gairebé blasfemador en el primer i en els tres darrers versos:

Fede e speranza aggate, amore meo
ché'n amar voi sempr'eo cresco e megliuro:
così v'ho'l core e'l senno e'l voler puro,
che'n obrianza ho meve stesso e Deo.
Voi mi Deo sete e mia vita e mia morte:
che, s'eo so en terra o'n mare
in periglioso affare,
voi chiamo, com'altri fa Deo,
tantosto liber mi veo.

Em sembla, però, impossible d'establir una relació directa entre el vers esmentat i el d'Ausiàs March «Vós, dona, sou mon déu e mon delit», a desgrat de la clara analogia, i encara menys amb les «herejías» de Calisto.

8. PERE BOHIGAS, *Introducció a Ausiàs March, Poesies* (Barcelona, 1952; ENC), vol. I, pag. 54 i n. 13.
9. *Ibid.*, 140.
10. Cf. EZIO CHIORBOLLI, comentari a *Le Rime sparse* DE PETRARCA (Milano, 1924), 784: «L'anima divina di lei nella persona bella sedeva tranquilla e serena e amorosamente onesta, come virtuosa donna all'ombra di mirabile pianta».
11. Veg. per exemple, el sonet XXX, 1: «Giovane donna sotto un verde lauro...».
12. MANUEL DE MONTOLIU, *Ausiàs March* (Barcelona 1959), 73.
13. *Ibid.*, 94.
14. MARIE-CLAIRE ZIMMERMANN, *Metàfora i destrucció del món en Ausiàs March*, Actes del Cinquè Colloqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes, Montserrat, 1980, 126. Jo, però, no gosaria seguir el raonament de la Sra. Zimmermann fins a la seva «proposició final»: «Aquest home del segle xv és un increient, o almenys un personatge obsessionat pel *no-res* i el *desésser*» (p. 149).
15. PAUL ZUMTHOR, *Essai de poétique médiévale*, París, 1972, p. 207. Sobre les estructures binàries en Ausiàs March, vegeu també SAVERIO PANUNZIO, *Una cançó emblemàtica d'Ausiàs March: «Axí com cell qui desitja vianda» i el contrast entre cors i enteniment*, Estudis de Llengua i Literatura Catalanes. Homenatge a J. M. de Casacuberta, I, Montserrat, 1980, pp. 201-210.
16. Després dels treballs d'Amadeu Pagès i de l'edició de Bohigas, han contribuït eficaçment a precisar la cronologia —i per consegüent l'evolució— dins el corpus ausiasmarquià els estudis de MARTI DE RIQUER, *Història de la literatura catalana*, II, Esplugues de Llobregat 1964, 484-540, i PERE RAMÍREZ I MOLAS, *La poesia d'Ausiàs March. Anàlisi textual, cronologia, elements filosòfics*, tesi, Basilea, 1970, 195-312.
17. RAMÍREZ, *Op. cit.*, 263ss.
18. RIQUER, *op. cit.*, II, 508.
19. Cf. XXXVII, 25-32.
20. Excepcionalment, per a aquest vers, prefereixo la lliçó majoritària dels mss. ABDEGIH i de les edicions antigues a la del ms. F que segueix Bohigas: *ab infinit*.
21. En un sentit que s'acosta a la meua hipòtesi, MONTOLIU, *op. cit.* 90 ss. parla de «la resolució [d'Ausiàs March] de refugiar-se en el silenci auster i resignat d'un amor net de tota tendència egoista i exempt de tot goig de la carn i dels sentits, d'un amor tot esperit, de qualitat intel·lectual, que l'acosta als esperits angèlics, perquè, purificat així, es troba ja en aquell grau elevat de l'amor pla-

tònic que li permet de passar fàcilment a l'òrbita suprema en què la criatura gravita ja directament dins el cercle d'atracció de la Divinitat». D'acord. Però al meu entendre no hi ha ni una engruna d'idealisme platònic en Ausiàs March, i la divinització de l'amada no és un "refugi" sinó una aspiració.

22. MARCELINO MENÉNDEZ Y PELAYO, *Historia de las ideas estéticas en España*, I, Madrid, 1946, 437.
23. Hi ha exemples nombrosíssims d'omissions d'aquesta mena, moltes de les quals afecten justament els versos que he citat en aquest treball: VII, 49-68; XXXVI, 25-32; LXXXIX, 54; etc. Com també V, 9-16; XVII, 1, 54; XVIII, 25-40; XXI, 1-8, i tants d'altres passatges que estableixen comparances entre coses d'amor i coses de Déu.
24. Cf. l'edició pòstuma de dos treballs de MARIA ROSA LIDA DE MALKIEL, *La dama como obra maestra de Dios. Esbozo de un estudio de topología histórica y estructural* i *La hipérbole sagrada en la poesía castellana del siglo XV*, dins *Estudios sobre la literatura española del siglo xv*, Madrid, 1977, 179-290 i 291-309.
25. BOHIGAS, *Ausiàs March*, I, 109ss.
26. Cf. Riquer *op. cit.*, II, 484.
27. BOHIGAS, *op. cit.*, I, 156.
28. Vegeu, entre d'altres, F. CASTRO GUIASOLA, *Observaciones sobre las fuentes literarias de «La Celestina»*, Anejos a la RFE, 5, Madrid, 1925.
29. *La Celestina*, ed. cit., II, 197ss.
30. Cf. Riquer, *op. cit.*, II, 545ss.
31. MONTOLIU, *op. cit.*, 107.

