Ausiàs March i la poesia contemporània

Francesc Calafat

Encara és freqüent llegir papers en què a partir de les avantguardes "els artistes no deixen de destruir les formes i sintaxis instituïdes, es rebel·len violentament contra l'ordre oficial i l'academicisme: odi a la tradició i furor de renovació total"[1]. Impressiona la capacitat demostrada pel no tan nou filòsof francès Gilles Lipovetsky a convertir l'art, inclosa la literatura, en una mena de comandament suïcida contra tota la tradició. Després d'haver passat tant de temps, i amb l'existència d'estudis que expliquen els vaivens de l'art modern, sorprèn que els defensors de la posmodernitat presenten, en la revisió de les contradiccions de l'art modern –necessària per altra banda–, una visió tan ostentosament sesgada de la febre creativa que recorregué bona part del segle vint. El filòsof francès converteix en general l'actitud iconoclasta i radical de les primeres manifestacions avantguardistes, franceses fonamentalment, a la resta de moviments occidentals.

[1] Traduït al català de Gilles Lipovetsky: *La era del vacío*. Ed. Anagrama. Barcelona, 1986, p.81.

"L'Infern", de Hieronimus Bosch, detall (Museo del Prado, Madrid).

Detall de "El Judici Final", de Hieronimus Bosch (Akademie der Bilden-den Künste, Viena).

Avui sabem prou bé que la defensa d'una estètica "moderna" –en el sentit més ampli del terme– no implica, ni de bon tros, un tall absolut amb el passat. I això es manifesta més clarament en les zones que no es veieren afectades pel terrabastall de la Gran Guerra. Els poetes grecs, italians, portuguesos, castellans i catalans, per molt que s'enlluernaren amb l'esclat avantguardista de París, mantingueren un cert distanciament crític que els permeté de combinar en un mateix traç creatiu la passió per la literatura clàssica amb una sensibilitat rabiosament actual. No es tracta, ara, de minimitzar l'agressivitat de molts poetes d'entreguerres. N'hi havia a bondó. Aquesta agressivitat, però, s'explica, en una gran part, com una reacció contra la tirania d'un model restringit de tradició. Sovint les institucions acadèmiques imposaven un model de tradició granític i estantís, adaptat –com va dir Seferis– a una determinada jerarquia de valors, i el consideraven com un sistema que calia imitar, tot oblidant-ne la immensa varietat estètica de móns de llenguatge que conté l'immens arxiu del passat. En aquest sentit, la literatura des de principis de segle, atenta a les excitacions del seu temps, exigia una nova lectura, una lectura més viva, més actual del passat. L'escriptor modern sol ser un home culte i sovint amb un coneixement del passat més profund que no aquells que el defensaven a capa i a espassa. Des de Baudelaire, si més no, els escriptors comencen a veure la història com una evolució dinàmica, no com una cosa estàtica. Una de les conseqüències que té aquest plantejament és que cal llegir amb ulls actuals, i no veure només el patrimoni cultural com a pura arqueologia.

A Catalunya, a banda de Carles Riba, trobem Foix, divulgador de la literatura avantguardista francesa, entusiasta de la poesia trobadoresca i medieval, i gran coneixedor de Ramon Llull, al qual, per damunt d'una visió religiosa i historicista, reivindica fonamental com a literat. Uns anys després, entrats en els anys 40, Palau i Fabre, seguint els camins de l'alquímia surrealista de Breton i Artaud, qualifica, en un gest ardit, l'escriptor mallorquí com un "exemple palès d'antecedent surrealista"[2]. Un Llull alquimista, místic i escriptor valuós ha cridat sempre l'atenció dels escriptors més agosarats, i fins i tot dels pintors, com pot ser el cas d'Antoni Tàpies.

Mentre Llull meresqué l'atenció de molts poetes abans de la guerra –Maragall, Miquel de Sans Oliver i J.V. Oliver, per posar-ne només alguns exemples, li dedicaren algunes pàgines dels seus escrits–, les referències a Ausiàs March –que jo sapia– són més aviat escasses i generals. Això, de totes maneres, no té perquè significar gran cosa. En un poeta, el que importa, en tot cas, és el diàleg amb l'obra d'Ausiàs March. I aquest, al meu entendre, és bastant clar en la poesia de Foix i Carles Riba. Siga com siga, el trà-

fic amb els versos del poeta valencià s'intensifica obertament a partir dels anys quaranta; des de llavors són constants versos del poeta terratinent per encapçalar poemes, epígrafs convertits en títols, i, a més, multitud de ressonàncies ausiasmarquianes en la poesia per mitjà d'apropiació d'imatges, to i ritme. La llarga ombra del gran poeta clàssic es manifesta, com a mínim, en Rosa Leveroni, Joan Barat, Joan Fuster i Jaume Alcover. Així, aquest darrer cita vuit vegades Ausiàs en els Sonets a Eurídice, poema que expressa els estats d'ànim d'un procés amorós. No sols la poesia d'Ausiàs és motiu d'inspiració, sinó que també es converteix en personatge d'alguns poemes, com ara de Bernat Artola ("En llaor de mossén Ausiàs March, cavaller i poeta"), de Joan Fuster ("Homenatge a Ausiàs March), de Francesc Vallverdú ("Sonet a Ausiàs March") i de Lluís Alpera ("Lletra oberta a Ausiàs March") i Vicent Andrés Estellés ("Ací"). Un cas especial és el de Vicent Andrés Estellés, qui manté al llarg de la seua obra una convivència permanent.

En la insistència dels nostres poetes en invocar Ausiàs junt a d'altres clàssics, confluei-xen diversos factors. Els poetes es trobaven en la urgència de manifestar que la paraula de l'escriptor català no era un gest individual i gratuït, sinó que constituïa l'última baula d'una llarga tradició, tot i fragmentada, especialment rica en els primers passos. Hi havia la necessitat de demostrar i demostrar-se que la pròpia tradició no era lletra morta, sinó literatura vigent: que la llengua catalana, obligada a viure a les catacumbes, era una llengua literàriament digna i perfectament vàlida per expressar les palpitacions de l'home contemporani. Al costat d'aquest objectiu, que podíem dir-ne didàctic, si Ausiàs adquireix un paper emblemàtic és perquè els poetes s'identifiquen amb la seua poesia, amb l'univers dolorós que respiren els seues poemes. I no podia ser d'una altra manera, ja que us dels tres que defineix la poesia moderna és la voluntat de testimoniar l'esquinçament intern de l'home contemporani i d'explorar-ne les complexitats anímiques. I per això, no era cap exageració que en la immediata postguerra Rosa Leveroni, capdavantera a l'hora de reivindicar una lectura actual d'Ausiàs, el considerés "pel seu "deiximent trist de poeta desencantat" com el "germà gran de Baudelaire"[3]. Aquesta identificació, molts anys després, l'ha mantinguda Gimferrer[4]. Per a Rosa Leveroni allò que l'atrau de March "és la confessió de la seva desfeta davant el dolor, de la derrota de la seva voluntat per amidar-se-li, per admetre'l". El que destaca aquesta poetesa en el poema "Sobresdolor m'ha tolt l'Imaginar" no és tant la por a la lluita com adonar-se "de la feblesa dels seus desigs", la qual cosa du el poeta feudal a "l'acceptació de la mort com el camí més curt per a resoldre un problema d'altra banda irresoluble". Així, els darrers versos del poema li semblen, a Rosa Leveroni, definitius com a "concreció justa de l'emfasi de trobar dintre seu la buidor del no-res, de la mort –per què no?– del seu amor, i no sols d'això, sinó que també és conscient de la desfeta irreparable que representa aquesta renúncia o aquesta impotència covarda del desig". La mateixa escriptora era conscient que la seua interpretació no corresponia a l'època ni a la mentalitat de March, però acaba preguntant-se "per què no havia d'expressar, si no conscientment, almenys amb la subsconciència intuïtiva del geni, aquest néant que d'altres poetes posteriors havien d'oferir-nos". Temps després, la mateixa escriptora n'estudia les abundants imatges relacionades amb el mar, un mar sempre tempestuós que li serveix per subratllar el conflicte intern, motivat per la col·lisió entre desitjos enfrontats[5].

El "solatz" o conversa amable entre cavaller i dama, era fonamental en la pràctica amorosa cortés medieval..., que Ausiàs March ja manifesta amb un clim divers. Miniatura de *Renaut de Montauban*, segle XV (Bibliothèque de l'Arsenal, París).

[2] Josep Palau i Fabre: "Llull", *Poesia*, 1944, n.1.

[3] Rosa Leveroni: "El meu Auziàs March (notes de lectura al poema "Sobresdolor m'ha tolt l'Imaginar", *Poesia*, 1944, n.5.

[4] Pere Gimferrer: *Dietari 1979-1980*. Edicions 62. Barcelona, 1981, pp.98-99.

[5] Rosa Leveroni: "Les imatges marines en la poesia d'Ausies March", *Bulletin of Spanish Studies*, XXVIII, 1951, pp. 152-166.

"Allegoria de la navegació fluvial", de Leonardo Da Vinci, començaments del segle XVI (The Royal Library, Windsor Castle).

Aquesta afinitat amb el tossut esforç d'explorar-se en la seua poesia és rotunda en els versos que li dedica Fuster l'any 49:

> "En tu respon, revoltada, la nostra
> mateixa sang, de genolls, estremida
> davant la mort, com la teua, i s'exalta
> fins a trobar l'abandó, la clemència,
> dins els mots purs, pacient, com un somni
> empedreït: amb els mots que comencen
> sagradament, i s'ajunten i obliden.
> En tu i els mots, conferint-nos mesura,
> la passió, meditada, recobra
> sa llibertat d'erigir-se en fermesa,
> en escreix sord o besllum reformada,
> i el pensament passa al fons de les ànsies
> i es concedeix a l'amor i s'hi nuga,
> règim de doll, de camí, de recerca"[6]

Pels anys vint, els poetes castellans adscrits a la poesia simbolista i avantguardista recorren al vast patrimoni barroc, de dens contingut i immens en complexes metàfores, com a fertilitzant de la seua poesia volgudament contemporània. Els nostres poetes de tendències similars, en mancar-los uns precedents semblants havien d'acudir a l'estudi dels autors anteriors que havien destacat també per la densitat conceptual i metafòrica. En aquestes circumstàncies, la poesia ausiasmarquiana, en la seua admirable monotonia, subministrava, i subministra, un mina de suggerències, estimulant a tot poeta. Aquest bitllet cap a la poesia de March era fins a cert punt necessari, inevitable. En aquesta qüestió intervé un altre factor important, clau en el pensament d'alguns poetes tan cardinals en la història poètica com són Carles Riba i J. V. Foix. Per a tots dos, tot poeta important ha de tenir assimilada la pròpia tradició en la seua obra, o oferir-ne, fer-ne, una lectura personal. Aquesta preocupació, fins i tot obsessió, va ser present en bona part dels poetes –al marge dels resultats– que s'obriren pas en el difícil panorama de la postguerra. Aquest capficament per la tradició –o per una determinada tradició, especialment en aquells autors que presentaven una forta crispació interna–, la reflexió sobre les regles i la formalització poètica van ser qüestions que abastaven a autors de distintes tendències. Un cas ben palès és el d'Estellés, un poeta a qui li ve curta l'etiqueta de poeta realista. La seua immensa i irregular obra és especialment omnívora per la seua voluntat d'integrar formes –encara que siga per transgredir-les– i referències d'èpoques molt dissemblants.

[6] Joan Fuster: *Set llibres de versos*. Editorial 3 i 4. València, 1987, p. 115.

El reconeixement explícit del poeta quatrecentista sovint prové d'autors preocupats per reflectir en la seua una lírica els distints estats anímics de la personalitat humana, interessats en oferir una imatge nítida de la pròpia consciència, conreadors, de vegades, d'un estil aspre, dur.

La renovada atenció pels nostres clàssics, i pels clàssics en general, i en especial per Ausiàs, ve acompanyada per una nova o diferent manera de llegir-los perquè no en va en una gran part dels escriptors contemporanis es dóna una simbiosi entre el creador i l'home acadèmicament ben preparat. Carles Riba i Joan Fuster en els textos que li dediquen ho expliquen clarament, atés que no hem d'oblidar que, com a poetes actuals, comparteixen una gran preocupació pel seu ofici. Tant per a un com per a l'altre, si un autor és clàssic no és per la seua olor a naftalina, sinó tot el contrari, per allò que té d'actual, de viu, i, per sintonitzar, eliminada l'escorça històrica, amb la sensibilitat d'un home del present. Els nostres escriptors comparteixen amb d'altres escriptors moderns aquesta via interpretativa. No hi ha cap dubte que l'olfacte de poeta d'ofici intervé en aquest procés. Sense grans escarafalls, tant l'autor de Cor Salvatge com l'homenot de Sueca, advoquen per un acostament a Ausiàs que supere les interpretacions massa historicistes, així com aquelles valoracions massa ideològiques i religioses. Carles Riba, l'any 1956, encara podia escriure en una carta personal a Joan Ferraté que "els nostres erudits han posseït generalment més sentit històric –si han arribat– que no pas sensibilitat"[7]. Uns anys abans, en concret el 1948, en un breu prefaci a una edició dels "Cants d'amor"[8], ja havia remarcat que sovint els nostres erudits deixaven en un lloc subsidiari l'aspecte més rellevant d'Ausiàs, que segons Riba, era "una energia d'expressió senzillament genial". Aquesta "energia" expressiva va ser justament el punt que va atraure els escriptors castellans del segle d'Or. Riba conclou el seu petit assaig tot afirmant que gràcies a la tensió expressiva "un poeta pren i s'enduu un altre poeta, baldament l'imitador ingènuament cregui que és per la doctrina i pels cànons, per seductors que si li apareguin; i és, en fi, segons ella, que l'obra del nostre gran quatrecentista espera de la critica moderna la seva valoració més pura".

"La temptació de Sant Antoni", de Matthias Grünewald, *ca.* 1515 (Unterlinchen Museum, Colmar-Alsàcia).

Riba també assenyala la vessant contradictòria i abrupta, l'obsessió de March d'usar la poesia com un mitjà d'examen de consciència, i en el camí d'aquest purgatori literari descobreix "totes les febleses de la natura ferida". "Aquesta poesia, així, sembla esvair-se en la irrealització de l'objecte absolut que ha servit. Però resta dura, podem dir, en l'humà camí cap a ella mateixa, mots i relacions de mots, nombres i ponderació de nombres, figures i sentit de figures, idioma i bellesa de idiomàtica". Les paraules de Riba posem de manifest que per al lector sensible interessat en la poesia de March els estudis historicistes no serveixen per descobrir la vertadera dimensió de l'obra de March; això sí, conèixer-les era, i és, necessari per aprofundir la nostra cultura literària i el coneixement de la seua mentalitat, però no els motius íntims que expliquen la seua aparició. I, més important encara, en els autors que estudiem ací es veu obertament la voluntat d'oblidar definitivament les interpretacions ideològiques i religioses que se'n feien. Cap ressò hi veurem de la rigorosa interpretació cristiana que en defensava Torras i Bages, que l'entenia com un manual versificat de la filosofia escolàstica. Ni del substrat ideològic de Menéndez Pelayo, tot i que va ser un dels primers estudiosos que es fixà en el dramatisme dels versos de

[7] Joan Ferraté: *Papers sobre Carles Riba*. Quaderns Crema, Barcelona, 1993, p. 223.

[8] Carles Riba: *Obres Completes, 3*. Edicions 62. Barcelona, 1986, pp. 151-152.

March, tot i que, com no podia ser altrament en l'acadèmic espanyol, en la lluita entre l'esperit cristià i les febleses de la carn, el caràcter turmentat acaba feliçment redimit per "la recia y varonil hortodoxia hispánica"[9]. Els nous temps no eren ja propicis per a una interpretació orsiana, com la que propugnava, encara el 1959, Manuel de Montoliu, qui considerava el poeta valencià com a un genial representant d'"aquesta tendència a l'equilibri i a la mesura que és l'essència del seny, distintiu de l'ànima catalana"[10].

Per tal de "complementar" els estudis erudits i explicar per què i com la freda retòrica en March es converteix en carn viva, els escriptors es proposen llegir els seus poemes com els testimoni veraç d'un home de carn i ossos. Comprendre la seua obra exigeix comprendre'n els motius íntims, "el sentit i poder últim" que l'han motivada. Açò és el que tractarà de fer Joan Fuster en la introducció a l'antologia poètica elaborada per ell mateix l'any 1959, titulada significativament "Vigència d'Ausiàs March", i en l'estudi posterior "Ausiàs March, el ben enamorat"[11] a partir de les importants aportacions de Pere Bohigas, Rubió i Balaguer i Manuel de Montoliu.

Fuster troba les estratègies per a la seua aventura interpretativa –és clar, adaptades a la seua manera i a un llenguatge fluid i natural– fonamentalment en la crítica francesa, d'ascendència fenomenològica, passada pel filtre de l'existencialisme que li proporciona una perspectiva històrica que aquella no tenia. Això es veu molt bé en la concepció de l'obra com a una unitat orgànica, en l'anàlisi dels nuclis temàtics recurrents i en el tipus de llenguatge en què es tradueix. Amb tals procediments Fuster assaja d'explicar els poemes de March com una "encarnació" de la consciència de l'autor. A partir únicament del text reconstrueix la complexa personalitat del poeta, ja que és la que unifica la selva de relacions i significacions de la seua àmplia obra.

Tal concepció literària planteja un problema inicial: què hi ha de to personal i què hi ha de convenció literària en el drama psicològic que presenten els versos del gran poeta valencià. Fuster ho resol presentant l'exageració com a definició de la literatura; així, descomptant-ne el decorat hiperbòlic, "el perfil humà d'Ausiàs és enriquit i afirmat". I ens enfrontem amb la imatge de l'Ausiàs "home, abrupte i meditatiu, apassionat i sofrent, lasciu i reprimit". Així, doncs, la vivència conflictiva serà el centre neuràlgic d'aquesta poesia que explica tots les vivències i pensaments d'Ausiàs, des de l'amor fins al sentiment religiós, passant per la col·lisió amb els hàbits de la seua societat. La crispació vital és present també en el dur combat que March manté amb el llenguatge heretat per tal de fer-se'n una dicció personal. I això, l'ansietat i la indagació de la personalitat, per damunt de la càrrega doctrinal, és el que justament va comprendre Fuster i els lectors coetanis. La bateria de substantius i adjectius per descriure i matisar la seua visió és francament impressionant, tot resultant-ne un retrat vivent i atractiu, que sens dubte ajuda a molts lectors a perdre-li la por i llegir-lo amb la sensibilitat dels temps presents.

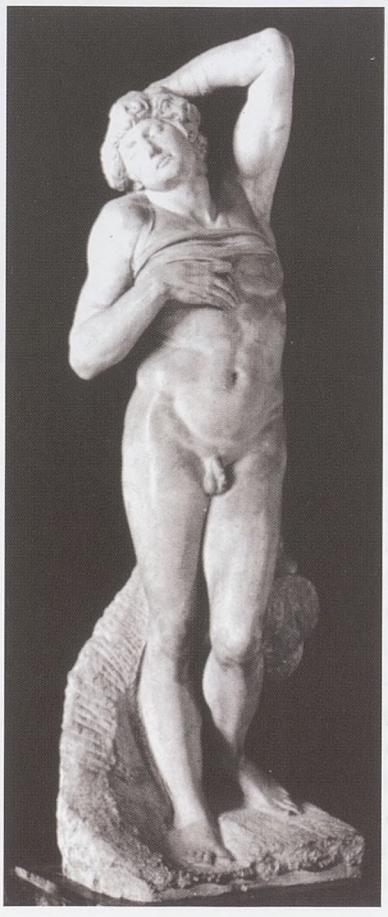
Si el desfici domina l'obra de March, açò s'havia de manifestar en un cert desviament de l'ortodòxia escolàstica. És, ara, quan Fuster esbossa una aproximació si es vol discutible, però novedosa i ben argumentada. Planteja amb cautela, però amb fermesa, la idea que a l'«ètica» de March li manca una plena identificació amb el cristianisme. Perquè el poeta no refusa els sentits en nom de cap força sobrenatural, sinó per convenciment racional. L'escàs entusiasme religiós i el drama psicològic que se'n deriva, és emfatitzat, segons Fuster, en la patètica confessió d'«El Cant espiritual». Una visió sagaç i suggerent, però contrasta amb l'Ausiàs ortodox que s'esforcen per reivindicar Lola Badia i altres medievalistes actuals.

[9] Citat per Manuel de Montoliu a *Ausiàs March*. Ed. Alpha. Barcelona, 1959, p. 147.

[10] Manuel de Montoliu: *Ausiàs March*. Ed. Alpha. Barcelona, 1959, p. 148.

[11] Joan Fuster: *Obres Completes, 1*. Edicions 62. Barcelona, 1968, pp. 213-284.

[12] Josep Palau i Fabre: "La mandíbula d'Ausiàs March", *Quaderns de l'Alquimista*, Editorial Pòrtic, Barcelona, 1976, pp.113-117



Ausiàs March sent dolor intens, es debat... "L'esclau moribund", de Michelangelo Buonarrotti (Musée du Louvre, París).

La imatge d'un Ausiàs aturmentat i tràgic s'incrementa en les mans del poeta Josep Palau i Fabre. L'interès del breu article de "La mandíbula d'Ausiàs March"[12] resideix en la necessitat del poeta d'interpretar, des d'una posició intuïtiva i al marge de tota regla acadèmica, els autors que més li interessen i sobre els quals projecta els seus neguits vitals. Per Palau i Fabre –així com a per a Fuster i altres escriptors com ara T. S. Eliot o Seferis– la poesia és el testimoni de l'autenticitat del poeta. El vertader to no apareix sempre, només quan el poeta és capaç de desfer-se de les convencions de la seua època. Aleshores apareix el vertader home que hi ha en la seua obra: l'home que expressa la veu secreta de la natura, la seua animalitat originària. El que sorprèn no és tant el seu plantejament, elaborat a partir del pensament de Rimbaud i dels surrealistes, com la seua aplicació a l'obra de March. I ho fa en termes hiperbòlics i d'una gran plasticitat. El to del poeta és autèntic quan ha "vingut de més enllà del temps ancestral (...) de l'home de les cavernes". Encara més: en la seua turmentada exploració esdevé una mena de Saturn, atès que la força interior del poeta l'empeny a "fer encarnar el pensament de la manera més tangible possible per a poder-lo devorar. Crear constantment els fills dels quals nodrir-se". Aquesta imatge "goyesca", expressionista, no és gens gratuïta. En el món alquimista de Palau i Fabre, si no vaig errat, el procés creatiu es du a terme per mitjà de la immolació. El que es diu, si fa no fa, és que en la indagació de la pròpia identitat, la dissecció dels fantasmes i contradiccions, és inexorablement tràgica, però imprescindible si es vol arribar a les arrels més profundes de l'experiència humana.

"El Judici Final", de Hieronimus Bosch (Akademie der Bildenden Künste, Viena).

Si del purgatori poètic ausiasmarquià Fuster es detenia en l'experiència del conflicte, Palau i Fabre, tot i assenyalar-lo, subratlla la dualitat de forces –comprensible en un poeta interessat en la dissolució del jo– que "es rebutgen mútuament": les de l'amor carnal i concupiscient enfront de les de l'amor ideal, les de l'instint enfront de les de la raó. I afegeix: "la seua lucidesa li impedeix de creure que es corregirà".

Es tanca l'article amb una sorpresa final, encara que sense explicar, i és que la dualitat del poeta valencià ve determinada per la convivència en la seua obra de la tradició jueva i cristiana.

Carles Riba era de l'opinió que per crear una bona poesia calia tenir un coneixement profund de la pròpia tradició per tal de fer-se'n una valoració crítica. I els poetes de la postguerra, amb més o menys fortuna, s'esforçaren en aquest afany. L'interès per la poesia d'Ausiàs i la seua repercussió n'és una bona mostra. Afortunadament no va ser només una flor d'estiu, motivada per les dramàtiques circumstàncies, sinó que a partir dels anys setantes i vuitantes ha continuat l'interès i, fins i tot, s'han eixamplat les referències intertextuals. La lectura apassionada que feren els poetes d'aquells anys va significar tant l'aparició de noves interpretacions de March com la voluntat de ressaltar-ne la poderosa vigència d'una poesia que burxava en la complexitat humana. Hi havia, i hi ha, la temptativa d'explorar les incitacions d'aquell poeta que s'incardinava per la porta gran en la història de la literatura europea, caracteritzada per voler ser la consciència de les contradiccions i els conflictes humans. Sóc de l'opinió que la vigorosa prosa i les encertades versions de Fuster, i les notes d'altres poetes, han ajudat a fer més atractiva l'obra d'Ausiàs als lectors no especialitzats. Les seues opinions tenien, a més, l'encant d'oferir-nos un March un tant heterodox, a diferència de les interpretacions d'alguns medievalistes actuals que el reivindiquen com a defensor de la més pura ortodòxia.

Detall de la "Taula dels pecats capitals", de Hieronimus Bosch (Museo del Prado, Madrid).