

UNA ISAGOGUE PARA AUSIAS MARCH: NOTAS PARA LA LECTURA DEL POEMA I.

Mònica Margarit.

*In jüngern Tager war ich des Morgens froh,
Des Abends weint ich; jetzt, da ich alter bin,
^ Beginn ich zweifelnd meinen Tag, doch
Heilig und heiter ist mir sein Ende.
Hölderlin, Ehmals und jetzt*

El poema I en la tradicion manuscrita y editorial.

Manuscritos y ediciones nos ofrecen, básicamente, dos ordenaciones diferentes, en lo que se refiere sobre todo a la situación de nuestro poema. La primera de ellas, considerada hasta ahora como la válida, es la que encontramos en los manuscritos que Pagès ¹ consideró los más autorizados -teoría aceptada por las ediciones más recientes- y que el crítico rosellónés interpretó como ordenación cronológica, basándose en datos de aspecto diverso que aparecen en los propios textos. A pesar de que algunos poemas se encuentran en orden diferente, los manuscritos F y D presentan, los dos, *Axí com cell qui.n lo somni.s delita* por delante de los otros, seguido de una secuencia de un mínimo de 55 poemas que tienen el mismo orden en ambos manuscritos ².

La edición de Romaní, de 1539, mantiene el poema en primer lugar, a pesar de que establece una ordenación temática, diferente pues de la de los manuscritos D y F. Pero otro manuscrito, el B, del grupo que Pagès denominó "moderno", introduce una nueva variante: sitúa el poema que en las ediciones modernas tiene el número 39, *Qui no és trist de mos dictats no cur*, en primer lugar. Esta variante la adoptarán todas las ediciones a partir de la de Barcelona de 1543. Joan Ferraté afirma que "la col·locació del núm. 39 al començament de tot en el manuscrit B s'explica per la intenció deliberada de destacar aquest poema com a emblemàtic de la tonalitat fonamental de tota la poesia de March."³ Pero no entremos, por el momento, en el terreno interpretativo. El hecho es que en 1541 alguien tuvo la idea de situar este poema en primer lugar, sustituyendo el que hoy nos ocupa⁴.

Notas para la lectura del poema.

I. Introducción.

El contenido de un poema continúa siendo un misterio. Cualquier interpretación que interese -en sentido íntimo y de buena fe, claro está- a un lector, y que éste pueda hallar en un poema, es una interpretación válida del mismo.

*"plagués a Déu que mon pensar fos mort,
e que passàs ma vida en durment"*

Estos dos versos dicen infinitas cosas. Podrían ser la versión poética de la desesperación que, según Heidegger, no arranca en el "ser-aquí" en sus posibilidades, sino que sólo es una manera peculiar de "ser relativamente a" estas posibilidades. En este sentido sería equivalente al desilusionado "estar dispuesto a todo", en el fondo, el reconocimiento de que la imposibilidad de la experiencia óptica del "ser aquí" como un todo que es no reside en ninguna imperfección de la facultad de conocer, ya que el obstáculo se alza en el ser mismo de este ente. Sin embargo, estos versos pueden ser también, una entrega sin condiciones a las manos de Dios. Y son la negación de un Dios al cual, irónicamente, se cita para manifestar la fuerza del destino ciego. Son la renuncia después de una vida de pensamiento, el epitafio de un filósofo. Son el grito de un joven sin experiencia. Son la apología de la muerte como "major naixença"...

Iniciemos otra visión, retrocediendo: lo que dice un poema, todo lo que dice, ¿está fuera de las palabras y ellas lo describen? Lo que dicen las palabras, ¿está sólo en ellas, y su existencia fuera de ellas es una ilusión? En cualquier caso, ¿por qué unas palabras lo expresan con más "realidad" que otras?

No sabemos, en efecto, como es un hombre sin palabras y, menos aún, las palabras sin hombres. Este es el núcleo del misterio, y seguramente, el poeta piensa, aunque sea como posibilidad lejana, que la palabra del poema sí tiene existencia "per se", hasta más allá del hombre. La poesía es, quizás, el reducto más firme del antropomorfismo y del panteísmo. Es posiblemente una correspondencia en la que resulta imposible decir quién ha existido primero, porque las palabras "muestran" sentimientos, y los sentimientos generan palabras. Cuanto más avanzado es el estadio cultural, más complejo resulta desenredar la madeja.

El crítico debe sin duda dirigir su atención hacia vertientes insinuadas en la tercera pregunta que formulábamos. Las propuestas de lectura, como las traducciones, deben actualizarse constantemente. En este sentido es interesante el análisis de Antón Espadaler: éste propone una lectura moderna de un texto antiguo, que es como los lectores no interesados especialmente en la filología leen los poemas más antiguos. Si estos son buenos poemas, tendrán infinitas interpretaciones. Se trata, simplemente, de escoger las más adecuadas al correspondiente "mal du siècle".

II. El inicio.

Los primeros doce versos de nuestro poema no ofrecen demasiados problemas de interpretación: en ellos queda perfectamente enunciado el conflicto para el cual March propondrá dos soluciones. Conflicto que nos sitúa en un ámbito filosófico, a pesar de que en el envío y en los versos 9-10 se introduzca la temática amorosa: el lenguaje que March utiliza se presenta en clave amorosa y, además, es evidente que, a menudo puede encontrarse la respuesta a algunos interrogantes que nos plantea la reflexión filosófica en el amor.

Pero, ¿por qué la crítica ha insistido tanto en compararlo con Petrarca? La búsqueda de influencias italianizantes en la lírica catalana de los siglos XIV-XV parece una obsesión erudita. El único paralelismo que podríamos encontrar entre el poema I de Ausiàs March y el soneto I de Petrarca es tan concreto que en ningún momento sería lícito generalizar su alcance. El último verso del poema de Petrarca, "che quanto piace al mondo è breve sogno"⁵, contiene, ciertamente, una idea parecida a la que Ausiàs March

desarrolla: el placer es breve, y acaba convirtiéndose en un sueño *-insomnium*, si seguimos a Macrobio-. Parece evidente que el simple hecho de que Petrarca hable, en la vejez, de los amores de juventud, no puede vincularlo al envío de nuestro poema. Dice Lola Badia a este respecto: "Em voleu dir on és en el text de March el penediment, la vanitat de vanitats o l'amor fet de llàgrimes i sospirs de l'edat juvenívola?". En efecto, ¿por qué debemos utilizar a Petrarca para contrastarlo con March? ¿Para oponer la "dulzura" renacentista a la frecuente austeridad marchiana?

Sin pretender aventurar ningún tipo de influencia entre estos dos poetas, parece interesante apuntar que las **Coplas** de Jorge Manrique anotan muchos de los temas sobre los cuales el poeta de Gandía reflexiona en el poema I. El sueño del loco era algo huidizo:

*"pues se va la vida apriessa
como sueño."
(vv. 136-137) ⁶*

La aparición, de nuevo, del dolor, más intensa y agudamente, podría dar lugar perfectamente a la siguiente imagen:

*"¡Oh juicio divinal!,
cuando más ardía el fuego,
echaste agua."
(vv.238-40)*

Aquel sueño que Ausiàs March situaba en el ámbito de la locura, que emmarcaba por tanto en un cuadro no positivo, se ha teñido de colores muy diferentes en Boscán, el cual pide, quizás con una ingenuidad que March ya había superado, que aquella "pocha part de plaer" sea más duradera:

*"Dulce soñar y dulce congoxarme,
quando stava soñando que soñava.
Dulce gozar con lo que m'engañava,
isi un poco más durara el engañarme!*

*Dulce no star en mí que figurarme
podía quanto bien yo desseava.
Dulze plazer, aunque m'importunava,
que alguna vez llegava a despertarme.*

*¡"O sueño, quanto más leve y sabroso
me fueras, si vinieras tan pesado,
que assentaras en mí con más reposo!*

*Durmiendo, en fin, fuí benaventurado,
y es justo en la mentira ser dichoso
quien siempre en la verdad fué desdichado." (XCV) ⁷*

Boscán matiza, además, la consistencia del pasado que procura placer:

*"Otro bien, en mí, triste, no se scrive,
sino es aquel que mi pensar procura:*

*de quanto ha sido hecho en mi ventura,
lo solo imaginado es lo que bive."
(CV, vv. 5-8)*

Los tercetos de este mismo soneto, insistiendo en la idea de un futuro estéril, parecen adecuarse bastante bien a la idea marchiana:

*Teme mi corazón d'ir adelante,
viendo star su dolor puesto en celada,
y assí rebuelve atrás en un instante*

*a contemplar su gloria ya passada.
¡O sombra de remedio inconstante!
ser en mí lo mejor lo que no es nada."
(CV, vv. 9-14)*

Aquel sosiego del que hablaba Ausiàs March es ahora motivo de un desarrollo mucho más extenso de la idea de que pensar en el pasado procura un agradable *reposo* -éste es el concepto clave-,

*"Pensando en lo passado, de medroso,
hállome gran amor dentro en mi pecho;
bien sé que lo passado ya es deshecho,
mas da el maginallo algún reposo.*

*De **descansar** estoy tan desseoso,
que para **reposar** doquiera m'echo;*

*donde spero descanso, allí es mi lecho,
aunque sea el descanso mentiroso.*

*Mas este descansar siendo tan vano,
ha d'acabarse'n muy breve momento;
y el triste recordar está en la mano.*

*He de bolver a mi dolor temprano;
la cuenta d'esto es tal, que no la cuento;
mas hallo lo que pierdo y lo que gano. (CVI)*

De repente, Boscán da la espalda a March y expone la otra cara de la moneda. Recordar, ahora, el pasado doloroso. Este recuerdo, provoca, claro está, el sentimiento contrario al dolor marchiano:

*"Si en mitad del dolor tener memoria
dels passado plazer es gran tormento,
assí también en el contentamiento,
acordarse del mal passado es gloria.*

*Por do, según el curso d'esta istoria,
no hay cosa que me venga'l pensamiento,
que toda no se buelva en un momento
en un lustre y en favor la mi vittoria.*

*Como en la mar, después de la tiniebla,
pone alborozo el assomar del día,
y entonces fué plazer la noche scura,*

*assí, en mi coraçón, ida la niebla,
levanta en mayor punto la alegría*

el pasado dolor de la tristura." (CXXIII)

El deseo que el poeta de Gandía expresa en los versos 17-18 se encuentra estrechamente relacionado con la aspiración a la nada:

*"Del temps present no.m trobe amador,
mas del passat, qu.és no-res e finit;"
(vv. 9-10) ⁸*

Un hombre sin esperanza no pertenece al futuro, pero esto le confiere una profunda libertad:

*"temps de .venir en negun bé .m pot caure:
aquell passat en mi és lo millor."
(vv. 7-8)*

III. La primera opción.

*"plaqués a Déu que mon pensar fos mort
e que passás ma vida en durment!"
(vv. 17-18)*

En estos dos versos, y en los inmediatamente anteriores, encontramos el principal problema de interpretación del poema. Lola Badia dice que "March destina quatre versos a comparar la situació del seu jo líric, que és feliç només recordant i que, quan deixa de fer-ho, cau en un sofriment atroç, amb la d'un condemnat a mort que acaba essent ajusticiat en escena al vers 16. El condemnat, que ha acceptat resignadament la mort propera i inevitable, rep tot d'una la falsa nova d'una amnistia; l'experiència del renaixement de l'esperança fa que la mort sigui després molt més dolorosa" ⁹. Pero ¿dónde dice Ausiàs March que la muerte del condenado es "molt més dolorosa"? Para encontrarle este sentido a la imagen, tendríamos que otorgar al término *recort* el significado de consuelo. Significado que, evidentemente, no tiene. Consecuencia directa de esta interpretación, -que surge, sobre todo, de la puntuación de Pagès, Bohigas y Ferraté- es relacionar la imagen del condenado con la idea, expresada más arriba por el poeta, de que el dolor es más intenso cuando perdemos un recuerdo agradable del cual hemos gozado con anterioridad:

*"d'aquest pensar me sojorn e.m delit
mas, quan lo pert, s'esforça ma dolor."
(vv.11-12)*

Pero si al término *recort* le otorgamos su sentido literal actual, o bien la acepción de "conciència i ús ple dels sentits" ¹⁰, todo cambia sustancialmente -y adquiere una lógica implacable-. Esto nos conduce también a variar la puntuación de estos versos ¹¹, encabalgando la segunda y la tercera estrofa, cosa que en March es perfectamente lícita -véase por ejemplo el poema X, en el cual tanto Ferraté como Bohigas han aceptado el encabalgamiento.

Así pues, el condenado moriría, finalmente, en un estado de práctica inconciencia. Y éste es precisamente el estado que March pide para su persona en los dos versos exclamativos que funcionarían, según esta lectura, como el segundo término de la comparación, a fin de dejar de sufrir por un gozo que halla únicamente en el pasado y que cuando desaparece de su pensamiento le provoca una agudización del dolor presente.

La primera estrofa de las **Coplas** de Jorge Manrique recuerda la idea del "pensar mort" a fin de evitar el dolor que produce el gozo:

*"cuán presto se va el plazer;
cómo, después de acordado,
da dolor;
como, a nuestro parescer,
cualquiere tiempo passado
fue mejor."
(vv. 7-12)*

Otro poema de Manrique, *Porque estando él durmiendo le besó su amiga*, intercede en favor de la "vida en durment" que March, en la segunda parte del poema, rechazará:¹²

*"Más plazer es que pesar
herida c'otro mal sana:
quien durmiendo tanto gana,
nunca debe despertar."
(vv.16-19)*

Pero la muerte no llega, y el dolor persiste. Estos versos ponen de manifiesto la imposibilidad de este tipo de deseos:

*"Este dolor desigual
rabia mucho por matarme;
por hazerme mayor mal,
Muerte no quiere acabarme.
¿Qué haré? ¿Adónde iré
que me hagan algún bien?
Helo pensado y no sé
cómo, ni dónde ni a quién."
(Ni Vevir quiere que viva..., vv. 9-16)*

Ahora bien, desear dormir para soñar siempre en el pasado, jamás en el futuro. Esta es, evidentemente, una de las soluciones posibles ante la angustia. Angustia que en Ausiàs March es casi romántica: el hombre ante sí mismo y la ausencia práctica de Dios.

El poeta de Gandía hace asimismo una clara utilización de Dios. Y le utiliza, aunque quizás en una mera expresión, para obtener aquello que, como hemos observado, se presenta como imposible. Claro está que si no fuera imposible no sería preciso acudir a Dios.

Estos versos, que nos hemos visto obligados a leer incorrectamente hasta en las ediciones más modernas, tampoco Boscán los comprendió. El soneto que los desarrolla no deja claro cual fue su comprensión del texto -si es que hubo alguna-:

*"Como'l triste que a muerte stá juzgado,
y d'esto es sabidor de cierta sciencia,
y la traga y la toma en paciencia,
poniéndo'al morir determinado;*

*tras esto dízenle qu'es perdonado,
y stando assí se halla en su presencia
el fuerte secutor de la sentencia
con ánimo y cuchillo aparejado:*

*assí yo, condenado a mi tormento,
de tenelle tragado no me duelo;
pero, después, si el falso pensamiento*

*me da seguridad d'algún consuelo,
bolviendo el mal, mi triste sentimiento
queda embuelto en su sangre por el suelo." (CVIII)*

Boscán tiende claramente a la comprensión manipulada de estos versos. Hay que admitir, de todas formas, que March no acertó demasiado con su utilización de la historia del condenado a muerte para ejemplificar el deseo de sueño eterno. Pero hay algo que se hace evidente: los ejemplos historiados pueden encajar en un poema cuando el autor pasa ligeramente sobre ellos, cuando permanecen en una cierta ambigüedad; ahora bien, cuando las imágenes poéticas se convierten en escenas de **La huida** de Sam Peckinpach, por muy originales que puedan parecernos, empiezan a resultar enojosas. El "fuerte secutor con ánimo y cuchillo aparejado" recuerda el acribillamiento que Steve Maqueen provoca en la escalera del motel. Es aquí, efectivamente, donde puede observarse que la calidad del poeta de Gandía supera en mucho la de Boscán.

Diego Hurtado de Mendoza, en cambio, tuvo muy claro que la imagen del condenado tenía sentido en relación a los versos anteriores, es decir, a la idea de que un gozo mínimo en medio del dolor intensifica este dolor:

*"Como el triste que á muerte es condenado
Gran tiempo há, y lo sabe y se consuela,
Que el uso de vivir siempre en cuidado
Hace que no se sienta ni se duela;*

*Si le hacen creer que es perdonado,
y muere cuando ménos se recela,
La congoja y dolor siente doblado,
Y más el sobresalto le desvela;*

*Ansí yo, que en miserias hice callo,
Si alguna breve gloria me fué dada,
Presto me vi sin ella y olvidado.*

*Amor lo dió y amor pudo quitallo;
La vida congojosa toda es nada,
Y ríese la muerte del cuidado." (III) ¹³*

Hemos tardado mucho en entender a Ausiàs March y, seguramente, todavía no le entendemos completamente.

¿Es posible que Hurtado de Mendoza leyera la traducción de Romaní? La expresión parece dar una respuesta afirmativa a esta pregunta. La traducción de Romaní refleja claramente que su autor no captó, al menos según nosotros lo hemos entendido a partir de la lectura de Anton Espadaler, el sentido de los versos 13-16. Resulta

evidente pues que nadie vió que los vv. 17-18 se llenan de sentido tanto en relación a los posteriores como a los inmediatamente anteriores. El texto marchiano no es, admitámoslo, diáfano, en este sentido. Leamos la traducción de Romaní:

*"A lo que fué tengo infinito amor
y amo la sombra pues todo es fenescido.
Tiempos de mal fueron los que han sido,
mas en perdellos estava lo peor;
soy como aquel a muerte condenado
que de gran tiempo la tiene ya tragada,
si le aseguran que será revocada,
quando le matan sientel morir doblado.
¡Plugiesse a Dios..."*
(vv.9-17)¹⁴

Hurtado de Mendoza utilizó pues la misma expresión a la que Romaní acudió para hacer comprensible este pasaje: *el morir doblado*. Pero Romaní añade también el *soy*, variando, además del significado del término *recort*, la estructura sintáctica de la frase, a fin de dotarla de sentido. Sentido que él veía, pero que no quedaba claro -ievidentemente!- en el texto original. De esto se desprende que los versos del poeta de Gandía no pueden ser interpretados en esta dirección, de entrada porque después del "Sí com..." debería encontrarse un segundo término de la comparación, tal como puede apreciarse, por ejemplo, en la primera estrofa. Y el segundo término de la comparación lo constituyen, claro está, los versos 17-18. La exclamación se inicia de hecho con el *sí*, y en prosa podría transcribirse también así: "sí plagés a Déu que, com aquell qui és jutjat a mort (...) passàs ma vida en durment (...)". El *sí* podría tener, perfectamente, el sentido de "ojalá".

Jorge de Montemayor no forzó tanto las cosas, y se limitó a traducir literalmente la comparación, aunque entendiéndola erróneamente, como siempre, el término *recort*¹⁵,

*"Al tiempo que passó lo amo y quiero,
y no amo cosa, pues que ya no es nada;
deléyome en pensallo y luego muero
en ver aquella gloria en fin passada;
como el juzgado a muerte, que primero
lo supo y se conorta en tal jornada:
si fingen que con él havrán clemencia,
después viene a morir muy sin paciencia."
(vv. 9-16)*

Otro soneto de Diego Hurtado de Mendoza ratifica la idea de que la aclamación de los versos 17-18 se comprendía absolutamente aparte de la imagen del condenado. Hurtado la utiliza para componer otro soneto, desarrollando el deseo de sueño eterno y dejando así de lado la comparación con el condenado a muerte que ya ha utilizado en la composición anteriormente citada:

*¡Si fuese muerto ya mi pensamiento,
Y pasase mi vida así durmiendo
Sueño de eterno olvido, no sintiendo
Pena ni gloria, descanso ni tormento!*

*Triste vida es tener el sentimiento
Tal, que huye sentir lo que desea;
Su pensamiento á otros lisonjea;*

Yo enemigo de mí siempre lo siento." (XII)

March se plantea la cuestión de si la vida merece o no la pena de ser vivida, y esto significa plantearse una de las preguntas fundamentales de la filosofía. Nuestro poema deja asimismo muy claro que una idea que puede ser una razón excelente para vivir, puede serlo también para morir. Esto es lo que ponen de manifiesto las dos partes diferenciadas del poema, divididas por los versos 17-18. En el poema XXVIII, escrito también en la clave filosófica, Ausiàs March no se decide por ninguna de las dos opciones, limitándose a plantear la duda entre la vida y la muerte,

*"com viure vull, la mort prenc en delit;
com vull morir, la vida tinch per santa.
(...)
ja nos desigs no saben elegir
vida ne mort, qual és la millor triha;"
(vv. 15-16/37-38)*

El poema I podría tener así un carácter más conclusivo: en él March se decide precisamente por la vida. Con todo el sufrimiento que sea necesario, pero por la vida. Y es que desear una vida "en durment", desear la muerte del pensamiento, significaría confesar que se ha sido superado por la vida, o bien que ésta no se ha entendido. El poeta no quiere aceptar esto, lo cual le obliga al cambio de actitud que observamos a partir del verso 19.

IV. Resolución final.

*"plagués a Déu que mon pensar fos mort,
e que passàs ma vida en durment!"*

Estos versos sirven pues también para introducirnos en la idea siguiente, son el contrapunto al "Malament viu...". Y, de nuevo, una imagen, casi una alegoría, en la que el concepto "placer" adquiere rasgos absolutamente negativos, actuando como veneno. Consciente de que no es posible una vida "en durment", el poeta pide, entonces, una vida en continuo dolor en la que no haya lugar para el placer. Y esto, también, representado: el ermitaño.

Garcilaso prefirió la historia de la madre y el hijo a la del condenado a muerte: este ejemplo ocupa la práctica totalidad de su soneto XIV. Pero Garcilaso va más allá que Ausiàs March: después del envenenamiento, el suicidio, pasando por encima de la muerte. La del hijo y la de la madre. La del poeta y la del pensamiento:

*"Como la tierna madre -quel doliente
hijo de 'stá con lágrimas pidiendo
alguna cosa de la qual comiendo
sabe que ha de doblarse el mal que siente,*

*Y aquel piadoso amor no le consiente
que considere el daño que, haziendo
lo que le piden, haze -va corriendo
Y aplaca el llanto y dobla el accidente:*

assí a mi enfermo y loco pensamiento,

*que en su daño os me pide, yo querría
quitalle a este mortal mantenimiento;*

*mas pídemele y lloira cada día
tanto que quanto quiere le consiento
olvidando su muerte y aun la mía." (XIV) ¹⁷*

Pero aquel hombre que no pertenecía ya al futuro se esfuerza en deshacerse de un universo que él mismo ha creado. Pero la imposibilidad de prescindir de él es evidente:

*"Ffóra millor ma dolor sofferir
que no mesclar pocha part de plaher
entre .quells mals, qui.m giten de saber
com del passat plaher me cové .xir."
(vv.25-28)*

El poeta puede negar toda la parte de si mismo que vive de recuerdos inciertos, menos el deseo de unidad, de claridad y de cohesión. Es por este motivo que opta por vivir: ésta será la única forma válida de clarificar y cohesionar su pensamiento.

La lectura de un soneto de Gutierre de Cetina nos ha permitido entrever una posible relación entre el envío y el resto del poema. Cetina, que escribe acerca de un problema exclusivamente amoroso, situa su relación en el pasado y en la ausencia, desarrollando al mismo tiempo alguna de las ideas que pueden encontrarse en el poema de Ausiàs March:

*"El triste recordar del bien pasado
Me representa el alma á mi despecho,
Y el pensar que me pasó me tiene hecho,
De esperar qué será, desesperado.*

*Ando de un no sé qué mal aquejado,
Que me parece que me roe el pecho;
pienso que es desear, pero sospecho
Que no da el desear tanto cuidado.*

*Pues si no es desear, ¿qué es lo que siento?
Yo sé que no es temor; tampoco es celo;
Que no me da vuestro valor licencia.*

*¿Si es fuerza de amoroso pensamiento?
No, que el pensar consigo trae consuelo
Mas ¡ay! que ya sé qué es; no es sino ausencia."(XCI)¹⁸*

Podríamos entender así, en el poema del de Gandía, la idea de la debilidad del "viejo amor" como un paralelismo de la fragilidad del placer que proporciona el recuerdo del pasado.

Este no fue el último poema que escribió Ausiàs March, ni tiene porque ser el primero. Pero tampoco nos parece definitiva la idea de que el envío no permite pensar que sea un poema escrito más tarde que el resto de los del ciclo de "Plena de Seny". Este ciclo puede quedar muy atrás, pero precisamente "Plena de Seny" y todo lo que ella comporta en el plano de la reflexión poética puede entenderse como uno de los elementos que configuran aquel *pasado* que March

recuerda *-uno* de los elementos, claro está-. Así, el de Gandía habría podido retomarla en este poema a fin de expresar una problemática vinculada precisamente al pasado ¹⁹.

Pero alguien -quizás el propio Ausiàs March- vio en el poema que hoy nos ocupa algo representativo que le indujo a situarlo en primer lugar, delante del resto de su producción poética. Ausiàs March continúa, en parte, la reflexión iniciada por su tío y su padre. El lenguaje amoroso le es útil para su reflexión principal acerca del "yo" del poeta. Pero del poeta ante la vida. Es esta relación con la vida la que mejor caracteriza la reflexión filosófica de Ausiàs March. Ya hemos visto como el poema XXVIII no había intercedido aún en favor de la vida manteniendo su incertidumbre hasta el final. Y son precisamente el abandono de esta incertidumbre y la capacidad de decisión, las que confieren al poema su grandeza y, sobre todo, representatividad de lo que puede ser la relación del poeta de Gandía con una vida que, por vez primera en la lírica catalana será, en su relación con el hombre objeto de reflexión poética.

Primavera de 1987.

Apéndice

*Axí com cell qui.n lo somni .s delita,
e son delit de foll pensament ve,
ne pren a mi que.l temps passat me té
l'imaginar, qu. altre bé no.y habita.
sentint estar en aguayt ma dolor,
sabent de cert qu.en ses mans he de jaure.
temps de.venir en negun bé .m pot caure:
aquell passat en mi és lo millor.*

*Del temps present no.m trobe amador,
 mas del passat, qu.és no-res a finit;
 d'aquest pensar me sojorn e.m delit,
 mas, quan lo pert, s'esforça ma dolor.
 Sí, com aquell qui és jutjat a mort,
 he de lonch temps la sab e s'aconorta
 e creure.l fan que li serà estorta
 e.l fan morir sens un punt de recort,*

*plagués a Déu que mon pensar fos mort,
 e que passàs ma vida en durment!
 Malament viu qui té lo pensament
 per enamich, fent-li d'enuyts report;
 e com lo vol d'algun plaer servir,
 li'n pren axí com dona .b son infant,
 que, si verí li demana plorant,
 ha ten poch seny que no.l sab contradir.*

*Ffóra millor ma dolor sofferir,
 que no mesclar pocha part de plaher
 entre .quells mals, qui.m giten de saber
 com del passat plaher me cové .xir.
 Las! Mon delit, dolor se converteix,
 doble's l'affany après d'un poch repòs:
 sí col. malalt qui per un plasent mos
 tot son menjar en dolor se nodreix.*

*Com l'ermità qui .nyorament no.l creix,
 d'aquells amichs que tení. en lo món
 essent lonch temps qu.en lo poblat no fon;
 per fortuyt cars, hun d'ells li apareix
 qui los passats plahers li renovella,
 sí que.l passat present li fa tornar,
 mas com se'n part, l'és forçat congoxar:*

lo bé com fuig ab grans crits mal apella.

*Plena de seny, quant amor és molt vella,
absència és lo verme que la guasta,
si fermetat durament no contrasta
e creura poch si l'envejós consella.*

-
1. Amadeu Pagès, *Les Obres d'Ausiàs March*, Institut d'Estudis Catalans, vols. I i II, Barcelona, 1912-14.
 2. Hay que indicar que al ms. F le falta el primer folio, y el poema ha sido añadido en el siglo XVI. Las siglas que utilizamos para designar los manuscritos son las que utiliza Pagès.
 3. Joan Ferraté *Les Poesies d'Ausiàs March*, Edicions dels Quaderns Crema, Barcelona, 1979, p. xx.
 4. Para las variantes existentes entre los diversos manuscritos remitimos a: Ausiàs March, *Poesies*, a cura de Pere Bohigas, "Els Nostres Clàssics", Barcino, 1952, vol.II.
 5. Citamos por Francesco Petrarca, *Canzoniere* testo crítico e introduzione di Gianfranco Contini, Torino 1964.
 6. Citamos por Jorge Manrique, *Cancionero*, ed. Augusto Cortina, Clásicos Castellanos, Madrid, 1960 (4ª).
 7. Citamos por Riquer, Comas, Molas, *Obras Poéticas de Juan de Boscán*, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Barcelona, 1957.
 8. Citamos el poema I siguiendo el texto que presentamos en apéndice el cual, tomando como base la edición de Bohigas, acoge algunas de las variantes de puntuación que introduce Ferraté y todas las que propone Espadaler en "*Axí com cell qui.n lo somni.s delita*. Una Proposta De Lectura", In *Anàlisis I Comentaris De Textos Literaris Catalans*, III, Narcís Garolera, Ed. Curial, Barcelona, 1985, Pp. 62-72.
 9. Lola Badia, "El poema proemial d'Ausiàs March", *L'Espill*, 17-18, Homentatge A Manuel Sanchis Guarner, 1983, p. 56.
 10. Anton Maria Espadaler, "*Axí com cell qui.n lo somni.s delita*. Una proposta de lectura", in *Anàlisis i comentaris de textos literaris catalans*, III, Narcís Gorolera, ed., Curial, Barcelona, 1985, pp. 62-72.
 11. Seguimos la puntuación que propone A. Espadaler, cit., p. 70.
 12. cf. A. Espadaler, cit., pp. 70-71.
 13. Citamos por Diego Hurtado de Mendoza; *Obras poéticas*, Colección de libros españoles raros o curiosos, Madrid, 1877.

14. Las obras del famosísimo filósofo y poeta mossen Osias Marco, cavallero Valenciano de nacion Catalan traduzidas por don Baltasar de Romaní y divididas en quatro canticas: es a saber: cantica de Amor, cantica moral, cantica de muerte y cantica spiritual. Dirigidas al excelentissimo señor el duque de Calabria, Joan Navarro, Valencia, 1539.
- CF. Riquer, Traducciones castellanas de Ausiàs March en la Edad de Oro, Instituto Español de Estudios Mediterráneos, Barcelona, 1946.
15. Joan de Resa es el único que, en su vocabulario de la edición de 1864, se limita a traducir *recort* por "recuerdo".