

Colección INSTITUTO LITERATURA Y TRADUCCIÓN ~ 23
miscelánea 10

Director de colección: Carlos Alvar



CONSEJO CIENTÍFICO DEL CILENGUA

El Director de la Real Academia Española, Prof. Santiago Muñoz Machado, presidente
El Director del Instituto Orígenes del Español, Prof. Claudio García Turza
El Director del Instituto de Historia de la Lengua, Prof. José Antonio Pascual
El Director del Instituto Literatura y Traducción, Prof. Carlos Alvar
Prof. Michael Metzeltin, Universidad de Viena (Austria)
Prof. Elena Romero, Consejo Superior de Investigaciones Científicas
Prof. Mar Campos, Universidad de Santiago de Compostela
Prof. Juan Gil, Universidad de Sevilla y académico de la RAE
Prof. Aldo Ruffinatto, Universidad de Turín
Prof. Jean-Pierre Étienne, Universidad de París-Sorbona (París IV)
Prof. Javier Fernández Sebastián, Universidad del País Vasco
Prof. Miguel Ángel Garrido Gallardo, Consejo Superior de Investigaciones Científicas
El Director del Dpto. de Filologías Hispánica y Clásicas de la Universidad
de La Rioja, Prof. Francisco Domínguez Matito
Prof. Gonzalo Capellán de Miguel, Universidad de La Rioja, secretario.

*Avatares y perspectivas
del medievalismo ibérico*



Coordinado por ISABELLA TOMASSETTI

edición de ROBERTA ALVITI, AVIVA GARRIBBA,
MASSIMO MARINI, DEBORA VACCARI

con la colaboración de MARÍA NOGUÉS e ISABEL TURULL

cilengua

SAN MILLÁN DE LA COGOLLA
2019

LA CÁNTICA ESPIRITUAL DE LA PRIMERA EDICIÓN DE LAS POESÍAS DE AUSIÀS MARCH

RAFAEL ALEMANY FERRER
Universidad de Alicante

I. LA PRIMERA EDICIÓN DE LAS POESÍAS DE AUSIÀS MARCH: CARACTERIZACIÓN GENERAL

En 1539 se publica en València la *editio princeps*¹ de las poesías del caballero valenciano Ausiàs March (1400-1459)², la voz lírica de mayor calado de las letras medievales en lengua catalana y la que más influyó en diversos poetas castellanos de los ss. XVI y XVII³, merced a las traducciones tempranas al español (València

1. *Las obras del famosissimo filosofo y poeta Mosen Osias Marco, cavallero valenciano de nacion Catalan, traduzidas por don Baltasar de Romani y divididas en quatro Canticas: es a saber: Cantica de amor, Cantica moral, Cantica de Muerte y Cantica spiritual. Derigidas al excelentissimo señor duque de Calabria*, Valencia, Juan Navarro, 1539. A propósito de esta edición, véase, principalmente, Vicent J. Escartí, *La primera edició valenciana de l'obra d'Ausiàs March (1539)*, València, Fundació Bancaixa-Universitat de València-Generalitat Valenciana-Biblioteca Nacional, 1997, 2 vols.; asimismo, ver Maria Mercè López Casas, «La recepció d'Ausiàs March al segle XVI: l'edició de Romani (1539)», *Caplletra. Revista Internacional de Filologia*, 34 (2003), pp. 79-110, y la importante aportación de Albert Lloret, *Printing Ausiàs March: Material Culture and Renaissance Poetics*, Madrid, Centro para la Edición de los Clásicos Españoles, 2013, pp. 57-99.
2. Jaume J. Chiner, *Ausiàs March i la València del segle XV (1400-1459)*, València, Consell Valencià de Cultura, 1997; Jesús Villalmanzo, *Documenta Ausiàs March*, València, Institució Alfons el Magnànim, 1999; Lluís Cabré, «Ausiàs March: vida obra, transmissió i cultura», en *Literatura medieval, II: segles XIV-XV*, dir. L. Badia, Barcelona, Enciclopèdia Catalana-Barcino-Ajuntament de Barcelona, 2014, pp. 353-371.
3. Martí de Riquer, «Influència de Ausias March en la lírica castellana de la Edad de Oro», *Revista Nacional de Educación*, 8 (1941), pp. 49-74; Kathleen McNerney, *The influence of A. March in Early Golden Age Poetry*, Amsterdam, Rodopi, 1982; Marinela Garcia Sempere, «Més sobre

1539, Sevilla 1553, Valencia 1560, Zaragoza 1562 y Madrid 1579)⁴ que lo proyectaron más allá del ámbito de la Corona de Aragón.

Se trata de una selección de 46 de los 128 poemas que la crítica atribuye al autor, acompañada de una traducción al castellano de Baltasar de Romaní, hijo del virrey de Cerdeña. Algunos indicios permiten suponer que la edición pudo haberse concebido inicialmente como una pura traducción al castellano, aunque, al final, se optara por añadir también el texto original⁵. La edición va dedicada al napolitano Fernando de Aragón, bisnieto de Alfonso el Magnánimo, duque de Calabria y virrey de Valencia junto a su esposa Germana de Foix. Tanto la selección y ordenación secuencial de los poemas originales como la traducción de Romaní evidencian un sesgo marcadamente moralizante y un propósito de reescribir March conforme a las pautas de la poesía española de cancionero y la poesía amorosa en vulgar de Petrarca⁶. La obra se estructura en cuatro secciones temáticas⁷ denominadas *Cántica de amor*, *Cántica moral*, *Cántica de muerte* y

Cántica espiritual, que recuerdan la distribución del *Canzoniere* de Petrarca, y que, como en el caso del poeta italiano, permiten trazar la evolución interior del yo lírico a través de un itinerario que se inicia con la experiencia amorosa de juventud y concluye con el sentimiento de frustración y de arrepentimiento suscitado por aquella, ya en la vejez, fruto de la propia maduración personal y de la muerte de su amada. Tal estructuración tampoco es ajena a los *Trionfi* del mismo autor, toda vez que en esta obra el yo literario, ya en una edad avanzada, da un giro a su vida para dejar atrás las vanidades juveniles y abrazar los valores espirituales que acercan a Dios y que posibilitan el triunfo de la castidad, la fama y la eternidad sobre la pasión amorosa, la muerte y el tiempo. Cada una de estas cuatro *cánticas* consta de un número variable de *capítulos*, que no son sino los diversos poemas que las integran. En cada composición, cada estrofa en catalán, encabezada por la rúbrica *Marco*, va seguida de inmediato por la correspondiente versión en castellano, introducida por la rúbrica *Traducción*, de manera que en la disposición de los textos se alternan el catalán y el castellano copla por copla.

2. LA CÁNTICA ESPIRITUAL

2.1. Presentación

Con esta rúbrica se abre la cuarta y última sección de la *editio princeps* del poemario de Ausiàs March, que ocupa los ff. 104r-118v de la misma. El título evoca, sin duda, otro muy similar, el de *Cant espiritual*, con el que hoy conocemos, de modo privativo, el poema CV⁸ del autor. Como fácilmente se deduce, el hecho de que esta constituya la sección final de la obra no es casual ni gratuito, sino que obedece al propósito editorial de organizar las poesías seleccionadas en una secuencia de resonancias petrarquescas que empieza con las composiciones de signo amoroso, prosigue con las de carácter moral y con las suscitadas por la muerte de la amada, hasta culminar con una suerte de colofón en el que el poeta, desde una perspectiva intensamente ascética y espiritual, poco menos que abjura del amor vivido en el pasado y reflexiona, con un tono nada optimista ni esperanzado, acerca de las limitaciones e inconsistencia del ser humano y del mundo.

de la época, pese a la notable excepción del *Cancionero general* (1511) de Hernando del Castillo, que sí lo hace.

8. Según la numeración canónica consolidada, que fijó su primer editor contemporáneo (Amadeu Pagès, *Les obres d'Auzias March*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 2012-2014, 2 vols.) y que, obviamente, es la que uso siempre a lo largo de este estudio.

Ausiàs March al segle XVI castellà», en *Ausiàs March: textos i contextos*, ed. R. Alemany, Alacant-Barcelona, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana-Departament de Filologia Catalana de la Universitat d'Alacant-Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1997, pp. 173-190; Vicent J. Escartí, «Les edicions cinccentistes d'Ausiàs March: la via d'accés a Castella», en *La poesia d'Ausiàs March i el seu temps*, València, Institució Alfons el Magnànim, 2010, pp. 285-310.

4. Martín de Riquer, *Traduccions castellanas de Ausiàs March en la Edad de Oro*, Barcelona, Instituto Español de Estudios Mediterráneos, 1946; Manuel Alvar, «Ausiàs March en castellano», *Archivo de Filología Aragonesa*, 27-28 (1981), pp. 193-211; Germà Colón, «Ausiàs March interpretat al segle XVI per Juan de Resa i Jorge de Montemayor», en *Ausiàs March: textos i contextos*, ed. R. Alemany, Alacant-Barcelona, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana-Departament de Filologia Catalana de la Universitat d'Alacant-Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1997, pp. 89-116; Germà Colón, «Una nota sobre la recepció d'Ausiàs March a l'estranger (segles XVI i XVII)», en *Ausiàs March i el món cultural del segle XV*, ed. R. Alemany, Alacant, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, 1999, pp. 199-215; Enrique Noguera Valdivieso - Lourdes Sánchez Rodrigo, «Ausiàs March en el Siglo de Oro. La interpretación de Jorge de Montemayor», en *Ausiàs March y las literaturas de su época*, eds. L. Sánchez Rodrigo, E. J. Noguera Valdivieso, Granada, Universidad de Granada, 2000, pp. 87-119; Maria Mercè López Casas, «¿Quevedo, traductor de Ausiàs March?», en *Iberia cantat. Estudios sobre poesía hispánica medieval*, eds. J. Casas Rigall, E. M^a Díaz Martínez, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, 2002, pp. 555-588; Maria Mercè López Casas, «La recepció d'Ausiàs March al segle XVI: l'edició de la traducció castellana de Romaní (Sevilla, 1553)», en *Actas del X Congrés de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval*, eds. R. Alemany et al., Alacant, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, 2005, II, pp. 979-992.
5. Lloret, *Printing*, ob. cit., pp. 61-63 y 87-89.
6. Lluís Cabré - Jaume Turró, «Perque alcun'ordine gli habbia ad esser necessario: la poesia I d'Ausiàs March i la tradició petrarquista», *Cultura Neolatina*, 50, 1-2 (1995), pp. 117-136; Lloret, *Printing*, ob. cit., pp. 57-99, especialmente pp. 88-89.
7. Dividir las obras por contenidos temáticos no era una práctica habitual en las letras hispánicas

La *Cántica espiritual*, la más breve de las cuatro secciones de la edición de 1539, consta de cuatro *capítulos* o poemas. El primero es una versión del poema CV que comprende sus 160 primeros versos. El segundo lo constituye el extenso poema CIV, casi íntegro. El tercero es otro fragmento del poema CV, formado por los versos 161-192. Finalmente, el cuarto capítulo, no es sino un poema facticio de 20 versos resultante de la unión de la primera décima del CXV y la última del CXIII.

2.2. El capítulo I

El capítulo I ocupa el lugar número 43 del libro (ff. 104r-108v) y reproduce una versión de 160 versos del poema CV, *Puys que sens Tu, algú a Tu no basta*. Esta poesía se ha transmitido, asimismo, a través de ocho de los catorce manuscritos de los ss. xv y xvi, en que se ha preservado la obra poética de March, y de las cuatro ediciones de la misma publicadas en el s. xvi que siguieron a la de 1539⁹. En concreto, hallamos el poema –en su forma completa o parcial– en tres

9. Los manuscritos, para cuya datación sigo, principalmente, las fundamentadas propuestas de Vicenç Beltran (*Poesia, escriptura i societat: els camins de March*, Castelló-Barcelona, Fundació Germà Colón Doménech-Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2006, pp. 153-177), son los siguientes: *A* = ms. esp. 225 de la Bibliothèque Nationale Richelieu, París, ca. 1451-1459, con 68 poemas de Ausiàs March; *B* = ms. esp. 479 de la Bibliothèque Nationale Richelieu, París, de 1541, con 122 poemas del autor; *C* = ms. L.ijj.26 de El Escorial, Madrid, ca. 1546-47, con 122 poemas de March; *D* = ms. 2985 de la Biblioteca Nacional de España, Madrid, ca. primeras décadas del s. xvi, con 127 poemas del poeta valenciano; *E* = ms. 3695 de la Biblioteca Nacional de España, Madrid, de 1546, con 126 poemas de Ausiàs March; *F* = ms. 2244 de la Biblioteca General Histórica de la Universidad de Salamanca, ca. 1460-70, con 108 poemas de nuestro autor; *G* = ms. 210 de la Biblioteca Històrica de la Universitat de València, códice facticio con cuatro partes: *G1* (ca. 1480-90) + *G2* (2º cuarto s. xvi) + *G3* (transición ss. xv-xvi) + *G4* (2º cuarto s. xvi), con 119 poemas de March; *H* = ms. 210 de la Biblioteca de la Universidad de Zaragoza, ca. último tercio s. xv y principio del xvi, con 79 composiciones de nuestro poeta; *I* = ms. 10 de la Biblioteca Nacional de Catalunya, Barcelona, final s. xv, con 65 poemas de March; *K* = ms. 2025 de la Biblioteca Nacional de Catalunya, Barcelona, de 1542, con 106 poesías del autor valenciano; *L* = ms. 9 de la Biblioteca Nacional de Catalunya, Barcelona, 3r cuarto del s. xvi, con 22 poemas de Ausiàs March; *M* = ms. BA1 del Ateneu Barcelonès, ca. 2ª mitad s. xv, con seis poemas del autor; *N* = ms. B 2281 de la Hispanic Society of America, Nueva York, ca. 1470-80, con 99 composiciones de nuestro poeta; *O* = ms. R. 14-17 del Trinity College de Cambridge, final s. xv, con solo una versión incompleta del poema CXXVI de March. Por su parte, las ediciones del s. xvi que siguieron a la *princeps* o *a*, son las conocidas como *b* –*Les obres de Mossen Ausias March ab una declaratio en los marges de alguns vocables scurs*, Barcelona Carles Amorós, 1543 (122 poemas); *c* –*Les obres del valeros y éxtrenv cavaller, vigil y elegantíssim poeta Ausias March. Nouament revistes y estampades ab gran cura y diligencia. Posades totes les declaracions dels uocables scurs molt largament en la taula*, Barcelona, Carles Amorós, 1545 (122 poemas); *d* –*Las obras del poeta mossen Ausias March, corregidas de los errores que tenían. Sale con ellas el*

manuscritos del s. xv –*F* (ff. 134r-137v), *G1* (ff. 38r-41r) y *H* (ff. 243r-246r) –, en seis del s. xvi –*B* (ff. 108v-112v), *C* (ff. 226v-232v), *D* (ff. 130r-134v), *E* (ff. 110v-115r), *G2* (ff. 165v-166r) y *K* (ff. 126r-129r)– y en el resto de ediciones del s. xvi –*b* (ff. 168r-172r), *c* (ff. 168v-172v), *d* (ff. 183r-187v) y *e* (ff. 176r-180v). El poema empezó a llevar el título –casi homónimo del de la sección– de *Canto espiritual* o *Cant espiritual* desde las dos últimas ediciones del s. xvi¹⁰. Ninguno de los restantes testimonios le atribuye una denominación específica excepto los manuscritos *B* y *K*, copiados, respectivamente, en 1541 y 1542 por el sacerdote Pere de Vilasaló, quien debió ser el responsable de titularla *Orations*, en el primer caso, y *Oratio a Deu* en el segundo. Uno de los más importantes editores de Ausiàs March del s. xx, Pere Bohigas¹¹, asumió la denominación de *Cant espiritual*, lo que, sin duda, contribuyó a asociarla definitivamente al poema CV. Sin embargo, no la asumen los otros dos grandes editores contemporáneos del autor, Amadeu Pagès y Robert Archer. El primero se limita a titularlo con su primer verso, *Puys que sens tu algú a tu no basta*, seguido de la rúbrica *Pregaria a Déu*¹², mientras que el segundo prescinde de cualquier título¹³.

Desde una perspectiva temática, en esta poesía el *jo* lírico, ya en una edad madura e instalado en una situación anímica de mala conciencia y desasosiego ante una eventual condenación eterna por su conducta pretérita, se dirige directamente a Dios, a través de un monólogo sin respuesta, para confesarle sus dudas, congojas y contradicciones espirituales, para manifestarle su arrepentimiento por sus «terribles golpes» (v. 10) y su tibieza en materia de fe –«Cathòlic só, mas la fe no m'escalfa» (v. 184)–, pero, muy especialmente, para implorarle de manera desgarradora su ayuda y misericordia. Tal eje temático permite, a la par, referirse a diversos conceptos teológicos tales como la presciencia divina, la omnipotencia de Dios, el libre albedrío o la predestinación, entre otros, que, sin embargo, no llegan a ahogar en ningún momento la intensa dimensión lírica preponderante en

vocabulario de los vocablos en ellas contenidos. Dirigidas al illustrissimo señor Gonçalo Fernandez de Cordova, Duque de Sesa y de Terranova, conde de Cabra, señor de la casa de Vaena, etc., al cuidado de Juan de Resa, Valladolid, Sebastián Martínez, 1555 (124 poemas), y *e* –*Les obres del valeros cavaller, y elegantíssim poeta Ausiàs March, Ara novament ab molta diligència revistes y ordenades y de molts cants aumentades*, Barcelona, Claudi Bornat, 1560 (124 poemas).

10. Cabría la posibilidad de que en estas ediciones se optara, deliberadamente, por atribuir al poema un título similar al de la sección que abre el mismo en la edición príncipe, ya que no hay ningún otro antecedente conocido de uso de tal denominación.
11. Ausiàs March, *Poesies* [1952-1959], ed. revisada por A. J. Soberanas, N. Espinàs, Barcelona, Barcino, 2000, p. 356.
12. *Les obres d'Auzias March* [1912-1914], València, Consell Valencià de Cultura, 1991, II, p. 168.
13. Ausiàs March, *Obra completa*, ed. R. Archer, Barcelona, Barcanova, 1997, I, p. 477.

todo el poema. Este lirismo se sustenta, primordialmente, en el ubicuo patetismo retórico que impregna el discurso del yo poético, desde el primer verso hasta el último, como ponen de manifiesto, entre otros recursos, las abundantes interpelaciones directas de la primera persona a un interlocutor, Dios, que nada responde –«Ajuda'm, Déu!» (vv. 19, 49), «Perdona mi» (v. 25), «Prech-te, Senyor» (vv. 73, 169), «Perdona'm, Déu» (v. 93)– y a quien no se priva de hacer recriminaciones de calado –«Tu creïst me perquè l'ànima salve,/ e pot-se fer de mi sabs lo contrari./ Si és axí, per què, donchs me creaves,/ puix fon en Tu lo saber infal·lible?» (vv. 193-196)¹⁴.

La versión de la poesía CV que se incluye como capítulo primero de la *Cántica espiritual* de la edición de 1539 consta de 160 versos, distribuidos en 20 octavas, y, por tanto, es más breve que la versión de 224 versos en 28 octavas que se generaliza a partir del s. XVI y se hace canónica en el s. XX. En este sentido, los responsables de la edición príncipe se mantienen fieles a los testimonios manuscritos más antiguos del poema, *F*, *G1* y *H*, todos del s. XV¹⁵, y aún no ofrecen la versión incrementada que transmiten casi todos los testimonios del s. XVI –los manuscritos *B*, *C* (el último copia de la edición *c*)–, *D* y *E* –los dos últimos muy relacionados con la edición *b*–, y las ediciones *b*, *c*, *d* y *e*.

Por último, también es interesante señalar que el poema, en las ediciones de 1543 y 1545, pese a aparecer sin un título específico, se incluye en –y cierra– la sección de *obres morals*¹⁶, tercera y última de las que se establecen en las mismas,

14. Josep Ramon Costa i Sarió, *Ausiàs March i el seu «Cant Espiritual». Assaig d'aproximació*, Gandia, Publicacions de l'Institut Duc Reial Alfons el Vell, 1978; Marie-Claire Zimmermann, «Ausiàs March i el *Cant Espiritual*: poema i pregària», en *Homenatge a Josep M. de Casacuberta*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1981, II, pp. 241-269; Robert Archer, «*E ja en mi alterat és l'arbitre*. Dramatic Representation in Ausiàs March's *Cant Espiritual*», *Bulletin of Hispanic Studies*, 59 (1982), pp. 317-323; Joan Fuster, «Divagació entorn del *Cant Espiritual* d'Ausiàs Marc», *Ullal*, 4 (1983), pp. 7-18; Josep Miquel Sobrer, «Notes sobre el poema 105 d'Ausiàs March», *Els Marges*, 30 (1984), pp. 111-122; Ramon Arnau, «Tragedia y esperanza en el *Cant Espiritual* de Ausiàs March», *Anales Valencinos. Revista de Filosofía y Teología*, 15, 29 (1989), pp. 73-92; Carmen Clausell Nàcher, «*Donchs, mal deçà, e dellà mal sens terme*: petjades anselmianes en el *Cant Espiritual* d'Ausiàs March», en *Miscel·lània Germà Colón*, 7, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1997, pp. 47-50; Robert Archer, «Puis que sens tu algú a tu no basta» (poema CV)», en *Lectures d'Ausiàs March*, València, Fundació Bancaixa, 1998, pp. 241-264; Modest Prats, *Sobre el Cant espiritual d'Ausiàs March*, Barcelona, Fundació Joan Maragall-Editorial Claret, 1998.

15. Por bien que en estos manuscritos el poema tiene 161 versos, y no 160, ya que, al final de la estrofa decimonovena, se añade, extemporáneamente, un noveno verso sin el menor indicio paleográfico de que se trate de un añadido posterior.

16. También se considera como un *cant moral* en el ms. *E*, de 1546.

tras las secciones *obres de amor* y *obres de mort*, mientras que únicamente en las ediciones de 1555 y 1560 constituye por sí solo una sección monopoemática, con el título explícito ya indicado, que se ubica después de las dedicadas a los *cants d'amor* y a los *cants morals*, y antes de la que comprende los *cants de mort*.

2.3. El capítulo II

Por su parte, el capítulo segundo (ff. 109r-117r), en la posición 44 de la obra, se corresponde con una versión del largo poema CIV –*Qui ne per si ne per Déu virtuts usa*– en la que se omiten los versos 49-64 (estrofas VI-VIII). Temáticamente, no guarda ninguna relación directa con el CV del capítulo primero, ya que se trata de una de las composiciones de inequívoco signo didacticomoral del poeta, muy alejada del lirismo íntimo y profundo de aquel. Ciertamente, si la poesía CV gravita en torno a la primera persona del yo poético, la CIV, por el contrario, lo hace en torno a terceras personas –Dios, príncipes, reyes, nobles, sociedad en general... En el poema se denuncian sin paliativos las injusticias del mundo de su tiempo, de las que se responsabiliza fundamentalmente a los poderosos y miembros de los estamentos elevados por sus prácticas inmorales y por su permisividad ante las iniquidades, pero también al conjunto de la sociedad por evitar enfrentarse a ellas a causa del temor, la ignorancia o la conveniencia acomodaticia. El poeta se rebela contundentemente a un orden social en que se han subvertido los verdaderos valores éticos y en que los honores, la gloria y la fama son para los perversos y no para quienes practican la verdadera virtud, alejada de los falsos bienes, que es la que se propone como referente y paradigma¹⁷.

Precisamente, la omisión de los versos ya señalados bien pudo responder a una acción de censura de los propios editores, que no debieron considerar prudente, ni ajustado a sus criterios estéticos e ideológicos, publicar algunas de las alusiones más directas y comprometidas a la inhibición ante la maldad humana no solo de reyes y príncipes sino incluso del mismo Dios:

Segurs de Déu són de lurs crims los hòmens
en aquest món, puys càstich no se'n mostra,
e ja los reys los potents no castiguen
perquèls han ops y en part alguna'ls dupten.
Sí com lo lop la ovella devora,

17. Amadeu Pagès, *Commentaire des poésies d'Auzias March*, París, Champion, 1925, pp. 117-120; March, *Poesies*, ed. cit., p. 352; March, *Obra*, ed. cit., p. 461.

e lo gran tor, segur d'ell, peix les erbes,
 axí los reys los pobres executen
 e no aquells havents en les mans ungles.
 No roman sol la colpa en los prínceps,
 mas en aquells qui en mal fer los insten;
 ells ja són mals, y en mal fer los enclinen
 per lur profit o per causa d'enveja.
 De nós mateixs pren lo mal causa prima,
 qui'ns fem senyors, ab lo poder del príncep,
 encontr aquells qui'ns són pars e'guals frares,
 per fernos grans d'onor e de riqueses. (CIV, vv. 49-64)¹⁸

Este poema, al margen de la edición de 1539, nos lo han preservado exactamente los mismos testimonios que contienen la poesía CV, es decir, *B* (ff. 103v-108v), *C* (ff. 187r-193v), *D* (ff. 124r-130r), *E* (ff. 125r-131r), *F* (ff. 128r-134r), *G1* (ff. 70r-75v), *H* (ff. 246v-251v)¹⁹, *K* (ff. 121r-126r),²⁰ *b* (ff. 136v-142r), *c* (ff. 138v-144r), *d* (153r-159v) y *e* (ff. 147r-153r). En tres de los códices (*B*, *D*, *F*) precede al poema CV, mientras que en dos (*H* y *K*) va inmediatamente después de este, lo que apunta a una cierta tradición textual de ubicar ambos poemas en un orden correlativo, al igual que en la *editio princeps*. Más concretamente se puede establecer un claro vínculo entre el texto del poema impreso en esta primera edición y el que se copia en *H* y en *K*, toda vez que, además de ser estos dos manuscritos los únicos en que, como en *a*, la poesía CV antecede a la CIV, son asimismo los únicos que omiten los versos 49-64 que faltan en la edición de 1539, si bien es cierto que, a diferencia de esta, también omiten los versos 201-216 y ordenan los restantes del siguiente modo: 1-48, 65-112, 225-272, 113-200 y 217-224. En cualquier caso, una eventual relación de dependencia de la primera edición con respecto a los códices mencionados solo sería aceptable, por razones cronológicas, en cuanto a *H*, copiado en su mayor parte en el tercer cuarto del s. xv y con añadidos ligeramente posteriores, pero, sin duda, muy anteriores a la tardía fecha de 1542 en que se copia *K*.

18. Tanto aquí como en lo sucesivo, cito los versos por March, *Poesies*, ed. cit.

19. En este cancionero, los versos aparecen copiados en el orden siguiente: 1-48, 65-112, 225-272, 113-200, 217-224 y 273-288. Además, faltan en el mismo los versos 49-64 y 201-216.

20. Los versos se ordenan igual que en *H* y también faltan los mismos versos que en este manuscrito (ver nota anterior).

2.4. El capítulo III

Como capítulo tercero y en la posición 45 de la edición (ff. 117v-118r) se vuelve de nuevo al poema CV, del cual, esta vez, se reproducen los 32 versos que siguen al 160 (vv. 161-192) con que se cierra el capítulo primero. Por consiguiente, nos hallamos ante una parte de la versión extensa de esta poesía (224 versos), difundida a partir del s. xvi, a la que le faltan todavía los vv. 193-224 (estrofas xxv-xxviii). Es difícil saber a ciencia cierta qué pudo motivar que no se copiaran íntegramente todos los versos que faltaban para completar los 160 del poema que se editan como capítulo I, pero quizá no sea descabado pensar que los editores pretendieran evitar pasajes un tanto irreverentes, desde el punto de vista religioso, como los que, justamente, pueden hallarse entre los versos omitidos²¹. Baste reparar, sin ir más lejos, en el hecho de que, en la primera octava de los mismos, el yo poético osa dirigir a Dios una dura recriminación por haberle creado a sabiendas de que se iba a condenar:

Tu creïst me perquè l'ànima salve,
 e potse fer de mi sabs lo contrari.
 Si és axí, ¿per què, donchs, me creaves,
 puix fon en Tu lo saber infal·lible?
 Torn'a nores, yo't suplich, lo meu ésser,
 car més me val que tostemp l'escur càrcer;
 yo crech a Tu com volguist dir de Judes
 que'l fóra bo no fos nat al món home. (CV, vv. 193-200)

Obviamente, el fragmento del poema CV que la edición de 1539 presenta como capítulo tercero de la *Cántica espiritual* se incluye en los testimonios del s. xvi que ofrecen la versión completa (224 versos) del mismo —los manuscritos *B*, *C*, *D* y *E*, y las ediciones *b*, *c*, *d* y *e*. Pero es interesante subrayar que la parte del manuscrito *G* copiada hacia el segundo cuarto del s. xvi (*G2*) reproduce como poema autónomo los mismos versos (vv. 161-192), y solo esos, que constituyen el capítulo de referencia. Por otra parte, la ordenación de los versos, tanto en *a* como en *G2*, no coincide con la del resto de testimonios que los contienen ni, por supuesto, con la fijada en las ediciones contemporáneas, ya que su disposición es 169-176, 161-168 y 177-192, fruto de la alteración del orden de las octavas xxi y xxii del poema, tal como lo conocemos ahora, de modo que la xxi pasa a ser la

21. Escartí, *La primera edició*, ob. cit., I, p. 273, n. 245.

xxii y viceversa. Quizá este cambio responda al hecho de haberse considerado la súplica directa a Dios que abre la estrofa xxii como más rotunda y, por ello, más idónea, para un principio absoluto de unos versos que se presentan aquí como poema autónomo:

Estrofa xxi de las versiones completas del s. xvi = xxii de la edición de 1539 y de G2

Qual serà'l jorn que la mort yo no tema?
E serà quant de t'amor yo m'inflame,
e no's pot fer sens menyspreu de la vida,
e que per Tu aquella yo menysprehe.
Ladonchs seran jus mi totes les coses
que de present me veig sobre los muscles;
lo qui no tem del fort leó les uncles,
molt menys tembrà lo fibló de la vespa.

Estrofa xxii de las versiones completas del s. xvi = xxi de la edición de 1539 y de G2

Prech te, Senyor, que'm fasses insensible
e qu'en null temps alguns delits yo senta,
no solament los leigs qui't vénen contra,
mas tots aquells qu'indifferents se troben.
Açò desig perquè sol en Tu pense
e pusc'aver la via qu'en Tu's dreça;
fesho, Senyor, e si per temps me'n torne,
haja per cert trobar t'aurella sorda.

2.5. El capítulo IV

En la posición 46 y última de la edición de 1539 (f. 118v), hallamos, como capítulo IV, un poema facticio, resultante de la unión de la primera décima (vv. 1-10) de la poesía CXV –*Puix me penit, senyal és cert que baste*– con la última de la CXIII (vv. 241-250) –*La vida's breu e l'art se mostra longa*–, de manera tal que se origina una nueva unidad poemática de veinte versos distribuidos en dos coplas de diez.

El poema CXV, además de su más fragmentaria presencia en *a*, se ha transmitido en *B* (ff. 127r-129r –sin el verso 67–), *C* (ff. 135v-138v), *D* (ff. 171r-173v –sin el verso 37–), *E* (ff. 131r-135r), *G2* (f. 166 –solo vv. 1-10–), *b* (ff. 95r-97v), *c* (ff. 98v-101r), *d* (ff. 108v-111v) y *e* (ff. 103r-105v). Por su parte, el CXIII, al margen

de la estrofa impresa en *a*, aparece en *C* (ff. 206-214 –sin los versos 152-178–), *D* (ff. 162v-168v), *E* (ff. 79r-83r), *G2* (ff. 166v –solo vv. 241-250–), *b* (ff. 150v-156r), *c* (ff. 153r-157v), *d* (ff. 170r-176r) y *e* (ff. 163v-169r). Es interesante subrayar la relación existente entre *a* y *G2*²², toda vez que en este último códice también se documenta el mismo poema facticio en el f. 166v y, además, justo a continuación del fragmento de 32 versos (169-176, 161-168 y 177-192) de la composición CV que constituyen el capítulo tercero de la *Cántica espiritual* de *a*. En otras palabras, los capítulos tercero y cuarto de esta sección presentan una coincidencia plena con *G2* tanto en los textos como en la ordenación de los mismos que nos ofrece este manuscrito en sus ff. 165v-166v.

Desde el punto de vista temático, el poema CXV, considerado en su conjunto²³, gira en torno a la dificultad –cuando no imposibilidad– de sustraerse a la fuerza del amor, según certifica el yo lírico, quien, tras haber decidido renunciar al mismo, no logra evitar la reincidencia, aun siendo consciente del error que ello supone, dado que nada va a obtener más que sufrimiento²⁴. La primera décima, que es la que aquí nos concierne, constituye una especie de exordio sintético del tema general:

Puix me penit, senyal és cert que baste
per a saber l'error de què'm vull tolre.
Mas, ¿qui'm darà esforç contra lo dolre
per a jaquir lo delit que yo'n taste?
Per ma rahó yo venguí'n conexença
qu'en ser amat no'm calia fer compte;
mas ab Amor yo n'he fet ja l'afronte,
complidament he vist la speriença:
la mi'amor un'altra si no'n tira;
lo dret d'Amor en mi tot se regira. (CXV, vv. 1-10)

Por su parte, el poema CXIII tiene un marcado carácter moral y, a partir del apotegma hipocrático *Ars longa, vita brevis*, se esbozan en él una serie de reflexiones acerca de la falta de consciencia de la brevedad de la vida por parte del ser humano y de las limitaciones de la razón para discernir el verdadero bien. Ello es

22. Vicent Ramon Poveda Clement, «La font de l'editio princeps d'Ausiàs March», *Revista de cancioneros impresos y manuscritos*, 4 (2015), pp. 78-109 (90-91). Enlace: <http://www.cancioneros.org/rcim/tabla_contenidos.aspx> [fecha consulta: 30/07/2017].

23. No se olvide que en *a* solo se recoge la primera de las trece estrofas de que consta (doce décimas y un pareado de vuelta).

24. Pagès, *Commentaire*, ob. cit., pp. 139-140; March, *Poesies*, ed. cit., p. 425; March, *Obra*, ed. cit., p. 79.

así porque la poderosa fuerza de la pasión desvía el entendimiento del que habría de ser su objetivo deseable, lo que conduce al ser humano a considerar como bueno lo que, en realidad, no lo es y viceversa²⁵. La última de las 25 décimas de que consta –que es la que se une a la primera del poema CXV para formar el capítulo cuarto de la *Cántica espiritual* de *a*–, reincide en un aspecto más de esta temática general al advertir que nadie puede saber con certeza si lo que hace será bueno o no, ya que hay objetivos que, si bien en un principio nos han podido parecer positivos, al final de nuestros días se revelan justamente como todo lo contrario:

Dels fets la fi la mort ne determena
e fins aquí algú no és bon jutge.
¿Qui és aquell lo qui dretament jutge,
de ço que fa, si n'haurà goig o pena?
Les fins dels fets estan encadenades
secretament, que no és ull les veja.
La pus gentil senyala cosa leja;
si no's veu tost, trau cab a les vegades.
Sí com lo temps humit lo sech senyala,
los fets del món van de bon'obr'a mala. (CXIII, vv. 241-250)

Si bien, a primera vista, los contenidos respectivos de estos dos poemas originariamente independientes no parecen tener ninguna relación, lo cierto es que, cuando menos, entre las dos décimas de los mismos seleccionadas para conformar un nuevo poema facticio en *a* i en *G2*, sí que se puede establecer alguna ligazón. En efecto, en la primera estrofa del CXV el yo poético lamenta no haberse podido sustraer al poder de la pasión amorosa, pese a que su entendimiento le permitía ser consciente del error que ello suponía, mientras que en la última del CXIII se alude a la dificultad del ser humano a la hora de valorar con acierto lo que es realmente bueno y lo que no lo es. Desde luego que, aunque no se dice lo mismo en los dos casos, sí que me parece defendible una cierta conexión, dado

25. Pagès, *Commentaire*, ob. cit., pp. 136-138; Josep Torras i Bages, «El poeta Ausàs March» [1892], en *La tradició catalana*, Barcelona, Edicions 62-La Caixa, 1981, pp. 324-336; March, *Poesies*, ed. cit., p. 415; Ramírez y Molas, *La poesia d'Ausiàs March: anàlisi textual, cronologia, elements filosòfics*, Basilea, Privatdruck der J. R. Geigy A. G., 1970, pp. 95-99; Valenti Fàbrega i Escatllar, «Ja veig estar a Déu ple de rialles» (CXIII, 171): Déu en la poesia d'Ausiàs March», en *De orbis Hispani linguis litteris historia moribus. Festschrift für Dietrich Briesemeister zum 60. Geburtstag*, eds. A. Schönberger, K. Zimmermann, Frankfurt del Main, Domus Editoria Europaea, 1994, pp. 353-371; March, *Obra completa*, ed. cit., I, p. 561.

que tanto en el uno como en el otro se plantea, en última instancia, la limitación del entendimiento para hacer frente a la pasión o a los falsos bienes que, fatalmente, doblegan nuestra voluntad.

CONCLUSIONES

La primera edición de las poesías de Ausiàs March (1539), denominada *a*, es una selección de 46 de sus 128 poemas, que van acompañados de una versión castellana de Baltasar de Romani.

Los poemas seleccionados se dividen, por vez primera en la historia de la tradición textual del cancionero del poeta valenciano, en cuatro secciones denominadas, respectivamente, *Cántica de amor*, *Cántica moral*, *Cántica de muerte* y *Cántica espiritual*. A su vez, cada una de estas secciones consta de un número variable de poemas que reciben el nombre de *capítulos*.

La *Cántica espiritual* consta de cuatro capítulos. El primero corresponde a una versión del poema CV –el que desde las ediciones de 1455 y 1560 se conoce como *Canto* o *Cant espiritual*– formada por los versos 1-160 de los 224 con que lo conocemos actualmente. El segundo reproduce el poema CIV a excepción de sus versos 49-64. El tercero lo constituyen los versos 161-192 del poema CV. El cuarto, finalmente, es un poema facticio resultante de la unión de la primera décima del CXV (vv. 1-10) con la última del CXIII (vv. 241-250).

Los poemas que se incluyen como capítulos primero y segundo (CV y CIV) se han transmitido en los mismos doce testimonios antiguos, de los diecinueve que suman el total de estos: *B, C, D, E, F, G1, H, K, b, c, d y e*. Asimismo, ambos se copian contiguamente en cinco de los códices señalados: en *B, D y F* el CIV precede al CV, mientras que en *H y K* va después de este, tal como en *a*. Ello prueba una cierta tendencia a la transmisión correlativa de los dos poemas, al tiempo que permite establecer una dependencia evidente de *a* con respecto a *H*, manuscrito anterior, aunque no con respecto a *K*, copiado con posterioridad a la *editio princeps*. Esta relación la refuerza el hecho de que, en lo que se refiere al poema CIV, tanto *a* como *H y K* sean los únicos testimonios de toda la tradición textual del mismo que omiten los versos 49-64.

Paralelamente, en cuanto a los poemas (CXV y CXIII) cuyas décimas primera y última originan el capítulo cuarto, se constata otra coincidencia, casi total, de los testimonios en que ambos se nos han preservado, *C, D, E, G2, b, c, d y e*, salvo que el CXV se encuentra además en *B*. En este caso, no se da la tendencia a ubicar los poemas en posiciones contiguas, como ocurría en las poesías CIV y CV. Solo en *G2* se establece una relación entre las composiciones CXV y CXIII, que

coincide plenamente con la que constatamos en *a*, ya que también aquí se copian como un solo poema la primera décima del CXV seguida de la última del CXIII.

Por último, el fragmento del poema CV (vv. 161-192) que se nos ofrece como poema autónomo en el capítulo tercero, también se ha transmitido como tal en *G2*, o sea, la parte del manuscrito *G* copiada hacia el segundo cuarto del s. XVI y, por tanto, dentro del mismo marco cronológico de la edición *a*.

Temáticamente, cada una de las unidades poemáticas de la *Cántica espiritual* posee una entidad específica. El poema CV, cuyo contenido se distribuye en el capítulo primero y en el tercero, es una angustiada plegaria a Dios por parte de un yo poético que, consciente de sus flaquezas pretéritas y de sus dudas religiosas, que confiesa abiertamente, suplica la ayuda divina para superarlas y alcanzar así el perdón que lo exima de la condenación eterna. Es un poema, por tanto, absolutamente focalizado en la primera persona, en la experiencia moral y espiritual más íntima de esta, sin concesión alguna a otros elementos que no tengan relación directa con la misma.

El poema CIV, en cambio, pese a incluirse como capítulo segundo de la *Cántica espiritual* y no dentro de la *Cántica moral*, es uno de los tradicionalmente considerados como composiciones de carácter ético de Ausiàs March. La abrupta diatriba contra la injusticia social y la subversión del sistema de valores de su tiempo constituye el eje temático de unos versos acerbamente críticos contra quienes detentan el poder, a quienes se responsabiliza principalmente del nefasto estado de cosas que se denuncian. A diferencia de lo que acaece en el poema CV, no hallamos aquí el más leve atisbo de la experiencia íntima del yo poético, que, por el contrario, se aplica a denunciar unos hechos de dimensión social y colectiva y, eso sí, a valorarlos críticamente desde su propio sistema ético.

En cuanto a la primera estrofa del poema CXV y la última del CXIII, constitutivas de la composición facticia que se incluye como capítulo cuarto y último de la *Cántica espiritual*, pertenecen, respectivamente, a un canto de amor en torno a la fuerza omnímoda de este, capaz de obnubilar la razón, y a un canto moral cuyo eje temático es la incapacidad del entendimiento humano para discernir sobre el verdadero bien y el falso. En el CXV el discurso didacticomoral se vincula directamente a la experiencia del yo lírico, mientras que en el CXIII no, pero, sin perjuicio de ello, se puede establecer una cierta conexión conceptual entre ambos.

Sin embargo, más allá de la especificidad temática de los poemas que los responsables de la edición de 1539 seleccionaron para formar parte de la *Cántica espiritual* de la misma, el mayor vínculo que les da un cierto sentido orgánico es el de tratarse de composiciones que ofrecen una perspectiva claramente negativa, decepcionada y frustrada de la voz poética, que transita desde el dolor confesado

por una trayectoria íntima decepcionante y sus consecuencias hasta la terrible constatación de las limitaciones de la razón humana ante la fuerza irracional de las pasiones, pasando por una visión nada optimista de la sociedad y de quienes la rigen. No podía haber un final más coherente para cerrar una edición del poemario de Ausiàs March que, considerada en su conjunto, pretende tejer un discurso moralizante sobre el amor, inspirado, en parte, en el *Canzoniere* y los *Trionfi* de Petrarca. Especialmente en esta última obra, el poeta da un giro a su vida tras las vanidades amorosas juveniles, para profundizar en los valores espirituales, de tal modo que su creación final tiene mucho de palinodia de la inicial. Esto es precisamente lo que parece deducirse de la selección, clasificación y ordenación de poemas de March en la *editio princeps* de los mismos, y, de modo muy especial, en la *Cántica espiritual* que la cierra.