XIV. Amor i desmemòria. Notes per a la interpretació del poema X d'Ausiàs March[1]

Josep Pujol
(Universitat Autònoma de Barcelona)

non so s' i' dica amanti o smemorati.
(Boccaccio, *Filostrato*, I, 24)

1. Problemes

Deien els mestres escolàstics que la retòrica és una *logica moralis*, la lògica de la filosofia moral. En aquesta fórmula sàvia s'hi transparenten les dificultats amb què van haver d'encarar-se al segle XIII els primers comentadors de la *Retòrica* d'Aristòtil a l'hora de fer encaixar el que sabien d'aquesta *ars* –un coneixement bàsicament ciceronià– amb les noves classificacions del saber imposades per l'entrada massiva de les obres del Filòsof, amb la vinculació aristotèlica de les arts del llenguatge a l'*Organon* lògic i amb la lectura orientada moralment que van fer de la seva *Retòrica*. La importància de la fórmula escolàstica en qüestió no pot passar desapercebuda: si la retòrica és la lògica de la moral, aquella no és únicament el sistema de regles que constitueix l'*ars bene dicendi*; és també, idealment,

1. Aquest treball s'inscriu en el projecte d'investigació PB-94-0894-A de la DGICYT del Ministeri d'Educació i Ciència, que es duu a terme a la Universitat de Girona.

una ciència instrumental al servei de la recerca i la demostració de la veritat en l'àmbit de la moral, i per això les seves raons, contrastant amb les *subtiles* que la lògica aplica a les ciències especulatives i naturals, són *grossae* i figurals. No són, certament, nocions que es divulguessin àmpliament fora de les aules universitàries on havien nascut, però tanmateix es van filtrar a les llengües vulgars a través de traduccions de tractats escolàstics com ara el *De regimine principum* de Gil de Roma i d'altres textos de divulgació moral, i fins i tot hi va recórrer Felip de Malla en un sermó de la gaia ciència adreçat a un públic d'aspirants a trobadors premiats. No són, tampoc, nocions que com a tals puguin tenir aplicació automàtica a la pràctica literària. Amb tot, les he volgudes invocar perquè constitueixen un rerefons adequat si, com és el cas, hem de parlar d'un poeta que es desdobla de filòsof moral i que practica l'art de fer versos en el si d'una tradició que la teoria literària de l'època codifica i legitima amb el sistema de valors de la retòrica.[2]

Ausiàs March és, efectivament, un retòric eficaç que sap derivar sovint una perspectiva moral de l'estructura mateixa del discurs dels seus poemes, en part pel seu recurs a unes «rahons grosses e figurals» consagrades per la literatura moralitzant i científica i portadores d'un escreix de sentit que, en projectar-se sobre els motius i les imatges heretats de la tradició poètica trobadoresca i posttrobadoresca, en modifiquen substancialment el valor. El seu poema X, «Sí com hun rey, senyor de tres ciutats», em sembla un bon exemple d'aquesta capacitat de creació d'una perspectiva moral a través de les seves figuracions. És un text singularment coherent i ben travat, fins al punt que Amadeu Pagès (1912, 290) el trobava «une de ses plus intéressantes chansons», i a més a més «s'entén»: el lector s'adona de seguida que el tema de la composició és el sotmetiment a l'amor de les potències de l'ànima racional de l'enamorat i, especialment, la privació absoluta d'una d'aquestes facultats, la memòria. Que el text s'entengui, però, no vol dir que hagi estat del tot entès perquè March hi és evasiu en un punt bàsic: el sentit que cal donar a la privació de la memòria. I és en la precisió d'aquest sentit que

2. Per a tot el que fa referència a aquesta noció, i en general per a la teoria literària vulgar, vegeu Pujol 1994b i 1996 (especialment 186-191 i 228-229), amb les referències bibliogràfiques oportunes. El desdoblament de March en poeta i filòsof moral prové de Cabré 1993, 273.

les respostes que s'hi han donat resulten, al meu parer, insuficients o parcials. És de justícia advertir, de tota manera, que entre els comentadors marquians fan capítol Lola Badia, que s'ha referit de passada al sentit d'aquest text a propòsit dels poemes I i XXVII (1993, 170 i 212), i Joan Ferraté, que aporta una bona exegesi literal del poema i en fonamenta una tímida interpretació en altres passatges de l'autor (1992, 174-84). Ara bé, a la vista del detallat comentari de Ferraté ens podem preguntar lícitament si la interpretació de la lletra del poema és suficient per entendre'l i si ho és refiar-nos exclusivament de la llum que puguin projectar altres *loci* marquians. La pregunta no és ociosa. És cosa sabuda que les lectures marquianes de Ferraté vénen predeterminades per la necessitat de dotar de justificació literària una hipòtesi d'ordenació de les poesies de March, i que la seva idea de l'existència de reclams que vinculen els poemes correlatius el porta a veure en el poema X una mena de *flash back* en relació a la situació descrita als versos 7-8 del poema IX («que·l seny tinch pres, l'arbitre i la raó: / amor ho té per seu forçadament»).[3] No nego pas que Ferraté tingui raó de relacionar un poema amb l'altre, però em fa l'efecte que oblida fins a quin punt el sotmetiment de les facultats racionals, i, derivant-ne, els conflictes particulars entre la raó i la voluntat, són un tema central en tota la poesia de March, la qual cosa implica automàticament la possibilitat d'establir referències creuades entre aquest i molts altres textos de l'autor. Però a més a més ens hauria de fer cauts l'excepcionalitat d'un text en què, lluny d'explorar la variada psicologia de l'enamorat amb els mètodes, les categories i el vocabulari de la psicologia aristotèlica, com li és habitual, March recorre per única vegada en tota la seva obra a la trinitat agustiniana de les potències de l'ànima racional, un indici, crec, que el poema no reclama tant una lectura en clau psicològica com en clau moral.[4] És per això que resulta inquietant que la lectura de Ferraté no reveli el caràcter problemàtic de la situació que s'hi descriu. Dit d'una altra manera: és impensable que un poeta del segle XV posi en joc la trinitat de les potències de l'ànima racional per parlar de la seva submissió a l'amor sense suscitar

3. Cito sempre els textos de March segons l'edició de Bohigas 1952-59.

4. Cal evitar, doncs, de barrejar diferents categories escolàstiques, que és el que fa Pagès (1912, 290, i 1925, 15) i també, tot i que més matisadament, Rubio 1993-94.

en el lector els perills espirituals i morals que provoca el *ligamentum rationis*, uns perills dels quals, en un context literari semblant, s'excusava Alain Chartier a *La belle dame sans merci*, que cito segons la traducció catalana de fra Francesc Oliver:[5] «Amor lo seny m'à regit e la pensa; / si falta·y ha, deman-n'a Déu perdó» (vv. 41-42, Riquer 1983, 5). El text és tan travat, i l'esquema psicològic que el sustenta tan marcat doctrinalment, que al lector no li calia refiar-se d'altres poemes on March parla d'aquest sotmetiment i, més específicament, de l'oblit en relació a l'amor per tal d'entendre'n l'abast: l'afirmació de la falta moral inherent a la privació de la memòria. El que segueix, doncs, vol ser una relectura del text atenta als seus contextos doctrinal i literari que, tot i assumint una lectura literal com ho és la de Ferraté, permeti 1) desvelar el sentit exacte de la privació de la memòria, i 2) mostrar la manipulació d'unes figuracions literàries de procedència clerical que, hibridant-se amb formulacions pròpies de la matriu trobadoresca, permeten la sistemàtica renovació d'aquesta tradició i la construcció de la peculiar «lògica moral» que és la retòrica marquiana. Recordem, primer, la lletra del poema:[6]

I Sí com hun rey, senyor de tres ciutats,
qui tot son temps l'à plagut guerrejar
ab l'enemich, qui d'ell no·s pot vantar
may lo vencés menys d'ésser-ne sobrats,
ans, si·l matí l'enemich lo vencia, 5
ans del sol post pel rey era vençut,
ffins qu·en les hosts contra·l rey fon vengut
un soldader qui lo rey desconfia;

II ladonchs lo rey perdé la senyoria
de les ciutats, sens ulla possehir, 10

5. Una traducció, per cert, que un copista de principis del XVI va atribuir a March. És el manuscrit 10 de la Biblioteca de Catalunya, on el poema de Chartier es rubrica «Obra feta per mossen Auzias March, coronada» (f. 24v).

6. Reprodueixo el text de Bohigas (1952-59 II, 37-38), amb retocs de puntuació per als quals he tingut també en compte el text de Ferraté (1979, 25-26).

mas l'enemich dues li'n volch jaquir
dant fe lo rey que bon compte·n retria
com ha vassall, la renda despenent
a voluntat dell despossehidor;
del altra vol que no·n sia senyor 15
ne sia vist que li vinga·n esment.

III Lonch temps amor per enemich lo sent,
mas jamés fon que·m donàs un mal jorn
qu·en poch instant no li fes pendre torn
fforagitant son aspre pensament; 20
tot m'ha vençut ab sol esforç d'un cors
ne·l ha calgut mostrar sa potent força;
los tres poders qu·en l'arma són me força:
dos me'n jaqueix, de l'altr·usar no gos.

IV E no cuydeu que·m sia plassent mos 25
aquest vedat, ans n'endure de grat:
si bé no puch remembrar lo passat,
molt és plassent la càrregu·a mon dors.
Jamés vençó fon plaer del vençut
sinó de mi, que·m plau qu·amor me vença 30
e·m tinga pres ab sa·nvisible lença
–mas paren bé sos colps en mon escut.

V De ffet que fuy a sa mercè vengut,
l'enteniment per son conseller pres
e, mon voler, per alguazir lo mès, 35
dant fe cascú que may serà rebut
en sa mercè lo companyó membrar,
servint cascú lealment son offici
sí que algú d'éls no serà tan nici
qu·en res contrast que sia de amar. 40

VI Plena de seny, vullau-vos acordar

com per amor vénen grans sentiments
e per amor pot ser hom ignoscents,
e mostre-u yo, qui·n he perdut parlar.

2. "Tua sum noua praeda, Cupido"

Tot el sentit del text està contingut, de fet, en la llarga semblança que n'ocupa les tres primeres cobles (vv. 1-24), la qual, independentment de les seves característiques formals (Archer 1985, 102-5)[7] i del seu sentit últim, serveix per establir el poema en una vella tradició que remunta als *Amores* ovidians (I, 2): la figuració de l'enamorament com una guerra, resolta en la derrota i el lliurament de l'enamorat a l'exèrcit de l'amor, entrellaçada amb el motiu de la sostinguda resistència a l'amor, només vençuda quan es presenta al poeta un objecte adequat. En la tradició catalana, Jordi de Sant Jordi havia construït amb «Lo setge d'amor» (III) una formulació clara i acabada de les possibilitats de fer rendir el motiu amor-guerra a partir d'una metàfora bèl·lica inicial («Ajustat vey d'amor tot lo poder / e sobre me ja posat son fort siti», vv. 1-2, Riquer & Badia 1984, 105-13)[8] que permet les justes equivalències entre les forces defensives d'un exèrcit i les facultats de l'enamorat afectades per l'amor, amb traïció inclosa, i amb la previsible rendició final a la dama, capitana de les forces enemigues, amb ressons més que probables d'*Amores*, I, 2, 19-22: «tua sum noua praeda, Cupido; / porrigimus uictas ad tua iura manus. / Nil opus est bello; ueniam pacemque rogamus, / Nec tibi laus armis uictus inermis ero» (compareu els versos d'Ovidi amb «Reyna d'onor, en loch de capitan / me don a vos e·m ret dins vostra tenda» (vv. 41-42) i «Amors, amors, no vey c'ajats fet tan / de vençre hom vençuts que vos se renda» (vv. 45-46). Tanmateix March, com s'ha

7. A llegir amb la precaució que, com ja ha deixat clar Ferraté (1992, 175), i com acabo d'apuntar, no som davant cap al·legoria, sinó davant d'un símil (una semblança o *similitudo* en el llenguatge retòric medieval).

8. Anant una mica més enrere, es podria adduir també la primera cobla (vv. 1-13) de la cançó de Raimon de Cornet «Cent castels e cent tors», que conté *in nuce* les possibilitats de desenrotllament de què fa gala Jordi de Sant Jordi (Massó 1915, 22-23). Vegeu també el davantal i les notes de l'edició Riquer & Badia 1984.

apuntat, condiciona la derrota pròpia no pas al cap de l'exèrcit hostil, sinó al mercenari contractat, i en això coincideix, per adduir un paral·lel il·lustre, amb la cançó «Nel dolce tempo de la prima etade» de Petrarca, número 23 del *Canzoniere* –la cançó «de les transformacions»–, on el poeta explica llargament com, després de tants anys d'haver-se defensat eficaçment dels assalts de l'amor, aquest acaba vencent-lo quan afegeix una «possente donna» a la seva «scorta»:

I' dico che dal dí che'l primo assalto
mi diede Amor, molt'anni eran passati,
sí ch'io cangiava il giovenil aspetto;
e d'intorno al mio cor pensier' gelati
facto avean quasi adamantino smalto
ch'allentar non lassava il duro affetto.
Lagrima ancor non mi bagnava il petto
né rompea il sonno, et quel che in me non era,
mi pareva un miracolo in altrui.
Lasso, che son! che fui!
La vita el fin, e'l dí loda la sera.
Ché sentendo il crudel di ch'io ragiono
infin allor percossa di suo strale
non essermi passato oltra la gonna,
prese in sua scorta una possente donna,
ver' cui poco già mai mi valse o vale
ingegno, o forza, o dimandar perdono;
e i duo mi transformaro in quel ch'i'sono,
facendomi d'uom vivo un lauro verde,
che per fredda stagion foglia non perde
(vv. 21-40; Contini 1982, 26-27).

No cal dir que les diferències literàries entre March i el toscà són immenses, tant per la solució mitogràfica que Petrarca dóna a la derrota de l'enamorat com pel seu recurs a la iconografia de l'amor arquer; tanmateix, parteixen d'un mateix motiu i l'organitzen en els mateixos termes. Com el rei vençut pel soldader, doncs, així el poeta:

Lonch temps amor per enemich lo sent,

mas jamés fon que·m donàs un mal jorn
qu·en poch instant no li fes pendre torn,
fforagitant son aspre pensament;
tot m'ha vençut ab sol esforç d'un cors
ne·l ha calgut mostrar sa potent força (vv. 17-22).

Si tenim en compte que on diu «cors» hem de llegir «persona» (la de la dama), i no cap oposició entre el cos i l'esperit,[9] el sentit és clar i coincideix exactament amb la formulació petrarquiana del motiu; això és, que per molt que hom es resisteixi a l'amor, no pot eludir l'enamorament quan se li apareix *aquella* dama. La temptació amorosa, doncs, venç el poeta i la seva fortalesa moral, com la militar del rei de la semblança, s'esmicola, perquè al capdavall la seguretat de vencedor en què s'havia instal·lat el poeta era una falsa seguretat, i la seva una falsa fortalesa que no resisteix el canvi d'enemic. La vehiculació d'aquesta circumstància psicològica a través de la semblança del rei que venç l'enemic conegut, però no el mercenari desconegut, permet a més a més la relació d'aquestes tres primeres cobles amb la manera com Brunetto Latini, en la seva paràfrasi de l'*Ètica* aristotèlica, exemplifica una «Vª manera» de fortalesa que sembla feta a mida per al poema de March:

> La Vª manera és de força per seguretat que algú ha per moltes victòries que ha haüdes. E açò sdevé a l'hom com se conbat contre algun altre que él ha vençut moltes vegades; mas com se combat contra altre, ell se'n fuig e pert lo seu ardiment. Mas qui bé dura en les coses perillosas és verament fort, jassia que les circunstàncies de força sien contristables (*Llibre del tresor*, II, xix; Wittlin 1980-89 II, 133).[10]

Hauríem d'entendre, doncs, que ni el rei ni el poeta no són veritablement forts. I en aquest context no és sobrer, si es vol a manera de parèntesi,

9. La cosa és tan òbvia, que només l'esmento per si a algú se li acudia de fer cas del que diu Ferraté 1992, 166. La seva afirmació que l'esment del cors «almenys indica que l'amor del cas no és el de l'esperit merament, per bé que hi pot seguir sent el factor predominant» fa sotsobrar perillosament la coherència del símil marquià.

10. I cfr. II, lxxxi-xci (III, 71-90), on abunden els símils i exemples bèl·lics a l'hora d'il·lustrar la virtut de la fortalesa.

recordar que el trobadorisme no és pas l'única tradició que recorre a la metàfora bèl·lica per figurar la lluita de l'home contra un agent extern que, com ara l'amor, pot acabar vencent-lo; teòlegs i moralistes prou que insisteixen que la vida humana «és una bella cavalleria» contra el món, el dimoni i la carn amb l'objectiu de defensar el castell de l'ànima (Francesc Eiximenis, *Segon del Crestià*, I; Hauf 1983, 49-51), i em sembla que retenir aquesta apreciació ens ha de ser útil per definir en termes precisos el sentit tant de la semblança inicial com dels altres versos bèl·lics del poema, els compresos entre el 29 i el 32.

Efectivament, la metàfora bèl·lica es reprèn al segon membre de la quarta cobla en termes d'una excepcional complaença en la derrota (vv. 28-30), com correspon a la singularitat de l'enamorat –també des d'Ovidi: «leue fit, quod bene fertur, onus» (*Amores* I, 2, 10)–, i, segonament, dels efectes que l'amor infligeix: «e·m tinga pres ab sa·nvisible lença / –mas paren bé sos colps en mon escut» (vv. 31-32). El més important d'aquests dos versos és l'oposició explícita entre la invisibilitat de la força de l'amor i el caràcter visible dels seus cops. Traduït en un llenguatge més conceptual, això vol dir que l'amor és un accident de l'ànima –invisible, per tant– que es revela pels efectes que produeix en la ment i en el cos del pacient, ja que, essent «accident (...) e no substança», «per sos fets se dón·a nós conèxer» (XCII, 191-2; i cf. XCIV, 97). De maneres més discursives March ho explica en altres bandes, o bé fent inventari d'alteracions psicosomàtiques com a LXXVII, 271-90, o bé amb el recurs a semblances mèdiques en què la recta comprensió dels símptomes és l'única via per fer-se càrrec del mal invisible del malalt (vegeu per exemple III, 9-16 i XVII, 41-8). Si això és del tot evident, no ho ha estat tant el sentit que cal donar al vers 31, amb una «llença» que Pagès i Bohigas, per tal de mantenir la coherència guerrera del passatge, van interpretar absurdament com una «llicència poètica, per *llança*» (Bohigas 1952-59 II, 39),[11] i que en realitat és un fil prim i resistent que els repertoris lèxics associen majoritàriament amb les arts de pesca.[12] La solució de Ferraté, desfet l'equívoc dels editors anteriors, passa per

11. Curiosament, Robert Archer (1989, 49) passa per damunt del mot sense dir-ne res; hem d'entendre que es creu Pagès i Bohigas?

12. *DCVB*, s.v. *llença*, *DECLC*, s.v. *llenç*, *DCECH*, s.v. *lienzo*.

considerar que la «lença» «és només un cordill de lli o cànem amb el qual tenim dret a entendre que l'amor el manté ben lligat (...), que és *invisible* perquè, evidentment, els ulls no la poden veure» (1992, 181-2). Però aquesta lectura, que és fruit de la voluntat de concedir també a aquest vers referents de caràcter militar, no dóna compte de l'adjectiu «invisible» a l'interior, no pas a fora, de la metàfora. Dit altrament, ser invisible forma part de la naturalesa i de la funció aprehensora d'aquest ormeig, no de les cordes amb què es lliguen els presoners, i per tant no em sembla tan desencaminat com creu Ferraté suposar que en la imatge de March hi ha latent el *topos* de l'amant retingut, sense escapatòria possible, per la força invisible d'un fil de pescar metafòric, que és el sentit que crec veure en la «lenza» aprehensora que compareix en un sonet de Chiaro Davanzati adduït per Di Girolamo (en premsa, 208):[13] «...amore, / ch'aprende i suoi con l'amorosa lenza». A les alçades de March, la idea que l'amor pren les seves víctimes amb ormeigs de pesca era ja un tòpic secular, fonamentat en la falsa etimologia isidoriana que feia derivar *amicus* i *amor* de *hamus* (*Etymologiae*, X, L, 5), i havia produït un bon nombre d'amenitats poètiques llatines i vulgars que arribaven als orígens familiars d'Ausiàs en la figura del seu oncle Jaume, a qui la dama, diu, «té pres ab un am / d'amor ab sperança» (*La Joiosa Guarda*, vv. 119-121, Pujol 1994a, 170 i 179-80). El *topos* estava prou gastat per no haver de fer l'esforç imaginatiu de representar-se el poeta pres com un peix;[14] la seva eficàcia depèn exclusivament de la seva condició de lloc comú, compartit, d'altra banda, per la literatura clerical, per a la qual no hi ha cap dubte sobre les variades arts de pesca amb què el diable té presos els humans, sobretot quan es tracta d'il·lustrar el pecat de luxúria.[15]

13. Amb tot, Di Girolamo addueix aquests, i altres versos italians, per confirmar la lectura de Ferraté, i no pas la que aquí proposo. Agraeixo a l'autor que m'hagi permès consultar una preimpressió de la seva antologia Ausiàs March, *Pagine del canzoniere*.

14. Vegeu, però, aquest símil de la cançó «Be m'an perdut enves Ventadorn» de Bernart de Ventadorn: «Aissi co·l peis qui s'eslaiss'el cadorn / e no·n sap mot, tro que s'es pres en l'ama, / m'eslaissei eu vas trop amar un jorn, / c'anc no·m gardei, tro fui en miei la flama, / que m'art plus fort, no·m feira focs de forn; / e ges per so no·m posc partir un dorn, / aissi·m te pres d'amors e m'aliama» (vv. 8-14; Lazar 1966, 92). Després de March, Pere Torroella evoca encara el motiu en els versos 456-8 del «Tant mon voler»: «Qui pres jamés ab ham sens escha / Ne'b fel donàs dolçor de brescha / Com vos a mi» (Bach 1930, 115).

15. Vegeu per exemple aquest passatge del *Terç del Crestià* de Francesc Eiximenis: «Luxúria és apellat ham del diable en lo qual pren quax tots quants peys vol peschar en la mar

3. "Tres ciutats grans, majors que Roma no fo en son temps"

Ara bé, diferint de les formulacions que presenta la tradició, les conseqüències de la derrota de l'enamorat no es limiten a la mera constatació d'haver estat pres i colpejat, sinó que, com ja s'ha dit, el tema del poema és la submissió de la memòria, l'enteniment i la voluntat a la força de l'amor. Les tres primeres estrofes el constaten, i estableixen una relació diferent entre dues d'aquestes potències i la tercera que no se'ns aclareix fins a l'estrofa quarta i que se sintetiza a la cinquena amb una figuració al·legòrica. La semblança del rei, per tant, ens informa molt minuciosament del fet que, de les tres ciutats que posseïa, dues li són retornades com a mer administrador («com ha vassall», v. 13) que n'ha de donar compte al rei vencedor, mentre que de l'altra n'és completament desposseït; traduït analògicament, això vol dir que l'amor li permet un usdefruit condicionat de l'enteniment i de la voluntat, i que li prohibeix de fer ús de la memòria, tal com s'apunta als versos 15-16 i s'explicita a 25-28, en els quals, a més de l'afirmació «no puch remembrar lo passat», s'hi conté una pista per entendre el sentit d'aquesta privació quan el poeta confessa que allò vedat (entenc que «vedat» no es refereix a la prohibició, sinó a la cosa prohibida) no li és plaent, ans, al contrari, una cosa de què es pot estar perfectament en la seva nova condició d'enamorat. Paral·lelament, la cinquena cobla precisa al·legòricament la relació de les potències amb el nou amo: les que el poeta usa condicionadament (enteniment i voluntat) aconsellen l'amor i n'executen les ordres, alhora que vetllen per tal que la memòria no hi sigui admesa, complint, així, l'obligació de no posar obstacles a l'amor.

La figuració al·legòrica d'aquesta darrera cobla pressuposa que l'ànima de l'enamorat és una ciutat o una cort amb la necessària jerarquització dels oficis, i cap lector no podia sentir-se perplex davant la metàfora que li fa de

---

d'aquest món. E açò volch dir Abacuch, *capitulo primo*, cant dix: *In amo suo totum sublevavit, totum traxit in sagena sua et congregavit in rete suo*. E vol dir que lo diable tot lo món ha pres en lo seu am, ço és en peccat de luxúria, temptant los hòmens primerament en lo cor e puys ha·l tirat en la sua exàvega, car aquells a qui plau pensar en aquest peccat ell los proposa davant bellea e abelliments e amors de fembres, qui tot ensemps és apellat la exàvegua del diable» (cap. 542; Renedo 1992, 35).

coixí, consistent a identificar l'ànima amb un castell o amb una ciutat, que a mans de predicadors i moralistes es presta fàcilment a desenrotllaments semblants al de March si, com diu per exemple Eiximenis, «la ciutat de Paradís és pintada dins l'hom»:

> E aquesta aital pintura posa l'actor *De spiritu et anima, capitulo* XXVII, dient que tot l'hom és una bella e ordenada ciutat, representant així dins si mateix aquella gloriosa ciutat per la qual l'ha Déu creat. E diu sant Crisòstom que en aquesta aital ciutat és rei l'enteniment, e regina la volentat, e tesaurer la consciència, e cap dels cavallers lo franc arbitre; lo poble e els ciutadans són la veritat de diverses cogitacions, los servents són los senys corporals, les viandes e aigües les inspiracions e visitacions divinals, lo mur és la custòdia angelical, les armes són oració e penitència, los invasors e enemics són ara lo diable e lo món e la carn, a vegades (*Dotzè del Crestià*, I, 3; Hauf 1983, 181).

No es tracta, però, de retreure un simple paral·lelisme figuratiu amb una «pintura» (això és, amb una imatge de la memòria), sinó de fer notar la relació de contrast que s'hi pot establir en la mesura que a l'ànima de l'enamorat s'ha desplaçat el necessari govern de les potències superiors a favor de l'amor, que n'ha esdevingut el senyor, cosa que en el fons estableix el poeta en una situació delicada: la pèrdua del lliure albir per la submissió de la raó.

La suposició que March juga en aquests versos amb un horitzó d'expectativa de caràcter moral em sembla vàlida també, malgrat la seva major complexitat, per a la semblança del rei i les seves tres ciutats, no pel que té d'assumpció de la metàfora bèl·lica, que ja s'ha comentat, sinó per l'analogia establerta entre les ciutats i les potències de l'ànima. I és en la modificació marquiana d'una figuració del tipus de la que presento tot seguit que podem llegir entre línies l'abast moral de la semblança. Efectivament, un sermó de Vicent Ferrer construït sobre el *thema* Lc. 16, 9 (la història del mal administrador que ha de donar comptes al rei) explica que tothom, encara que no tingui encomanada cap mena d'administració de béns espirituals, és un dispenser que ha de donar compte a Déu del regiment de les facultats que aquest li encomana:

> Jo dic que abans has de donar gran compte, car a cascun home o dona, encara que no aya administració de béns spirituals, *és comenat regiment de tres ciutats grans, major que Roma no fo en son temps*, e de quatre [*ms.* quantes] vil·les majors que Perpinyà cascuna, e de cinc castels. *Les tres ciutats són memòria, enteniment e voluntat, que són majors ciutats que sien en lo món* (...) Les quatre vil·les són quatre potències interiós, ço és, cogitació, fantasia, reminiscèntia e lo sentiment comú. Los cinc castels són los cinc sens corporals, e ha cascun castel dues portes (...) (*Sermo dominica IX post Trinitatem*; Perarnau 1985, 287-8; la cursiva és meva).

El sentit és clar: partint del fet que Crist és el rei que encomana als homes el regiment, com a administradors dotats de llibertat, de les seves facultats racionals i sensibles, aquests hauran de donar compte a la justícia divina de l'ús que n'hauran fet. Com en Eiximenis, i més i tot, la construcció del frare dominic té un marcat caràcter d'imatge de la memòria que estructura de manera didàctica i memorable els sentits exteriors i interiors, més les potències de l'ànima racional, amb una explicació ben clara de la seva importància relativa amb el recurs a ciutats, viles i castells. Quan March compara la presó de les seves potències a la derrota i la pèrdua de les ciutats del rei, sembla que podem parlar de represa dinàmica i exemplar, fusionada amb el *topos* de l'amor i la guerra, d'una imatge com ara la de Vicent Ferrer, que dóna fet l'essencial de l'analogia marquiana. I acceptar que aquestes associacions són vàlides per al lector quatrecentista de March permet carregar de sentit les seves construccions imaginatives: si el poeta és administrador en nom de Déu (i per tant dotat de lliure albir) de les seves ciutats espirituals, la interposició d'un nou senyor a qui aquestes són lliurades, i l'acceptació del vassallatge i del control que això implica, s'ha de traduir necessàriament en l'afirmació d'una falta moral que consisteix en el bloqueig del lliure albir i en la incapacitat per emetre qualsevol mena de judici moral. I en aquest context la definitiva pèrdua de control sobre la facultat de la memòria és l'emblema de la incapacitat de desenamorar-se i de la inviabilitat de la rehabilitació ètica de l'individu enamorat.

4. "En guisa que jamés no n'haja pus memòria"

La memòria és, doncs, el poder de què «usar no gos» (v. 24) perquè se li prohibeix («aquest vedat», v. 24) l'acció de «remembrar lo passat» (v. 27) en la mesura que, si el «companyó membrar» entrés a l'ànima del poeta (vv. 36-37), aquesta presència podria ser un obstacle a tot el «que sia de amar» (v. 40). Aquests són, vistos ràpidament, els termes en què March presenta la privació de la memòria. Enlloc no ens diu, però, quin valor cal que donem a aquesta facultat. De les diverses solucions donades al problema, podem descartar la de Ramírez-Molas (1970, 347), que hi veu l'oblit d'un passat amorós (incompatible amb l'afirmació del poeta que fins ara s'ha resistit eficaçment als assalts de l'amor); queden les lectures proposades per Archer (1989, 47), Ferraté (1992, 178-81), Lola Badia (1993, 170) i qui signa (1992, 37), que opten respectivament per l'oblit dels mals de l'amor, pel desistiment de si mateix, per la prohibició que la memòria aporti imatges i conceptes que dissipin l'obcecació amorosa i per l'oblit del temps en què el poeta, lliure de l'amor, el vencia. La d'Archer té, implícitament, el suport d'alguns passatges marquians, tot i que no deixa clar per què el poeta s'hauria d'oblidar dels mals d'amor si no els ha experimentat. La meva, que ara sé errada, se sustentava en el «primer temps» de la història del rei i la seva traducció analògica (vv. 1-8 i 17-20), mentre que la de Ferraté es basteix gràcies a les afirmacions que fa March a LXXIII, 9-12, 29-32 i 33-8, LXXVIII, 1-8 i XCI, 1-4, totes relatives a l'oblit de si mateix o, de manera més general, a la idea que l'amor, un afer exclusivament del present, exclou el record el passat i la previsió del futur. Els dos darrers llocs adduïts per Ferraté són ben explícits:

> En aquell temps sentí d'amor delit
> quant mon pensar mirà lo temps present;
> lo venidor no·m portí en esment
> e lo passat fon lançat en oblit (XCI, 1-4).

> No guart avant ne membre lo passat:
> un punt estret guarda mon pensament;
> no guart la fi, tenint mon seny torbat

per lo voler affectat al present.
No solament colpa del mal oblit,
ne la tristor ne·l dan que me'n vendrà:
passionat per un present delit,
no·m jaqueix temps per veure·l que serà (LXXVIII, 1-8).

Mentre que en el primer cas res no ens fa avinent la causa de la concentració en el present, el segon passatge és ric en informacions suplementàries perquè explica la falta de memòria –del passat i del futur, fixem-nos-hi– a partir de la submissió del seny (la raó, el judici) a l'acció unidireccional de la voluntat. Més encara, aquest oblit que s'estén al passat i al futur ho és de la «colpa del mal» que provoca, o que hi ha en, l'amor, i dels mals certs que esperen el poeta «passionat» per un delit actual. Aquest és, de fet, un dels pocs llocs on l'oblit és situat en una perspectiva pròxima al poema que comento, i ho remarco perquè en la diversa casuística marquiana sobre les omnipresents i problemàtiques relacions entre la raó –o l'enteniment– i la voluntat rarament la memòria hi fa acte de presència. Amb tot, un cop descartats altres llocs no pertinents on el poeta afirma que per poder-se deseixir de l'amor cal oblidar els béns que aquest procura (vegeu sobretot el poema XL, on la discussió amorosa és precedida per una extensa teòrica moral), hi ha dos passatges més, no adduïts per Ferraté, que poden ajudar-nos a llegir adequadament el poema X. Un és als versos 281-8 del poema LXXXVII, on l'oblit del passat forma part d'una enumeració dels símptomes del malalt d'amor:

Mos membres flachs soptós moviment muden,
lo cap al coll és càrrega fexuga,
la gran calor dintre mes venes juga,
perills vinents a mon sentir secuden,
pert lo recort de les coses passades
e lo meu cors me vist sola vergonya;
la cura gran d'amor tots fets me lonya
e no s'estén sinó·n cosses penssades.

L'altre, als versos 85-8 del poema CXVII, singular per la reflexió turmentada de qui ha de combatre, des del desengany, contra l'hàbit d'amor

que li ha restat aferrat. Els versos al·ludits prenen la forma d'una paradoxa: la de qui quan opta per una alternativa es decanta cap a la contrària:

> Quant yo·m esforç que amor de mi lance,
> son bé·n recort e los mals tots m'obliden;
> si·l pens seguir, de sa dolor m'acorde,
> e só membrant del bé del honest viure.

Quan el poeta intenta deseixir-se de l'amor, la memòria opera selectivament presentant al poeta els béns d'amor i fent-li'n oblidar els mals: s'enamora, doncs. Contràriament, quan opta per cedir a la temptació amorosa, es produeix l'acció contrària: abandona l'amor perquè *la memòria fa present a l'enamorat el dolor de l'amor i el bé d'una vida moralment honesta.*

El tractament del tema en el pasatge que acabo de citar, i especialment el vers 88 que he glossat en cursiva, és especialment útil per al nostre poema, i obliga a prendre en consideració factors de caràcter psicologicomoral –en la línia dels breus comentaris de Badia 1993, 170 i 212, els únics llocs on el poema X es posa en la perspectiva de la malaltia d'amor. Sempre amb la precaució de no refiar-nos cegament del que pugui dir March en altres bandes, però assumint com a pista els versos citats del poema CXVII, crec que es pot identificar l'oblit de què es parla en el poema X amb l'oblit del bé, perquè només el record del bé podria oposar-se als dictats de l'amor. Però com que March no ho diu de manera explícita, caldrà recórrer a altres textos que, manifestant-ho obertament, il·luminen millor el sentit del poema. Que alguns d'aquests textos, tot i essent escrits molts anys després de la mort de March, siguin proses sentimentals concebudes com a *retractationes amoris,* els dóna un evident valor afegit.

En el seu *Despropriament de amor*, el barceloní Romeu Llull narra en clau al·legòrica la història d'un desengany d'amor a causa de la desconeixença de la dama i la conseqüent presa de consciència de l'error inherent a l'amor; cal, doncs, una rehabilitació del subjecte –que al capdavall el conduirà a l'amor conjugal– i que Llull formula de la següent manera:

> Durat per lonch temps en lo servey de aquesta senyora la semblant vida sens altre galardó jamés haver sinó a tart algun breu

> mirar, de no pochs desdenys, desconaxensas e ingratituds acompanyat, *recordant-me* ésser christià e en les obres de mon viura ydoletrar, e de tants e tan grans benificis del Creador rebuts de aquells del tot *oblidat*, de la divina voluntat inspirat, *l'entaniment que per lo mal e viciós viura offuscat tenia* per procuredor pres, *la memòria de tota virtut oblidada* e *la rehó malalta* per advocats, e la consiència per jutge, *tornat cascú en lo primer e virtuós stat*, aconsellat per ells e ordenada una suplicació la tenor de la qual fou que de tots los béns de vana amor, per dar repòs a ma vida, me despropiàs (Turró 1996, 217; la cursiva és meva).

La condició necessària per deseixir-se de l'amor és la restitució de la salut a l'enteniment, la memòria, la raó i la consciència, que viuen malalts, ofuscats i, sobretot, oblidats: el principi de la rehabilitació de l'enamorat s'esdevé quan el subjecte recorda principis morals oblidats, i, doncs, quan la memòria recupera el record de la virtut i pot exercir, amb l'enteniment, la raó i la consciència, la funció positiva de desenamorar el narrador.

El cas de Francesc Carròs Pardo de la Casta no és gaire diferent. A la seva *Regoneixença e moral consideració contra les persuasions, vicis e forces d'amor* la veu de la Raó, després de procedir a l'exegesi de la iconografia de Cupido, presenta al narrador uns quants casos exemplars de naufragi amorós, i tanca la seva exposició doctrinal amb la interpretació de la mitologia infernal en clau de pecats suscitats per l'amor: aquest, diu, és «perversa cogitació, parlar de confusió, iniqua operació» (Fúries), «privació de goig» (Aqueront), «negra tristícia» (Estígia), «plor» (Cèrber), «l'ardor de les ires» (Flegeton) i, previsiblement, «oblivió»:

> Finalment allí és Lateu, per la qual oblivió que interpetra, *l'enteniment i la trista memòria desentén i s'oblida del seu ésser e principi*, en tant que justament deu ésser dita mare d'ignorància, de qui tota error, calamitat e pensaments infernats prenen naixença (Pacheco & Bover 1982, 179; la cursiva és meva).

L'oblit hi és vist com un efecte de l'amor i com l'origen de la ignorància, justament perquè aquell es projecta sobre un «seu ésser e principi» que Romeu Llull concretava una mica més.

Romeu Llull i Francesc Carròs no s'inventaven res; simplement, traduïen a l'univers de la ficció sentimental el que havien après en els tractats d'instrucció moral i teològica, que en forneixen les bases doctrinals. Només cal que substituïm els mals d'amor de la literatura pels mals que procura el pecat de luxúria, entre els quals, com explica Eiximenis al *Terç*, els que afecten l'enteniment (cap. 541), la voluntat (cap. 542) i la memòria (cap. 543):

> no solament [la luxúria] confon la cosciència en quant és fort ligam del diable e terrible laç a pendre los hòmens, ans encara és pus fort a retenir aquells que ha presos en guisa que no li escapen. E aquesta fortalea de retenir-los poràs veure si attens primerament que luxúria ha aquesta malícia que *tol del cor de l'hom tota memòria de Déu e de totes coses necessàries a la sua pròpria salut* (...) *E per raó d'açò gita so de continent detràs en guisa que jamés no n'haja pus memòria, per tal que no n'haja desplaer* (Renedo 1992, 36-37; la cursiva és meva).

No és inescaient fer-se càrrec que Eiximenis, com March, metaforitza l'atracció sexual amb el vocabulari de la pesca i de la caça («ligam», «laç», «retenir»), però el que resulta fonamental, a més de l'afirmació que la luxúria fa oblidar les «coses necessàries» a la salut de l'ànima, és la darrera frase del text: l'afectat d'amor oblida aquestes coses necessàries (les «gita detràs») perquè no provoquin desplaer al luxuriós. Si Eiximenis hagués escrit «per tal que en res contrast que sia de amar» (cf. els versos 36-40 del poema de March) el sentit no seria substancialment diferent.

Em permetré encara, a títol d'exemple il·lustratiu, una incursió en la literatura castellana del segle XIV: el sermó-pròleg de Juan Ruiz al *Libro de buen amor*, que té els valors afegits del seu caràcter prologal aplicat a distingir el «buen amor» del «amor loco del pecado del mundo» i de la fonamentació homilètica del discurs en l'esquema agustinià que feia d'esquelet al poema de March. La memòria, en aquest sermó, és fonamental tant en la consecució del «buen amor» com en la del «loco amor». Així,

> el alma, con el buen entendimiento e buena voluntad, con buena remenbrança escoge e ama el buen amor, que es el de Dios, *e pónelo*

> *en la çela de la memoria porque se acuerde d'ello e trae al cuerpo a fazer buenas obras*, por las quales se salva el ome (...) E por ende devemos tener sin dubda que *[las buenas] obras sienpre están en la buena memoria*, que con buen entendimiento e buena voluntad escoje el alma e ama el amor de Dios por se salvar por ellas (Blecua 1992, 6-7; la cursiva és meva).

En conseqüència, el pecat

> *viene de la pobredad de la memoria* que non està instructa del buen entendimiento, ansí que *non puede amar el bien nin acordarse d'ello para lo obrar* (Blecua 1992, 8).[16]

5. Memòria i prudència

El text de Juan Ruiz aclareix dues altres qüestions indissociables del poema de March: d'una banda, justifica teològicament la pertinença de la memòria a l'ànima racional, i no pas a la sensible (Blecua 1992: 8-9); de l'altra, dota implícitament aquesta potència de valor prudencial quan estableix que, del material estotjat en aquesta cel·la, l'home se'n serveix per prendre decisions futures (vegeu el text citat). Efectivament, la memòria és una part de la virtut de la prudència des que Ciceró va codificar el sistema

16. Els exemples es podrien multiplicar sense gaires problemes. Efectivament, els efectes negatius de l'amor sobre la memòria compareixen en totes les descripcions dels mals morals que provoca aquesta passió, tant en contextos clericals (així al pròleg d'Antoni Canals a la seva traducció del *De arra animae* d'Hug de Sant Víctor, ed. Riquer 1935, 121-122) com en contextos literaris associats, com en les obres de Romeu Llull i Francesc Carròs, a la palinòdia (és el cas del *Corbaccio* de Boccaccio, que fa de l'amor una «passione (...) privatrice della memoria», ed. Ricci 1965, 495). També els repertoris de materials aptes per a la predicació ofereixen reflexions instructives en aquesta direcció; la *Summa de exemplis et rerum similitudinibus* de Giovanni di San Gimignano forneix una *similitudo* del pecat amb la letargia de la qual es desprèn la previsible associació de pecat i oblit (VI, 52; ed. 1585, f. 165va). Deixo de banda la corrupció de la memòria associada en els tractats mèdics amb la malenconia i amb l'*amor hereos*, perquè en aquests casos es tracta de la memòria sensible –i, doncs, de l'afecció morbosa d'una cel·la cerebral–, i no de la intel·lectual que permet la interpretació moral (vegeu per exemple la traducció castellana del *Lilium medicinae* de Bernat de Gordon, II, xix-xx, ed. Cull & Dutton 1991, 103-109).

de les quatre virtuts cardinals i va establir la prudència com a rectora de les altres tres, temprança, fortalesa i justícia (*De inventione*, II, 53-54, §§ 159-165). Les tres parts de la prudència, doncs, són *memoria* "per quam animus repetit illa, quae fuerunt", *intelligentia* "per quam ea perspicit, quae sunt", i *providentia* "per quam futurum aliquid videtur ante quam factum est" (*De inventione*, II, 53, § 160; ed. Stroebel 1977, 147-8). L'enorme importància que el pensament medieval va concedir a la memòria deriva d'aquest seu caràcter essencial en la constitució de la prudència, com han explicat Frances Yates (1974, 69-130) i Mary Carruthers (1990, 64-71, 122-55 i 267-80), i devem als grans mestres escolàstics del segle XIII la sistematització d'aquest valor prudencial, fent que la memòria s'encamini cap al territori de l'ètica. És especialment significatiu d'aquestes orientacions el tractat *De bono* d'Albert Magne, que dota la memòria de la categoria d'hàbit moral quan s'usa per recordar les coses passades amb vistes a obrar prudentment en el present i a preveure –també prudentment– el futur (Yates 1974, 81-8; Carruthers 1990, 267-80), d'on, si invertim els termes, la desactivació de la memòria ha de provocar automàticament la incapacitat per emetre judicis prudents.

Ja hem vist més amunt que Eiximenis vinculava aquesta corrupció al pecat de luxúria. Tenint-ho present, pot resultar aclaridor el recurs a la *Summa Theologica* de sant Tomàs, que dedica la qüestió 53 de la *Secunda secundae* a la virtut de la prudència i que ajuda a resseguir el raonament que fa del luxuriós un imprudent. L'article tercer estableix un ordre per a les parts de la prudència: memòria del passat, intel·lecció del present, previsió en la consideració del futur, i raonament; si algú és dut a actuar per l'impuls de la voluntat o de la passió, s'esdevé una modalitat de la imprudència anomenada precipitació (que Eiximenis, per cert, inclou a la seva llista dels mals que provoca la luxúria al cap. 553 del *Terç*, Renedo 1992, 51-53). I encara ens pot interessar més l'article sisè, que planteja si els vicis descrits en els articles anteriors procedeixen de la luxúria; la *responsio* és contundent en afirmar, recollint un pensament aristotèlic, que la delectació venèria és la que més corromp l'estimació de la prudència perquè absorbeix tota l'ànima (i.e. la raó) i aboca a la delectació sensible, contrària a l'abstracció que exigeixen la prudència i la resta de virtuts intel·lectuals. L'extinció del

judici racional és, doncs, total i completa, i, des d'aquesta perspectiva, un enamorat només pot ser un cec, un foll o un pecador.

Tot això Ausiàs March ho sabia. Tant, que, de tan clarament com descriu la derrota de l'enamorat al poema X, no li calia ni tan sols insinuar-ho. La imprudència i la precipitació s'havien d'imposar com una obvietat al lector del seu temps, més encara quan tot el poema descriu la corrupció de la imatge de la Trinitat divina en l'ànima humana. Certament, com ha escrit Lola Badia (1993, 170), «la memòria de la Veritat deu jeure emmordassada per algun racó, inabastable». Potser, com les virtuts en un passatge del *Livre de l'Esperance* d'Alain Chartier, rere una porta metafòrica «dont les varroux estoient compressés du rooil de oubliance» (Rouy 1989, 23).[17]

Referències bibliogràfiques

Archer, Robert (1985), *The Pervasive Image. The Role of Analogy in the Poetry of Ausiàs March*, Amsterdam-Filadèlfia, John Benjamins.

Archer, Robert, ed. (1989), Ausiàs March, *Cinquanta-vuit poemes*, Barcelona, Edicions 62.

Bach y Rita, Pedro, ed. (1930), *The Works of Pere Torroella*, Nova York, Instituto de las Españas.

Badia, Lola (1993), *Tradició i modernitat als segles XIV i XV. Estudis de cultura literària i lectures d'Ausiàs March*, València-Barcelona, Institut Universitari de Filologia Valenciana-Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

17. Com que aquest treball no ha pretès ser una lectura sistemàtica de tot el poema, sinó una il·lustració d'alguns aspectes particulars, n'he deixat la tornada al marge, en la mesura que no m'ha semblat directament rellevant per al sentit de les cinc estrofes que la precedeixen. Amb tot, aprofito aquesta nota per manifestar la meva discrepància amb el caràcter de «nota irònica» que hi vol veure Archer (1989, 47) i per matisar el que en diu Ferraté (1992, 183-4), massa taxatiu a no voler-hi veure cap lligam amb el cos del text. En aquest sentit, no em consta que ningú hagi posat en relació l'adjectiu «ignoscents» del v. 43 amb el bloqueig de la memòria descrit anteriorment; i potser caldria fer-ho, si aquella privació, i el lliurament de l'enteniment a l'amor, reverteixen sobre el seny del poeta enamorat: la mudesa del tímid al·ludida al darrer vers (44) adquireix, d'aquesta manera, un context psicològic i moral escaient.

BLECUA, Alberto, ed. (1992), Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, *Libro de buen amor*, Madrid, Cátedra.

BOHIGAS, Pere, ed. (1952-59), Ausiàs March, *Poesies*, Barcelona, Barcino.

CABRÉ, Lluís (1993), "Apunts sobre la subtilesa en la poesia d'Ausiàs March", dins *Actes del Novè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes (Alacant/Elx, 9-14 de setembre de 1991)*, a cura de Rafael Alemany, Antoni Ferrando i Lluís B. Messeguer, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, vol. I, pàgs. 273-287.

CARRUTHERS, Mary (1990), *The Book of Memory. A Study of Memory in Medieval Culture*, Cambridge, Cambridge University Press.

CONTINI, Gianfranco, ed. (1982), Francesco Petrarca, *Canzoniere*, Torí, Einaudi.

CULL, John & Brian DUTTON, eds. (1991), Bernardo Gordonio, *Lilio de medicina. Edición crítica de la versión española, Sevilla 1495*, Madison, The Hispanic Seminary of Medieval Studies.

[*DCVB*] Antoni M. ALCOVER & Francesc de B. MOLL, *Diccionari català-valencià-balear*, 10 vols., Palma de Mallorca, Moll, 1980.

[*DECLC*] Joan COROMINES, *Diccionari etimològic i complementari de la llengua catalana*, 9 vols., Barcelona, Curial, 1980-1991.

DI GIROLAMO, Costanzo, ed. (en premsa), Ausiàs March, *Pagine del canzoniere*, Milà, Luni.

FERRATÉ, Joan, ed. (1979), *Les poesies d'Ausiàs March*, Barcelona, Quaderns Crema.

FERRATÉ, Joan (1992), *Llegir Ausiàs March*, Barcelona, Quaderns Crema.

GIOVANNI DI SAN GIMIGNANO (1585), Ioannes de San Geminiano, *Summa de exemplis et rerum similitudinibus*, Lió, in officina Q. Philippi Tinghi, apud Simphorianum Beraud, et Stephanum Michaelem.

HAUF, Albert, ed. (1983), Francesc Eiximenis, *Lo Crestià (selecció)*, Barcelona, Eds. 62-«La Caixa».

LAZAR, Moshé, ed. (1966), Bernard de Ventadour, *Chansons d'amour*, París, Klincksieck.

MASSÓ I TORRENTS, Jaume (1915), «Poésies en partie inédites de Johan de Castellnou et de Raimon de Cornet d'après le manuscrit de Barcelone (suite)», *Annales du Midi*, 27, pàgs. 5-36.

PACHECO, Arseni & August BOVER, eds. (1982), *Novel·les amoroses i morals*, Barcelona, Eds. 62-«La Caixa».

PAGÈS, Amédée (1912), *Auzias March et ses prédécesseurs. Essai sur la poésie amoureuse et philosophique en Catalogne aux XIVe et XVe siècles*, París, Champion.

PAGÈS, Amédée (1925),*Commentaire des poésies d'Auzias March*, París, Bibliothèque de l'École des Hautes Études.

PERARNAU, Josep (1985), «La compilació de sermons de sant Vicent Ferrer de Barcelona, Biblioteca de Catalunya, ms. 477», *Arxiu de Textos Catalans Antics*, 4, pàgs. 213-402.

PUJOL, Josep, ed. (1992), Ausiàs March, *Antologia poètica*, Barcelona, Teide.

PUJOL, Josep, ed. (1994a), Jaume March, *Obra poètica*, Barcelona, Barcino.

PUJOL, Josep (1994b), «*Gaia vel gaudiosa, et alio nomine inveniendi scientia*: les idees sobre la poesia en llengua vulgar als segles XIV i XV», dins *Intel·lectuals i escriptors a la baixa edat mitjana*, a cura de Lola Badia i Albert Soler, Barcelona, Curial - Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pàgs. 69-94.

PUJOL, Josep (1996), «*Psallite sapienter*: la gaia ciència en els sermons de Felip de Malla de 1413 (Estudi i edició)», *Cultura Neolatina*, 56, pàgs. 177-250.

RAMÍREZ MOLAS, Pere (1970), *La poesia d'Ausiàs March*, Basilea, edició privada.

RENEDO, Xavier (1992), *Edició i estudi del «Tractat de luxúria» del «Terç del Crestià» de Francesc Eximenis*, Tesi doctoral llegida a la Universitat Autònoma de Barcelona.

RICCI, Pier Giorgio. ed. (1965), Giovanni Boccaccio, *Opere in versi. Corbaccio. Trattatello in laude di Dante. Prose latine. Epistole* (*La letteratura italiana. Storia e testi*, vol. 9), Milà-Nàpols, Riccardo Ricciardi editore.

RIQUER, Martí de, ed. (1935), Antoni Canals, *Scipió e Aníbal. De providència. De arra de ànima*, Barcelona, Barcino.

RIQUER, Martí de, ed. (1983), *La belle dame sans merci. Amb la traducció catalana del segle XV de fra Francesc Oliver*, Barcelona, Quaderns Crema.

RIQUER, Martí de & Lola BADIA, eds. (1984), *Les poesies de Jordi de Sant Jordi, cavaller valencià del segle XV*, València, Tres i Quatre.

ROUY, François, ed. (1989), Alain Chartier, *Le Livre de l'Espérance*, París, Champion.

RUBIO, Josep E. (1993-94), «Les tres potències de l'ànima en la poesia d'Ausiàs March», *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, 44, pàgs. 143-167.

STROEBEL, E., ed. (1977), M. Tullius Cicero, *Rhetorici libri duo De inventione*, Stuttgart, Teubner.

TURRÓ, Jaume, ed. (1996), Romeu Llull, *Obra completa*, Barcelona, Barcino.

WITTLIN, Curt J., ed. (1980-89), Brunetto Latini, *Llibre del tresor. Versió catalana de Guillem de Copons*, 4 vols., Barcelona, Barcino, 1980-89.

YATES, Frances (1974), *El arte de la memoria*, Madrid, Taurus (*The Art of Memory*, Londres, Routledge & Kegan Paul, 1966).