

EL AMOR Y LA MELANCOLÍA EN LA OBRA POÉTICA DE AUSIAS MARC

A propósito del *Tercer Cant de Mort*.

Abel Luis AGÜERO

ADVERTENCIA: para la mejor comprensión del texto se recomienda leer previamente el *Tercer Cant de Mort* que se encuentra en el apéndice.

Ausias March nació en Gandía, localidad del reino de Valencia alrededor del año de 1397. Vástago de una familia originaria de la Cataluña estricta, la nobleza de sangre y el poco dinero para sustentarla habían hecho emigrar a sus mayores hacia las reconquistadas tierras del sur de los Países Catalanes.(1). Como otros caballeros de esa época, el mundo literario, especialmente el trovadoresco, no era ajeno a los March, el padre del poeta, Pere March, y un tío, Jaume, eran celebrados versificadores de su tiempo.

En cuanto al joven Ausias, sus actividades no fueron muy diferentes de las de la pequeña nobleza de su tierra. Hacia sus 22 años, en 1419, mosén Ausias March había sido armado caballero. En 1420 luchó en la armada catalana que el rey Alfonso el Magnánimo envió a Córcega y a Cerdeña, y en la cual se desempeñaban otros poetas como Jordi de San Jordi, Andreu Febrer (quien posteriormente tradujo al Dante), y Lluís de Villaraza. (2) Contrariamente a lo que ocurrió con Jordi de San Jordi no parece que Ausias hubiera estado en las posteriores acciones catalanas en Nápoles. Lo que lo salvó de caer en la sorpresa del 30 de mayo de 1423, cuando Francesco María Sforza penetró en la ciudad desbaratando los ejércitos del rey Alfonso y apresando a muchos de sus caballeros, entre los cuales estaba el infortunado Jordi.(3)

Está documentado en cambio que Ausias March patrulló con la escuadra catalana las aguas al sur de Sicilia para liberarlas de los piratas. Con este servicio nuestro caballero se despidió de las armas para radicarse en sus posesiones de Gandía, donde completaba sus ingresos con el cargo de halconero real.

Ya hombre maduro para la época, pues contaba con cuarenta años, casó con Isabel Martorell, hermana de Joanot Martorell principal autor del *Tirant lo Blanch*; y si hemos de pensar por los grandes afanes que mostró este último al defender el honor de su hermana damieta (4), cabe suponer que un hermano solterón y solícito como Joanot habrá visto con agrado esta boda, pues en nada parece haberse manifestado contrario. Poco duró esta unión por la muerte de Isabel, y en 1443

Ausias vuelve a casarse con Joana Escorna, que también falleció en 1454 inspirando en el poeta su *Tercer Cant de Mort*, motivo del presente estudio.

De ninguno de sus dos matrimonios tuvo Ausias descendientes legítimos, aunque sí engendró hijos bastardos, y así entre pequeños pleitos feudales, amonios y ceterías transcurrió su vida que se extinguió en Valencia en el año de 1459.

La muerte de Ausias originó la consabida testamentaria, para la que hubo de hacerse el inventario de sus bienes. En éste se consigna la existencia de dos volúmenes con coplas escritas en papel, que deben haber sido los manuscritos de sus propias poesías. Aunque estos cuadernos no se conservan, no ocurrió lo mismo con su obra, de la cual se poseen alrededor de diez mil versos (5), que luego de diversas peripecias fueron publicados en 1539 por Baltasar de Romani en Valencia. Modernamente, fueron editados entre 1912 y 1914 por el *Institut d'Estudis Catalans* en la recopilación de Amedée Pagès (6). Otras ediciones de este siglo modificaron la puntuación o la ordenación temática. Respecto de esta última desde la edición de Romani la obra marquiiana había sido clasificada en Cantos de Amor, de Muerte, Morales, y Canto Espiritual. Otros críticos solamente han numerado sus poesías, Joan Ferraté, en su edición de 1979 reparte los temas en dos épocas cronológicas: juventud (1425- 1442) y madurez (1442-1458). Martín de Riquer la divide en ciclos según los *senyals* o metáforas que en la poesía trovadoresca encubren el nombre de la dama. (7)

Ya en vida Ausias March fue celebrado como poeta por autores de la talla del marqués de Santillana, compañero por un tiempo de Ausias en la corte catalano-aragonesa. Luego de varios siglos de su muerte la crítica lo considera como el más importante poeta de su tiempo y uno de los principales de la lengua catalana. Además a diferencia de los trovadores su poesía está ahora compuesta para ser recitada, pero no para ser cantada con música.

La lírica catalana tiene (según lo explica Américo Castro) un inicio más precoz que la castellana. Nada habría comparable en el resto de los pueblos españoles al subjetivismo intimista de un Ramón Llull o a la recepción entusiasta de la poesía trovadoresca (8). Pero el mismo autor nos advierte:

"La poesía catalana no fue épica sino lírica y se escribió en una lengua que no era la del pueblo catalán sino la de los trovadores de Provenza..." (9)

La extensión de las trovas occitanas en el condado de Barcelona inició la poesía en lengua romance en Cataluña hacia el siglo XII. Pero como contrapartida la lengua poética no era la del pueblo sino la lengua de oc, arcaísmo que pervivió hasta bien entrado el siglo XV. Martín de Riquer explica este fenómeno diciendo que:

"...las cortes de los reyes y de los grandes señores de la corona de Aragón, en oposición a los centros burgueses italianos donde surgió la renovación de la lírica europea, permitían que en ellas se mantuvieran con cierta actualidad y verosimilitud las características fundamentales de las poesías de los

trovadores ... En Cataluña ... nada impedía que siguiesen teniendo cierta validez los principios del amor cortés y del vasallaje feudal" (10) (11).

Fue entonces Ausias March el primer poeta que versificó en lengua catalana, como fue Ramón Llull el primer prosista de ese idioma. Pero aún aceptando la gran carga de elementos medioevales que incluye su obra, no es esta sola diferencia la que separa a Ausias de sus antepasados occitanizantes. Diversos elementos se han conjugado para producir la fractura: Con la derrota de Corbeil y la muerte del rey Pedro I el Católico, el rey de Francia arrebató a la corona catalano aragonesa el Languedoc. A su vez la lírica italiana, escrita en esa lengua con similar abandono del provenzal, había evolucionado desde el siglo XIII (fecha de su nacimiento siciliano en la corte de Federico II) hasta derivar en la idealización del modelo femenino propio del *dolce stil novo*. (12)

Situado entre esas corrientes opuestas Ausias March emprende su propio y atormentado camino. Es un poeta del amor, pero ese amor no es el debido a una dama señorial cuyo nombre el trovador vasallo oculta, ni la idealización angélica de Beatrice o Laura que cantan Dante y el Petrarca, enamorados del amor más que de la dama. El cosmos marquiano muestra por el contrario imágenes en las que el poeta más que celebrar a su enamorada analiza sus propios sentimientos, su amor, su culpa por el deseo, y su propia debilidad ante las tentaciones, con una sutil introspección en la que mezcla una formación aristotelizante asaz sólida, con los nuevos aires renacentistas.

Poeta de su tiempo Ausias March llegó a vivir los últimos esplendores del imperio mediterráneo de Cataluña, en los que extinguida la dinastía nativa, la casa de Trastámara reinaba sobre la coalición catalano-aragonesa. La vida adulta del poeta se desarrolló bajo el segundo rey de esa dinastía Alfonso V el Magnánimo (rey de 1416 a 1458) famoso por su brillante corte renacentista de Nápoles.

Dicen al respecto Ferrán Soldevila y Pere Bosch-Gimpera:

"La influencia de Alfonso en Italia era entonces preponderante, lo ayudaba el hecho de ocupar el solio pontifical el primer papa valenciano Alfonso de Borja (Calixto III). La cultura catalana recibió grandes beneficios de esa posición privilegiada del rey: rodeado de poetas y eruditos, intensificó la entrada de corrientes modernas del Renacimiento. Se tradujeron al catalán las obras del Dante, de Bocaccio y de muchos otros autores italianos, y las letras catalanas se extendieron por toda la península, hasta el punto que muchos castellanos, aragoneses y navarros escribieron en catalán..." (13)

Son entonces los reinos catalanes los receptores de un considerable fermento cultural que, producida la unión con la corona castellana redundará en la rebelión de las germanías y en la persecución de los erasmistas, iniciándose el largo interregno cultural de Cataluña, Valencia y las Baleares. (14)

Finalmente un mérito más vino a adosarse en el último siglo a la obra de Ausias March: hacia 1830 comienza a aparecer en literatura el renacimiento de la lengua catalana con autores románticos como Aribau, Rubió y Ors, Llorente, Aguiló y otros, que junto a la restauración de los juegos florales por Milá y Fontanals en 1859 y a la poesía de Jacint Verdaguer consolidan a la lengua como vehículo literario moderno. Este renacimiento con su contrapartida política definió aún más el papel que el idioma, en el cual March versificó el primero, desempeña en la nacionalidad. Decía en la primera mitad del siglo XX el patriota Nicolau d'Olwer:

"Ni el ángulo facial, ni la forma del cráneo, ni el color de los ojos o del cabello caracterizan al catalán...no somos una raza...Catalán es todo aquél que siente, piensa y habla en catalán, venga de donde venga, y cualquiera sea de su esqueleto o el pigmento de su epidermis. Y si un catalán ha perdido su lengua, ya ha perdido lo que tenía de catalán. Por eso conservamos nuestro idioma con tanto celo y reverencia." (15)

*

La muerte de Joana Escorna en 1454, afectó profundamente al poeta inspirándole una serie de seis *Cantos de Muerte* de los cuales el tercero pasará a ser objeto de nuestro análisis histórico-médico.

Como lo describe Josep Miquel Sobré, el *Tercer Cant de Mort*:

"Es un poema de dieciseis estrofas de ocho decasilabos cada una y de una tornada de cuatro. Para su estudio se podría dividir en tres partes o en dos partes con un largo estribo de doce versos al final. Tras la presentación del tema en la primera estrofa, las estrofas 2 a 7 establecen una descripción general del amor que servirá de base, en la segunda parte del poema, para la explicación más detallada de cómo el amor del poeta se sitúa en esta panorámica. En las estrofas 8 a 15, en efecto, encontramos una descripción particular del amor. Del amor del poeta y, en especial, de su amor en las circunstancias específicas, enunciadas en la estrofa introductoria. La estrofa 16 y la media estrofa 17 hacen dar un giro al poema y expresan los buenos deseos del poeta por el futuro de su mujer muerta..."(16)

Epítome de la poesía marquiana el *Tercer Cant de Mort* muestra una temática recurrente en su autor. Gran parte de la obra del bardo valenciano está dedicada al análisis del amor, pero la gran diferencia (como hemos dicho) es que en Ausias el análisis lo conduce a severas introspecciones que lo llevan a concluir en torturadas quejas sobre su pecado y su deseo. Riguroso examen de conciencia que más de una vez lo hunde en la desesperanza, de la cual surgen terroríficas visiones disecadas con la ayuda del conocimiento asaz sólido que March tenía de las ciencias de su tiempo. El resultado es entonces una poesía dura, que no puede respetar convencionalismos (y menos un idioma galante pero artificial), en la que el poeta

siente espanto al desnudar su alma en soledad e incomprensión. Lo que lo hace decir en sus estrofas:

*"Yo soy aquel que en tiempo de tempestad
cuando la mayoría de la gente se solaza junto al fuego
Voy sobre nieve descalzo con la testa desnuda"(17)*

Volviendo al *Tercer Cant de Mort*, se aprecia que su primera estrofa:

"Puesto que estoy solo en amor, me parece..."

sirve de introducción a la temática, pues en ella el poeta, dirigiéndose por única vez a su amada muerta, le confiesa su soledad, que ya le es habitual y que se acentúa por la incomprensión de las gentes, junto a la paradoja del incremento del amor que la muerte de ella le ha provocado.

Solitario, incomprendido y doliente, Ausias (como lo ha hecho notar Sobré) (18) comienza un análisis del amor en abstracto que ocupará las próximas siete estrofas. Realiza en ellas un juego de contrastes susceptible de nuestras reflexiones.

La estrofa tercera:

*"En el cuerpo del hombre los humores van discordes
de tiempo en tiempo su poder se transmuta..."*

presenta en su seca brevedad un compendio de conocimientos. En efecto, en ella Ausias intenta demostrar el origen de la timia humana a partir de la teoría de los cuatro elementos clásicos de la filosofía griega. Aceptada por Hipócrates y por Galeno la teoría de los cuatro elementos, transformados en los cuatro humores pasó a la medicina como base de la fisiopatología. Basados en ella los médicos explicaban los estados de ánimo de sus pacientes según el humor que predominara en ellos: Flemático era quien resultaba casi impasible, bilioso era el colérico, sanguíneo el nervioso, y atrabiliario el extravagante.

Aún más, los cuatro versos finales de la estrofa parecerían asignar a la discrasia humoral toda la responsabilidad en los cambios de ánimo. Detalle interesante resulta lo dicho, pues si no fuera corregida a posteriori en el poema, donde el análisis psicológico que se efectúa se basa en la libertad individual, la postura podría resultar sospechosa para la ortodoxia católica. En efecto, si las pasiones humanas sólo dependieran de una mezcla de los humores sin intervención de la voluntad, el libre albedrío, pilar esencial de la salvación para los católicos, aparece limitado o aún anulado. Participaría Ausias de esta forma en una concepción de la salud que Laín Entralgo ha llamado "naturalista". Dice al respecto este autor:

"Si la concepción naturalista de la realidad del hombre es pura y consecuente, se termina afirmando que la libertad, la responsabilidad y la moralidad deben quedar subsumidas en la idea de salud, y en consecuencia los desórdenes

morales de la vida humana son a la postre desórdenes morales más o menos morbosos". (19)

Como vemos, se trata de una antigua teoría en la cual se pueden determinar las raíces de un determinismo biológico lombrosiano o la justificación en nombre de la ciencia de la manipulación del genoma humano.

Pero aún continúa advirtiéndonos Laín Entralgo:

"No resisto la tentación de copiar un texto (entre serio e irónico) del biólogo Jean Rostand: "Prolongación de la existencia, elección del sexo del hijo, fecundación póstuma, generación sin padre, transformación del sexo, embarazo en matraz... regulación química del humor, genio o virtud por encargo...todo ésto aparece desde ahora como hazaña debida o como hazaña posible de la ciencia del mañana"(20)

Se plantean así en la poesía marquiana las grandes oposiciones que aún en nuestros días se debaten en torno de la génesis de la enfermedad mental. De la contraposición entre la enfermedad mental como castigo mágico o como fenómeno natural, el poeta se define tácitamente por esta última opción, que a su vez le abre dos caminos de interpretación opuestos: la patología psíquica como un fenómeno con exclusiva base orgánica, o con una causalidad de orden psicológico. Ambas expresiones se hallan en la poesía de March, y nos limitaremos a expresar algunos ejemplos para explicar cómo resolvió el poeta esa contradicción.

En otra de las obras mayores de March, el *Canto Espiritual*, éste se dirige a Dios diciendo "Puesto que estoy cierto de tener voluntad libre" con lo cual queda afirmada su persona como el "supuesto racional "que exige la filosofía escolástica.

Se encuentra así contemplada en la obra de March otra concepción de salud, y por extensión de salud mental, a la que Laín Entralgo denominó "personalista", y que define de la siguiente manera:

" De allí que para el personalismo, entendida esta palabra en su más amplio sentido, la libertad, la responsabilidad, la moralidad, y la apropiación, ejecutadas por supuesto por lo que el hombre es naturaleza, no sean última y formalmente imputables a esa naturaleza suya...La mala conciencia no es en sí misma una enfermedad..."(21)

Pero no con esto se acaba el mundo de aseveraciones que esta estrofa y la siguiente presentan. En la estrofa tercera el cambio en el predominio de los humores es comparado a una transmutación, y en la cuarta la purificación del amor se equipara a la separación del oro de su ganga por medio del fuego. Ambas imágenes evocan en el lector las secuencias de una operación alquímica, con su paralelismo de perfección espiritual que se manifiesta en la obra material con la aparición de oro. Cabe decir que el paralelo entre el oro obtenido de la tierra por el minero y el

elaborado por el arte del alquimista, pertenece a un mito extensamente difundido. Dice al respecto Mircea Eliade:

"No tardamos en encontrarnos con la idea de que los minerales <crecen> en el vientre de la tierra, ni más ni menos que si fueran embriones. La metalurgia adquiere de este modo un carácter obstétrico. El minero y el metalúrgico intervienen en el proceso de la embriología subterránea, precipitan el ritmo de crecimiento de los minerales, colaboran en la obra de la Naturaleza, la ayudan <a parir más pronto>. En resumen: el hombre mediante sus técnicas, va sustituyendo al Tiempo, en su trabajo va sustituyendo la obra del Tiempo".
(22)

La idea mítica es entonces que todo metal enterrado en las entrañas de la madre tierra irá madurando hasta nacer, al cabo de los evos, transformado en oro.

Por lo cual, y citando nuevamente a Mircea Eliade:

"Colaborar con la naturaleza, ayudarla a producir con un tempo cada vez más acelerado, modificar las modalidades de la materia: en todo esto creemos haber descubierto una de las fuentes de la ideología alquímica". (23)

Pero la transmutación de los metales exigirá al mismo tiempo una purificación interior, un análisis cuidadoso de la propia persona en busca de la perfección espiritual. Solamente cuando la halla logrado el adepto llegará a su fin y dispondrá del "triple atributo del Conocimiento, el Poder, y la Inmortalidad"(24) que le permitirán incluso regenerar al mundo entero.(25)

En busca de esa regeneración espiritual, aún si tiene que sufrir el trance doloroso del fuego, se adentra el poeta.

Las anteriores disquisiciones exigen una aclaración más, cual sería la de las fuentes en las que el autor podría haber abrevado sus conocimientos. No nos es posible establecer en forma categórica datos al respecto, pero sí podremos por medios indirectos sentar la probabilidad muy fuerte de que a un culto y curioso noble valenciano, con mucho tiempo ocioso además, no le fuera difícil encontrar información al respecto.

No fueron muchos ni muy precoces los estudios universitarios en la Baja Edad Media española. En los Países Catalanes fueron creadas las Universidades de Barcelona y Valencia hacia 1450 por merced del rey de Aragón, ratificada por el papa Nicolás V. Los estudios médicos se realizaban en forma similar al resto de la península: había primero que finalizar el bachillerato en artes, luego de lo cual se estudiaba medicina teórica durante cuatro años, que junto a dos más de práctica permitían al candidato obtener el grado de bachiller, y con esfuerzos adicionales los de licenciado y doctor. (26). Los estudios médicos seguían las sendas clásicas de Hipócrates, Galeno y Avicena. Recién en el 1488 se autorizó al Hospital de Zaragoza a disecar cadáveres. (27).

Pero aún antes de esa época no faltaban particulares con bien provistas bibliotecas. Así por ejemplo, en la testamentaria de Bernat de Figuerola, médico manresano fallecido en 1411, figuraban entre otros: dos textos de alquimia, las obras de Hipócrates, el *Isagogue* de Galeno, las obras de Rhazes, el *Canon* de Avicena, obras de la Escuela de Salerno, la Cirugía de Abulcasis, los Comentarios de Arnau de Vilanova, otros similares de Galeno en varios tomos, y varios más. Lo que hace una colección importante para un médico muerto cuarenta años antes de que Gutemberg descubriera la imprenta. (28).

Otras investigaciones sobre el tema arriban a similares conclusiones, que hacen suponer que hubiera bastado con tener acceso a alguno de estos repositorios para informarse de las opiniones médicas corrientes. (29).

Respecto del importante fermento científico entre los médicos levantinos españoles dice Joan Riera:

"No parece arriesgado afirmar que la Escuela de mayor proyección en el área de los Países Catalanes fue la vinculada con la Ciudad y Universidad de Valencia, que en determinadas áreas del saber sirvió de introductora a las corrientes europeas, sobre todo por el contacto con Italia." (30).

Cabe agregar al respecto que la relación entre los Países Catalanes e Italia era antigua en el terreno de la traducción de obras médicas. Baste como ejemplo que el más difundido tratado de la célebre Escuela de Salerno, el *Regimen Sanitatis Salernitanum*, fue fijado en su tal vez más exacta versión por el valenciano Arnau de Villanova. Esta traducción de Villanova (1240-1311), genio polifacético, médico, políglota, alquimista, y teólogo, bastaría para explicar por sí sola las fuentes marquiánas. (31).

De la misma Escuela de Salerno provienen las obras de otro introductor de la medicina clásica en Europa: Constantino el Africano (c. 1015- c. 1087) quien terminó sus días como monje en Montecasino. Su escrito *De Melancholia*, explica esta enfermedad como la acción de la blis negra sobre el cerebro. (32).

Finalmente cabe recordar para la alquimia la tradición de Yabir ibn Jayam y su homónimo el pseudo Geber medioeval, ambos de existencia física dudosa pero de gran influjo en el Levante ibérico.(33).

Volviendo a fijar nuestra atención en el *Tercer Cant de Mort*, las estrofas 5, 6, y 7 plantean la oposición de dos querer: el de la recta razón y el de los apetitos carnales. Debate éste muy antiguo cuyo hito fundacional en occidente podría encontrarse en Platón. En efecto, en dos diálogos, *El Banquete* y *el Fedro*, el ateniense define su concepto del amor como un intermediario que permite a los hombres obtener lo que aman. Pero como sólo se ama lo que se desea, cabe suponer que se ama aquello de lo cual se carece pues solamente la carencia engendra el deseo. A su vez el amor posee grados de perfección, en el primer

instante es absolutamente erótico fijándose sólo en la belleza corporal, para luego ir ascendiendo en amor a la perfección del alma, a la sabiduría, y arribar en su grado más sublime al amor a lo bello en sí; una escala que nos lleva desde la más baja concupiscencia hasta la sublimidad del amor Platónico que rechaza los deseos carnales.

En la visión marquiiana solamente el querer de la razón es trascendente a las circunstancias. Instaurada en la tan común temática medioeval de las disputas, la oposición de distintos amores no es en este caso original, pues había sido tratada un siglo antes en la península ibérica por la magistral obra del Arcipreste de Hita en su *Libro del Buen Amor* (1343). Sin embargo, pese a algunos tópicos comunes entre ambas obras, otros son francamente discordantes. Fue Ramón Menéndez Pidal quien propuso el título de la obra del de Hita explicando que:

"...la lengua antigua usaba como contrapuestas las dos expresiones de buen amor y loco amor. El primero es el amor Puro, ordenado verdadero, capaz de capaz de inspirar nobles acciones... El amor loco es el amor desordenado, vano y deshonesto..."(34).

Más aquí acaban las coincidencias pues mientras Ausias continúa torturándose por su pecado, el amable arcipreste nos habla de las mujeres de su gusto. "Anchetas de caderas y con los sobacos húmedos". Para resignares al describir un mundo en el cual:

*"Como dice Aristóteles (cosa es verdadera)
el mundo por dos cosas trabaja. La primera,
por haber mantenencia; la otra cosa era
por haber ayuntamiento con hembra placentera"(35)*

Ausias en su visión sombría puntualiza una contradicción con las anteriores estrofas 3 y 4, pues en los tres versos siguientes parece ser propio de la humana libertad elegir el camino que ambos amores proponen. Cabe buscar entonces cuál es la vía por la que se concilian estos opuestos, y ella la encontramos en las ideas psicopatológicas del tomismo. La psicología de Santo Tomás de Aquino ha sido investigada por varios autores de los cuales se destacan: Mercier (36), Soury (37), Lewis (38), y en nuestro medio el breve y enjundioso estudio de Eduardo Krapf (39).

La base del modelo tomista de la psiquis humana parte de reconocer con Aristóteles la unidad psicofísica del hombre. En este esquema, el alma es la forma que da a la materia, que es el cuerpo, su carácter de humanidad. Pero esta alma estará a su vez compuesta de tres estratos integrados y superpuestos. El más bajo, el alma vegetativa es común a todos los seres vivientes y se ocupa de la nutrición, el crecimiento, y la reproducción. Por sobre el la se desarrolla lo que el Doctor Angélico denomina el "ánima sensitiva", que corresponde al conocimiento por los sentidos interiores y exteriores y al apetito instintivo-afectivo.

Los sentidos exteriores corresponden a los cinco que conocemos, en tanto que los interiores merecen una explicación mayor. En ellos se produciría para el aquinate la integración de las sensaciones externas, su retención mnémica, y la correspondiente evocación y conocimiento con ubicación en la historia personal. Este conjunto correspondería a lo cognitivo del alma sensitiva, en tanto que los apetitos conformarían una especie de voluntad inferior que luego de conocer desea. Este deseo puede manifestarse de dos maneras: el "conspicibilis" (al cual el cardenal Mercier llamará propensión al goce) y el irascibilis (que sería la propensión a la lucha de Mercier). Eduardo Krapf, a quien seguimos en esta descripción, hace notar el singular paralelismo de estos dos impulsos con el eros y el tánatos freudiano, aunque para Santo Tomás ninguno de los dos tiene la fuerza que poseen para Freud en su teoría del inconciente. Una aclaración más será necesaria, así como el "conspicibilis" representa la tendencia a apropiarse de lo agradable en forma inmediata, el "irascibilis" representa la lucha contra lo desagradable para lograr esa apropiación.

De estas dos pulsiones deriva según Santo Tomás el origen de cualquier pasión humana: el amor, el odio el deseo, el placer, la esperanza y la ira enlazadas psicogenéticamente hasta llegar a la alegría y la tristeza

Sobre este mundo de almas inferiores pose el hombre y sólo él un "anima intelectiva" que es característica de su humanidad y que lo gobierna. Este gobierno viene a estar dado por las dos características de esta alma superior: la razón y la voluntad. La razón es la que determina la bondad o no de la conducta y gobierna a la voluntad en sus actos como el motor a lo que se mueve. No existe entonces pasión alguna originada en el alma sensitiva que pueda perturbar a la voluntad en tanto ésta esté dominada por la razón. En este supuesto los actos del hombre son libres y él es responsable por ellos. La razón se caracteriza como capaz de reconocer la esencia de las cosas a través de sus apariencias, otorgando el libre albedrío.

Sobre la conducta de los alienados Santo Tomás es terminante: el alma humana es perfecta e incorruptible y no puede sufrir otra enfermedad que la de sus pecados. La locura no puede entonces ser otra cosa que una enfermedad física que se produciría cuando la razón pierde el dominio del individuo, sea porque las pasiones son tan intensas que desconectan el alma del cuerpo, o porque la sede física de los sentidos se halla afectada impidiendo a la razón recibir sensaciones que no sean erróneas. Con claridad cartesiana ha expresado este razonamiento Michel Foucault al referirse a las posesiones diabólicas:

"Para Santo Tomás (dice Foucault), la libertad es anterior a su alienación por el demonio poseedor y ella permanece irreductible, impenetrable para siempre; sólo en el cuerpo se deslizan los ángeles malos... De ese modo se salva la libertad del poseído. Pero su cuerpo está condenado... matar esa vida bestial y quemar ese cuerpo no es más que devolver al alma la pureza de su querer... el fuego liberará al espíritu de su cuerpo poseído, se quemará al insano para su salvación". (40).

Desde esta perspectiva se resuelve la aparente paradoja del poeta: su ánimo puede perturbarse por el dolor, y sus sentidos por la discrasia de sus humores, mas en tanto conserve la razón es responsable de sus actos. Comprende entonces cuán distinto es el amor guiado por el "conspicibilis", de engañosa duración y turbia finalidad, de aquel otro Buen Amor determinado por su voluntad y razón.

Ordenada la escala jerárquica que la turbulencia de sus pasiones había confundido, se anima a adelantarse en el análisis de su propio amor hacia su difunta esposa. Desde la estrofa octava, Ausias se apresura a declarar que su amor es "honesto", descarnado y libre de deseos. Estas afirmaciones hechas en un medio burgués y cortesano, con reflejos renacentistas, estaban indudablemente muy lejos de la realidad cotidiana y el propio Ausias reconoce esta particularidad que lo aparta de las gentes. Se sumerge entonces en la contemplación de su propio duelo, apartando cualquier otra idea que lo distraiga de ello. Llegará a decir:

*"Si algún deleite entre mis dolores se mezcla
pronto lo pierdo y torno a mi congoja"(41)*

Dolor al mismo tiempo lacerante y placentero. Purificado por la muerte de su esposa el amor ya no tiene deseo ("Quien ama a la carne, perdida la carne ya no ama" llegará a decir en la estrofa catorce). Así pues la muerte es en cierto modo la purificación y culminación de ese amor espiritual.

Cabalgando entre dos mundos como un Jano bifronte, Ausias March no deja de incorporar elementos medioevales a su pensamiento de hombre en la transición renacentista. Así ese amor que la muerte torna imposible, trae inevitablemente reminiscencias del imposible amor de los trovadores de siglos anteriores hacia su dama. Amor que de concretarse en algo más que un vínculo espiritual desvanecía su encanto al transformar la relación galante en una plebeya unión de porquerizos. Ese amor idealizado, artificioso, imposible y aristocrático que describían las treinta y una reglas de André le Chapelain, (42) era sólo en su imposibilidad similar al marquiato. Otras características lo separan de él, como por ejemplo la infidelidad ("el pretexto del matrimonio no es una excusa válida contra el amor", y "amor nuevo expulsa al viejo" dirán las reglas primera y tercera del amor cortés).(43)

Y aunque sabemos que Ausias usó, y tal vez abusó de aventuras galantes, en la poesía dedicada a su esposa muerta busca la perfección reteniendo su sexualidad con la muerte de su amada. Se produce así un ejemplo de amor cortés que en el análisis de Lacan "no sería más que una manera absolutamente refinada de suplir la ausencia de correlación sexual, fingiendo que somos nosotros los que ponemos un obstáculo" (44). Pero aún más, en sus reflexiones morales, como lo ha señalado Miquel Bassols, cuesta encontrar una alteridad, en realidad Ausias March discurre con sí mismo y sus damas, a las que dedica su poesía no son más que símbolos cuya existencia real poco importa(45), hasta que el diálogo amoroso se intenta tal vez con Dios.

El amor puro y racional que ha definido en la primera parte del poema, es el fundamento del análisis que hace el poeta en los versos siguientes, demostrando la concordancia entre éste y sus propios sentimientos. Los impulsos discordes que antes sentía, cantan ahora al unísono, llevando paz a su alma. Así purificado, Ausias se atreve a implorar a la Virgen por el alma de su esposa .

*

La severa introspección que acabamos de describir constituye la culminación del *Cant de Mort*, cuyo plan podría presentarse entonces según el siguiente modelo:

- 1- Planteo del problema
- 2- Descripción de un marco teórico
- 3- Análisis de los sentimientos ambivalentes del autor, y
- 4- Hallazgo de la concordancia.

En el análisis Ausias realiza una profunda confesión de los sentimientos que turban su espíritu, por lo que gran parte de la obra se podría interpretar como una catarsis en procura de ordenar sus emociones. El término "catarsis" ha comenzado a emplearse modernamente en las ciencias de la salud a partir de su exhumación por el psicoanálisis. Dicen en su descripción Breuer y Freud:

"Hemos hallado... que los síntomas histéricos desaparecían inmediata y definitivamente en cuanto se conseguía despertar con toda claridad el recuerdo del proceso provocador, y con él el afecto concomitante". (46).

Indudablemente, nos es a este fenómeno estricto al que nos estamos refiriendo, sino a su acepción más ampliada, que al involucrar una oralidad de los problemas produce por ello una descarga de las tensiones psíquicas.

Fue Aristóteles entre los antiguos el primero en utilizar el término con una connotación psicológica. Dice el estagirita en la *Poética*, respecto de la tragedia que la misma es:

"La imitación de una acción... que por obra de la piedad y del temor opera la purgación (catarsis) de las pasiones". (47).

Como lo ha hecho notar Laín, el significado de "catarsis" ha tenido en el tiempo una gran variación semántica. (48): endurecimiento frente a la vida para los renacentistas purificación moral para los preceptistas franceses, hasta llegar a la concepción positivista de Jacob Bernays, para la cual las emociones reguladas que la catarsis trágica provoca, producirían una higiene del alma por la descarga de afectos retenidos. En suma para Laín la catarsis, por medio de la identificación del espectador con el personaje, tendría dos componentes: uno medicinal o psicossomático, y otro de expiación por medio del dolor despertado por el drama.

Este dolor es el que en su transcurso permitirá al espectador una purificación o cambio de su persona en su integridad antropológica. (49).

En forma de oralidad activa podría entonces interpretarse el remate del *Tercer Cant de Mort*, que constituiría un escape poético (¿catártico?) de sus sentimientos de duelo. Escape que por otro lado no es raro en la historia de las artes, aún de otras distintas de la literatura. Recordemos como ejemplo el Testamento de Heiligenstadt, donde en plena desesperación Beethoven escribía acerca de su sordera:

"Mi desgracia es doblemente dolorosa porque es la causa de que sea incomprendido...". (50).

Esta descarga de sentimientos salva también a March del anonadamiento o de la inmoliación. Al tratar el tema del amor, el filósofo suizo Denis de Rougemot, (51) realiza una clara distinción entre "eros" y "ágape". Eros es "el amor pasión" que lleva en sí mismo el aniquilamiento de los amantes. Como lo dice Rougemont al comentar la leyenda de Tristán e Isolda:

"...La desgracia consiste en que el amor que los <enloquece> no es el amor del otro tal como existe en su realidad concreta. Se aman entre sí pero cada uno no ama al otro sino partiendo de sí mismo, no del otro. Su desgracia nace así de una falsa reciprocidad escondida por un doble narcisismo." (52).

En tanto que el ágape es la aceptación del otro tal cual es, ("el amor es siempre recíproco" dirá Lacan)(53), el eros lleva a amores frustrados que pueden finalizar en la muerte. Característica del eros resulta suponer también que el ser amado es depositario del saber, y puede resultar entonces un guía en la vida, sobre quien descargar los trabajos y las frustraciones propias.

En este sentido el itinerario poético marquiiano es ejemplo de la búsqueda del saber que se supone tienen sus damas. *Plen de seny* (llena de buen juicio) será una de las *senyal* más usada por el poeta para encubrir el nombre de su dama. A partir de esta suposición resulta comprensible que se establezca por parte de March la necesidad de amar a quien se supone que tiene el saber de vivir, amor que no es hacia la persona sino determinado por sus propias carencias. Al producirse el desengaño, Ausias se siente traicionado en su fe y odia a la que antes amó. Así va rodando en su búsqueda hasta volver su atención hacia lo que tiene en sí mismo y a lo que la reflexión religiosa puede darle. No necesita encarnar su amor, en consecuencia, en ningún ser material y en este nuevo estado puede obtener la paz y el conocimiento por un proceso tan doloroso como el de separar el oro de su ganga, acelerando por su esfuerzo el lento actuar de la tierra.

Huye así Ausias de la destrucción encarnada por la pregunta tan atrayente como mortal con la que comienza la leyenda de *Tristán e Isolda*:

"Señores ¿gustáis de escuchar un bello cuento de amor y de muerte?". (54).

APÉNDICE

La presente paráfrasis del *Tercer Cant de Mort* está realizada por A. L. Agüero basado en la versión bilingüe de Juan Ramón Masoliver (*Ausias March Canto Espiritual precedido del Tercer Canto de Muerte*. Traducción de J. R. Masoliver. Edición y prólogo de Josep Miquel Sobré. Barcelona. Edicions del Mall. 1985.)

Estrofa uno

El poeta está solo con su amor y cae en la cuenta que a diferencia de los amadores ama mas a su mujer ahora que está muerta.

Estrofa dos

Reafirma que su dolor es distinto de otros pues no lo mitiga el tiempo.

Estrofa tres

Piensa que en su cuerpo los humores son discordes. También de tiempo en tiempo ellos se transmutan de forma tal que en el mismo día reinan la cólera, la sangre o la flema y así las pasiones del alma suelen tener una causa en el cuerpo.

Estrofa cuatro

Describe cómo el oro se purifica al salir de la ganga por el fuego, y de la misma forma la muerte ha borrado sus bajos deseos dejando sólo el puro amor sin mezcla.

Estrofa cinco

Establece que en el querer humano hay dos formas de amor: aquel recto amor que es gobernado por la razón, y el amor que es puro deseo carnal y que extravía a los amantes.

Estrofa seis

Vuelve sobre el tema anterior: si es la razón la que impera, el amor es de buena ley, de lo contrario cae en un terreno de opiniones y no de certeza.

Estrofa siete

Confiesa el poeta que hasta hace poco él ha sentido ambos amores, mas desde la muerte de su esposa las pasiones que en él estaban mezcladas se separaron, y ya no lo confunden tanto.

Estrofa ocho

Reconoce Ausias que mucha gente no podrá comprender como entre tantos amores tentadores él prefiera el amor honesto.

Estrofa nueve

Describe entonces su estado de animo: procurar hundirse en el dolor, rehuir a las gentes y solo pensar en su duelo.

Estrofa diez

Las marcas del amor en él no producen dolor. Antes bien, nada emprende.

Estrofa once

Se jacta de ser el amante que mas ha amado a su amada muerta y del placer que su dolor le causa

Estrofa doce

Cosas y lugares de su vida en común le recuerdan a su amada y lo tortura el pensamiento de que durante la vida de ella en algo la halla ofendido.

Estrofa trece

Al amor se lo conoce por sus efectos y no por su medida, pues lo que a uno le parece mucho amor, es poco para otro. Así también la calidad es opinable, la carne quiere, y el alma desea al espíritu, naciendo de ambas pulsiones fuerzas contrarias.

Estrofa catorce

Aquellos que aman el cuerpo a carne muerta no la aman. Así el amor concupiscente, desaparece con la muerte de la amada.

Estrofa quince

Pero el poeta, aun en vida de su esposa, pretendió amarla en forma espiritual; más la belleza de su cuerpo lo perturbaba; ahora con la muerte sus deseos se cumplen y aquellos impulsos antes discordantes hoy resuenan en armonía.

Estrofa dieciséis

Así pues, no mata la muerte el amor de Ausias. Antes bien lo perfecciona y le permite desear la salvación eterna de su esposa.

Estrofa diecisiete

La última estrofa es un ruego a la Virgen por el alma de su esposa y el pedido de que los pecados del poeta no la dañen.

NOTAS

- 1- Sobré, Josep Miquel. Prólogo al *Canto espiritual de Ausias March*. Barcelona. Edicions del Mall. 1985. Págs. 9-22.
- Riquer, Martín de. *Introducción*. En: *Ausias March, Poesías*. Traducción castellana de Jorge Montemayor. Edición e Introducción de Martín Riquer. Barcelona. Planeta. 1990.
- Riquer, Martín de; Comas, Antoni; y Molas, Joaquim. *Historia de la Literatura Catalana*. Barcelona. Ariel. 1993. Part Antiga. Tomo 3ro.
- 2- Riquer, Martín de. *Jordi de San Jordi, poeta cortesano y militar*. En: *Jordi de San Jordi. En mal poder*. Barcelona. Edicions del Mall. 1987. Págs. 9-18.
- 3- *Ibidem*
- 4- Riquer, Martín de. *Pròleg*. En: Joanot Martorell y Martí Joan de Galba. *Tirant lo Blanch*. Barcelona. Seix Barral. 1970. Edició del V centenari de la mort de Joanot Martorell. Págs. 7-109.
- Riquer, M. de; Comas, A., y Molas, J. Opus cit..
- 5- Sobré, J. M.. *Prólogo* Opus cit..
- 6- *Ibidem*.
- 7- *Ibidem*.
- 8- Castro, Américo. *España en su historia*. Barcelona. Critica. 1983. *Passim*.
- 9- Castro, A.. Opus cit.. Pág. 288.
- 10- Riquer, M.. *Jordi de San Jordi*. Opus cit.. Pág. 18.
- 11- Riquer, M. de.. *Los Trovadores. Historia Literaria y Textos*. Barcelona. Planeta 1975. 3 vols..
- 12- Masoliver, Juan Ramón. *Dolce stil novo*. Barcelona. Seix Barral. 1983. *Passim*.
- 13- Soidevilla, Ferrán; i Bosch-Gimpera, Pere. *Història de Catalunya*. México. Col·lecció Catalunya. 1946. Traducción de la cita por A.L. Agüero.
- 14- Fuster, Joan. *Rebeldes y Heterodoxos*. Barcelona. Ariel. 1972. *Passim*.
- Riquer, M. de. *L'humanisme Català (1388-1494)*. Barcelona. 1934. *Passim*.
- 15- Citado en: Rocamora, Joan. *Catalanes en la Argentina*. Buenos Aires. 1992. Pág. 23.
- 16- Sobré, J. M.. Opus cit..
- 17- Ausias March. *Obra poética*. Selección y traducción de Pere Ginferrer. Introducción de Joaquim Molas. Madrid. Alfaguara. 1981. Edición bilingüe.
- 18- Sobré, J.M.. Opus cit..
- 19- Lain Entralgo, Pedro. *Antropología médica para clínicos*. Barcelona. Salvat. 1984. Pág. 182.
- 20- *Ibidem*.
- 21- Lain Entralgo, P.. Opus cit. Pág. 184. .

- 22- Eliade, Mircea. *Herreros y alquimistas*. Madrid. Alianza. 1974. Pág. 10.
- 23- Ibidem.
- 24- Hutin, Serge. *La alquimia*. Buenos Aires. EUDEBA. Pág. 1103.
- 25- Ibidem.
- 26- González de Fauve, María E., y Forteza, Patricia de. *Idealidad del discurso médico y contexto de la realidad en España. (siglos XVI-XVII)* En: González de Fauve, M.E.. (Coordinadora). *Medicina y sociedad: curar y sanar en la España de los siglos XIII al XVI*. Buenos Aires. Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Instituto de Historia de España. 1996. Pág. 60.
- 27- Marañón, Gregorio. *La literatura científica en los siglos XVI y XVII*. En: *Historia General de las Literaturas Hispánicas*. Barcelona. Barna. 1953. Tomo III. Pág. 949.
- 28- Rafat i Selga. *La biblioteca d'un metge manresa a primers del segle XV*. Barcelona. Actes del V Congrés d'Historia de la Medicina Catalana. Gimbernat, revista catalana d'història de la medicina y de la ciència. Volum IX. 1988. Págs. 287- 291.
- 29- Juliá y Figueras, Bernat. *Manuscrits mèdics medievals gironins*. Barcelona. Gimbernat. Volum VIII. 1987. Págs. 261-288.
- v.t. Riera, Joan. *L Humanisme y la prosa científica del Renaixement*. Barcelona. Gimbernat. Volum VIII. 1987. Págs. 261-288.
- 30- Riera, J. Opus cit. Pág. 264.
- 31- Weiss, Adolfo. *Introducción*. En: *El régimen sanitario salernitano*. Traducción de A. Weiss. Buenos Aires. Publicaciones del Instituto de Historia de la Medicina. Bol. XIV. Tomo Y..1951.
- 32- Constantino Africano. *De Melancholia*. Prólogo, introducción y notas de Fernando Pagés Larraya. Buenos Aires. Acta. 1992
- 33-Mieli, Aldo. *La science arabe*. Leyden. Brill. 1966. Págs. 55-56.
- 34- Menéndez Pidal, Ramón. *Notas al libro del arcipreste de Hita* En: *Poesía árabe y poesía europea*. Sta. de. Madrid. Espasa Calpe. Austral 1963.
- 35- *Libro de Buen Amor*. Estrofa 71.
- 36- Mercier, D.J. *Psychologie*. 11 Edición. Lovaina y Paris. 1983.
- 37- Soury, J.. *Le système nerveux central. Histoire critique des théories et des doctrines*. Paris. 1899.
- 38- Lewis, N.D:C:. *A short history of psychiatric achievement*. New York. 1941.
- 39- Krapf, Eduardo. *Tomás de Aquino y la psicopatología*. Buenos Aires. Index 1943.
- 40- Foucault, Michel. *Enfermedad mental y personalidad*. Buenos Aires. Paidós. 1961. Págs. 73-74.
- 41- Estrofa Xma. de la traducción de Masoliver. Opus cit..
- 42- Transcriptas en: Lafitte-Houssat, Jacques. *Trovadores y cortes de amor*. Buenos Aires. EUDEBA. 1963.
- 43- Ibidem.
- 44- Lacan, Jacques. *Séminaire XX*. Paris. du Seuil. 1975. Citado por Bassols, M. Opus cit..

- 45- Bassols, Miquel. *Usos del amor y de la transferencia. A propósito de Ausias March*. Uno por uno. Revista mundial de psicoanálisis. Barcelona - Buenos Aires. Eolia. Verano 1994-1995.
- 46- Breuer, Joseph; y Freud, Sigmund. *La histeria comunicación preliminar*. En: Freud, Sigmund. *Obras Completas* Madrid. Biblioteca Nueva. 1948. Vol. I....Pag 27.
- 47- Aristóteles de Estagira. *Poética*
- 48- Lain Entralgo, Pedro. *La obra de Sigmund Freud*. En: *Estudios de historia de la medicina y de antropología médica*. Madrid. Ediciones Escorial. 1943. Págs. 206-209.
- 49- Ibidem.
- 50- Scott, Marion M.. *Beethoven*. Buenos Aires. Anaconda 1951. Pág.44.
- 51- Rougemont, Denis *Amor y occidente*. México. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. 1993.
- 52- Ibidem. Pág. 54.
- 53- Lacan, J.. *Opus cit.*
- 54- *El romance de Tristán e Isolda, reconstruido por Joseph Bedier*. Buenos Aires. Lautaro 1943. Pág. 31