

«ARQUER NO SÉ QUE TRES OCELLS PLAGÀS / AB UN SOL
COLP». SOBRE UNA ANTOLOGÍA RECIENTE DE
AUSIÀS MARCH

Al cabo de casi ochenta años del ingreso de la obra poética de Ausiàs March (c. 1397-1459) en la historiografía literaria moderna gracias a la magna edición crítica publicada por Amédée Pagès entre 1912 y 1914, cualquier acercamiento serio y riguroso al poeta valenciano pasa todavía incuestionablemente por considerar el texto establecido por el laborioso erudito rosellonés. Su aparato crítico resulta a veces defectuoso, aunque es mucho más útil que el de la edición posterior de Pere Bohigas, de 1952-1959, la más manejada, probablemente, durante las últimas décadas y que se quiere a fin de cuentas complementaria de la de Pagès. Éste, además, puntúa el texto mucho mejor que Bohigas, quien se muestra bastante descuidado y confuso en este aspecto tan fundamental para la comprensión de la poesía de March.

Sin embargo, el paso del tiempo y los avances del saber filológico juegan en favor de Bohigas, y su edición mejora bastantes lecturas de las ofrecidas por Pagès (aunque quizás menos de lo que se cree), pese a que trabaja sobre un material básico pero parcial (los manuscritos *F* y, complementariamente, *G*¹ *D* y *A*, y en menor medida *H*, *I*, *L* y *M*), ayudándose para el resto del aparato crítico de Pagès. Esto último vale asimismo para la magnífica edición de Joan Ferraté, quien, concentrado en una revisión atenta y rigurosa del texto, nos dio en 1979 la mejor y más sensata versión de los poemas de March hasta la fecha, gracias a una soberbia puntuación, una atinada selección de los aciertos de sus predecesores y un inteligente manejo de las variantes atestadas por Pagès.

Tengo para mí que la edición de Ferraté, contestada (las más de las veces en privado) o simplemente desestimada por bastantes miembros de nuestra academia particular porque su autor, que no es medievalista, ha «osado» modernizar ortográficamente el texto

y los ha puesto en evidencia al acometer la tarea de comprobar la plausibilidad del criterio de ordenación del corpus poético de March establecido por Pagès (algo que debiera haberse hecho inexcusablemente antes de lanzarse a construir flamantes hipótesis de lectura «innovadoras»); tengo para mí, digo, que esta edición nos ha dotado de un texto suficientemente claro y sólido para poder evaluar ya las posibles consecuencias de ese orden (validado por Ferraté, quien intuye, por ejemplo, la delimitación de dos partes y doce secciones que organizan la obra completa de March) y para fundamentar cualquier interpretación analítica o sintética, según convenga, que dé cuenta de las poesías.

Ello no obsta, sin embargo, para que no sea altamente deseable una nueva edición crítica a la vista de todos los manuscritos y elaborada con los medios tecnológicos más adecuados, con el fin de que podamos disponer de una referencia textual definitiva como la que merece la obra de un poeta tan enorme y aún demasiado desconocido como Ausiàs March. Deberíamos congratularnos, pues, de que alguien —el profesor inglés Robert Archer, de la Trobe University de Melbourne— se haya puesto a esa tarea. En efecto, Archer ha tenido acceso a todos los manuscritos, incluido *N*, el conservado en la Hispanic Society de Nueva York, que Pagès sólo había consultado parcialmente debido a su tardío conocimiento del mismo y que había cobrado un cierto aire de misterio por los supuestos obstáculos que se decía se ponían para su estudio (obstáculos que mucho me temo se redujeran en verdad al pedazo de océano que media entre Nueva York y nuestra rincón de península).

Sin embargo, el improbable esfuerzo que exige la edición crítica de una obra que ronda los diez mil versos y se conserva en trece manuscritos no se ha visto culminado, por ahora, con ese texto definitivo. Archer, entretanto, no ha resistido la tentación de mostrar parte de su trabajo en la antología escolar que me interesa comentar aquí ¹.

Tres intenciones principales guían la ambiciosa antología de Archer. Las dos primeras, reconocidas por el autor en su «Nota liminar», son ofrecer un nuevo orden de algunas poesías bajo el supuesto de que debemos agruparlas por ciclos, según los *senyals* o divisas que se hallan en las *tornadas* o envíos, y el establecimiento de un texto fiel y a menudo novedoso, gracias al cotejo de todos los manuscritos conservados. Pero existe un tercer objetivo, inconcesado aunque mal disimulado: la apología del valor del manuscrito

¹ Ausiàs March, *Cinquanta-vuit poemes*, edició i estudi de Robert Archer, Barcelona, Edicions 62, 1989, 288 pp.

N en la tradición textual ausiasmarquiana. Vayamos, pues, por partes.

La hipótesis de la lectura por ciclos de las poesías de Ausiàs March surge en la monografía que Martí de Riquer dedica en 1964 al poeta de Gandía en su *Història de la literatura catalana*. Si se lee con atención las páginas relativas al asunto que nos concierne ² se verá que Riquer emite tal sugerencia ante la «variedad, diversidad y contradicción» (doy los sustantivos correspondientes a los adjetivos empleados por el eminente erudito barcelonés) que observa en el cancionero de March y echando mano de una justificación fundamentada en la tradición trovadoresca y trasplantada sin más a la lírica catalana tardomedieval: «és un cas rar, entre els trobadors, que un poeta s'adreci a la mateixa dama amb dos senyals diversos» ³. A pesar de ello, Riquer no llega a cuestionar la ordenación de los poemas y admite la dificultad y el riesgo que entrañaría alterarla a partir de las implicaciones temáticas de cada ciclo ⁴. Busca, eso sí, rasgos que permitan particularizarlos. Su repaso de las poesías dedicadas a Plena de seny y Llir entre cards es apresurado, superficial y, como él mismo reconoce, a veces muy sumario ⁵. Las conclusiones a las que llega son demasiado escasas e inconsistentes y su valor muy ocasional, hasta el punto de que se escuda al fin en la supuesta verosimilitud de su opción, pero resistiéndose a darla por segura ⁶.

Creo que, por una vez, el sagaz erudito que es Riquer erró el tiro, demasiado atento a los ecos de los trovadores provenzales. Como recoge él mismo en nota ⁷, los buenos lectores de March han entendido los poemas de March sin que el uso de dos o más *senyals* les provocara dificultades adicionales. Por otra parte, debe tenerse en cuenta que, en pleno siglo xv, la función y el sentido de este artificio retórico habían cambiado considerablemente ⁸ y que

² M. de Riquer, *Història de la literatura catalana*, Barcelona, Editorial Ariel, 1980², pp. 491-508 (esp. 491, 507-508).

³ *Ob. cit.*, p. 491.

⁴ *Ob. cit.*, p. 507.

⁵ *Ib.*

⁶ *Ob. cit.*, p. 508. No parece que su prudencia al respecto haya variado hasta la fecha. «Se advierten dos grandes ciclos de poesías amorosas [*en la obra de March*], tal vez destinados a dos mujeres distintas», escribe en la introducción de su edición de la traducción castellana de Jorge de Montemayor de Ausiàs March, *Poesías*, Barcelona, Editorial Planeta, 1990, p. XII.

⁷ *Ob. cit.*, p. 491, n. 1.

⁸ Riquer alude repetidas veces a esta evolución, *ob. cit.*, I, pp. 632 y 651, y III, pp. 11 y 51. Véase también Alfred Jeanroy, *La poésie lyrique des troubadours*,

autores contemporáneos de Ausiàs March como Andreu Febrer y Jordi de Sant Jordi se dirigían a una misma dama con dos y hasta tres *senyals* ⁹.

Pere Ramí­rez i Molas se sumó a la apresurada propuesta de Riquer ¹⁰. Preocupado por la «sinceridad» del poeta y la coherencia de su biografía amorosa, Ramí­rez nos dio un detallado e interesantísimo estudio de la evolución de las rimas y consideró ciertos elementos temáticos diferenciales de los ciclos poéticos delimitados por cada *senyal*. Se trata ya de un estudio mayor de la cuestión, y aunque solamente alcance a precisar la intuición de Riquer sin llegar a establecerla rotundamente, contiene valiosas aportaciones para conocer la trayectoria real que lleva del primer March al poeta de madurez.

Archer, por fin, ha cargado con la ingrata tarea que subyace a la hipótesis de los ciclos: la reordenación de las poesías haciendo caso omiso, o poco caso, de la tradición manuscrita. Algo de ello nos había anticipado en 1985 en el capítulo introductorio de su monografía *The Pervasive Image* ¹¹. Como entonces, su adhesión a esta lectura de March se sustenta en la aplicación de un patrón externo: una dama con dos (o más) señales sólo sería admisible si en los poemas estudiados se diera «una seqüència coherent d'acord amb l'evolució normal de la relació poeta-dama en l'amor cortès», definida por ciertas «etapes que estroben repetides *ad nauseam* en la poesia de l'època: la de la tímidesa inicial que fa que el poeta tardi a declarar-se, l'angoixa de l'etapa posterior a la declaració, seguida de l'acceptació, i de vegades també de l'etapa del després d'aquest amor» ¹². Como Riquer, Archer no encuentra en la serie de poemas tradicional «una trajectòria poètica intel·ligible» y busca por ello un artefacto retórico ajeno en el que puedan encajar los poemas de March.

Toulouse-Paris, I, pp. 317-320; y Martín de Riquer, «El 'senhal' en los antiguos poetas catalanes», *Revista de Bibliografía Nacional*, V (1944), pp. 247-261.

⁹ Andreu Febrer (c. 1375-c. 1440) llama a su dama Beatriu tanto «Loindan' Amor» como «Passa-beutatz», mientras que Jordi de Sant Jordi utiliza para Margarida de Prades los *senyals* «Castelh d'onor», «Reyna d'onor» y «Mos rics balays». Véase G. de Próixita, A. Febrer, M. de Gualbes, J. de Sant Jordi, *Obra lírica*, a cura de Martí de Riquer, Barcelona, Edicions 62, 1982, p. 16; y Martí de Riquer i Lola Badia, *Les poesies de Sant Jordi: cavaller valencià del segle XV*, Valencia, Tres i Quatre, 1984, pp. 29-34.

¹⁰ En *La poesia d'Ausiàs March: Anàlisi textual, cronologia, elements filosòfics*, Basilea, Privatdruck der J. R. Geigy, pp. 195-312.

¹¹ *The Pervasive Image: The Role of Analogy in the Poetry of Ausiàs March*, Amsterdam/Philadelphia, John Benjamins Publishing Company, pp. 8-11.

¹² *Cinquanta-vuit poemes*, p. 13.

Sobre la viabilidad de esta solución huelga decir que si Ausiàs March decidió, en palabras del mismo Archer, «desvincular-se tant com li fos possible dels conceptes i de les actituds convencionals de la poesia trobadoresca»¹³ —y eso es algo que consiguió sin duda, sobre todo en su admirable poesía de madurez, pero se advierte ya incipientemente desde sus primeros poemas—, parece poco congruente exigirle el cumplimiento estricto de una supuesta normativa cuasiacadémica. March violenta hasta tal punto los usos de la escolástica poética tolosanocatalana que se lanza a escribir sin ambages por primera vez una lírica en catalán sin bastardismos provenzales, es decir, simplemente en catalán, inventando así un lenguaje poético y, en propiedad, una tradición.

Pero, además, conviene guardar cautela ante las simplificaciones de manual, tan útiles para la docencia como estériles, en sí, para el ejercicio de la crítica literaria. Los grados del amor cortés, en términos estrictos, son una formulación a posteriori que, aun cuando responda a contenidos y maneras que se hallan ciertamente en la lírica provenzal, no puede dar cuenta en modo alguno de cualquier composición de esa tradición. Al decir, de nuevo, de Riquer¹⁴, se puede hablar de «una graduación que realmente parece darse en algunos textos trovadorescos, aunque nunca con una ordenación tan rígida» como la establecida por el autor anónimo del *salut d'amor* (c. 1246-1265), de quien procede el invento¹⁵. Ya se ve, como es lógico, que estos grados no coinciden enteramente con las etapas señaladas por Archer. Entre los trovadores y Ausiàs March no sólo median casi dos siglos, sino también bastante literatura y, sobre todo, unas transformaciones socioculturales enormes, por lo que el apriorismo del profesor inglés, como el anterior de Riquer, cierra muchas puertas a la comprensión de la genialidad del poeta de Gandía.

En efecto, buscando en cada poema la menor referencia que permita situarlo en la secuencia biográfica prefijada, Archer se aleja de su contenido, tan singular en March, y hasta pierde el norte. Así, el poema II pertenece en la antología a la etapa anterior a la declaración del amor, aunque en *The Pervasive Image* Archer lo atribuyó al momento «in which he has declared his feeling but

¹³ *Ib.*, p. 11.

¹⁴ *Los trovadores: Historia literaria y textos*, Barcelona, Editorial Ariel, 1983², I, p. 90.

¹⁵ Resume Riquer (*loc. cit.*) que en dicho *salut* se explica que «en el amor hay cuatro 'escalones', que corresponden a cuatro situaciones en que se encuentra el enamorado respecto a la dama: la de *fenhedor*, «tímido»; la de *pregador*, «suplicante»; la de *entendedor*, «enamorado tolerado», y la de *druz*, «amante».

is met only with the lady's coldness»¹⁶. Y el caso contrario sucede con el n.º V, de la etapa de timidez en el libro de 1985 y en la página 58 de *Cinquanta-vuit poemes*¹⁷, pero que en este mismo libro, unas páginas antes, es mencionado dos veces (pp. 14 y 15) en «la perspectiva de l'amor declarat». Por sujetarse a su esquema previo, Archer llega hasta imputar diez poemas dirigidos a Plena de seny a la fase «de l'amor declarat però no correspost» por la sola razón de que en ellos no hay «cap referència a l'amor no declarat» (p. 14). Además, la etapa de felicidad amorosa sólo se da elípticamente a través de aquellos poemas escritos después del amor. ¿Para qué seguir? La utilidad de semejante artefacto explicativo es más que dudosa.

En segundo lugar, como se ha dicho, Archer presenta «un text no tan sols fidel sinó també nou pel que fa a molts versos» (p. 5). Legitimado por la consulta directa de todos los manuscritos conservados, nuestro editor ha repensado los textos de March «de cap a peus». No considero materia opinable la fidelidad. En cuanto a la novedad, no se la negaré a Archer. Otra cosa es que semejante novedad me haya podido ayudar a comprender los poemas de Ausiàs March. Aciertos mayores y verdaderamente nuevos los hay en *Cinquanta-vuit poemes*: lo es, sin duda alguna, la lectura *tasta* de N, no consignada por Pagès, para XVII, 51, donde antes leíamos *casta*. Y Archer mejora razonada y razonablemente el texto tradicional también en XI, 6, XV, 47, XXXVIII, 16 y CV, 191. Algo gana el lector.

Hay también, por lo demás, alguna puntualización plausible de escaso importe (como en XXXII, 34 y LXXVI, 9), pero, en general, el texto que nos entrega Archer es menos nuevo —y menos correcto, lo que no deja de ser una desagradable novedad— de lo que pretende. La mayoría de las correcciones que anota a pie de página estaban incorporadas ya en una, varias e incluso todas las ediciones precedentes, con lo que el aparato crítico queda sobrecargado. La lista es interminable: II, 32; todas las de IV; X, 21; XVI, 35; XXIII, 12; XXIV, 2, 12 y 22; XXXIII, 30; LI, 6 y 11; todas las de XXXIX; LXXVI, 16 y 20; las quince de LXXXVII; siete de XCII, etc. Por el contrario, se hallarán lecturas sin justificar: así, *portam* en XVII, 33, o *desalt y te mostres* en CV, 89 (la primera no está documentada según los aparatos de Pagès y Bohigas, mientras que la segunda aparece ni más ni menos que en *BDEG*¹Habcde, aunque Archer calla al respecto). Con todo, lo más

¹⁶ *Ob. cit.*, p. 9.

¹⁷ «[...] sembra correspondre al final de l'amor no declarat», leemos.

grave son las incomprendiones del texto aquí y allá, incluso cuando no hay dificultades textuales. La prueba más palmaria de esto es la nefasta puntuación, que vuelve frecuentemente a los errores de Bohigas, sobre todo con comas supernumerarias ante conjunciones copulativas por doquier y la omisión de la primera coma en condicionales y otras subordinadas antepuestas. Archer, además, se distingue por una propensión al punto (y, subsidiariamente, al punto y coma y a los dos puntos) que convierte algunas estrofas de March en una suerte de telegramas del siglo xv y rompe a menudo la continuidad expositiva del poema. Como muestra, véase que difícilmente se puede puntuar peor los cuatro versos siguientes (CV, 77-80):

Doncs, mal deçà, e dellà mal sens terme.
 Pren-me al punt que millor en mi trobes;
 lo detardar no sé a què m servezca.
 No té repòs lo qui té fer viatge.

En fin, la lectura en voz alta de muchos pasajes de la antología de Archer reduce el denso vigor de los versos de March al puro galimatías.

Ayudado a veces por esa deficiente puntuación, guiado, otras, simplemente por prejuicios o falta de atención, Archer malinterpreta bastantes pasajes de trámite. Basten algunos ejemplos. IV, 31: tanto si leemos *veeu*, con *F*, como *veen*, según *N*, el sujeto no es otro que los animales brutos (cfr. «com un llop o renard», v. 28), mientras que «la gent», sobretot la gent virtuosa» de Archer resulta completamente improbable y rebuscado. XV, 25-32: Archer no entiende el valor referencial de los dramas pasionales de Hipólito y Fedra y de Lanzarote y Ginebra. Con escasa imaginación, el profesor inglés considera que ambos ejemplos son aducidos por el amante como contrastantes con la frialdad de su dama, según el tópico cortés. Puesto que tales ejemplos son un contrasentido («es tracta d'amors desastrosos, l'un d'ells incestuós i l'altre adulterós [sic]», escribe), Archer «descubre» en esos versos una especie de apología de la perversión bastante rocambolesca. El asunto es tan sencillo como conceder valor negativo a los ejemplos citados, según se nos dice en los vv. 32-33: «Amor és tal que fets injusts [los de quienes se aman sin poder amarse, incluídos tal vez hasta los ermitaños del v. 23] consent, / mas jamés fon tan injust com aquest» [el caso del poeta]. La magnífica e hiperbólica imagen empleada por March escapa, pues, a la inteligencia de Archer, convertida en una retorcida y absurda petición del amante. XXIII, 1-2: «Lleixant a part l'estil dels trobadors / qui, per escalf, trespassen veritat,». Archer puntúa como es debido (salvo la inútil coma final) estos

celeberrimos versos, pero, sorprendentemente, se adhiere a la no menos celeberrima mala interpretación de los mismos, que ve en esos *trobadors* a los provenzales. Sin embargo, queda claro que, como en LXXXVII, 41 y, sobre todo, en XV, 46, *trobadors* significa simplemente «los poetas». En realidad, Archer, como en bastantes casos más (p. e., XVI, 13; XVII, 13; CV, 53, 62), se ha olvidado de anteponer una coma a las relativas explicativas y la flauta le ha sonado por casualidad, como queda implícito en su «explicación» del poema. XXIV, 14: resulta ocioso inventarse un verbo *denul·lar* —cuya forma de presente, según quiere Archer, sería *denul·la* y no el *denul·le* editado, de difícil intelección— para leer el *denulle* de los mss. FN. Como queda insinuado en *B (del nulle)*, véase una simple sustantivación del adjetivo antiguo *nul·le*, *nul·la*, atestiguado en Eiximenis¹⁸. Y el verso cobra un sentido plausible: «faent procés a son delit de nul·le» (ya en la ed. de Ferraté). XXV, 37 y CXI, 40: ignorando el sentido de un verbo nada extraño como *justar/ajustar*, nuestro editor lo interpreta como «afegíssi» (?) en el primer caso («si en vós conexença justàveu») y se sorprende en el segundo («altres molts que l'entendre no·ls val / sinó en justar aquell metall argent») de la unanimidad de todos los manuscritos y nos «revela» la falta de sentido del verso, a la vez que concluye preguntándose si no se tratará de una corrupción de *jutjar*. ¡Si esos codiciosos levantaran la cabeza...!

A todo lo dicho debe sumarse el aspecto descuidado que informa el libro en cuestión, tanto en cuanto al método del autor como a la misma producción editorial. Por un lado, los despistes y la falta de rigor metodológico de Archer son considerables. Algo ha quedado dicho ya más arriba. Pero, además, debe consignarse su manejo caprichoso de las fuentes, tanto en lo referente a manuscritos como ediciones, cuestión que nos lleva directamente al tercer objetivo de Archer al publicar *Cinquanta-vuit poemes*: la defensa a ultranza del ms. *N* en la tradición textual ausiasmarquiana. Aun el lector menos atento de esta antología percibirá hasta el cansancio el constante recurso a este manuscrito en el aparato crítico. Así, rondan el medio centenar las veces que Archer justifica una lectura anotando: «*N* i altres». El desprecio del resto de manuscritos, como se ve, es mayúsculo. Sólo importa *N*, aun cuando la mayoría de esas lecturas se encuentran ya en la edición de Pagès. Parece absurdo reportar en el aparato crítico de una antología destinada «a l'estudiant o al lector d'avui» (p. 5) lecturas que simplemente corrigen erratas claras del manuscrito básico y que ya habían sido

¹⁸ *DCVB*, VII, p. 807, s. v. *nul·le*, *nul·la*.

adoptadas unánimemente por todos los editores anteriores ¹⁹. Asimismo, es poco serio oponer sin más comentario *F*: *pmissio* a *N* («i altres», por supuesto): *promissió* (¿con acento en el ms. ?), cuando se trata en realidad de la misma lectura, con la salvedad de que el copista de *F* ha olvidado el signo de abreviatura sobre la *p* ²⁰. La mal disimulada apología de *N* conduce a Archer al lapsus freudiano de la p. 221, donde en la nota al verso 12 dice editar según *N*, aunque, como ha anunciado en la página anterior, ese verso y el 17 proceden de *B*. Y hay que atribuir ya, sin duda, a la pendiente de la ofuscación la malévola acusación contra Pagès relativa a su edición del poema I. Escribe Archer (p. 94): «el text d'*Obres* [la ed. de Pagès] és bàsicament el de N (i no K, com sembla indicar-se a *Obres*, I, 185, app. crit.)». Aunque parezca mentira, Archer no ha entendido que la nota de Pagès «nostre text K» se refiere sólo a la lectura adoptada para el primer verso y no al poema entero. A continuación, además, reprocha a Pagès (y lleva razón) no señalar siempre sus enmiendas y lecturas alternativas, pese a que él mismo, en la página siguiente (y en otras muchas), se permite corregir el sacrosanto *ms. N* (v. 30: *dobles*) editando «doble's» sin justificación alguna ²¹.

Pero no es Archer sino el mismo Pagès quien escribe: «Algunes d'aquestes particularitats semblen lligar molt estretament el manuscrit N amb l'original» (*Obres*, p. 53). Y hay observaciones favorables también a este manuscrito en la página siguiente. Así pues, Archer, que ha tenido el privilegio de consultar cómodamente el manuscrito de la Hispanic Society de Nueva York, podía y debía mejorar sin duda la edición de Pagès a este respecto (y en otros igualmente mejorables) sobre una base ya existente. Sin embargo, la manifiesta aunque inconfesada voluntad de magnificar esas puntualizaciones de detalle pendientes que informa *Cinquanta-vuit poemes* se me antoja filológicamente inalficible.

Todo lo que precede, que no es poco, se sirve, en fin, en un volumen plagado de erratas y de correcciones lingüísticas ²² no

¹⁹ Señaladamente, y entre otras: IV, 18 y 23; XI, 29; XIII, 36; XXII, 19; XXXIII, 30; XXXIX, 9; LXXXVII, 251; XCIV, 40; XCV, 35; y XCVII, 27.

²⁰ Casos similares en VI, 15 y XXIV, 12.

²¹ Sobre las significativas resistencias a interpretar esta expresión en su único sentido posible («doble és»), según editan Joan Fuster y Joan Ferraté, véase el último párrafo de Joan Ferraté, «El text de March», *Diari de Barcelona*, 7 d'abril de 1990, «Lletres», p. XII.

²² Como «fre a mà» (p. 132), «defendre's» (p. 217) o el ya referido «adulterós» (p. 62). Además, el modelo de lengua elegido por Archer (o por su editora, según permite suponer la «Nota liminar») no es homogéneo y sorprende de vez en cuando

imputables a nuestro editor inglés, aunque a veces quepa la duda (sobre todo en ciertas regularizaciones del texto poco congruentes con los principios declarados en las páginas 27 y 28)²³. Un libro de estas características, frecuentemente condenado a la fatalidad de un cierto número de erratas, se convierte en un simple engorro editorial si no se lo provee de una lista de las mismas. Por otra parte, la «Taula» que cierra el volumen es, por incoherente e incompleta, de una soberbia inutilidad. En efecto, puesto que, mientras nos indica los subapartados de la introducción, no menciona en cambio los poemas que Archer ha incluido en cada sección, con lo que brilla por su ausencia uno de los teóricos tantos de la antología (el nuevo orden de los poemas) y el lector interesado, en consecuencia, tiene que ir pasando páginas para hacerse cargo de la «novedad».

En resumidas cuentas, *Cinquanta-vuit poemes* supone, lamentablemente, una contribución escasa a nuestro conocimiento de la obra de Ausiàs March, muy escasa, sobre todo, si tenemos en cuenta la cantidad de complicaciones y errores que acompañan sus novedades y su menguado nivel filológico. He indicado más arriba algunas lecturas de Archer que considero cordialmente aceptables. Su interpretación del consenso de mss. en cuanto a que debemos invertir el orden de los dos últimos *cants de mort* resulta también razonable y convengo con él en que las dos versiones atestadas del poema I pueden proceder por un igual de March.

Sin embargo, y creo haber dado sobradas muestras de ello, Archer nos ha brindado en general un texto peor que el de los editores que le han precedido y no ha entendido a menudo la poesía de March. Su contribución a la hipótesis cíclica se reduce a un tejema-

con arcaísmos y dialectalismos gratuitos muy poco apropiados para la intención divulgadora de la antología.

²³ Así, parece claro que el corrector del volumen es el responsable del «Petjor» de XVI, 33 (por *Pejor*) o de los desmanes cometidos en la edición diplomática en apéndice de las dos versiones del poema I, donde contabilizo más de veinte erratas. Sin embargo, tal vez debiéramos ver la mano de Archer en casos como «Pren-me'n així» (II, 1), con el gratuito rechazo del adverbio arcaico *enaixí*, habitual en March, y la aparición de un pronombre contrato que no viene a cuento. Archer, también, regulariza redundantemente las lecturas de *N* a pie de página al oponerlas a las de los mss. desestimados: una manipulación más en su haber. Permitaseme añadir, por cierto, que ya va siendo hora de dejar de complicarnos la lectura de nuestros clásicos medievales con unos purismos ortográficos (regularizaciones a medias, en suma) bastante discutibles y aceptar que versiones como las de Ferraté en su edición de 1979 son tanto o más respetuosas con el texto de March que otras que descifran los manuscritos con una red de apóstrofes y puntos volados que, al cabo, no existen en aquellos.

neje en *Plena de seny*, ya que se reconoce casi incapaz de alterar el orden de Pagès en *Llir entre cards* (p. 15). Y la «puesta de largo» del ms. *N* constituye, por cierto, lo más nefasto de la antología. Archer debió guardar su información para su anunciado artículo erudito sobre el tema en la revista *Llengua i literatura* y no jugar a confundir al estudiante universitario o al lector cultivado con un aparato crítico gratuito y engañoso que en nada contribuye a explicar la poesía de March.

En fin, si algo caracteriza la antología de Archer no es precisamente la novedad. El primer March, que empieza a escribir sobre sí mismo jugando a hacer poemas sobre los restos del amor cortés —la única tradición a mano—, ocupa casi por entero la selección, salvo el complemento inevitable de los magníficos *Cants de mort* y del celeberrimo *Cant espiritual*. Con la excusa impronunciada de la brevedad, el March de la madurez, el de los tremendos poemas largos, nos es escamoteado una vez más. Repátese la bibliografía ausiasmarquiana y se comprobará el verdadero importe de la pregonada novedad de *Cinquanta-vuit poemes*. No nos da Archer ni uno solo de poemas espléndidos como los CII, CXV, CXVI, CXVII, CXVIII, etc., a años luz del tópico «cantor de Teresa», del poeta que se intenta zafar del peso de la tradición trovadoresca, de ese March, en fin, en el que sigue regodeándose de hecho la más reciente producción crítica ausiasmarquiana. Un March éste, al cabo, que Archer tampoco comprende demasiado: ¿cómo explicar, sino, su sobrevaloración de las *tornadas*, de donde suele sacar los datos con los que justifica las fases de sus ciclos? Llegando hasta el extremo de considerar todo un poema (XIII) «com una preparació per a la súplica convencional de la tornada» (p. 112), una vez más escapa a nuestro editor el verdadero alcance de la poesía de March. Si, en efecto, la *tornada* es ese elemento convencional que remite los poemas a la tradición cortés (lo que explica su desaparición o, al menos, la pérdida del *senyal* en la obra de madurez), poco valor se concede a las estrofas que la preceden si se las reduce a una simple preparación.

Como decía al principio, Robert Archer ha querido matar tres pájaros de un tiro. Su fortuna ha sido escasa. Tomando unos versos de March al vuelo (XCIII, 41-42) y manipulándolos para la ocasión (buen maestro tenemos como para no permitirnos una licencia final), vale la pena recordar que «Arquer no sé que tres ocells plagàs / ab un sol colp». O mentar, por último, las sabias palabras de Alberto Blecua: «Un editor tiene derecho a equivocarse en la *selectio* y en la *emendatio*, pero una deficiente *collatio*, un texto con errores y un aparato crítico defectuoso hacen inservible una

labor penosa, larga y, en general, con no demasiadas satisfacciones. Y aunque no es probable que haya un círculo infernal especialmente dedicado a los malos filólogos ni nos conmuevan demasiado los conjuros de Orientius, parece evidente que una edición crítica descuidada sólo sirve para hacer perder el tiempo a quien la hace y a quien la padece»²⁴. Salvadas las distancias, ningún juicio me parece más conveniente a la ambición de Archer que éste.

F. XAVIER DILLA
Barcelona

²⁴ *Manual de crítica textual*, Madrid, Editorial Castalia, 1983, p. 153.