
MARCH CONTRA DANT (O EL DIÀLEG INTERTEXTUAL PER UNA NOVA LECTURA DEL CANT LXXXVI)

PIETRO CATALDI / CÈLIA NADAL PASQUAL
cataldi@unistrasi.it / nadal@unistrasi.it
Università per Stranieri di Siena

Resum: En aquest estudi es proposa resseguir el reclam a llocs canònics de l'*Inferno* en el cant LXXXVI («Si'm demanau lo greu turment que pas») d'Ausiàs March. Qüestions clau, com ara quin és el pes del substantiu «pas» (i «contrapàs») en aquest poema, poden aclarir-se a partir de l'argumentació subjacent al text, que implica l'actualització del model dantesc sobre el conflicte entre l'amor mundà i la salvació del més enllà, i que March reprèn i actualitza tot dissenyant una via alternativa a aquella «recta» que es propaga a la *Commedia*. Aquesta operació es basa en la tria de l'experiència amorosa, que permet valoritzar el present de la contingència *versus* l'eternitat transcendent. Inevitablement, aquest transformar en runa les potents estructures morals i temporals de la cristiandat evocades per mitjà del model dantesc comporta en March tant el conflicte cultural i interior com la possibilitat de construir nous horitzons de sentit a partir dels seus fragments.

Paraules clau: Ausiàs March, Dante Aligheri, Cant LXXXVI, *Commedia*, Intertextualitat.

«MARCH VERSUS DANTE (OR THE INTERTEXTUAL DISCUSSION FOR A NEW READING OF THE POEM LXXXVI)»

Abstract: This paper proposes to track the references of some canonic pieces from the *Inferno* into the poem LXXXVI («Si'm demanau lo greu turment que pas») by Ausiàs March. Different key points, such as the meaning of the substantive «pas» (and «contrapàs») in this lyric, can be clarified thanks to the subjacent arguments on the text. This fact implies an update of the Dante's model that concerns a central conflict: the one between the mundane love and the salvation of the great beyond. March resumes this conflict drawing an alternative way to the «straight» one propagated into the *Commedia*. This operation is based on a certain kind of love experience that allows a high valuation of the contingent present *versus* the transcendental eternity. Inevitably, this movement means two things: on the one hand, turning into a ruins the strong moral and temporal structures of Christianity, evoked through Dante's thinking; and, on the other hand, a cultural and inner conflict in March or, in other words, the possibility of building new horizons of sense from the fragments of these ruins.

Key words: Ausiàs March, Dante Aligheri, Poem LXXXVI, *Commedia*, Intertextuality.

1. INTRODUCCIÓ¹

Les relacions d'Ausiàs March amb Dant han estat poc provades documentalment.² Així i tot, existeixen diversos elements que n'apunten o que n'asseguren el contacte, començant per la traducció de Febrer de la *Comèdia* al català i acabant per la citació del toscà en el cant XLV. Més enllà d'una reconstrucció completiva i argumentada d'aquesta relació, la importància de la qual no pot descuidar-se tenint en compte que es tracta dels poetes europeus més grans del XIV i del XV, respectivament, en aquest estudi ens cenyim a la identificació d'un hipotext dantesco en el poema LXXXVI («Si'm demanau lo greu turment que pas») com a condició per a una nova proposta de lectura.

Aquesta operació, tanmateix, no parteix de la creença que la literatura es nodreix només de la literatura mateixa, com un univers tancat; sinó en la convicció que en determinats diàlegs entre les paraules dels poetes poden localitzar-s'hi les estratègies semàntiques dels seus textos. En el cas que ens ocupa, això consisteix a provar com algunes comparacions textuais específiques constitueixen tessel·les de possibilitats il·luminants de la semàntica històrica profunda; o més concretament, com en el marc comú de la gran tradició religiosa medieval la contraposició amb Dant ens permet de llegir una expressió original de la posició de March pel que fa a les categories decisives del temps (el terrenal contraposat a l'etern) i del jo que el transita (a partir del gran tema de l'amor, entre el sentit de la felicitat i el de la culpa).

2. EL CANT LXXXVI D'AUSIÀS MARCH

- Si'm demanau lo greu turment que pas,
 es pas tan fort que'm lleva'l dir que passe,
 y es d'admirar, passant, com no'm trespasse(,)
 ingràtitut(,) portant me'l contrapas.
- 5 May retraure de vostr'amor un pas,
 puix en seguir a vos, honesta, medre;
 y si raho me fa contrast, desmedre,
 y es me lo mon, sens vos, present escas.
 Passe, penant, un riu de mort lo dia,
- 10 y en ser per vos, me dol fer curta via.³

El començament del text és prou clar: el jo declara patir un turment tan fort que no el pot ni dir (v. 1-2). És típic aquest ús de la hipèrbole marquiana, en què l'exageració serveix com a mesura d'una intensitat —és a dir, serveix per dir-la. Sobre el segon parell de versos, en canvi, s'ha generat un debat hermenèutic, aquí indicat amb l'opció de les comes entre parèntesis i que val la pena comentar: en una de les versions (defensada per Bohigas 1952-59, i Fuster

¹ Aquest article, escrit a quatre mans, és fruit de la reflexió conjunta d'ambdós autors, especialment pel que fa al plantejament i les conclusions. Així mateix, l'escriptura material dels punts 1, 3, i el primer paràgraf del punt 5, s'han d'atribuir a Cataldi, mentre que la dels punts 2, 4, la resta del 5 i 6, a Nadal Pasqual.

² Vegeu un quadre general amb noves dates de la influència dantesca en temps de March a «Difusió de la *Commedia* de Dante en la cultura catalana medieval: noves perspectives» (Gómez 2015).

³ Edició de Pere Bohigas revisada per Amadeu Soberanas i Noemi Espinàs a Barçino 2000, versió consultable en línia de RIALC: <<http://www.rialc.unina.it/94.110.htm>>. La intervenció de les comes entre parèntesis és nostra. És sobretot d'importància la primera.

1968). El jo s'admira de com, passant aquest patiment, ni tan sols un desincentiu com el de la ingratitude de la dama pot «travessar-lo» i fer-lo retrocedir o, el que és el mateix, portar el contrapàs al seu pas (un moviment que per a alguns suggereix el de la dansa). L'altra versió (defensada per Pagès 1912-14, Archer 1997, i també per Di Girolamo & Micó 2004) entén el verb *traspasar* (o *trespassar*) amb el significat de morir; una cosa com: «és sorprenent que, patint, no mori, si ingratitude em porta el contrapàs». El segon quartet comença amb una reafirmació potent del seu no retrocedir en sentit absolut, com indica l'adverbi *may* que ocupa el primer lloc del vers (mai no farà un pas enrere vers aquest amor [v. 5]). Després, ve l'argumentació, en l'obra de March sempre encolada mitjançant connectors lògics (*puix* al v. 6, seguit de dues copulatives), i segons la qual seguir l'amor cap a la dona el fa ascendir, per molt que la raó li faci *contrast* (si seguís la raó, descendiria). Finalment, un últim motiu: estar sense ella implica la buidor del món present: «Y es me lo mon, sens vos, present escàs» (v. 8). El díptic que tanca connecta amb el de l'obertura, perquè el greu turment que passa és finalment dit sense embuts: viure consisteix a passar un riu de mort. Després d'aquesta hipèrbole sobre la hipèrbole, ve la reafirmació sobre la reafirmació: que si és per aquesta fi (perseguir l'amor, a ella, ara i aquí), encara se li fa curt.

És clar que el subjecte líric defensa una direcció aparentment insensata: perquè és incondicional cap a un amor humà (*versus* el pur) que no es posa en discussió; perquè roman inalterable a qualsevol resistència, de la ingratitude al mateix dolor que li produeix, i perquè és fins i tot contrària a la raó. A més, els termes que expressen el seu avançar per aquest camí, i les seves complexes repercussions físiques i metafísiques, acullen un potencial remarcable de suggestions: *pas*, *passar*, *traspasar* i *contrapàs* són quatre mots entrelligats que intensifiquen un efecte clar i simultani de dinamisme, reiteració del convenciment implacable i força que s'hi contraposa, però no sempre fàcil de delimitar en la concreció de les possibilitats semàntiques, com s'ha vist en el debat filològic i hermenèutic de la funció del mot *traspasar* i com veurem en el de *contrapàs*.

3. PAS I CONTRAPÀS. ELS RECLAMS A L'INFERNO DANTESC

Veiem, llavors, com el reclam a llocs canònics de la primera part de la *Comèdia* assumeix un caràcter de sistematicitat i coherència estructural que permet col·locar millor el poder suggestiu dels diferents elements que poblen el text. Sense anar més lluny, el verb *passar* dels v. 1 i 2 ja es troba en el sentit de «viure, experimentar [en el transcórrer del temps]» en els primers versos de l'*Inferno*: «la notte ch'í passai con tanta pièta» (I, 21), on, a part, pot observar-se el lligam entre *pièta* [= angoixa] i «greu turment». Exquisidament dantesca és també el substantiu *pas* del v. 2, sobre el qual ha estat prudentment suggerida per Di Girolamo & Micó (2004) la possibilitat d'un eco del «pas tan fort» de la traducció de Febrer de «passo forte» del *Paradiso* (XXII, 123). Amb tot, la relació intertextual sembla que sorgeix en el si de l'encara més congenial càntic primer on tant el substantiu *passo* com l'adjectiu *forte* (en el sentit d'«ardu, dolorós») apareixen abundantment representats. De fet, és sobretot en aquest cant I que trobam versos propers a aquesta idea de «mal pas»: a «mi volsi a retro a rimirar lo passo/che non lasciò già mai persona viva» de *Inf.* I, 26 sg., no només hi llegim el substantiu *passo*, sinó també el *rimirar* que el precedeix i que d'alguna manera aniria de bracet amb l'*admirar* del v. 3 del text de March. A més, el tema de la impossibilitat de travessar (és dir, de passar) un

determinat lloc sense morir en l'intent, apareix en Dant talment sembla que ressoni en la composició de March, per qui no debades el riu que passa penant el dia és «un riu de mort» (v. 9) i que ja Pagès va associar a la referència dantesca d'Aqueront.⁴ Sobre el pas, a més, hi ha la coincidència que és fort. *Forte* defineix la selva de la *Commedia* al v. 5 del mateix tercet en què el poeta declara la dificultat de referir l'experiència viscuda; el mateix recurs retòric que apareix en el principi de la composició de March en els termes de «es pas tan fort que'm lleva'l dir que passe».

Si ens movem al polèmic verb *traspasar* del v. 3, recordarem que la interpretació es debat entre el significat de travessar («la ingratitud em travessa i m'empeny cap endarrere») i el de morir (coherent, però en un ús reflexiu difícil d'explicar)⁵. Si el pronom *em* que precedeix *traspasar* posa les raons sintàctiques perquè hom s'inclini pel significat de «travessar», el paral·lelisme entre «y es d'admirar, passant, com no'm trespasse» (v. 3) i «Passe, penant, un riu de mort lo dia» (v. 9), amb els dos gerundis sinònims enmig, suggereix per simple simetria la mateixa presència de la mort al final d'ambdós versos. El *passant* i el *penant* reïncideixen en el caràcter dolorós del pas, com el «doloroso passo» que porta Paolo i Francesca a perdre's, en el cant V de l'*Inferno* (v. 114). Aquí, però, val a dir que segons la manera en què l'utilitza Dant, valdria per «anar més enllà del límit» («il trapassar del segno», al *Paradiso*, XXVI, 117), i sobretot a l'*Inferno* «trapassar lo rio», que és el riu de qui ha perit. Segons aquest eco, l'ús dantesca de *traspasar*, a part de referir a la mateixa situació fluvial que conclou el text de March, vol dir les dues coses: travessar i morir.

És clar que, en l'estela de la tradició de l'amor cortès, la potencial ingratitud de la dama pot significar per al poeta, a part d'un motiu de protesta, una renúncia a la declaració i, per tant, a la persecució de la relació —es tracta de la situació tòpica en què l'amant tem ser punit o rebutjat; aleshores, l'absència d'aquesta dinàmica previsible i desincentivadora és comprensiblement considerada *d'admirar*. En el cas de March, però, aquesta tradicional funció de la ingratitud s'enriqueix, no només per les possibilitats semàntiques del mot *traspasar*, sinó també per les de *contrapàs* (v. 4). Si fos el moviment d'una contraposició de forces es llegiria amb article determinat —«el contrapàs»— (i d'aquí l'extrapolació rítmica de les figures de la dansa), però, en veritat, la possibilitat que es tracti d'un complement circumstancial —per tant, «al contrapàs»— floreix en considerar que la definició del *contrapasso* és dantesca per antonomàsia. Ens referim a la pena del contrapàs, aquella que Dant (i ja Tomàs d'Aquino, que l'inspira) assigna als damnats.⁶ Seguint aquest fil, el nexa lògic i argumentatiu entre ingratitud, mort i contrapàs, sigui quina sigui la puntuació del text o el lligam sintàctic preferit, i acceptant amb més o menys mesura l'acumulació de potencialitats de sentits latents, ens diu que el poeta sap que és destinat a la damnació eterna, a haver d'expiar el seu pecat.

⁴ Així, el pas/passar esdevé un concepte dominant en el poema marquès, ja que descarrega tota la seva densitat polisèmica tant pel que fa als sentits comuns a l'ús (passió o patiment, acció que transcorre en el temps, superació d'una liminalitat) com als adquirits dintre de la tradició literària, inclosa, precisament, l'accepció de travessar un riu, com en *Inf.* III, 93.

⁵ El diccionari Alcover-Moll s'adscriu a la interpretació de Pagès, però prenent precisament aquest cas com a excepció: «També es troba algun exemple de l'ús reflexiu de *traspasar* amb el significat de “morir”, com en aquest text: “Si'm demanau lo greu turment que pas, / és pas tan fort que'm lleva'l dir que passe, / y és d'admirar passant com no'm trespasse”, Ausiàs March LXXXVI».

⁶ Sobre el contrapàs dantesca són interessants les últimes investigacions de Steimberg (2014: 59-74).

Sobre la força d'aquesta premissa, ressalta la radical resolució del v. 5, «May retraure de vostr'amor un pas», on la negació d'alternatives es manté davant la presència d'emocions i vicissituds tradicionalment lligades a la fragilitat de la immanència. És per tant en aquest passatge del primer quartet al v. 5 que un dels elements originals i característics d'aquest gegant de la frontera de l'edat mitjana cristiana desafia els seus lectors amb un repte ja farcit de moderna secularització: l'experiència de l'amor portarà a la mort, i aquesta serà una mort damnada; el jo, emperò, no recularà ni una passa respecte aquesta direcció. La radicalitat revoluciona el sentit comú de la religiositat medieval i desafia la damnació en nom de l'amor humà.

4. ETERNITAT I CONDICIÓN MUNDANA: DE LA *DIRITTA VIA* AL PAS TAN FORT

Direm, arribats a aquest punt, que de l'extracció de fragments de la més gran epopeia cristiana medieval, March construeix un enginy que en capgira la lògica de la conversió. Igualment que en l'incipit de la *Commedia*, també en el cant LXXXVI hi trobam el greu turment, igual és la força que n'obstaculitza la paraula, igual el risc de mort, sota el qual palpita inexorablement la referència a la mort de l'ànima o mort segona, i igual el perfilar-se de l'efecte imminent de la damnació, en una situació tan compromesa, vehiculada per la paraula emblemàtica «contrapàs».

Sobre aquest pedestal tan solemnement disposat, la decisió del vers 5 posa en escac i mat la solució projectada per Dant (i represa per Petrarca), centrada sobre l'aspiració a la conversió i al salvament. En comptes de lamentar o resoldre el risc moral que comporta certa activitat amorosa per l'ànima, com s'esdevé exemplarment en el poema dantesco i també en els *Rerum vulgarium fragmenta*, March confirma amb un gir radical mundà la intenció de perdre's tot seguint, un pas rere l'altre, l'amor terrenal. L'única eternitat que sembla interessar-li aquí, és, de fet, aquesta: el *may* enflocat al centre del text introdueix vistosament el tema de la confrontació entre present i durada, o entre present i eternitat, destinat a l'explosió dels darrers versos. Mentrestant, la reivindicació de l'eternitat es trasllada a la condició mundana que aquest adverbí ha estat capaç d'introduir, trastocant el sistema de la temporalitat cristiana medieval i posant l'Amor al lloc de Déu; no com ho havien fet a Itàlia els estilnovistes, per parlar de Déu en una figura, ni com ho farà Petrarca, per construir un sistema de conversió que consagri els cants per Laura a Maria; sinó amb la pretensió de tractar com a veritable durada el que està sotaposat als límits de la immanència, o cosa que és igual, de tractar com a raó suficient de vida, també en la prospectiva general de l'eternitat, el que pertany a l'horitzó finit de l'experiència humana.

Les rimes que refermen els v. 1, 4 i 5, lligades a la sortida els v. 2 i 3 i encara amb les repeses internes (també als v. 2 i 3), no són només un expedient retòric elevat, un residu inert de l'*ars dictandi* o de les solucions etimològiques i derivatives del *trobar clus*, sinó que són l'atestació d'una identitat que fon els camins en vers el mal i en vers de l'amor dissenyant una via alternativa a aquella *diritta i vera* del model precedent; una via que posa al centre el present o el perdre's caduc en comptes de la meta o salvació eterna. Perquè perdre's és l'únic símptoma de vida i la vida coincideix amb un present que és allò que a March li interessa omplir de significació i d'intensitat.

5. LA CONTRADICCIÓ CULTURAL I EL CONFLICTE INTERIOR

És justament aquesta una raó lògica que carrega semànticament el v. 8: «y es me lo mon, sens vos, present escas», aparentment més deslligat del fil del diguem-ne quartet argumentatiu. No és l'eternitat el que el fascina, sinó la possibilitat d'omplir aquest món de sentit a través de l'amor, sense el qual el temps terrestre que ara viu resulta inútil i mancat. Així, el ja citat *may* del v. 5 i el que segueix fins a la constatació aforística d'aquest vers 8 dialoguen: en la via de l'amor, no és possible desviar-se ni tornar enrere perquè arriba un moment en què només l'amor esdevé capaç d'evitar la vanitat del present. Un present evocat per la paraula «món» i la seva temporalitat, la pròpia dels mortals; però també per la paraula «present», polisèmica i, en conseqüència, necessàriament suggerent de pluralitat de significats («do», com tradicionalment s'ha llegit; però també «actualitat», sobretot si es té en compte la força de l'hipotext proposat i la lògica interna que s'activa en el text).

El poeta demana al present de no ser va, i amb això, capgira el fonament sobre el qual durant segles s'ha sostingut la concessió del temps, inverteix la jerarquia entre present i etern, entre contingència i transcendència, entre món i més enllà.⁷ La tragèdia no és l'amenaça de la damnació eterna sobre el jo, perquè la tragèdia vera seria ja l'amenaça d'un present escàs. Això no significa que March reivindicui el plaer etern contra la moral cristiana: una posició que, a part, gaudeix de precedents il·lustres també en la tradició trobadoresca. El que fa, més aviat, és tractar de manera tràgica un conflicte entre dos horitzons igualment vinculats: el de la religiositat medieval i el de l'experiència secularitzada. De fet, el jo sent ben sencera la força del model cristià, de tal manera que la seva revolta adquireix la intensitat d'una laceració. Tal vegada són aquí les premisses d'aquell March que demanarà a Déu d'estirar-lo pels cabells i de forçar-lo cap al camí de la salvació.

La potència d'aquest text es fonamenta sobre aquesta contradicció cultural i sobre aquest conflicte interior: la tria del present sense poder-se recolzar sobre una cultura i una ideologia estructural i compartible com serà per als humanistes d'algunes dècades posteriors ha de ser reivindicada a les portes de la condemna i de la voràgine infernal.

Com bé sabem, al llarg del seu cançoner, el poeta valencià valora la possibilitat de l'amor mixt com un possible punt d'equilibri entre el caos de la carn i les sublimacions de

⁷ Valdria la pena veure amb més detall els usos retòrics del mecanisme de la discussió del sentit de la temporalitat en altres cants per tal d'assolir diversos efectes expressius i l'eficax construcció d'una interioritat rebel que a cavall del món medieval i el modern se cerca a ella mateixa. El LXXXIX, per exemple, aquí només cap i cua, comença evocant la imatge bíblica del cérvol que anhela la font, destinada en la tradició religiosa a indicar la set de Déu (cfr. *Ps.* XLII), i recollint la idea de l'exercici de la presència i del pas (a través d'un pont) per acabar amb els conceptes de «fi, present i venidor» acceptant, amb totes les tensions a les que March ens té avesats, tant la caducitat com la possible dimensió eterna del present que exclou el transcórrer o l'impacte del venidor (una hipèrbole per descriure, aquesta vegada, un present trist):

Cervo ferit no desija la font
 aytant con yo esser a vos pressent;
 al gran repos de mon contentament
 passar no pusch sino per aquest pont. [...]
 Mon derrer be, de vos yo quart la fi,
 quant del present me trob esser content;
 e si m veig trist per algun cas present,
 res venidor trobar no's pot en mi. [v. 1-4 i 57-60]

l'ètica cristiana, que resulta, tanmateix, d'un equilibri amenaçat i inestable. Aquí l'eros, amb el seu corteig democió i d'intensitat, explota com un repte i com una hipèrbole. En un context tot tenyit del paisatge dantesc de la transcendència, i que llegeix el món en aquesta clau tot col·locant l'amor culpable als abismes de la mort i la damnació, March pronuncia un acte de fe vers el present i vers el món tot confinant les preteses de l'eternitat (*may*) a l'acte resolutiu d'estimar aquella que l'està traginant a la mort sense salvació. Clarament, el nexa causal (*puix...*) que sustenta la tensió lògica i argumentativa del text en els versos 6 i 7, no pot amagar una contradicció profunda: si l'amor per la dona el portarà a morir i al contrapàs, el mèrit i desmèrit evocats (en termes de medrar o desmedrar) no posen en joc una ètica transcendent, capaç de guiar el poeta del pecat a la conversió i a la salvació (com la Beatriu dantesca). El mèrit de seguir o no la dona defuig l'esfera de la transcendència i implica la del mundà valor de l'experiència. Resistir a la raó, que voldria impedir el pitjor dels destins, vol dir persistir en l'«error» (*petrarquescament*) i caminar cap a l'abisme infernal. És la por al present buit de sentit i no l'infern allò que realment terroritza el poeta, i és aquest seu terror el que ens fascina a nosaltres.

6. LA TRADICIÓ I LA CONSTRUCCIÓ

En els dos versos finals se'ns diu el que a l'incipit s'havia declarat indicible. Amb tot, la resposta a la pregunta hipotètica que havia obert el text resta en certa manera un enigma. El greu turment que a l'inici es negava de poder confessar és travessar tot el dia un riu de mort. Com és, però, possible travessar viu el riu dels morts?

En qualsevol cas, quan sembla que s'al·ludeix a l'infern dantesc, referit com la «morta riviera d'Acheronte» (di *Inf.* III, 78) —i un vers abans també hi trobam el substantiu «passi»—, per a Dant es tracta del lloc al qual no està destinat a passar (amb el mateix verb: «per passare» [III, 92]). Travessar aquest riu és el destí de qui rebutja la conversió i tria el present, amb el seu amor invicte. D'aquesta manera, March regira els termes temporals de l'imaginari cristià i reivindica per a si la presència de l'infern en el món terrenal. No li cal esperar la mort per conèixer el riu dels damnats, que ja coneix sobre la Terra. Vol persistir en aquest present, tant desesperadament defensat i habitat per la pena repetida de la travessia infernal; i per mantenir-lo ple consent a damnar-se viu. Amb tot això, encara no s'acontenta i carrega sobre l'últim vers una última hipèrbole la grandesa de la qual permet lubricar de lògica interna la paradoxa final. Recordem: si el penós passatge fluvial té lloc per l'amor de la dona —a fi de testimoniar i de protegir aquest amor—, llavors encara se li fa breu.⁸ Un homenatge trobadoresc a la dama: el patiment que el poeta sent per ella esdevé per a ell un plaer. Una catuliana i melancòlica denúncia de la brevetat de la vida en el punt més profund d'aquest espasmòdic himne a la vida mateixa: «fer curta via» és de lamentar-se perquè breu és la via del present terrenal; i després d'aquest «dia» contínuament travessat arribarà la mort del

⁸ Aquest últim vers, a més, conté deu paraules de les quals nou són monosíl·labs que col·laboren a la fugissera precarietat i inestabilitat de la vida i de la via que el jo transcorre (si es vol, curtes són les paraules com curta és la via que les mateixes contenen, com un que bota de pedra en pedra a dintre el riu i sap que tard o d'hora vindrà pres d'aquest temps-riu). Un cas similar coneixem només en Dante, just en el V de l'*Inferno* que és un himne (culpable i conscient de ser-ho) a la passió: «di qua, di là, di giù, di su li mena» (rimant amb «pena»).

contrapàs que arrabassarà el poeta d'aquell present de la dona que estima. I és que la consciència pagana de la vanitat de l'existència ha de ser reformulada a l'ombra de la temporalitat cristiana.

Com Dant, també March travessa viu l'Aqueront dels damnats; però si el primer ha obtingut el privilegi d'una divinitat que l'assisteix vers l'expiació i la salvació, el segon arrabassa aquest privilegi amb la força de la seva passió, lamentant el fet de no poder allargar el gaudi de l'experiència terrenal, per dolorosa que sigui. Talment el veritable dolor no és el turment d'amor, sinó el fet de no disposar de la paraula que el pugui dir; així, el dolor més profund no és tampoc el de la vida enmig dels turments infernals, sinó la consciència de com de breu resulta. Seguint una modalitat típica dels grans poetes respecte a la dissolució d'una civilització i d'una cultura, March transforma en runa les potents estructures morals i temporals de la cristiandat, aquí evocades a partir del model dantesc. Amb els fragments d'aquestes runes dissenya ja per a nosaltres un horitzó de sentit incert i inquietant, necessari i nou.

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- Alcover, A.M., Moll, F. de B. (1964-1969) *Diccionari català-valencià-balear*, Palma, Moll, 10 vol.
- Alighieri, D. (2006) *Commedia*, edició a càrrec de M. A. Chiavacci Leonardi, Milà, Mondadori.
- Di Girolamo, C. (1997) «Tradurre Ausiàs March», *Llengua & Literatura* 8, pp. 369-400.
- Gómez, F. J. (2015) «Difusió de la *Commedia* de Dante en la cultura catalana medieval: noves perspectives», *XVIIè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes*, València, AILLC [comunicació].
- March, A. (1912-14) *Les obres d'Ausiàs March*, edició a càrrec d'A. Pagès, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans.
- March, A. (1952-59) *Poesies*, edició a càrrec de P. Bohigas, Barcelona, Barcino.
- March, A. (1968) *Obres completes. Llengua, literatura, història*, edició a càrrec de J. Fuster, Barcelona, Edicions 62.
- March, A. (1997) *Obra completa*, edició a càrrec de R. Archer, Barcelona, Barcanova.
- March, A. (2004) *Páginas del Cancionero*, edició a càrrec de C. Di Girolamo; traducció de J. M. Micó, Madrid / Buenos Aires / Valencia, Pre-Textos.
- March, A. (2000) *Poesies*, edició a càrrec de P. Bohigas; edició i revisió a càrrec d'A. J. Soberanas & N. Espinàs, Barcelona, Barcino (ENC). [Disponible en línia a <<http://www.riac.unina.it/94.110.htm>>.]
- Steinberg, J. (2014) «Dante's Justice? A reappraisal of the *contrapasso*», *L'Alighieri. Rassegna dantesca* 44, pp. 59-74.