EL "CANÇONER" D'AUSIÀS MARCH *

COSTANZO DI GIROLAMO
(Università Federico II, Nàpols)

L'italià és l'única llengua romànica en la qual el mot "cançoner" (*canzoniere*) té, a més de voler dir "antologia de poesies d'autors diversos", el sentit de "aplec de poesies d'autor, organitzat per ell mateix segons una idea o uns criteris concrets (cronològics, numerològics o de qualsevol altra mena)". Amb aquesta accepció, hom va introduir el terme "cançoner" en la filologia el segle XIX per designar el llibre de rimes de Francesco Petrarca, el qual havia posat al seu propi llibre el títol llatí de *Rerum vulgarium fragmenta*. Aquest és el sentit en què, en italià, podem parlar de "cançoner". D'altra banda, també podem fer-ho, a més a més de l'obra de Petrarca, a propòsit, per exemple, de les *Fleurs du mal* de Baudelaire i de tants altres llibres de poesia antics i moderns que presenten una estructura interna, significativa, volguda d'alguna manera pel seu autor.

* Aquestes pàgines són tretes, amb modificacions i ampliacions, de la «Introducció» de la meua antologia d'Ausiàs March, *Pagine del Canzioniere*, Nàpols, 1996 [preimpressió] i, en l'edició definitiva, Milà, 1997. Aquesta antologia té a més a més una traducció, comentada i anotada, a l'italià de les composicions marquianes antologades.

El que el lector de *Canelobre* llig és la traducció que, de l'original italià d'aquest article, ha fet Vicent Martines Peres.

Petrarca escrivint al seu pupitre. Aquesta miniatura d'un ms. del segle XV del seu *Canzoniere* és interessant perquè, a més del paisatge enllà de la finestra, presenta elements estranys al que havia estat la primera canònica de l'autor: el gosset, el llaüt i l'esfera armillar (Biblioteca Trivulziana, Milà).

En un cançoner, normalment, cada composició –que Petrarca en deia *fragmenta*, com si fossen les tesseles d'un mosaic– és un microtext que forma part d'un macrotext representat per tota l'obra en el seu conjunt. Així, els poemes són parts autònomes que, gràcies a una sèrie de correspondències, contribueixen a formar un tot. El de Petrarca representa el model més perfecte de cançoner i ha estat imitat moltes voltes encara que, potser, és inimitable. Tanmateix, cronològicament, el de Petrarca no és el primer cançoner; a més, la seua estructuració es va percebre en la seua complexitat només a distància de temps.

Per a l'obra d'Ausiàs March, molt sovint s'ha plantejat la qüestió si es configura com a un cançoner. Però, el fet que Ausiàs March hagi efectivament organitzat les seues composicions seguint una estructura interna, bé que llunyanament parangonable al cançoner de Petrarca, és a hores d'ara encara una qüestió *sub iudice*. Sembla, doncs, que siga millor no atribuir a aquest terme, que en italià jo considero legítim utilitzar correntment, el sentit de cançoner d'autor.

L'ordenació de les poesies d'Ausiàs March que va fer el primer editor modern, Pagès,[1] es basa, amb algunes petites correccions, en dos dels manuscrits fiables, és a dir, els manuscrits *F* i, per a les últimes poesies (a partir de la XCII), *D*, que sembla compartit per tots els testimonis que no han introduït variacions substancials, inclosos els antològics (en aquests l'organització és igual, llevat de les omissions). En canvi, han introduït variants les edicions del segle XVI, que han provat de fer-hi reagrupacions temàtiques (els Cants d'Amor, Morals, de Mort i el Cant Espiritual) i els cançoners eclèctics, és a dir no dotats d'una organització interna.

El conjunt de la tradició deixaria, doncs, entreveure un arquetipus amb una determinada ordenació, més o menys alterada pels copistes, i no l'existència d'uns quants reculls independents que se soporten sobre textos no ordenats, per exemple difosos singularment. Però entre identificar un arquetipus i considerar que aquest represente, bé que amb alguns inevitables però corregibles corrupcions, la voluntat de l'autor hi ha un llarg camí.[2]

[1] Amadée Pagès, *Les obres d'Auzias March*, 2 vols., Barcelona, 1912-1914.

[2] Carlos Romero Muñoz, "Re-imaginaciones de Ausiàs March", *Rasegna iberistica*, 4 (1979), 3-60, ha demostrat com tots els aplecs de March, tant les manuscrites com les impreses, segueixen criteris organitzatius no casuals (quant a *E*, vegeu les precisions de Francesc Xavier Dilla "El manuscrit *E* d'Ausiàs March: ordre alfabètic o reimaginació?", dins Carlos Romero & Rossed Arqués (eds.), *Atti del V Convegno dell'Associazione italiana di studi catalani*, Pàdua, 1994, pp. 219-227). Romero arriba a la conclusió que l'ordre de *F* deu ser el primitiu, que, lluny de representar "una secuencia natural de acontecimientos vividos y registrados en clave literaria", és, ell mateix, "el resultado de una construcción" feta pel compilador del còdex (p. 41).

Pretil de l'escala del cor de l'església arxiprestal de Santa Maria, Morella, segle XV.

En tot cas, també en la hipòtesi que siga el poeta mateix el responsable de l'ordenació reconstruïda, l'estructuració interna del llibre encara tindria articulacions molt modestes: llevat de diverses sèries petites (com la dels Cants de Mort), la successió de les poesies sembla que segueix un fil, únicament i vaga, cronològic, és a dir ignorants particions i correspondències, i també qualsevol plantejament numerològic com és, en canvi, en el cançoner de Petrarca. L'única dada amb força garanties de ser certa és que les ben escasses poesies datables amb una mica de precisió sembla que se succeeixen ordenadament. D'altra banda, s'hi perceben diverses variacions quant a les preferències mètriques, que potser podem atribuir a períodes diversos. Sobre la base d'aquestes consideracions, Pagès considerava que, en efecte, l'orde dels manuscrits antics era cronològic, i, com a tal, es devia a l'autor: "L'obra d'Auzias March ja apareix com una serie continua de poesies classificades dia per dia amb l'ordre mateix en que van ser compostes".[3]

Detall de l'estudi de "Sant Jeroni", obra de Colantonio (Museo di Capodimonti, Nàpols)

Per la seua banda, Jordi Rubió i Balaguer fa èmfasi en la idea del cançoner diari: "Els poemes que formen [la seva obra] són com fulls arrencats d'un dietari. L'autor no sabem que s'hagués preocupat d'aplegar els poemes. No hi ha pròleg ni introducció, però tenen una profunda unitat".[4]

L'opinió de Pagès ha estat en part matisada pel següent editor, Bohigas, que considerava "absurd [...] considerar aquesta ordenació de l'obra de l'autor en totes les seves parts",[5] i discutida més radicalment per Ramírez i Molas sobre la base de raons biogràfiques –certament discutibles– i formals.[6]

D'altra banda, Ferraté ha tornat a considerar, amb algunes variacions, la tesi de Pagès. Segons Ferraté, l'ordenació de les poesies deu ser cronològica i feta per l'autor; però no l'hem de considerar des del punt de vista de cadascuna de les poesies, sinó a partir d'un cert nombre de reagrupacions –dotze, per ser exactes–, ja que "és la successió de les diverses seccions la veritable ordenació cronològica que ens atesta la seqüència de les poesies establerta per Pagès i no pas cap ordre de composició estricte".[7]

Encara que Ferraté no ho diu explícitament, sembla que la seua idea de cançoner s' inspira més aviat en els cançoners o en els llibres de poesia moderns, dividits en seccions (Baudelaire, Riba, Montale,...), i no tant en els cançoners medievals o renaixentistes. Els indicis sobre els quals Ferraté fonamenta la seua hipòtesi no em semblen força sòlids: les quatre poesies adreçades a Alfons el Magnànim haurien d'obrir, per deferència al seu senyor, sengles seccions; les *cobles esparses* haurien d'anar ubicades a la fi de les sèries respectives que les contenen; i així mateix les poesies que hi corresponen; la poesia en la qual el poeta pronuncia el seu propi nom hauria ben bé conclòs una secció, i, obviament, farien un grup entre ells els cants de mort per la muller.

Darrerament, Archer s'ha declarat totalment escèptic quant a l'ordenació de Pagès. De fet, la base principal de l'editor francés, el còdex *F*, "és com a mínim una còpia d'una còpia de l'original",[8] argument encara no decissiu perquè fins i tot el testimoni més fiable de la Bíblia o de l'*Eneida* o de la *Divina Commedia* és, certament, una còpia d'una còpia d'una còpia etc. de l'original.

La idea de Pagès que puguem llegir el cançoner de March com una mena de quadern de bitàcola d'una vida ("una serie continua de poesies classificades dia per dia...") peca, probablement, de romanticisme. Però la seua reconstrucció, llevat de qüestions de detall, es basa sobre l'evidència dels testimoniatges, encara que és injustificat l'escep-

[3] *Obres*, vol. 1, p. 167 (no modernitze l'ortografia de Pagès).

[4] *De l'Edat Mitjana al Renaixement. Figures literàries de Catalunya i València*, Barcelona, 1978² [1948], p. 65.

[5] Ausiàs March, *Poesies*, 1 [5 vols.], a cura de Pere Bohigas, Barcelona, 1952[-1959], p. 175. Tanmateix, Bohigas conserva, en la seua edició, l'ordenació de Pagès.

[6] Ramírex i Molas, *La poesia d'Ausiàs March. Anàlisi textual, cronologia, elements filosòfics*, pp. 195-312.

[7] J. Ferraté, *Les poesies d'Ausiàs March*, Barcelona, 1994² [1979], p. XXIX.

[8] Ausiàs March, *Cinquanta-vuit poemes*, a cura de R. Archer, Barcelona, 1989. p. 13. Archer ordena la seua antologia per cicles i nuclis temàtics.

ticisme d'Archer. Això no significa –ben cert– que l'ordenació siga de l'autor, de la seua pròpia voluntat, i Archer té tota la raó quan observa que la vivència amorosa dibuixada en l'obra és privada de tota "trajectòria poètica intel·ligible".[9] Tampoc no sembla gaire lògic que el poeta s'adrece alhora a dues dames –no hi fa res si són reals o fictícies– anomenades a dos senyals diferents, "Plena de seny" i "Lir entre carts", si no pensem, com fa Pagès, que hom s'hi adreça –amb els dos senyals– a la mateixa dama.[10]

La tesi de Ferraté sobre l'articulació en seccions òbviament no és sòlida, tot i que és possible que aquest estudiós s'haja apropat més que els altres a la veritat pel que respecta a la formació del cançoner ausiasmarquià. Vull dir que la seua idea és en part acceptable si substituïm la idea de les seccions organitzades per l'autor mateix, per una difusió gradual de l'obra. En realitat, qualsevol cançoner comporta una organització *a posteriori* de la producció poètica, la qual sovint s'acompanya amb una revisió formal, amb l'eliminació d'algun text, amb la creació de textos de connexió, i, quasi sempre, amb una composició proemial i una altra que hi fa d'epíleg o de conclusió. Hom pot repetir aquesta operació diverses vegades –n'és el cas dels *Rerum vulgarium fragmenta*–, però no hi pot mancar. Tanmateix, no hi ha cap rastre d'aquesta operació en l'obra de March: o és que el poeta no va pensar mai d'ordenar el seu llibre o és que no va tenir temps de fer-ho.

Ausiàs March era un poeta conegut i anomenat ja en vida. El cita amb tot respecte, cap al 1449, el marqués de Santillana al seu *Prohemio e carta*: "Mossén Ausias March, el que aún bive, és grand trobador e omne de asaz elevado spíritu".[11] Per tant, és evident que les seues obres eren publicades gradualment, és a dir, difoses, potser que per grups, de manera que, en els vora trenta anys de la seua activitat poètica devia establir-se una successió estàndard de les seues composicions en els cançoners antològics o en els aplecs dedicats a March –si admetem que n'hi haja hagut en vida seua–.[12] Aqueix sistema de publicació, si bé en principi impedeix que una poesia tardana puga aparéixer a l'inici de la sèrie, no és obstacle per al contrari, és a dir, que l'autor, per qualsevol raó, podria haver publicat una composició quan ja fes anys que la devia haver composta. Això explicaria, per una banda, la successió correcta dels indicis cronològics –no més de quatre o cinc de segurs– escampats per diversos llocs del cançoner; per una altra banda, explicaria la disposició no ordenada, o fins i tot confusa, del que hi ha en les diverses parts, sobre la consistència i delimitació de les quals és vana qualsevol conjectura.

Danses cortesanes, en una miniatura francesa anònima sobre pergamí, començaments del segle XV.

[9] *Ibid.*

[10] Pagès, *Auzias March et ses prédécesseurs. Essai sur la poesie amoureuse et philosophique en Catalogne aux XIVe et XVe siècles*, París, 1912, p. 196 [n'hi ha una traducció al català: *Ausiàs March i els seus predecessors*, València 1990, p. 101]. Els trobadors, d'ençà de la segona meitat del segle XIII, "n'emploient plus qu'un seul *senhal*, qui devient leur propriété exclusive et équivaut à une signature", i així eviten haver de recórrer a més pseudònims per a la dama i, a més, eviten apropiarse de psudònims d'altri, cosa que no era infreqüent en els trobadors anteriors (A. Jeanroy, *La poésie lyrique des troubadours*, 1 [2 vols.], París, 1934, 318). Si en March la presència de diversos *senhals* impedeix de veure-hi una mena de marca d'autor, hom podria pensar que això representaria diverses maneres o formes de la seua poesia. Tanmateix, també és cert que els poetes catalans de la fi del segle XIII i de començaments del XIV, tal vegada, feien servir *senyals* comuns o, com és lícit com a hipòtesi, s'adrecen a la mateixa dama amb més d'un *senyal*.

[11] Íñigo López de Mendoza, marqués de Santillana, *Obras completas*, a cura d'A. Gómez Moreno & M.P.A.M. Kerkhof, Barcelona, 1988, p. 448 [pp. 437-454]. Al *Prohemio e carta*, tramés per Santillana al conestable de Portugal Don Pedro com a acompanyament d'un còdex amb les seues obres, el marqués fa un balanç, en general de la poesia vulgar.

[12] No s'entén sobre quina base J. Pinell i Pons considera que March degué escriure per a ell mateix i que, per tant, la seua obra no es va difondre en vida seua ("De l'art a l'ús. La poesia catalana a la conquesta d'una llengua pròpia: del "dezir" dels trobadors al "pla català", dins *Segon Congrés Internacional de la Llengua Catalana*, 7, València, 1989, pp. 687-692). A més a més de la precoç menció que el marqués de Santillana fa del nostre poeta, el seu cunyat Joanot Martorell parodia alguns dels versos de March en la seua novel·la *Tirant lo Blanch*. D'altra banda, la poesia de March va tenir aviat ressò en la producció literària catalana de la segona part del segle XV.

Cal fer alguna altra consideració. De quina manera difonia l'autor els seus textos, de quina manera els enviava o deixava que els copiaven? És absurd pensar que enllestís llibres pròpiament dits i improbable que els fes circular enquadernats. La forma més probable de presentació devia ser en fulls volanders, que no garantien gens d'ordre. L'ordre deu haver-se establert sols per la gradual sedimentació dels textos en el passatge d'una còpia a una altra.[13] Si aquest procés s'ha produït, com és probable, en vida del poeta, els copistes n'han respectat involuntàriament i a grans trets el fil cronològic. Però "a grans trets" també pot voler dir el desplaçament d'un text una desena d'anys i, entre altres coses, la barreja de les poesies del cicle de "Plena de seny" amb les de "Lir entre carts". En definitiva, per fer servir dos termes que ens aporta la narratologia –de fet, no del tot impropis en la mesura que un cançoner hauria de tenir una estructura narrativa–, sembla que, tal i com hom l'ha aplegada, l'obra d'Ausiàs March segueix el fil d'una faula, tot i que hi manca un veritable entrellat. L'entrellat sembla que fa referència a parts concretes de l'obra de March i no a la seua estructura general, i, pitjor encara, no sembla pas intencionat.

L'"Anunciació", del Mestre de la Seu d'Urgell, segle XV (Museu d'Art de Catalunya, Barcelona).

En morir Ausiàs March, entre els pocs llibres inventariats a la seua casa de València –la qual cosa deu voler dir que la part grossa de la seua biblioteca devia haver romàs a Gandia– hi ha "dos llibres en paper de forma de fulls desquernats ab cobles",[14] en els quals hom ha volgut veure, potser que amb raó, l'original de la seua producció. Pagès considerava, fins i tot, que del primer d'aquests volums devien provenir les primeres cent-onze poesies comunes als manuscrits antics; mentre, la resta de les poesies, aplegades a partir de les impressions i dels manuscrits més tardans (del 1539 en avant), devien haver estat contingudes en el segon volum.[15] En realitat, no hi ha indicis per creure que els manuscrits antics depenguen d'un o d'altre original, i menys encara de còpies que ja en circulassen en vida d'Ausiàs March; tampoc no se sabrà mai si aqueixos "dos llibres en paper de forma de fulls..." estaven ordenats d'alguna manera (com ara, amb una numeració). Dels mots del notari sembla que podem entendre que deu tractar-se més aviat de fulls solts, ni tan sols fulls que hom devia haver projectat enquadernar o relligar. El fet que el poeta encara tingués la seua obra en forma de fulls volanders (o solts) podria fer-nos pensar que l'ordenació dels textos o bé encara estava en curs, o bé ni tan sols se l'havia plantejada. De fet, si la disposició dels textos és purament cronològica, hom no entén perquè la major part de les poesies, és a dir, tota la producció anterior a la que devia ser encara en curs, no hagués estat consignada (o traslladada) a un exemplar cal·ligràfic, relligat o, almenys, en quaderns.

D'altra banda, si Ausiàs March hagués volgut enllestir un cançoner d'autor, en quin model s'hauria inspirat? El cançoner de Petrarca representa una excepció i no és demostrat que Ausiàs en conegués l'estructura. És cert que el marqués de Santillana tampoc no tenia consciència de l'estructura del cançoner de Petrarca. Santillana, en el seu *Prohemio e carta*, menciona Petrarca com un gran poeta italià, però sols en diu que és autor de "muchos sonetos"[16] i no d'un llibre de rimes que tingués cap títol (o encara que no en tingués). Amb la seua curiositat tècnica i la seua afició pel que venia de l'estranger, el marqués de Santillana no hauria deixat de referir-se a la singularitat de l'obra de Petrarca si n'hagués estat conscient.

[13] Tres dels set cançoners que ens han transmés les poesies de Jordi de Sant Jordi presenten un ordre semblant. Per ser exactes, dos presenten el mateix ordre i el tercer, un ordre pràcticament invers, la qual cosa és, de tota manera, indici de parentiu. Vegeu M. de Riquer & L. Badia, *Les poesies de Jordi de Sant Jordi, cavaller valencià del segle XV*, València, 1984, p. 87.

[14] *Obres*, 1, p. 123.

[15] *Ibidem*.

[16] Ed. cit., p. 443.

Tot un repte a l'estructura de la composició: "Retrat de Giovanni Arnolfini i la seua muller", de Jan Van Eyck (detall).

En el domini catalanoparlant –i no sols–, la difusió de la lírica de la primera meitat del segle XV és encara remesa als cançoners pròpiament dits, és a dir, gruixudes compilacions antològiques, com ara el gran *Cançoner Vega-Aguiló*.[17] Podem suposar que Ausiàs March mateix es mogués en aquesta mateixa perspectiva.

Els precedents més importants de cançoner d'autor anteriors a Petrarca, a banda del cas tan especial que és la *Vita nuova* de Dante Alighieri, els trobem en l'òrbita de la poesia occitana, i són, principalment, els de Cerverí di Girona i de Guiraut Riquier. Les poesies de Cerverí, que són al cançoner *Sg*, copiat a Catalunya el segle XIV, les precedeixen rúbiques que ens en defineixen el gènere i els subgèneres, i que deuen provenir del poeta mateix.[18] Més complexa és l'estructura del cançoner de Guiraut Riquier, que el copista del cançoner *C* afirma que transcriu "enaissi adordenamens cum era adordenat en lo sieu libre, ... escrig per la sua man".[19] Les composicions, totes datades, de fet se succeeixen amb progressió cronològica, però la progressió es reinicia amb cada gènere, llevat dels *vers* i les *cansos*, que hi figuren com un únic gènere. Més exactament, després de la sèrie de *vers* i de *cansos* (1254-1292) hi ha la sèrie de les *retroenchas* (1262-1279), a la qual segueix la de les pastorel·les (1260-1282) i, finalment, la de la *varia lyrica* (1275-1285), que es clou amb la cançó a la Mare de Déu.

Com veiem, el cançoner d'autor més articulat anterior al de Petrarca dóna prioritat a la divisió per gèneres i només en segon lloc a la cronologia, que és, en definitiva, el que fan les edicions d'Ausiàs March amb les seues reagrupacions temàtiques.

També ordenada per gèneres mètrics és l'aplec autógraf, o d'alguna manera controlada per l'autor, fet per Charles d'Orléans a partir de *ca.* 1440. Tanmateix, l'estructura de la seua còpia personal deu haver estat enfosquida per les intervencions posteriors dels seus copistes i d'altres poetes propers a ells. Això no és poc significatiu ja que quant l'obra d'aquest autor és evidentíssim el fil cronològic (al·lusions a la seua edat, a vivències familiars, al llarg empresonament a Anglaterra).[20]

No podem saber fins a quin punt Ausiàs March devia tenir consciència d'obres que, tot i que encara de manera embrionària, presentaven la forma de cançoner. En efecte, March, en morir, devia tenir literalment davant el ulls un còdex que contenia una part dedicada completament a un sol autor: em referisc al *Libro di Michele*. A la mort de March, el notari inventaria a més "hun libre en pergami, cobertes de fusta ab aluda vermella, comença Mestre Miquel de la Tor, és de Gaya Sciència".[21]

Miquel de la Tor, copista i biògraf de Peire Cardenal, va viure a cavall dels segles XIII i XIV i degué ser, probablement, al servei del rei Jaume el Conqueridor, a qui anomena "mon seingnor lo bon rei Jacme d'Arragon".[22] El filòleg italià Giovanni Maria

[17] El còdex anomenat Vega-Aguiló (mss. 7 i 8 de la Biblioteca de Catalunya de Barcelona), datable cap als anys vints del segle XV, és l'apleg més gran de poesia catalana anterior a Ausiàs March. A la vora dels trovadors de l'època clàssics i dels poetes occitans i francesos del segle XIV, hi trobem textos d'autors contemporanis d'Ausiàs March, que encara eren vius quan hom va enllestir el cançoner. *Vid.* l'estudi de P. Bohigas, *Lírica trobadoresca del segle XV, Joan Basset i altres poetes del Cançoner Vega-Aguiló*, València, 1988, amb edició d'alguns poetes.

[18] Ed. M. de Riquer, *Obras completas del trobador Cerverí de Girona*, Barcelona, 1947.

[19] Ed. in V. Bertolucci, *Morfologie del testo medievale*, Bolonya, 1989, p. 92, que reprodueix sencer el conjunt de rúbriques que fan referència a Guiraut en els còdexs occitans *CR* (pp. 87-124). Al volum de Bertolucci, hom tracta també l'estudi sobre els llibres d'autor en l'Edat Mitjana (pp. 125-146). Sobre aquesta qüestió, *vid.* C. Di Girolamo, *Els trobadors*, València, 1994, pp. 261-287 (original en italià: *I trovatori*, Torí, 1989, pp. 214-232), i, quant a Petrarca, *vid.* M. Santagata, *Dal sonetto al canzionere. Richerche sulla prestoria e la costituzione di un genere*, Pàdua, 1989² [1979].

[20] *Vid.* l'estudi introductori de l'edició de P. Hampion, *Poésies*, 2 vols., París, 1923, especialment el vol. 1, pp. VIII-XX.

[21] Vegeu l'estudi introductori de l'edició de P. Champion, *Poésies*, 2 vols., París, 1923, especialment les pp. VIII-XX del vol. 1.

[22] Això ho diu en la *vida* del trovador, que ell firma explícitament, *Cfr.* J. Boutière & A.H. Schutz, *Biographies des troubadours*, París, 1964, p. 335.

Barbieri (1519-1574), en el seu llibre *Libro dell'arte del rimare*, va intitular com a *Libro di Michele* la vasta antologia que aquest copista va compilar a la segona meitat del XIII a Montpeller i a l'hora nostra perduda. Potser, Barbieri posseïa l'original mateix d'aqueix text de Miquel de Tor i no una còpia. Aqueix mateix manuscrit també el va fer servir, a Itàlia i a començaments del segle XIX, el canonge català Joaquim Pla (1745-1817). Més recentment, sobre bases hipotètiques però amb sòlids indicis d'encert, François Zufferey ha reconstruït el contingut i l'estructura interna d'aqueix còdex.[23] Redactat a la fi dels dos segles d'or de la poesia occitana, aquest gran cançoner conté, pràcticament, tots els trobadors principals dels segles XII i XIII, i, a més a més, una míriade de trobadors menors.

En la intenció del copista, el manuscrit devia representar una sistematització quasi definitiva dels corpus trobadoresc.[24] Dins del còdex hi havia una àmplia secció dedicada als sirventesos de Peire Cardenal, que quasi sense dubte pot derivar d'un *Liederbuch* autònom, anteriorment compilat pel mateix copista (a Nimes, com diu en la *vida*).[25] No es tracta, per tant, d'un aplec d'autor, sinó d'un d'independent fet per un admirador del poeta. En qualsevol cas, si Ausiàs March hi degué parar atenció en particular, no hauria pogut extraure'n l'entrellat de cap articulació interna ni –menys encara– cap enfilall cronològic evident. En definitiva, el "llibre" d'un trobador, la història del qual podem reconstruir al llarg dels segles, devia passar inadvertit una vegada ja inserit en el gran canemàs d'una compilació antològica.

Pagès, de tota manera, no deu haver estat el primer a presentar les rimes de March com un llibre d'autor. Segons Pagès i segons d'altres que ho han investigat després d'ell, la poesia I de March hauria tingut una evident funció de proemi: el poeta declara deixar arrere el seu passat, una mica en la mateixa línia amb què Petrarca es distancia del seu "primo giovenile errore".[26] Però hi ha qui intentava trobar alguna cosa millor que allò que oferia l'ordenació "normal". La impressió feta a Barcelona el 1541 per Pere Vilasaló per orde de l'Almirall de Nàpols, Ferran Folch de Cardona, situa al primer lloc la poesia XXXIX, atribuint-li la funció proemial.[27] Aqueixa elecció no era gens casual i es fonamentava en una afinitat més intensa, sobretot quant a la crida al públic, amb *Voi ch'ascoltate*:

> Qui no és trist de mos dictats no cur,
> o'n algun temps que sia trist estat,
> e lo qui és de mals passionat
> per fer-se trist no cerque loch escur;
> lija mos dits mostrans penssa torbada,
> sens algun'art, exits d'om fora seny,
> e la rahó qu'en tal dolor m'empeny
> Amor ho sab, qui n'és causa estada.

D'aquesta troballa, que després van reprendre els editors del segle XVI, no sabem, de fet, qui deu ser-ne el responsable. *Qui no és trist*, com han indicat fa poc Cabré i Turró, ja figurava força abans del 1511 a l'inici d'un còdex, a l'hora d'ara perdut, registrat a l'inventari dels béns d'un clergue mort a Barcelona el 1506.[28] Aquestos dos estudiosos recondueixen les sovint maldestres temptatives de *petrarquització* d'Ausiàs March en les primeres passes conscients del petrarquisme a Itàlia, i particularment a la Itàlia meridional, és a dir, en els anys en els quals s'atia la imitació de la estructura interna dels *Rerum vulgarium fragmenta*.

Dir que el llibre d'Ausiàs March no és un cançoner d'autor no significa, òbviament, llevar-li gens de grandesa. La idea de cançoner inevitablement implica –i hauria d'imposar– una homogeneïtat temàtica i formal que la poesia de March no té, o almenys té en una mesura molt menor a la que trobem en Petrarca o en Guiraut Riquier.[29] Potser que un ideal d'homogeneïtat no entrava gens en la seua poètica, rica de contrastos i, finalment, de contradiccions.

[23] *Recherches linguistiques sur les chansonniers provençaux*, Ginebra, 1987, pp. 157-168.

[24] El llibre de Mestre Miquel que Ausiàs March tenia a vora seu en el moment de faltar era, per tant i sense cap dubte, una còpia. Probablement, aqueixa còpia devia ser antiga i provinent de la biblioteca de son pare; la còpia devia ser a partir d'un dels cançoners occitans més rics i fiables. Encara que el poeta, al llarg de tota la seua vida, sols hagués tingut a la seua disposició aquest còdex occità –cosa que és improbable– encara hauria pogut llegir diverses centenes de cançons dels trovadors més grans, dels més antics i també dels de la segona meitat del segle XIII. A l'hora d'ara, sabem quins trobadors i quines cançons coneixia Ausiàs March. De fet, és sobre la base que ens aporta l'índex del *Libro di Michele* que –segons el meu albir– hi haurà escandalls més aprofundits sobre les fonts trobadoresques d'Ausiàs March.

[25] "Et ieu, sobredig Miquel, ai aquestz sirventes escritz en la ciutat de Nimes" (ed. cit., p. 336).

[26] *Commentaire des poésies d'Ausiàs March*, París, 1925, p. 1.

[27] És el manuscrit *B*. L'any següent, Vilasaló va preparar una altra còpia per al mateix destinatari (manuscrit *K*), però sense situar a l'inici la composició XXXIX.

[28] Ll. Cabré i J. Turró, "*Perché alcun ordine gli habbia ad esser necessario*". La poesia I d'Ausiàs March i la tradició petrarquista", *Cultura Neolatina*, 55 (1995), 129 [pp. 117-136]. Podem suposar que el còdex contingués l'obra de March, encara que això no queda explícit. En teoria, podria ser un aplec antològic. D'altra banda, en l'inventari dels béns de Martí Joan de Galba, mort el 1490, hom parla d'un "libre ... appellat *lo March*". Vegeu A.G. Hauf, "Introducció" a la seua edició [amb V. J. Escartí] del *Tirant lo Blanch*, 1 [2 vols.], València, 1990, p. XX.

[29] M. Santagata observa amb encert, quant a Petrarca, que "restrizione tematica, selezione linguistica, unitarietà del libro ciappaiono come aspetti strettamente connessi" ("Petrarca: il Canzionere", dins *Manuale di letterattura italiana*, a cura de F. Brioschi i C. Di Girolamo, 1 [4 vols.], Torí, 1993-1996, p. 393.

Si, de tota manera, els *dictats* d'Ausiàs March no formen un cançoner, jo mateix puc donar un petit testimoni personal de la profunda unitat que tenen. El meu testimoniatge consisteix en com ha estat de difícil fer una tria antològica per a la traducció a l'italià que he fet de l'obra d'Ausiàs March. De fet, jo mateix no em trobe ben satisfet de l'elecció que he realitzat. Tinc la impressió que qualsevol elecció fa un tort a aquest poeta: la seua força, la potència de la seua veu es basa alhora en la varietat i en la repetició, en el contrast i en l'acumulació... tant que la seua obra es resisteix a les operacions de l'antologista, que no podrà evitar penedir-se de tot el que ha exclòs. És en aquest sentit que el llibre d'Ausiàs March és un veritable cançoner, tot i que no estructurat. És una obra organitzada, quasi monolítica, que no podem tractar de manera fragmentària.