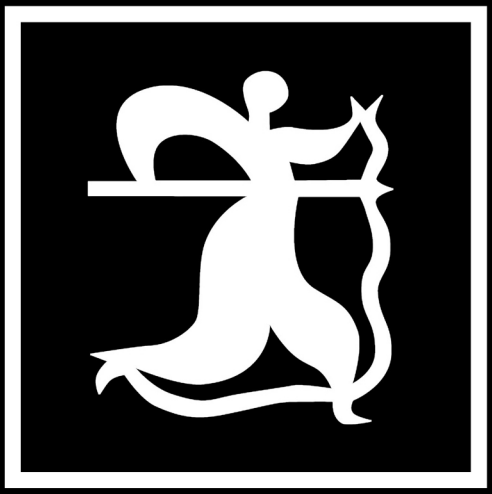
Ausiàs March



Dictats

Obra completa

Edición de
Robert Archer

Traducciones de
Marion Coderch y José María Micó

CÁTEDRA
Letras Hispánicas

Dictats
Obra completa

Letras Hispánicas

Ausiàs March

Dictats
Obra completa

Edición de Robert Archer

Traducciones de
Marion Coderch y José María Micó

CÁTEDRA

LETRAS HISPÁNICAS

Con la colaboración de
Vicent Martines
Elena Sánchez
Maria Àngels Fuster
Jordi Antolí



www.ivitra.ua.es
ISIC/2012/022









FFI2015-69694-P (MINECO-FEDER)
PROGRAMA ESTATAL DE FOMENTO DE LA INVESTIGACIÓN CIENTÍFICA Y TÉCNICA DE EXCELENCIA



Está prohibida la reproducción total o parcial de este libro electrónico, su transmisión,su descarga, su descompilación, su tratamiento informático, su almacenamiento o introducción en cualquier sistema de repositorio y recuperación, en cualquier forma o por cualquier medio, ya sea electrónico, mecánico, conocido o por inventar, sin el permiso expreso escrito de los titulares del Copyright.

© Universidad de Alicante, 2017
© Ediciones Cátedra (Grupo Anaya, S. A.), 2018
Juan Ignacio Luca de Tena, 15. 28027 Madrid
I.S.B.N.: 978-84-376-3717-4
Edición en versión digital 2018

Índice

Prólogo 11

Introducción
- Ausiàs March y las letras hispánicas 15
- Ausiàs March, el personaje histórico 23
- La cosmovisión de Ausiàs March 39
  - La imagen del universo 39
  - La Biblia 44
  - El concepto de la mujer 44
- Fuentes de la obra 47
  - La base literaria 47
  - Las ideas filosóficas 50
- Transmisión y orden de la obra 51
- Poemas de amor 55
- Poemas de amor dirigidos a una dama bajo seudónimo 57
- Otros poemas de amor 59
- La teoría del amor 60
- March y la práctica del arte poética 62
- Otros poemas variados 79
- Siete poemas insólitos: el «Canto espiritual» y los «Cantos de muerte» ... 81
- Lengua y estilo 84
- Métrica 87

Esta edición 93

Bibliografía 95

Dictats/Poemas 105

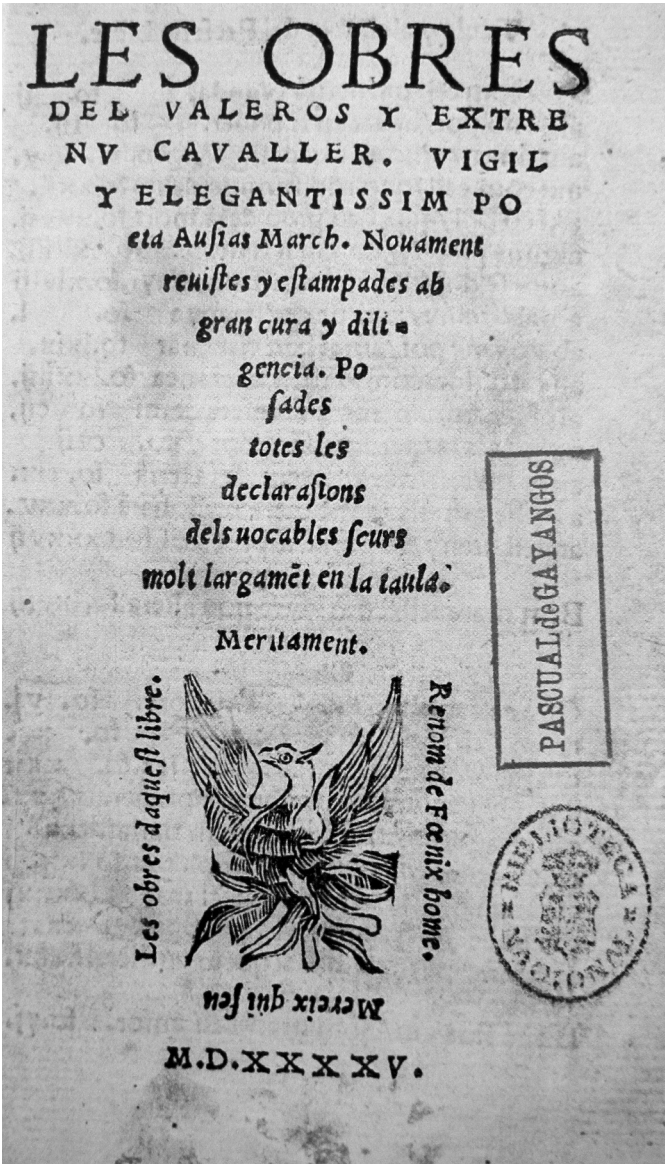
Apéndice 1093

Índice de primeros versos 1135

Si per grosser só vist, escur parlant
o per sentir d'amor algun secret,
per demostrar com ne per què ho he fet,
si m'és manat, jo passaré nadant.
(CXXIIb, vv. 73-76)

(Si me toman por descortés por mi verbo oscuro
o porque explico mal cómo siento algún secreto de amor,
para demostrar cómo y por qué lo he hecho,
cruzaré a nado si se me ordena).

A Ana de Miguel,
que ha cruzado a nado
con el editor y los traductores
estas procelosas aguas marquianas,
para desentrañar
el verbo oscuro y los secretos de amor.



Les obres del valeros y estrenu cavaller, vigil y elegantissim poeta Ausias March.
Portada de la edición de Barcelona, 1545.

Prólogo

Cuando el joven Ausiàs March (1400-1459) desplegaba su formidable personalidad y su ingenio creador en las primeras décadas del siglo xv, debía de sentirse arropado por el entorno floreciente y poderoso en que vivía, al que quizá consideraba el centro del mundo, o algo parecido. Aún quedaban muy lejos los acontecimientos de 1492, y no es exagerado afirmar que él era uno de los protagonistas de la vida cultural, incluso en algunos momentos militar, de la Corona de Aragón, la cual representaba un gran poder político en la cristiandad europea, tanto en la Península Ibérica como en el Mediterráneo. March era miembro de la nobleza de Valencia, la ciudad peninsular más estrechamente vinculada a quien fue su rey, Alfonso V de Aragón el Magnánimo, durante casi toda su vida. Y era hablante de catalán (en su forma valenciana), una de las lenguas oficiales de la Corona, y por tanto de primera importancia peninsular.

Ausiàs March es una de las grandes voces de la poesía escrita en España durante los últimos seis siglos. Por uno de esos milagros acaecidos con la literatura anterior a la imprenta, han llegado hasta nuestros días un número considerable de copias manuscritas que recopilan una obra muy extensa y variada (más de diez mil versos, ciento veintinueve composiciones). Esta poesía se encuentra entre lo mejor que ofrece la historia de la literatura española en cualquiera de sus lenguas, y March se nos perfila hoy como el poeta hispano más destacado y conocido antes de Garcilaso de la Vega. Si Garcilaso representa para el castellano el comienzo de la poesía moderna, March lo es para su propia lengua un siglo antes.

Son muchas las cualidades de su obra: la potencia e introspección de sus versos, muchos de ellos extraordinariamente impactantes, lapidarios; la enorme riqueza de la imaginería de sus múltiples símiles, metáforas y alegorías, y la gran sutileza con que la usa; el rigor intelectual de las ideas que desarrolla; el nutrido número de composiciones que cons-

tituyen obras maestras... Su búsqueda de la novedad fue constante, y resulta muy notable observar cómo, en el proceso de exploración de las posibilidades expresivas de un tema tan circunscrito por la tradición literaria como el amor cortés, dio con una de las preocupaciones trascendentales del ser humano: su doble dimensión de ser racional e irracional, con necesidades y aspiraciones distintas e incluso contrarias. Es este hallazgo lo que dio y todavía da universalidad e inmediatez a su obra: no el tema del amor en sí, sino la manera en que lo fue descubriendo como un conflicto interior constante sobre la propia esencia humana, que analizó profunda y obsesivamente en su complejidad. Para el lector de hoy esa consciencia lúcida mantiene su vigencia vital.

Otro aspecto fundamental es la gran coherencia del conjunto, no solo temática sino también estéticamente, lo que hace a la obra merecedora de que se la conozca en su totalidad, como pretende esta edición. Muchos poemas tratan el tema tradicional del amor de distintas maneras, pero la perspectiva creadora desde la que March los aborda es siempre nueva y sorprendente. Otros poemas importantes pertenecen a géneros distintos, pero están cohesionados de una u otra forma entre sí y con el tema amoroso: el estudio de comportamientos humanos, las reacciones ante la muerte, o la relación inquietante con Dios. Todos ellos configuran una obra distintiva, inconfundible con la de ningún otro escritor de cualquier época o lugar. No por nada sus poemas se han traducido a más de una veintena de lenguas (no solo las más cercanas, sino también al coreano, griego, húngaro, ruso, japonés...), y varios se han musicado en el siglo XVI y en nuestra época (estos últimos, sobre todo en las versiones del cantante valenciano Raimon).

Por último, está el elemento fónico. Sus poemas, que él llama las más de las veces *dictats*, adquieren forma en ese vínculo inseparable del nivel conceptual con el sonoro, que en March es un sonido nuevo y único en la época, resultante de la música de sus palabras y sus versos, los ritmos del valenciano literario que él creó, la poderosa explotación del rico léxico monosilábico y de final agudo de la lengua, la contundencia que el decasílabo adquirió en sus manos. Todo ello constituye parte esencial de la experiencia poética del conjunto, en la que una fusión muy personal de ideas, imaginación y un lenguaje nuevo dota a la obra de su sentido global, insólito entonces e irrepetible después.

***

En castellano existen algunas aproximaciones notables a la obra en verso (sobre todo las de Pere Gimferrer y José M.ª Micó), pero los poe-

mas de Ausiàs March solo viven plenamente en su propia lengua. Por consiguiente, en esta edición el lector encontrará el texto original de los *dictats*, al que acompañan traducciones en prosa cuyo propósito es simplemente aclarar sus palabras y sus ideas (que no es poco).

Agradecemos a Emili Casanova, del Departamento de Filología Catalana de la Universitat de València, sus consejos sobre algunos aspectos de la introducción y el texto original.

En la preparación de todos los textos en castellano, incluidas las traducciones, ha sido fundamental la corrección de estilo y los valiosos comentarios de Ana de Miguel Canuto.

Finalmente queremos dejar constancia de nuestro reconocimiento a Vicent Martines, quien nos brindó esta oportunidad con su entusiasmo inquebrantable, y al ISIC-IVITRA[1], dentro del cual se enmarca este trabajo, y donde hemos encontrado —como en otras ocasiones— la mejor acogida.

Valencia, diciembre de 2015.
Robert Archer

[1] Este trabajo se ha elaborado en el seno del Institut Superior d'Investigació Cooperativa IVITRA [ISIC-IVITRA] de la Generalitat Valenciana (Programa de la Generalitat Valenciana per a la Constitució i Acreditació d'Instituts Superiors d'Investigació Cooperativa d'Excel·lència [Ref. ISIC/012/042]), y en el marco de los proyectos de investigación siguientes: «Gramática del Catalán Moderno (1601-1833)», (MINECO, Ref. FFI2012-37103); «Continuación de la Gramática del Catalán Moderno (1601-1833), (Ref. FFI2015-69694-P, MINECO/FEDER); «Constitució d'un corpus textual per a una gramàtica del català modern (Gcm)», (IEC: PT 2012-S04-MARTINES; IEC1-15X; IEC1-16X); Digicotracam (Programa PROMETEU per a Grups d'Investigació en I+D d'Excel·lència, Generalitat Valenciana [Ref.: PROMETEOII-2014-018], financiado por FEDER de la UE; «Traducció de clàssics valencians a llengües europees modernes» (VIGROB-125); el «Grup d'Investigació en Tecnologia Educativa en Història de la Cultura, Diacronia lingüística i Traducció» (Universitat d'Alacant [Ref. GITE-09009-UA]); la Red de Investigación en Docencia Universitaria Xarxa-3745-UA; y el contrato de investigación AGATHON1-16A.

LES OBRES DE MOSSEN AV SIAS MARCH.

(cur

QVí no es tríst/de mos díctats no
bo'n algũ tẽps/que sia tríst, estat
e lo qui es/de mals passionat
p fer se tríst/no cerq̃ loch scur
lija mos díts/mostrãts pẽssa torbada
sens algũ art/exíts d'hõ fora sẽy
e la rabo/que'n tal dolor me'npeny
amor ho sab/quín es la causa'stada:

Alguna part/he molta es trobada
de gran delit/enla pensa del tríst
he si les gents/ab gran dolor m'an víst
Arma per anima, de gran delit/m'arma fon compan̄yada
quant simplament/amor ab mi habita
tal delit sent/que nom cuyt ser al mon
De p̄gon per prima ment. e com sos fets/vul veure de pregon
me scladament/ab dolor me delita.

Míls per millor, Prest, es lo temps/que fare vída h'rmita
per míls poder/d'amor les festes colre
de'st vsure'strany/algu nos vula dolre
car per sa cort/amor me vol, bem cita
he yo quíl am/per si, tant solament
no denegant/lo do quem pot donar
a sa tristor/me plau abandonar
e per tostems/víure'n tristadament.

A

BIBLIOTECA NACIONAL

Les obres de mossen Ausias March, folio 1. Barcelona, 1543.

Introducción

Ausiàs March y las letras hispánicas

> Mosén Ausias March, el qual aun vive, es grand trobador, e hombre de assaz elevado spíritu[1].

Así se expresaba hacia 1449 Íñigo López de Mendoza, marqués de Santillana, en el *Prohemio e Carta* de sus obras dirigido al condestable de Portugal. Esta primera alabanza escrita sobre Ausiàs March procede de la pluma de un hombre de máxima autoridad en materia literaria: no solo uno de los aristócratas más poderosos y ricos de Castilla, sino uno de los más cultos, eje de una intensa actividad en torno a la recopilación y traducción de obras literarias en otras lenguas, sobre todo en latín, italiano y francés, y que conocía como pocos los ámbitos culturales de las cortes de Castilla y Aragón (en una época fue copero de Alfonso el Magnánimo)[2].

Pues bien, Santillana en este *Prohemio* redacta una breve historia de la poesía en los reinos de España reivindicando su preeminencia sobre la prosa. La sitúa en la tradición de la Biblia, los clásicos griegos y latinos, y la literatura italiana y francesa; y ofrece una síntesis de la producción poética en todas sus lenguas.

En un apartado trata a los poetas «catalanes, valençianos, e aun algunos del reyno de Aragón»[3]. Ensalza sobre todo a Jordi de Sant Jordi, brillante poeta y músico de corte, a cuya muerte el marqués ya había escrito su «Coronación de mossén Jordi de Sant Jordi», y destaca su canción de opósitos (de la que cita el primer verso) y su «Pasión de amor»[4].

---

[1] Garci-Gómez 1984: 91.
[2] López Mendoza 1988: xxi-xxix.
[3] Garci-Gómez 1984: 90.
[4] López de Mendoza 1988: 101-108.



Las obras del famosissimo philosofo y poeta mossen Osias Marco ... traducidas por don Baltasar de Romaní... Portada de la edición de Valencia, 1539.

Alaba también a Andreu Febrer, afirmando que ha escrito «obras notables», y expresa su admiración por la hazaña técnica de traducir la «*Divina Commedia* en terza rima» (aunque conocía su versión solo de oídas). Después de mencionar de pasada a tres poetas de la tradición occitano-catalana, Pau de Bellviure, Guillem de Berguedà y Pere March, habla finalmente del hijo de este último, Ausiàs March, el único entre los referidos que todavía vive y sigue escribiendo. El encomio que hace de él, citado arriba, es relativamente escueto, pero está perfectamente de acuerdo con los valores de la época: alaba el absoluto dominio del arte —es maestro en el arte de «trovar» o escribir versos— y el elevado nivel de pensamiento de su obra.

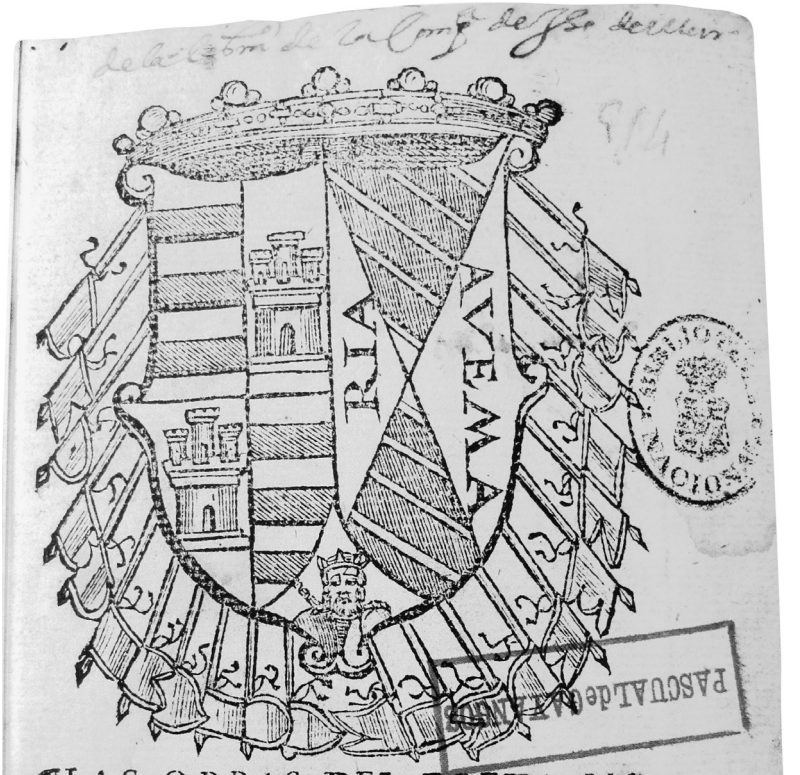
Es imposible saber cuántos poemas de March había leído u oído Santillana. Pero, para cuando el valenciano murió en 1459, su obra era muy extensa, mucho más que la de cualquiera de los poetas citados anteriormente. En la actualidad se conservan ciento veintinueve poemas (si contamos las dos versiones del CXXII), casi diez mil versos si incluimos todos los que le están atribuidos. Esta cuantiosa producción se halla en catorce manuscritos del siglo xv y la primera mitad del xvi; y en cinco ediciones que, gracias a la imprenta, salieron a la luz entre 1539 y 1560. La de Valencia de 1539 incluye traducciones y un prólogo en castellano; la traducción, sin el texto catalán, se vuelve a publicar en Sevilla en 1553. Una edición de 1555 aparece en Valladolid; a pesar de estar destinada a lectores castellanohablantes, no incluye traducción sino un glosario de 107 páginas y seis más de «reglas» para su uso. Sin duda toda esta transmisión se debió al gran impacto que la obra suscitó en diversas partes de España durante la centuria siguiente al poeta[5].

Este interés en Ausiàs March tenía un motivo concreto: el poeta valenciano se había convertido, junto con el castellano Juan de Mena, en el gran poeta español, autor de una prestigiosa obra digna de la España del Imperio. Los nombres de los dos poetas aparecían unidos con frecuencia. Los encontramos, por ejemplo, en el prólogo de la copia manuscrita de las obras de March, fechada en 1546, que encargó Luis Carroz de Vilaragut, almirante de Nápoles, a Jeroni Figueres. El copista explica cómo ha recogido «en toda su totalidad sus excelentes y melifluas obras, las cuales en valor y estima, arte, estilo y elocuencia superan a los inmortales poetas Dante y Petrarca y al elocuente Juan de Mena»[6].

---

[5] Para los manuscritos y las ediciones, ver apéndice.

[6] «ab tot compliment les sues excel·lents i mel·líflues obres, les quals en valor y estima, art, stil y eloqüència sobrepujen als immortals poetes Dant y Petrarcha, y a l'eloqüent Joan de Mena» (Escartí 1999: 188).



¶LAS OBRAS DEL POETA MO
sen Ausias March, corregidas delos errores q̃
tenian. Sale con ellas el vocabulario delos vo
cablos enellas contenidos. Dirigidas al Illus-
trissimo señor Gonçalo Fernandez de Cor-
doua, Duque de Sesa, y de Terra noua, Con-
de de Cabra, Señor dela casa de Vaena. &c.
Con priuilegio Real.
¶Tassado en ochenta y maraue dis.
¶Impresso en Valladolid, Año de. 1555.

Las obras del poeta mosen Ausias March, editado por Juan de Resa, Valladolid, 1555.

La tendencia a asociar a March con Mena ya debía de estar bastante arraigada en el último cuarto del siglo xv, puesto que el ms. 2244 de la Biblioteca Universitaria de Salamanca, el códice más importante de los que recopilan la obra de March, recoge también las *Trescientas* de Mena[7]. Durante los siglos xvi y xvii los nombres de ambos se citan juntos con cierta frecuencia incluso fuera de España[8].

El editor de la edición de 1555, Juan de Resa, deja muy patente su valoración del poeta como vate nacional. En su epístola de dedicatoria a modo de prólogo, explica que ha querido presentar al público toda la obra que pudo recopilar del «eloqüentíssimo y moral poeta mossén Ausias March, español». Recalca que ha sido especialmente difícil recuperar a March de las tinieblas del tiempo, no obstante las ediciones de 1543 y 1545 que se habían publicado en Barcelona, y que Resa considera defectuosas e incompletas. Al justificar la publicación en la honda Castilla de un poeta que escribía en catalán antiguo, Resa parte de una teoría de lectura según la cual «los libros se deven principalmente leer por la doctrina», y el medio lingüístico viene a ser —o así quiere convencer a sus lectores— de una importancia secundaria:

> Paresciome gastar tiempo en esto por comunicar a mi patria una obra tan provechosa, llena de preceptos de bien biuir, conuersar y morir, en la qual, como en un claro espejo está representada toda la razón de la vida humana. Júntase con esto estar todo el libro lleno de muy graciosos y elegantes dichos, con mucha hermosura y elegancia. No quiero dezir (pues cada uno lo podrá leer) las muchas & muy graues sentencias que mezcla, los muy agudos dichos de que usa, las muy ingeniosas fábulas que introduze, los muchos lugares que de en medio de la philosophia saca [...], señalándose más admirablemente de lo que se puede dezir en muy frequentes comparaciones, que son luz y ornamento de la obra[9].

Solo lamenta que la obra esté condenada a «la cárcel de la lengua lemosina» en que March escribe, y que tantas «perlas» estén así «engastadas en plomo»[10]. Confiesa que el lector no lo tendrá fácil, pero «su erudictión y gracia es tanta que paga con muy gran logro el trabajo que

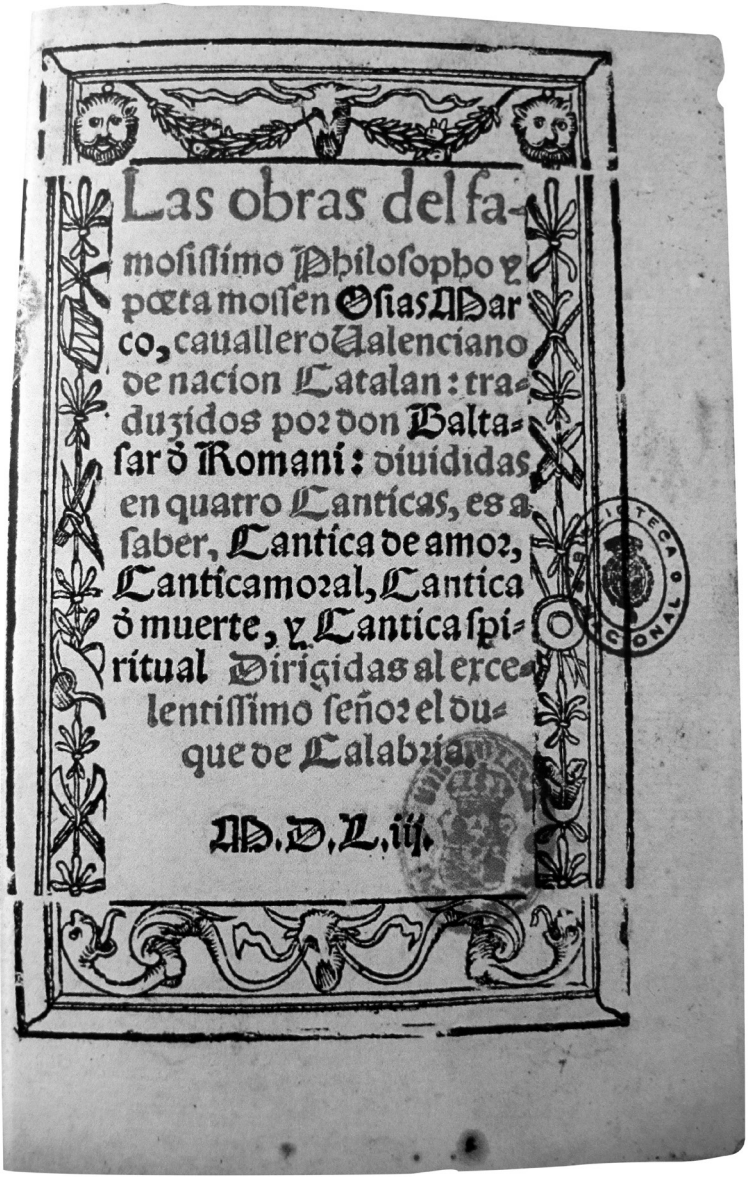
---

[7] Según el estudio codicológico de Beltran, estas obras fueron copiadas por manos diferentes; quizá, como el mismo estudioso propone, antes de 1470 (Beltran 2006: 161).

[8] Colon 1999: 208-211.

[9] March 1555, fol. 5r-5v.

[10] En las primeras décadas del siglo xvi empieza a usarse en los círculos eruditos el término *llemosí* para denominar la lengua catalana medieval en la que habían escrito autores valencianos, catalanes y baleares (Ferrando y Nicolás 2011: 167-168, 211-212).


Las obras del fa-
mosissimo Philosopho y
poeta mossen Osias Mar
co, cauallero Valenciano
de nacion Catalan: tra-
duzidos por don Balta-
sar ò Romani: diuididas
en quatro Cantícas, es a
saber, Cantica de amor,
Canticamoral, Cantica
ò muerte, y Cantica spi-
ritual Dirigidas al erce-
lentissimo señor el du-
que de Calabria.
M.D.L.iij.

Las obras del famosissimo philosofo y poeta mossen Osias Marco ... traducidas por don Baltasar de Romaní... Sevilla, 1551. Edición pirata donde se publican solo las traducciones de Romaní, sin el texto de March.

por él se padesce»[11]. Observemos la alta valoración literaria que Resa hace de la obra de March, aunque se basa solo en su contenido y obvia las cualidades fónicas —también esenciales— a causa de la lejanía lingüística de los lectores de Castilla[12].

Otros testimonios de la importancia que se le dio a la obra de March en el siglo xvi son las traducciones al castellano, todas parciales; sobre todo la de Baltasar Romaní que aparece en su edición valenciana de 1539, y la de Jorge de Montemayor de 1560 (y reimpresión en 1579)[13]. Asimismo, la influencia de March se sintió en Juan Boscán, en mucha menor medida en Garcilaso (estos dos habrían leído la obra en una versión manuscrita), y luego en varios poetas de mediados del siglo xvi (a través de las ediciones impresas), como Diego Hurtado de Mendoza, Gutierre de Cetina o Fernando de Herrera[14].

El enaltecimiento de Ausiàs March como máximo poeta español duró medio siglo. Cuando la obra poética de Garcilaso de la Vega se publicó en 1543 junto con la de su editor Juan Boscán, en la epístola preliminar de este libro Boscán no pierde la oportunidad de alabar a Ausiàs March: «Destos proençales salieron muchos authores eccelentes catalanes, de los quales el más ecelente es Osias March, en loor del qual, si yo agora me metiesse un poco, no podría tan presto bolver a lo que agora traigo entre las manos»[15]. Sería más tarde, sobre todo a partir de la publicación de las *Anotaciones* que El Brocense y Fernando de Herrera realizaron de la obra de Garcilaso en 1574 y 1580 respectivamente, cuando este se convierte en el máximo representante de la poesía española, sustituyendo en dicha consideración a los dos poetas del siglo xv que antes habían ocupado el puesto[16].

Este largo interludio como poeta nacional deja, pues, patente que Ausiàs March ha ocupado siempre un lugar de privilegio en las letras

---

[11] March 1555, fol. 3v-4r.

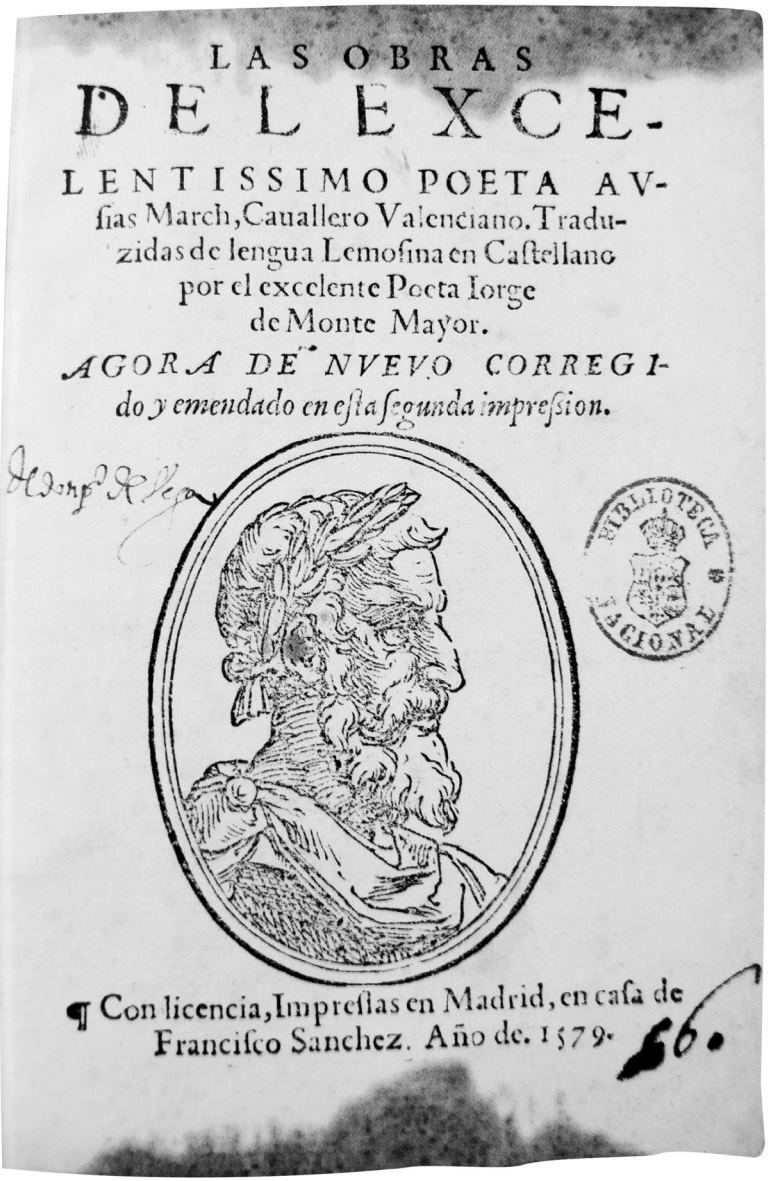
[12] Como sugiere Pagès (1912-1914: I, 73), podía haber tenido un papel importante en la preparación del libro de 1555 el valenciano Honorat Joan, obispo de Osma, gran aficionado a la obra de March, que era preceptor del infante Carlos en la corte donde Resa era capellán. López Casas (2014: 83) considera que la presencia de Joan en la corte fue «el factor clave para la labor de recopilación y edición de las obras».

[13] Para las traducciones, ver Riquer 1946.

[14] Para la cuestión de la influencia de March en general: Pagès 1974: 408-422, Riquer 1984: 240-241, McNerney 1982. Para Cetina, ver Ponce Cárdenas 2014: 150-158. La obra de March también se cita con frecuencia en el comentario de Manuel de Faria e Sousa de *Os Lusiadas* de Camões.

[15] Riquer 1946: xx.

[16] Sánchez 1574, Herrera 1580, Pepe y Reyes 2001.


LAS OBRAS
DEL EXCE-
LENTISSIMO POETA AV-
sias March, Cauallero Valenciano. Traduzidas de lengua Lemosina en Castellano por el excelente Poeta Iorge de Monte Mayor.
AGORA DE NVEVO CORREGIdo y emendado en esta segunda impresion.
BIBLIOTECA NACIONAL
¶ Con licencia, Impressas en Madrid, en casa de Francisco Sanchez. Año de. 1579.

Las obras del excellentissimo poeta Ausias March , cavallero valenciano. Traduzidas de lengua limosina en castellano por el excelente poeta Jorge de Montemayor.
Madrid, segunda impresión de 1579.

hispánicas, y que gozó de esa reputación incluso en vida, como Santillana no pudo dejar de recoger en su historia de la poesía española.

Ausiàs March, el personaje histórico

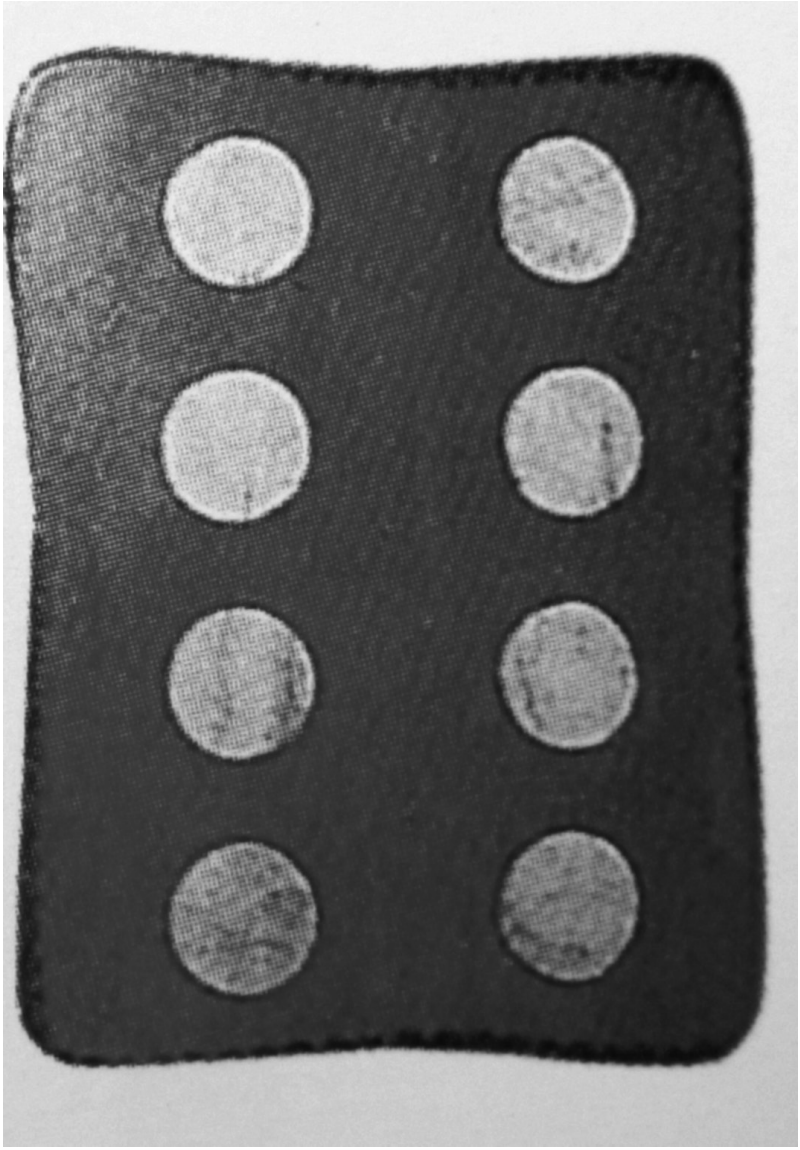
La obra de Ausiàs March es fruto de la misma combinación de factores que se da en todos los grandes escritores: la cosmovisión de su época (los conceptos culturales y filosóficos que influían en su manera general de pensar, cómo era el mundo según el punto de vista de sus coetáneos); los estudios y el conocimiento de los libros; y su particular psicología e interpretación de las cosas adquirida a través de las experiencias vividas. Hablaremos de todo ello en las siguientes páginas.

De estos tres factores el menos documentado, inevitablemente, es el último. Aunque conservamos un buen número de documentos en los que se nombra a Ausiàs March, todos están relacionados con la vida exterior del hombre, no con la interior del poeta[17]; los de archivo y notaría solo nos facilitan datos fehacientes de su actuación en el mundo.

Sin embargo, a veces, a través de algún dato, vislumbramos fugazmente algo de la personalidad de quien escribió aquella magnífica obra. El mejor ejemplo es, sin duda, el que publicó Jaume Chiner en 1997:

> Viernes 30 de octubre 1422: Reunidos en presencia del muy alto señor don Alfonso, duque de Gandía, etcétera, en la sala de su palacio en la villa de Gandía, los honorables mosén Ausias March, señor del lugar de Beniarjó del reino de Valencia, y Luis de Monsalvo, doncel del reino de Castilla y escudero de la señora infanta doña Catalina, mujer del muy alto señor don Enrique de Castilla, maestre de Santiago, en mi presencia, Joan de Lorca, notario, y en presencia de los testigos abajo escritos y otros muchos reunidos delante del dicho señor [duque], el dicho señor Ausias March dijo cara a cara al dicho señor Luis de Monsalvo delante del dicho señor, estas palabras u otras al mismo efecto:
>
> «Señor Luis de Monsalvo, vos me habéis dicho hoy por la mañana delante del señor duque, aquí presente, que si yo decía que no había una mujer buena en todo el mundo. Y fue respondido por mí que '¿Vos qué creéis?'. Y vos me respondisteis que yo era caballero y que no creíais que un caballero pudiera decir esas palabras. Y vos fuisteis contestado por mí que eso mismo creía yo. Y hoy, cuando se intercambiaron estas palabras, ahí se quedaron las cosas. Y ya que esas palabras no constan en

[17] Sobre la vida de March: Pagès 1974; Chiner 1997 y 1999; Villalmanzo 1999; Garcia-Oliver 2009.



Escudo de los March: gules, ocho bezantes de oro puestos (cuatro y cuatro) en palo.

ninguna parte, más adelante las podrían repetir cómo quisieran los que las comenten o repitan. Y quiero que esas palabras, tal como se dijeron y se intercambiaron entre vos y mí, consten en su verdadera forma, por lo que requiero de vos, Joan de Lorca, sobredicho notario, que me hagáis un documento público de lo que se dijo, para que haya constancia de ello para el futuro, en testimonio de la verdad».

Los testigos de lo dicho fueron mosén Bernat [de Vilarig], mosén Jofre de Vilarig, mosén Joan Stanyo y mosén Luis Vidal, caballeros, y otros muchos allí reunidos en copiosa multitud.

En esta acta notarial, lo dicho por Ausiàs March se traduce para Luis Monsalvo, que no entiende catalán, y este acepta la petición de March de que la conversación figure registrada en la notaría[18]. En la parte del escrito que reproduce las palabras de March se nos dibuja un noble joven y altivo (pero, para esta fechas, ya experimentado en la guerra), que ha respondido con sorna (no sabemos si en catalán o castellano) a la impertinente pregunta del doncel. Evidentemente a March le importa muchísimo que conste por escrito que él ha negado públicamente la acusación de haber ido soltando por la corte críticas al género femenino, lo que podría considerarse una falta de cortesía caballeresca. Tanto le va en desmentirlo que ha solicitado la presencia del duque y de una «copiosa multitud» de nobles como testigos (dos pertenecen a la poderosa familia Vilarig, con la que los March mantenían fuertes vínculos).

Observemos tres aspectos. En primer lugar, es un indicio documental de la tendencia del caballero March al conflicto y la disputa, que se manifestará a lo largo de toda su vida en forma de pleitos, acusaciones, y a veces violencia física. Segundo, es significativo que ya ande en boca de la gente que el joven March es misógino y suele tachar de malas a todas las mujeres, afirmación que leeremos en varios poemas. Y el tercer punto de interés es que todo esto ocurre en Gandía, en el palacio ducal (que luego pasó a manos de los Borja), en la corte de Alfons el Jove, duque de Gandía y marqués de Villena. Esta fue la primera corte en la que

[18] Para la traducción sigo la transcripción más completa de Garcia-Oliver 2009: 103-104. «Enrique de Castilla» es Enrique de Trastámara, que fue maestre de la Orden de Santiago entre 1409 y 1445. Era hermano de Alfonso el Magnánimo y de Juan II de Navarra. En 1420 se casó con su prima Catalina. Bernat de Vilarig aparece relacionado con Ausiàs March veinticinco años después, cuando March es citado como «procurador» suyo en un desafío contra otro caballero (Riquer 1986). El documento se publica por primera vez en Chiner 1997: 268-269. Chiner conjetura que detrás de esta reunión ante notario había intereses de matrimonio de parte de March, lo que quizá explicaría la referencia en otro punto del documento a una larga conversación el día anterior entre Monsalvo y Bernat de Vilarig.



Palacio del duque de Gandía, primera corte de la que Ausiàs March formó parte.
Entrada al patio desde la calle.

se debió de mover el joven Ausiàs, al igual que su padre, Pere March. Este, en su capacidad de procurador general, había sido mano derecha del duque anterior, Alfons el Vell (el cual le confió la misión de ir a Inglaterra dos veces para entrevistarse con el rey Ricardo II y rescatar al cautivo Alfons el Jove)[19]. La relación entre las dos familias era muy estrecha: en 1415 Alfons el Jove se casó en segundas nupcias con Aldonça March, sobrina de Ausiàs[20]. Las conexiones sociales de March siempre fueron de mucho nivel; por ejemplo, doña Teresa de Híjar, que medió en su matrimonio con Isabel Martorell, era la madre de Pedro d'Urrea, el cual fue durante mucho tiempo gobernador de Valencia[21].

Ausiàs March había nacido en la vecina ciudad de Valencia, casi seguro en 1400, y residió en esa ciudad en varias épocas de su vida. Pero, cuando tuvo lugar el encontronazo con Luis de Monsalvo, él debía de haber pasado la mayoría de sus veintidós años en la casa de su padre en Gandía, en la calle Mayor, a pocos pasos del palacio ducal (casa que pasó a ser suya en 1413)[22]. March entró muy joven al servicio del duque y está documentado que participó activamente en la corte, la más importante del Reino de Valencia en aquella época[23]. March formaría parte de esa corte cuando se trasladaron a Valencia de 1417 a 1418 con motivo de la estancia de los reyes Alfonso de Trastámara, llamado el Magnánimo, y María de Castilla.

Valencia fue la ciudad peninsular más importante para el rey Alfonso entre todas las de su reino. En ella se celebró su boda con María de Castilla (1415), a la que Ausiàs seguramente asistió. Los reyes residieron de nuevo en la ciudad entre 1417 y 1418, y fijaron allí su corte en sus largas estancias entre 1425 y 1432, ocupando el magnífico Palacio del Real[24]. Fue en él

---

[19] Chiner 1997: 96-100.

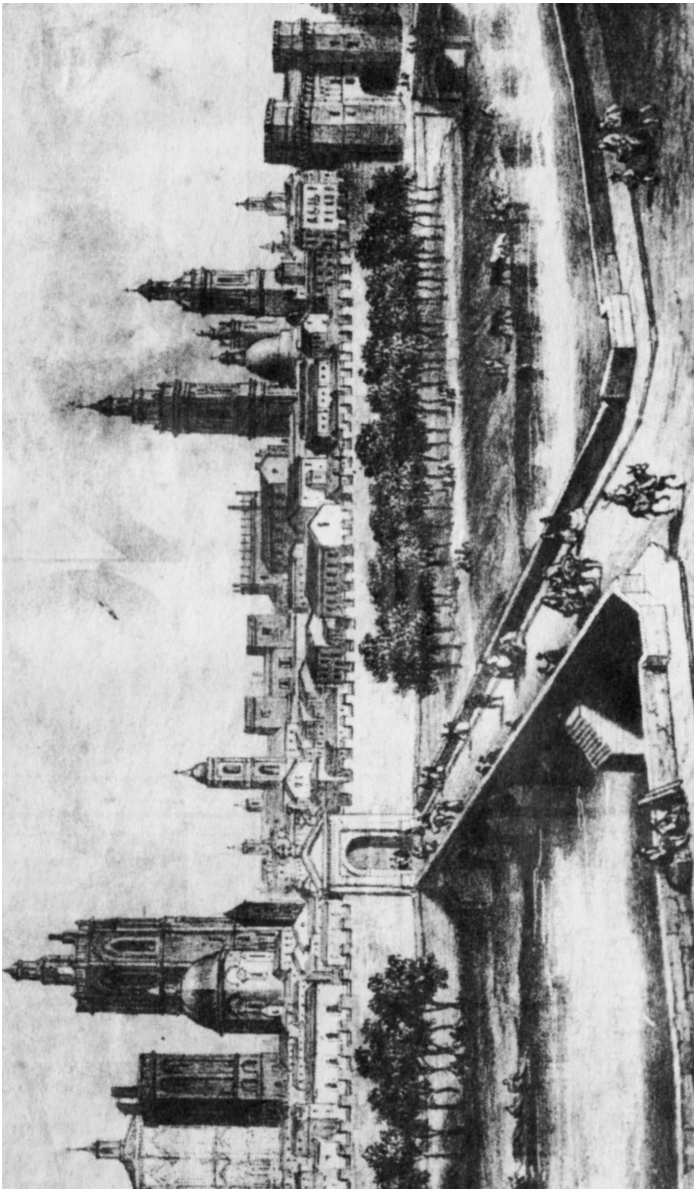
[20] Villalmanzo 1999: 46 y 256.

[21] Chiner 1997: 462-463.

[22] Para la fecha de nacimiento, ver Chiner 1997: 197-224. Chiner deduce que nació entre el 9 de enero de 1400 y el 7 de enero de 1401, pero probablemente durante el año 1400. Para la Gandía de los March, ver Garcia-Oliver 2009: 55-64.

[23] El duque tenía a su servicio músicos y juglares, y su palacio contaba con un numeroso personal de cocina cuya documentación da muchas pistas sobre la gran concurrencia de gente que debía de haber allí. Garcia-Oliver (2009: 60) alude al gascón Pere de Rius, «trobador de noves rimades» y a Pocaroba, «ministrer, sonador d'instruments». Para una visión de la vida de la corte a través de los documentos relativos a la cocina en tiempos de Alfons el Vell y Alfons el Jove, ver el precioso libro de García Marsilla 2010.

[24] El Palacio del Real era uno de los edificios medievales más importantes de Valencia, quizás el más importante. Su muy desafortunada destrucción en 1810 se debe a una serie de factores militares o políticos del momento. Para hacerse una idea de su imponente presencia en la Valencia de March, en el espacio que en nuestros días ocu-



Ciudad de Valencia, entrada desde el puente de la Trinidad, con las murallas que la rodean y las torres de Serranos a la derecha. Grabado de principios del siglo XIX.

donde Ausiàs debió de dar a conocer por primera vez muchos de sus poemas. Por lo que se ha podido estudiar de la vida de esa corte, March debía de tener la sensación (por lo menos hasta la partida del rey a Italia en 1432, que luego resultó definitiva) de que vivía en una de las ciudades más poderosas de la cristiandad. Y lo era por la presencia de los reyes en aquel palacio del que hoy en día apenas queda rastro. Los archivos revelan grandes gastos del rey en artículos de arte, torneos, procesiones y reformas arquitectónicas[25]. Valencia era entonces un centro diplomático y cultural de primera magnitud.

Ausiàs nació, por tanto, en el seno de una familia especialmente honrada, aunque dentro de la baja nobleza. Su abuelo, Jaume, había sido elevado al rango de caballero en 1360, ya en plena vejez, de manera que su padre, Pere, pudo ser armado caballero unos nueve años después, al llegar a su mayoría de edad. Él compró aldeas y alquerías cerca de Gandía y erigió una casa en una de ellas, Beniarjó[26]. El duque le cedió los derechos señoriales sobre estos lugares, habitados sobre todo por mudéjares; y estos derechos pasaron luego a su único hijo varón sobreviviente, Ausiàs, la tercera generación. La herencia se fue reduciendo con los años a fuerza de querellas y pleitos en los que March se vio envuelto[27]. Así pues, era señor de un feudo pequeño en una época en que había muchos otros semejantes (la mayor parte contaban tan solo con cincuenta «fuegos» u hogares). Aunque estas reducidas tierras fueron la base de su posición social en Gandía y Valencia, Ausiàs contó con otro apoyo importante, fundamentado en las dos funciones que ejerció para el rey Alfonso: el servicio militar y el adiestramiento de aves de caza.

La primera constancia de su carrera militar data de 1420, cuando figura como uno de los caballeros (ya no doncel) que participan en la toma de Calvi en Córcega y en el fracasado asedio de Bonifacio en la misma isla (1421). Después Alfonso concede licencia a muchos caballeros para volver a sus casas; entre ellos debía de estar Ausiàs porque en enero

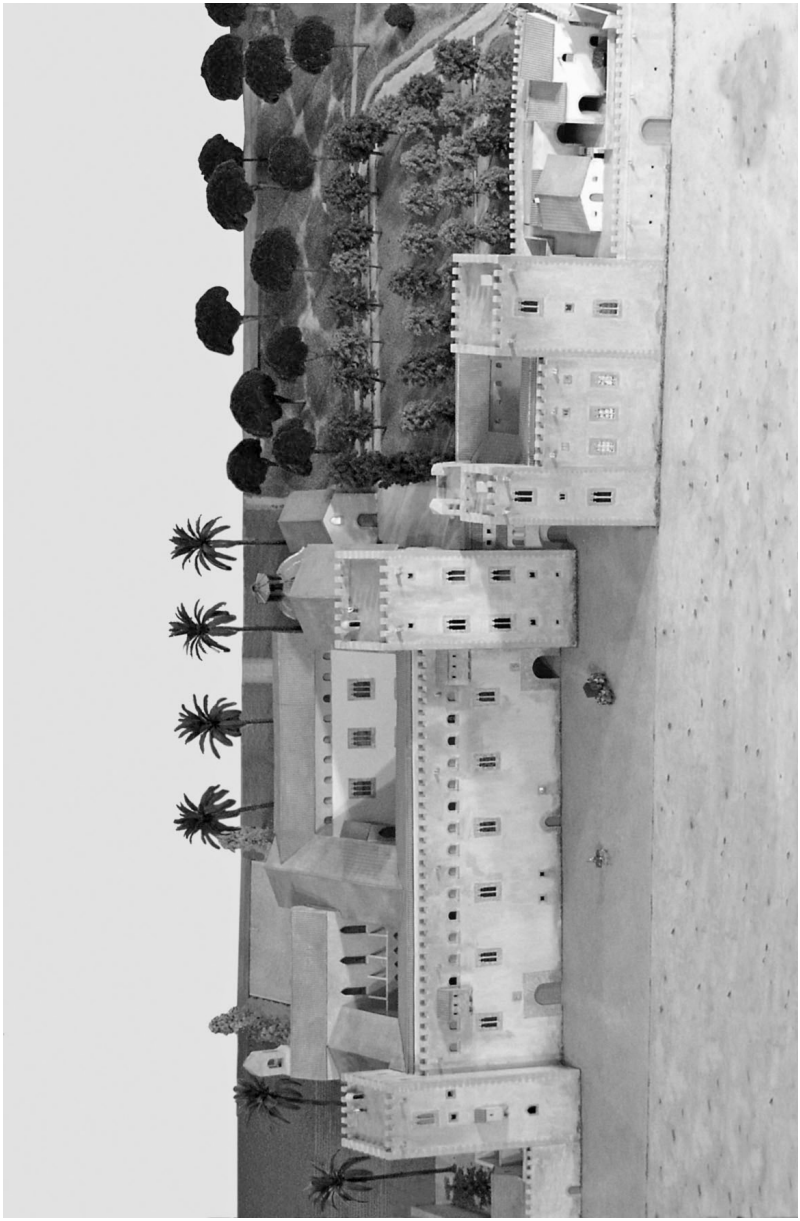
---

pan los jardines de Viveros y parte de la Alameda, se puede consultar Insausti y Vigil 2011, donde se nos da una cierta impresión del palacio basada en planos de 1761.

[25] García Marsilla 1996-1997.

[26] De la casa de los March en Beniarjó se ha conservado el aljibe; hasta la década de los sesenta del siglo xx todavía estaba en pie alguna de las paredes.

[27] Pere tuvo de su primera mujer otro hijo, Joan, que murió pocos años antes del nacimiento de Ausiàs, en Nicosia (Chipre), durante un peregrinaje a Jerusalén (Villalmanzo 1999: 219; Garcia-Oliver 2009: 35-43). Una de las hijas de Joan, Aldonça, sobrina de Ausiàs, se casó con el duque Alfons el Jove en 1415. Ausiàs tenía una hermana sordomuda, Peirona, heredera de todos los bienes de su madre, Elionor de Ripoll, a la muerte de esta última en 1429.



Maqueta del desaparecido Palacio del Real, donde el rey Alfonso el Magnánimo estableció su corte entre 1425 y 1432.

de 1422 está documentada su presencia en Gandía. En 1424 vuelve a zarpar con el ejército del rey para atacar las islas de Gerba (donde fueron repelidos) y Querquena (de donde se llevaron como esclavos a tres mil habitantes). Ese botín de esclavos sería importante para March y los demás caballeros, porque en esta etapa de la campaña mediterránea del Magnánimo cada uno participaba a sus expensas *(a llur despesa),* y debía asumir por completo los gastos de enviar una *lanza* (unidad militar que consistía en el caballero, un escudero y un combatiente auxiliar o *pillard,* todos con sus caballos y armas)[28].

El servicio militar de March fue reconocido por el monarca, el cual debía de conocerlo también por su dominio del arte de la cetrería, puesto que en 1426 le nombró para uno de los dos puestos de halconero mayor. No parece haber ostentado este cargo real muchos años; pero efectuó otras actividades como halconero para él cuando ya residía en Italia, las cuales están documentadas en 1443 (March envía al rey dos halcones y un perro que le había entrenado) y 1446 (año en que Alfonso le encarga el adiestramiento de un halcón para cazar grullas). Teniendo en cuenta que en 1449 Alfonso contaba con doscientos monteros y halconeros, March debía de tener un talento especial para destacar tanto en la estimación real[29].

Diversos poemas de March reflejan esta relación con el Magnánimo, mantenida a lo largo de toda su vida: el LXXII es una obra escrita en alabanza del rey; el XXX es un serventesio de guerra para animar a sus súbditos a apoyar una campaña militar del monarca; el CVIII acaba con un segundo envío *(endreça)* aparentemente dirigido a Alfonso. Otros tres poemas dejan constancia de su relación con el rey y su corte en Nápoles: el CVI, dirigido a su amigo Toni, que la tradición manuscrita identifica con mosén Borra de la corte napolitana, y las dos versiones de una petición poética presentada al rey (CXXIIa y CXXIIb).

En cuanto a la vida social de la baja nobleza valenciana, algunas familias mantenían buenas relaciones; otras estaban a veces profundamente enemistadas. Los conflictos eran constantes entre los bandos de caballeros o a título individual; los pleitos, las denuncias y los enfrentamientos armados eran frecuentes[30]. March pasó la mayor parte de su

---

[28] Para la participación de los linajes valencianos en las guerras de Alfonso, ver Sáiz Serrano 2008, sobre todo 230-238. Había 192 linajes valencianos, de los que 120 participaron en las campañas italianas.

[29] Chiner 1997: 243-244; Villalmanzo 1999: 348-349; Ryder 2008: 400.

[30] La mayoría de los feudos de estas familias fueron absorbidos por los Borja hacia finales del siglo xv. Ver Pastor Zapata 1992: 127-145.



Halconero. Un caballero con el característico guante en la mano izquierda. Ilustración del manuscrito copiado en Valencia en 1426 del *Breviari d'amor* (obra de la que hubo un ejemplar en la biblioteca de Pere March). Biblioteca Nacional, Madrid, res. 203, folio 44v.

vida en medio de todo ello. En 1428 su nombre está entre los caballeros que figuran en una orden de detención firmada por el rey por haber participado en un ataque contra el caballero Joan de Fluvià de Rótova, al que le causaron graves heridas[31]. En otras varias ocasiones estuvo encarcelado en Valencia por desavenencias de este tipo con nobles y sus familias. Es un dato significativo que durante el último de sus encarcelamientos, un arresto domiciliario que se produjo en 1458 (año anterior a su muerte), consta que tenía permiso para salir «para oír misa y el sermón y también para ir a hablar con la serenísima señora reina [María]», la cual en ocasiones anteriores había conseguido su liberación. La relación con la reina María evidentemente debía de ser muy buena y March quizá tendría la costumbre de visitarla en el *palau menor* del Palacio del Real donde ella habitaba. March murió en 1459, al parecer de una enfermedad y en medio de acusaciones, que no llegaron a materializarse, de incitación a la violencia e incluso de homicidio por su propia mano.

Uno de los conflictos más documentados es el que March sostuvo con la familia Martorell entre 1437 y 1439. Él había firmado un documento con la familia según el cual se casaría con Isabel Martorell, acordándose una sustanciosa dote. El compromiso coincidió con la extraordinaria decisión del hermano mayor de esa familia, Joanot (autor de la gran novela caballeresca, *Tirant lo Blanch),* de ir a Londres a pedir la intervención del rey inglés en una cuestión de honor relativa a otra hermana suya y otro caballero valenciano. Aquel viaje fue la ruina para la familia.[32] March visitaba a Isabel con frecuencia e incluso pernoctó en casa de los Martorell algunas veces, siempre acompañado de sus hombres; pero se negó a casarse mientras no le pagaran la dote. Las tensiones llegaron a tal extremo que otro hermano de la novia, Galcerán, le envió a March una carta de desafío. Las cosas no pasaron a mayores porque Joanot volvió y le cedió a March varios terrenos equivalentes al valor de la dote. El poeta e Isabel se casaron en 1439, pero ese mismo año ella murió.

Cuatro años después se volvió a casar. Esta vez la novia era Joana Escorna, hija del señor del pueblo de Pedreguer. Joana ya tenía entre 30 y 33 años, edad avanzada para un primer matrimonio en aquella época; aportó una dote bastante superior a la de la primera esposa.

Ninguno de los matrimonios le dieron descendencia. Sin embargo, tenemos constancia de al menos cinco hijos ilegítimos suyos. El prime-

---

[31] Villalmanzo 1999: 280; López Rodríguez 2005: 218.

[32] Para la vida de Joanot Martorell, ver Chiner 1993.



Cámara del rey Alfonso el Magnánimo en el Palacio del Real. Ilustración de Lleonard Crespí en el códice *Salterio y Libros de horas* de Alfonso el Magnánimo (British Library ms. Add. 28962 folio 14ᵛ). En él se ven al Magnánimo y a fray Joan de Casanova, su confesor (obispo a partir de 1424, cargo que ostenta en esta ilustración; Español 2002-2003).

ro, nacido antes de que March cumpliera los 20 años, fue fruto de su relación con una monja del convento de Gandía. Otro nació de una esclava suya. Aparte de esta evidencia innegable de la activa vida erótica juvenil del poeta, en 1427 está documentado que March se ve obligado por orden del rey a devolver a sus padres en Valencia a una mujer, Elionor Alfonso, su «concubina», con la que vivía públicamente[33]. A estos aspectos de su vida alude sin duda en estos versos:

> Lo bon voler cerquí, no sabent on;
> los apetits he trobat en molt lloc,
> durant aitant com lo veure e lo toc,
> mas, jo absent, no, sí Déus me perdon.

> El buen deseo busqué no sabiendo dónde; apetitos he encontrado en muchas partes y han durado mientras duraba el ver y el tocar, pero no más allá de mi presencia, así Dios me perdone (LXXI, 45-48).

March creció, pues, en un mundo de linajes, feudos, derechos señoriales, y con el privilegio de ejercer el poder en diversos ámbitos de la vida. Como otras familias de su rango social, tenía derecho y pudo asistir varias veces a las cortes (la asamblea convocada por el rey en la que participaban los tres brazos: eclesiástico, real y nobiliario). Esta presencia era sin duda para él una importante confirmación de su superioridad frente a otros estamentos.

Pero en realidad aquel mundo ya no era el que había visto nacer a su abuelo y a su padre. Los caballeros de Valencia, es decir, los miembros de los linajes de la pequeña nobleza, como eran los March, se hallaban en plena crisis. Incluso la actitud del monarca hacia este grupo resultaba ambigua. Respecto a su función histórica como combatientes en las guerras reales, es cierto que Alfonso los convocó a participar (a sus propias expensas) en las primeras campañas mediterráneas; y algunos linajes también se presentaron en campañas posteriores, aunque en modalidades de servicio muy diferentes[34]. Pero, por otra parte, aunque 120 de los 192 linajes valencianos participaron en las campañas mediterráneas, la planificación militar y económica del rey se basó cada vez más en ejércitos de combatientes italianos, contratados y pagados en gran parte con las contribuciones que el monarca exigía a las ciudades peninsulares. Además, Alfonso hizo públicas disposiciones reales en 1420 y 1428 por las

[33] Este aspecto de la vida de March se explica de una manera muy amena en Garcia-Oliver 2009: 99-111.

[34] Sáiz 2008: 230-238.

que muchos ciudadanos valencianos que no pertenecían a la clase caballeresca consiguieron un nivel social casi equivalente[35].

En otros aspectos el estamento social de March se encontraba en conflicto constante con las autoridades civiles por diferencias entre sus valores. Por ejemplo, en Valencia se tomó la decisión de prohibir los torneos y las justas, prohibición que luego fue anulada por el rey alegando la importancia de estas actividades para el entrenamiento militar[36]. El monarca mismo convocó un «notable torneo» en Valencia en 1417 del que podemos suponer que Ausiàs fue testigo[37]. O también los intentos de Juan de Navarra como duque de Gandía, después de la muerte de Alfons el Jove, de restar poder a sus vasallos (entre ellos a March), lo que provocó la presentación de un agravio por parte del brazo militar.[38] Los problemas de esta índole que afectaron sobre todo a March y a los Martorell son innumerables. La clase social que gozaba de mayor influencia la formaban los grandes mercaderes, y los nobles se movían en un ambiente urbano donde a su pesar el Consell era «de neto perfil burgués»[39]. Esa institución les fue recortando el derecho a vivir de acuerdo a valores caballerescos, al tiempo que perdían privilegios y poder[40].

La poesía de March está repleta de alusiones a la sociedad jerárquica en la que escribía y a un sentido de orgullo personal derivado de su posición social en la misma: «Por el honor que me corresponde, me encuentro en un lugar más elevado», dice en uno de sus poemas (LXXXIV, 56). Además, contiene numerosas referencias al mundo militar y caballeresco, a combates, batallas y armas, y en ella se ensalzan los valores guerreros:

> Ans del perill se deu fer lo cor fort:
> emprenent risc, hom ha dels bons paria,
> aconseguint honor e senyoria,
> faent venir los cèsars en record.
> Les armes fan los prous hòmens valer,
> e·ls puja tost en semblant de momén;
> aquest és lloc d'on lo covard deixén;
> més prop de si és les dones veer.

---

[35] López Rodríguez 2005: 77-82; Sáiz 2008: 210-11.
[36] Sáiz 2008: 253-258.
[37] Ryder 2008: 78-79.
[38] Chiner 1997: 317-26, 386-404.
[39] Rubio Vela 1985: 12.
[40] López Rodríguez 2005: 77-82, 267-276, 282.



La reina María de Castilla con los *consellers* de Barcelona. Ilustración del primer folio del códice de la obra de Jaume Marquilles sobre los *Usatges* de Barcelona, 1448 (Archivo Histórico de la Ciudad de Barcelona).

> Ante el peligro, hay que esforzarse para cobrar coraje: el hombre que acomete el riesgo merece estar entre los buenos, y obtiene un honor y una autoridad que lo hacen digno de ser comparado a los césares. Las armas permiten destacar a los hombres de virtud ejemplar y los ensalzan en muy poco tiempo; este es el lugar al que nunca llegan a ascender los cobardes, y más vale que vayan a visitar a las mujeres (XXX, 9-16).

Algunas de estas alusiones constituyen la base de símiles o alegorías (la breve historia del rey de tres ciudades incluida en el poema X, por ejemplo). No son referencias inocentes. Las introduce como reivindicación de clase en el discurso del amor cortés, con plena consciencia de cultivar la literatura en una ciudad donde casi siempre se acordaba financiar las campañas militares del rey, pero no por razones caballerescas sino mercantiles y burguesas. Otra vertiente del mundo caballeresco en su obra se observa en las abundantes alusiones a la caza, gran pasión del rey, y actividad que definía a los nobles en tiempos de paz.

Asimismo, en su poesía hay indicios directos del conflicto de clases que caracterizaba su mundo. El ejemplo que más llama la atención es el poema XLII, un poema de maldecir *(maldit)* en el que ataca a una mujer —quizá viuda— y a su amante —un mercader de telas—, volcando todo su odio hacia esa clase social tan poderosa en la ciudad. A este nuevo amante de la mujer denostada (llamada Na Monboí) se le describe como una especie de insecto, mosca o langosta, como las de las plagas que azotaron Valencia en vida del poeta. Lo que provoca un poema tan lleno de sentimientos venenosos es el hecho de que la mujer hubiera sido capaz de pasar a los brazos de un comerciante después de haber «probado la carne gentil» de un caballero (que pudo ser March mismo, o un amigo o pariente suyo)[41]. March se venga a nivel personal del mercader, pero sobre todo lo hace desde su estatus social, que él considera superior por naturaleza.

En el fondo de un poema como este *maldit* se vislumbra un mundo en vías de extinción, visión que también encontramos en la gran novela de Joanot Martorell, cuñado de March. *Tirant lo Blanch* es un *romance,* una narración idealizada. Sus personajes se mueven en un entorno completamente caballeresco que se rige por unos valores superiores, desfasados y anacrónicos, bien alejados de la situación real del momento. La baja nobleza valenciana estaba en plena decadencia política por motivos principalmente económicos, mientras la alta burguesía mercantil pasaba a ser el primer motor de la economía y se hacía con el po-

[41] Archer 1996: 119-146.

der. Los pequeños feudos valencianos simplemente no proporcionaban suficientes retribuciones. Por eso, en vida del poeta, muchos señores de la zona de Gandía convirtieron sus terrenos en cultivos de caña de azúcar. March hizo lo mismo, mejorando de manera notable el sistema de regadío por acequias de sus tierras[42].

La cosmovisión de Ausiàs March

Quizás porque una parte importante de su obra parece hablar de cosas directamente inteligibles y cercanas (sobre todo las emociones humanas que nos tocan a todos), al leer los poemas es fácil olvidar que March escribía desde una visión del mundo muy distinta de la nuestra. Recordemos sucintamente tres de las grandes diferencias: la concepción del universo, la influencia de la Biblia, y las ideas sobre la naturaleza de la mujer.

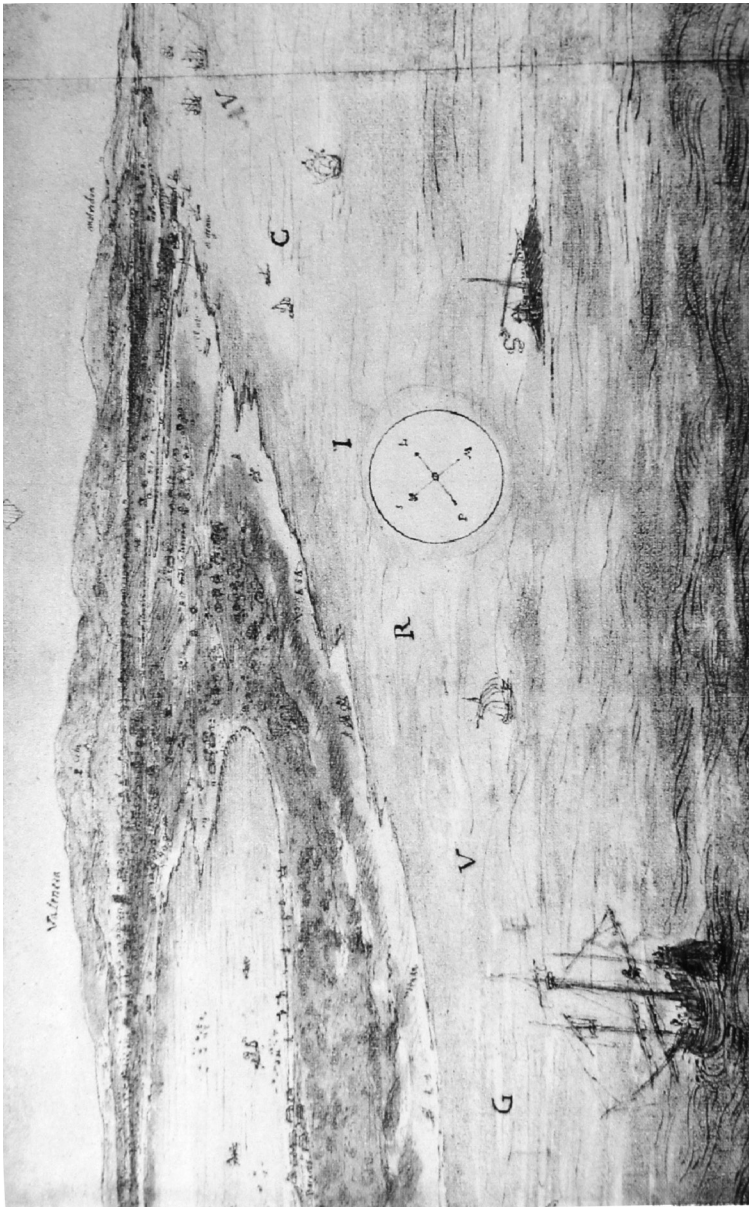
La imagen del universo

En primer lugar, hay que tener en cuenta el concepto galénico entonces vigente del universo. La tierra estaba en el centro del único sistema estelar existente, que Dios había creado en exclusiva para el hombre; el sol era solo un planeta entre otros que giraban en torno a nosotros. Los componentes de ese mundo eran los cuatro elementos, tierra, aire, agua y fuego, cuyas propiedades esenciales —sequedad, humedad, frío, calor— se combinaban de diversas maneras en las múltiples formas de la materia creada. Cada elemento tenía su lugar natural: la tierra, en la parte inferior (el suelo); el agua, en los mares; el aire, en el siguiente nivel; y finalmente el fuego, en una esfera invisible que se suponía que estaba más allá del aire.

Podemos ver muestras directas de estas ideas en los dos símiles siguientes. Uno se basa en la constatación de la tendencia de una llama a subir hacia la esfera invisible:

---

[42] Todavía se puede ver en Beniarjó un azud (presa) que el poeta hizo construir en el río Alcoy, *l'assut d'en March*. Hacia el final de su vida March construye su propio molino de azúcar, para no verse obligado a seguir utilizando el de un intermediario y vender su propia producción de manera más ventajosa. Ver Chiner 1997: 404-418; Viciano 2007: 35-54.



Vista de la Albufera con el Mediterráneo a la derecha y Valencia en la lejanía (Anton van de Wyngaerde, 1563). March alude a esta laguna en el poema CXVI, vv. 139-140.

Sí com lo foc, quan és en la canela,
mostra desig d'anar a sa espera...

Igual que el fuego que, ardiendo en la candela, se muestra ansioso por ascender a su esfera... (XX, 33-34).

En este otro, para expresar extrañeza, describe fenómenos imposibles, como que el aire asumiera las características de los otros elementos, que el fuego cayera a tierra desde su lejana esfera, y que la tierra saltara hasta la esfera del fuego:

Bé·m maravell com l'aire no s'altera,
e com lo foc per feixuc pes no cau,
e com no·s mou la que feixuga jau,
fermant son lloc en la pus alta espera...

Me maravilla que el aire no se transforme, y que el fuego no caiga por su grave peso, y que no se mueva la tierra que gravosa yace, afianzando su lugar en la más alta esfera (XLVII, 1-4).

En vez del conocimiento que tenemos hoy del universo como un espacio sin límites con galaxias y planetas innumerables, se daba por sentado que la realidad que se presentaba a los ojos humanos coincidía con el espacio total del mundo creado. Cuando el hombre contemplaba el cielo nocturno (siempre visible en aquel mundo sin iluminación urbana), lo que veía era una inmensa bóveda (en el sentido arquitectónico), en la cual brillaban las estrellas. Se creía que estas, que formaban los signos astrológicos que todavía hoy conocemos, estaban fijas en el firmamento, el cual formaba la cáscara externa del universo. Estas ideas subyacen en la imagen de otro símil:

Lo món finit, lo sol e lluna i signes
no correran per lo cel, ne planetes;
per ops d'aquell los ha Déu fets e fetes
i, ell defallint, cessen llurs fets insignes.

Tras el fin del mundo no habrá en el cielo sol, luna, constelaciones ni planetas. Dios los creó porque eran necesarios para el mundo y, si este no existe, cesarán sus prodigios (LXXXVII, 331-334).

Más allá del firmamento estaban las cosas invisibles, una realidad que se consideraba infinitamente mayor y que siempre había existido (a

diferencia del mundo creado). Entre ellas se contaban los seres eternos, ángeles, arcángeles y los poderes y dominios sucesivos, ocupando cada uno su sitio en una escala cuyo ápice era Dios. La escala venía de abajo, comenzaba en las cosas inanimadas de la creación (como las rocas), y pasaba sucesivamente por las cosas animadas (plantas y árboles, animales), hasta llegar al hombre. Este era un ser único que, al tener cuerpo y alma, estaba a caballo entre el mundo material visible y el espiritual invisible. Para March, de esta dualidad provenían los conflictos vitales más importantes, como el del amor humano:

> Tal voler naix en part per ignorança,
> e compost és de nostres dos natures,
> e fa que l'hom, ab tots enginys e cures,
> vol, e no ha, la fi de sa esperança,
> perquè ell no és bastant l'arma complaure
> e menys lo cos, car més dels ops li dóna:
> puja'l en alt, e natura l'afona;
> fa que acord jamés pot en l'hom caure.
> Tot quant és d'hom vol fi de sa natura,
> i aquest voler res del món no l'atura.

> Por tal querer que nace en parte de la ignorancia y se compone de nuestras dos naturalezas, el hombre, empleando todo su esfuerzo e ingenio, aunque sin conseguirlo, quiere lo que su esperanza tiene por objeto, porque el hombre no se basta para complacer al alma ni aún menos al cuerpo, ya que le da más de lo que precisa: el alma lo eleva a la cima, pero la naturaleza lo hunde, provocando un gran conflicto. Todo cuanto es humano requiere un fin acorde con su naturaleza, y nada en el mundo puede detener ese deseo (LXXXVII, 21-30).

Todo este concepto jerarquizante de la realidad, desde las rocas hasta la divinidad, encontraba su reflejo en la concepción tradicional de la estructura de la sociedad, la cual formaba un triángulo con el clero en uno de sus lados, los caballeros en el otro, y el rey en la cúspide. En consonancia con este modelo, March daba por descontado que a él le correspondía un puesto privilegiado, a pesar de que la realidad circundante era diferente, una sociedad burguesa y entregada a los negocios. Su poesía lo refleja en todo momento[43].

[43] Para la cosmovisión medieval en general, Lewis 1980; Lovejoy 1964: 3-98; Pring-Mill 1991: 33-160; Rico 1988.



Assut d'en March, Beniarjó. Azud que hizo construir el mismo Ausiàs March en el río Alcoy.

La Biblia

Otro elemento fundamental de la visión del mundo de March y sus coetáneos era la Biblia, con su indiscutible autoridad y debidamente interpretada por la Iglesia, cuya influencia empapaba todos los ámbitos esenciales de la vida y el conocimiento. La vida se consideraba una prueba moral con la que se juzgaría a cada alma, y los sermones que todos se veían obligados a oír con frecuencia nunca dejaban de recordarles las penas del infierno que había preparadas para los pecadores. En aquellos tiempos a este tipo de ideas se les otorgaba un grado de realidad que hoy en día sería aceptado con dificultad, pero entonces formaban parte inseparable de la mentalidad de la gente. En estos tiempos el gran poema de March conocido como el «Canto espiritual» (CV) sobre el pecado y el temor al infierno nos puede chocar por la visión dramática que ofrece de un Dios duro y aparentemente contradictorio, pero la composición se basa en un concepto muy vigente en la época de la relación del hombre con su Creador. Otros innumerables versos a lo largo de toda su obra contienen ideas de esta misma naturaleza.

El concepto de la mujer

Consecuencia de la autoridad de la Biblia, un tercer aspecto esencial es su concepto sobre la naturaleza de la mujer. El texto bíblico más influyente es el Génesis 2: 15-25 y todo el 3. En la historia de la creación del hombre y la mujer y su caída en el Paraíso, Eva es creada solo como compañera para Adán. El escritor Francesc Eiximenis explica en Valencia en tiempos de Pere March cuál es el papel de Eva y todas las mujeres:

> Hay que entender que nuestro Señor, cuando hizo a la mujer, la hizo para diversas ocasiones que se dan en relación al hombre y a la especie humana. Por esas ocasiones a la mujer se la llama «hombre ocasionado» y no está incluida principalmente en la especie humana[44].

[44] Eiximenis 1981: I, 12-13: «Si vols saber per què és dit que dona sia hom occasionat, deus açí attendre que nostro senyor Déu, faent la dona, la féu per diverses occasions qui guarden a l'hom e a l'espècia humanal. Per les quals occasions la dona és apellada hom occasionat, e no principalment en la espècia humana». Eiximenis dice que la cita procede del comentario sobre Boecio de Alanus ab Insulis.

El hecho de que fuera Eva (y no Adán) quien se dejó persuadir por la serpiente es fundamental para la historia del pensamiento occidental en lo tocante a la consideración discriminatoria de la mujer. En cuanto la Iglesia aceptó la idea de San Agustín de que, a partir de Adán y Eva, los seres humanos nacen en un estado de pecado original, Eva se convirtió en la puerta de entrada de todos los males que tanto sufrimiento han traído al mundo[45]. Además, a la mujer se la identificó durante muchos siglos con esta Eva: débil; inestable; motivada, al dejarse engañar por el diablo, por quién sabe qué deseos impuros (los teólogos conjeturaban si sería gula, lascivia, soberbia u otros vicios). March la describe en términos parecidos:

> Sí com Adam pres mal del vedat gust
> com sa muller li mostrà mal camí,
> dient «Adam, mengem d'aquest bocí
> e semblarem a Déu qui és tot just».
>
> Como Adán conoció el dolor por probar el fruto prohibido cuando su mujer le mostró el mal camino, diciendo «Adán, comamos de este bocado y nos pareceremos a Dios, que es plenamente justo» (VII, 49-52).

A la impronta indeleble de la Biblia hay que añadir las ideas generales sobre la reproducción y el sexo. Para cualquier hombre de la época, la hembra era la materia a la que el macho daba forma: el papel de ella era puramente de incubadora[46]. En cuanto a su sexualidad, se la consideraba especialmente problemática. Se usaba mucho la analogía de la mujer y la leña húmeda: es difícil de encender; pero una vez prendido el fuego, arde mucho más tiempo que la leña seca. Y esto, porque se pensaba que la mujer, a pesar de su naturaleza más tibia (carecía del «calor natural» del hombre), experimentaba un deseo más ardiente en el coito. Encontramos esta idea, por ejemplo, en el *Terç del Crestià* de Francesc de Eiximenis: «Comúnmente en la hembra reina frío y flema, y cuando las cosas frías se encienden, sin comparación son más ardientes que las otras»[47]. En síntesis, a la mujer en su aspecto sexual se la definía en dos frases: *semper parata ad coitum* («siempre lista para el coito»), idea procedente de una obra atribuida al teólogo dominico Alberto Magno; y *lassata sed non satiata* («cansada pero no saciada»), expresión que provie-

---

[45] Pagels 1989.

[46] Bullough 1973.

[47] Eiximenis 1929: I, 267. Eiximenis escribió la obra en Valencia, y dedicó otra parte de la misma a Alfons el Vell, duque de Gandía. Ver también Jacquart y Thomasset 1989: 77; Ferrante 1975: 7.

ne del poeta latino Juvenal en su misógina sátira VI donde describe su estado después del acto sexual[48].

Estos prejuicios están en la base de algunos poemas en los que March ataca a las mujeres; pero no solo en estos, en realidad subyacen en casi todos sus poemas de amor. Él mismo reconoció que exigía de las mujeres un ideal de espiritualidad que ellas, más vinculadas que el hombre a lo material, difícilmente podían alcanzar:

> Mon espirit contemplant se contenta,
> e dintre si una persona forja.
> D'ella no pens braços, peus, mans ne gorja,
> car tot semblant altre semblant presenta:
> solament vull d'ella tan clara pensa
> que res de mi no·l fos cosa secreta,
> apta i sabent, e d'amor fos estreta;
> lo contrafer prengués en gran ofensa.
> De son voler volgués ésser celosa
> e que per mi vers mort fos animosa.

> Mi espíritu se contenta en la contemplación, y forja en su interior a una persona. No pienso en sus brazos, pies, manos ni garganta, porque el alma busca a su semejante: de ella solo quiero que tenga tan clara la mente que nada de mí se le oculte; que esté dotada de entendimiento y saber; que se entregue al amor; de otra forma me ofendería. Quisiera proteger celosamente su amor y que ella por mí fuera valerosa ante la muerte (LXXXVII, 231-240).

El hecho de que escribiera solo dos composiciones propiamente de alabanza a una dama deja aún más manifiesto cuán difícil era, según él, encontrar a mujeres que rompieran el molde. Significativamente, a ninguna de estas dos damas las trata como objeto de cortejo poético, lo que sí encontramos en tantas otras de sus composiciones. El CXXIIb va dirigido a Lucrezia d'Alagno, de la que admira la relación casta que, según la lisonjería cortesana, mantenía con el rey Alfonso en la corte de Nápoles. Y el XXIII alude a *dona Teresa,* seguramente Teresa de Híjar, conocida dama noble residente en Valencia, a la que March considera un «milagro» y cuya pureza apaga la lascivia de todos sus otros admiradores[49]. Pero incluso en estos poemas, los prejuicios que hemos descrito

[48] Jacquart y Thomasset 1989: 78. Para todo el tema, ver Archer 2001.

[49] Cabré y Turró 2012. En este poema parece que se identifica a doña Teresa con la dama del seudónimo «Lirio entre cardos» *(Llir entre cards),* empleado en treinta y cinco poemas.

siguen intactos, subyacentes, implícitos en la excepcionalidad de estas dos damas; y en gran parte de su obra afloran en cualquier momento, especialmente cuando el poeta experimenta un desengaño.

A veces estas actitudes misóginas acaparan todo el protagonismo de un poema. March escribía desde la tradición trovadoresca, en la que un poeta enfrentado al rechazo absoluto por parte de una dama podía vengarse, echando mano de un género poético específico que no existía en la lírica cortés castellana. Se trataba del *maldit* o poema de maldecir, particular y general[50]. Este género era herencia directa de la *mala cansó* de los trovadores de la época clásica, siglos XI a mediados del XIV. En catalán se conservan una treintena de ejemplos de *maldit* particular contra una mujer concreta; habría más, que se han perdido. En casi todos ellos se sobreentiende la existencia de una relación amorosa anterior o actual entre el poeta y la dama (aunque también se escribían por encargo)[51]. Muchas veces el poeta se queja de que la dama le ha traicionado con otro, y no es infrecuente que incluso la acuse de promiscuidad; en algunas ocasiones se menciona una promesa de matrimonio rota. Varios de estos *maldits* son denuncias feroces contra la mujer en cuestión. El *maldit* general, vituperio genérico contra las mujeres, es menos frecuente, pero tiene sus raíces también en la poesía trovadoresca. March cultivó ambos géneros en sus poemas XLII, XLVII y LXXI[52].

Fuentes de la obra

La biblioteca de Pere, su padre, de la que existen noticias utilísimas, debió de tener un papel importante en la formación literaria de Ausiàs March, junto a todos los demás libros manuscritos a los que tendría acceso, por ejemplo, en la corte de Alfons el Jove y en la de Alfonso el Magnánimo.

La base literaria

March se consideraba a sí mismo descendiente de los trovadores y su tradición poética, como no podía esperarse menos del hijo de Pere

---

[50] Archer y Riquer 1998.

[51] Por ejemplo, los dos *maldits* que Joan Berenguer de Masdovelles compuso, ambos en primera persona, a petición de un primo suyo (Archer y Riquer 1998: 258-271).

[52] Para toda la cuestión, Coderch 2009.

March y del sobrino de Jaume March. Tanto de uno como de otro conservamos una cierta obra poética: unas coplas y unas composiciones de *noves rimades* (género poético narrativo de larga tradición, en octosílabos pareados), escritas en occitano-catalán, y que se insertan directamente en el género trovadoresco[53]. Jaume también fue autor de un diccionario de rimas en occitano-catalán[54]. Podemos suponer que esta referencia familiar supuso una influencia notable en la primera etapa creativa del joven poeta.

Podemos imaginar también que Ausiàs March no solo asistió a recitales de poesía en la corte de Gandía y después en la de Valencia, sino que manejaría copias de colecciones de poemas de la tradición trovadoresca. De hecho, entre los siete títulos que constan en el único inventario existente de sus libros, hay un florilegio que parece ser de Miguel de la Tor, del siglo XIII, obra ya perdida, pero de la que se sabe que contenía poemas de más de cincuenta trovadores del período clásico[55].

A lo largo de toda su obra March solo menciona específicamente a un trovador, Arnaut Daniel, al que presenta como el paradigma del amante (XLIX, 26), y del que cita unos famosos versos (LXIV, vv. 25-28). Otorga el mismo papel ejemplar al poeta catalán del siglo XIV Pau de Bellviure (LI, 37), y hace alusiones indirectas a poemas concretos de otros trovadores, Peire Ramon de Tolosa y Pons de Capduelh (LXVIII) y Guiraut de Calanson (LXXIX).

De los autores clásicos latinos que March debía de conocer destaca Ovidio, al que nombra (VII, 19-20), y cuya influencia se siente en los poemas de amor, al igual que en muchos otros autores de su época[56]. Las *Geórgicas* de Virgilio son probablemente la fuente de la llamativa imagen del poema XXIX. Y se nota la presencia de Séneca en las ideas estoicas de algunos poemas (quizá a través de una obra traducida por el valenciano Antoni Canals, o a través de citas en otros libros, como los de Juan de Gales o Albertano da Brescia). Por otra parte, una de las fuentes del estilo de March son las tragedias senequianas, en su versión en catalán[57].

---

[53] Cabré (ed.) 1993, Pujol 1994.

[54] March, Jaume 1921.

[55] Pagès 1974: 114, item 4. Para Miguel de la Tor: Archer 1985:195, nota 21; Di Girolamo y Micó 2004: 67. El *Breviari d'amors* de Matfre Ermengaud también contiene muchas citas de trovadores.

[56] Ver sobre todo Torró 2007 y Gómez y Pujol 2008.

[57] Para Lucano como fuente alternativa del XXIX, ver Badia 1993: 201-207. Para la traducción de Canals de *De providència*, Riquer 1935: 85-120.

Entre los otros clásicos conocidos está Dante, a quien menciona (XLV, 90) y del que se observan posibles recuerdos literarios (XIII, 1-8 y XXIII, 44). También hay breves alusiones a poemas de Petrarca (LXVI y CI), y es posible que March tuviera en mente los sonetos a la muerte de Madonna Laura cuando escribió los «Cantos de muerte» (XCII-XCVII). Encontramos una cita de Alain Chartier (CI), y quizá alguna otra mención de la literatura francesa[58]. No sorprende la cita de la *Historia destructionis Troiae* de Guido de Columnis (poema C, 60), obra muy popular en la baja Edad Media y que se tradujo al catalán en 1370[59]. Pero es importante tener en cuenta que todas estas alusiones literarias identificables no serían más que la punta del iceberg de las cuantiosas lecturas que March debió de realizar a lo largo de su vida.

En cuanto a las obras de las que hay constancia de la biblioteca de su padre, varias se pueden relacionar de manera directa con sus poemas[60]. Por ejemplo, el *Excitatori de la pensa en Déu,* de Bernat Oliver, influyó casi seguro en su poema CV (el «Canto espiritual»); el *Breviari d'amor* de Matfre Ermengaud parece haberle proporcionado la imagen de un símil en el poema CXVI (vv. 131-134); el *Libro del Tesoro* de Brunetto Latini, quizá en su versión catalana, es la fuente del poema XXXII y probablemente de otros pasajes; la *Doctrina Pueril* de Ramón Llull podría ser el origen de una llamativa imagen en el poema XLVI (vv. 9-12)[61]. Pere March tenía *De regimine principum* de Egidio Romano, obra de gran importancia en la época, de donde Ausiàs pudo tomar conceptos aristotélicos y tomistas. También, un *Manipulus Florum* de Tomás de Irlanda y el *Breviloquium* de Juan de Gales, de donde podrían proceder algunas ideas del Séneca de las epístolas. Veinte de los libros de Pere, de teología, derecho canónico y liturgia, probablemente los había heredado de su tío Berenguer, canónigo de la catedral de Valencia; y por lo menos uno de ellos, las *Esposicions dels Psalms* del papa Inocencio III, había sido anteriormente de su padre, uno de cuyos parientes, también llamado Berenguer, había encargado una traducción al catalán de la obra[62]. Es muy posible que estos últimos también ayudaran a configurar el sustrato intelectual de Ausiàs.

---

[58] Bohigas 2005: 31.

[59] Es la primera versión en una lengua hispánica, acabada en 1370 por Jacme Conesa (Conesa 1916).

[60] Para la lista de los 37 libros de Pere March, sacada de una copia del inventario realizado en las casas de Gandía y Beniarjó, ver Chiner 1997: 154-165; Pagès 1974: 45-48; Cabré 1993: 38-43.

[61] Archer 1985: 195; Archer 1996: 74-88.

[62] Pagès 1974: 46n y 114. El título del libro es *La exposició dels VII psalms penitencils*

A cada paso de su obra se ponen de manifiesto otras lecturas. Ya sabemos que la Biblia es un referente constante. Los Salmos y los Evangelios figuran entre los libros de Pere March, y asimismo el Ecclesiásticus, libro que solo podía reforzar la tendencia misógina del pensamiento de Ausiàs[63]. El Apocalipsis y el Libro de Job son también fuente de muchos versos (por ejemplo, LXXXVII, 329; CV, 95 y 201-203).

Las ideas filosóficas

Se han propuesto cuatro fuentes principales para el conjunto de ideas filosóficas que March maneja. La influencia —muy limitada— de Séneca, quizá a través de compendios medievales, se ve claramente en la referencia a los «sabios estoicos» (CVI, 141-142), su alusión al menosprecio por la muerte (CXII, 226-228) o sus ideas sobre los bienes exteriores (CVI, 161-162). En segundo lugar, mucho más importante, e igualmente indiscutible, es el uso de alguna versión de la *Ética* de Aristóteles: *el Libro del Tesoro* de Brunetto Latini con su compendio de la *Ética* es fuente de varios pasajes de March. De aquí provienen sus ideas sobre los tres tipos de amor (amistad en la *Ética),* los bienes interiores y exteriores, los bienes del alma y del cuerpo, la virtud, el lugar medio y los extremos.

La influencia de Ramon Llull en March parecería perfectamente normal, teniendo en cuenta que había un libro de Llull entre los de su padre, y que en el inventario de la biblioteca de Ausiàs dos de los siete títulos son del beato.[64] Sin embargo, es difícil identificar una influencia luliana concreta en su pensamiento. Los elementos que algunos investigadores han propuesto son con frecuencia lugares comunes del pensamiento escolástico, ampliamente divulgados en los siglos XIV y XV[65].

Este cuerpo de ideas escolásticas está en la base de muchos de los conceptos que March manejaba: bien, placer, virtud, calidad/cantidad, accidente, agente, elección, los apetitos irascible y concupiscible, y otros. En 1892 el obispo Torras y Bages en su libro *La tradició catalana* identifica acertadamente muchos de ellos[66]. Más problemática es la su-

---

feta per Papa Innocent terçè tralladada de latí en romanç pel frare Johan Romeu, dels frares preycadors (Pagès 1974: 45n).

[63] El Ecclesiásticus consta en el inventario de Pere March como el *Llibre apellat Cidratus.* Es el *Liber Iesu filii Sirach* de la Biblia Vulgata (1965: 635-678).

[64] Pagès1974: 47 y 114.

[65] Los argumentos a favor del lulismo se presentan en la tesis de Ramírez 1970: 316-69

[66] Torras y Bages 1981: 305-330.