

Una traducción anónima de las poesías de Ausiàs March*

Llúcia Martín Pascual
Universidad de Alicante

El manuscrito 1131 de la Biblioteca Nacional de España es un volumen de dimensiones reducidas que lleva por título *Poesías [manuscrito]* y se atribuye al poeta valenciano Ausiàs March. Según la información proporcionada en el catálogo de la Biblioteca Nacional, se trata de un texto que contiene una traducción parcial al castellano de las poesías de este autor y consta como fechado entre 1800-1900. El documento¹ está formado por 114 folios, si bien faltan algunos iniciales, por lo que no tenemos más información sobre su procedencia ni otro tipo de datos. La observación directa del manuscrito revela que no se trata de una copia tan tardía y que posiblemente se trate de una escritura de finales del siglo XVI o bien del XVII, a falta de un estudio paleográfico más atento. El error en la ficha catalográfica puede deberse al *Inventario general de manuscritos* de la BNE de 1953 que lo data en el siglo XIX².

Las escasas noticias que se tienen de este testimonio, anteriores incluso al citado *Inventario*, lo sitúan correctamente en el siglo XVI. El primer estudioso que dio noticia de este manuscrito, como tantos otros datos sobre la tradición textual del poeta valenciano, fue Amadeu Pagès en su edición crítica de 1912, reeditada el 1991 en dos volúmenes y texto que utilizaremos en este trabajo. Según Pagès (1991, 1: 95) se trata de una traducción castellana en verso, completamente inédita en aquel momento. La signatura 1131 corresponde a la antigua M.187 y procede de un “dels antics catàlegs”, sin especificar, descrito como *Ausias March, poesías en lemosín*. En el catálogo en línea actual se reproducen los datos del *Inventario* y se describe como un volumen en 8.º, de 150 x 110 mm con encuadernación del siglo XIX y posiblemente aquí el error en la datación³. Pagès (1991) confirma que la letra es de finales del XVI, aunque la pérdida de folios iniciales impide conocer cualquier otro dato sobre el texto.

* Trabajo realizado en el marco del proyecto «Edición Sinóptica de las poesías de Ausiàs March, II», PID2019-105857GB-I00, financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación.

¹ Utiliza un papel bastante ligero con los bordes en tono rosado. La encuadernación es moderna, reforzada con hoja de guarda en papel más fuerte. Las filigranas no se observan con nitidez. La letra es regular, caligrafía cuidada, alineación a la izquierda y disposición cuidada de las estrofas que ocupan la práctica totalidad de la página, no se advierten pautas, pero la horizontalidad de los versos es equilibrada.

² *Inventario general de manuscritos*, tomo 4, página 24. Consultado a través de la URL <https://www.bne.es/es/Micrositios/Guias/Inventario_Manuscritos/InventarioGralDeManuscritos/> (09-01-2024).

³ En la BNE se conserva otro documento, este sí del siglo XIX, manuscrito, que contiene, entre otros textos, tres poesías de Ausiàs March, se trata del ms. 3727, y las poesías seleccionadas la 103 y 104, dos composiciones de tema moral y además la poesía 92, el primero de los poemas dedicados a la muerte de la dama.

Pagès (1991) también advierte correctamente que esta nueva versión castellana se realiza sobre la *editio princeps* de 1539, una edición-antología de 46 textos⁴, con su traducción al castellano, pues el número y el orden de las poesías, así como su disposición son muy próximas. En el momento que escribe Pagès, el manuscrito no presentaba numeración, actualmente hay una numeración moderna a lápiz.

La siguiente noticia que tenemos de esta traducción manuscrita la debemos a Martín de Riquer. En su obra *Traducciones castellanas de Ausiàs March en la Edad de Oro* de 1946, reproduce los escasos datos de Pagès, la semejanza con la edición *princeps* de 1539, la datación del texto a finales del siglo XVI aunque aventura que la nueva versión se realizó sobre la traducción al castellano, no sobre el original catalán. En resumen, ambos estudiosos no tienen dudas sobre la datación del manuscrito en el siglo XVI y la confección del texto a partir de una edición preexistente, como un intento de proporcionar otra versión en español. Riquer transcribe el texto sin anotaciones ni correcciones, ni tampoco indicando las peculiaridades de la traducción, ni los errores cometidos por el copista.

El texto copiado se presenta con una letra regular y bastante nitidez en la escritura, pero no está exento de correcciones, omisiones, reconstrucciones, versos interlineados que obedecen a un descuido del traductor que después corrige, o bien versos que tacha por equivocación. Encontramos también reclamos (fol 19v-20r; 25v-26r, por ejemplo), manículas, capitales con ciertos adornos pero siempre a una tinta, sin más pretensiones. En general el trazo es cuidado, propio de una persona de oficio: escribano, religioso o maestro. Solo el último texto copiado: dos estrofas correspondientes a las poesías 115 (vv. 1-10) y 113 (vv. 241-250) que forman una poesía facticia bajo la rúbrica *Cantico espiritual*, presenta una caligrafía diferente.

El manuscrito contiene una colección de 41 poesías⁵ y, como ya se ha indicado, se trata de una versión de los poemas recopilados en la edición de 1539, traducidos por Baltasar de Romaní. Esta primera edición parcial de las poesías de Ausiàs March se realizó en Valencia en la imprenta de Joan Navarro bajo los auspicios del Duque de Calabria a quien se le dedica la

⁴ Aunque hay 46 “capítulos” algunas poesías se presentan en dos partes, caso de la poesía 18, por descuido de los impresores al añadir una rúbrica inadecuadamente que separa la composición en dos, y también la poesía 105 que conscientemente se divide en dos partes. Por otro lado, el texto del “capítulo 27” está formado por sendos fragmentos de la poesía 33 y 16. Texto completo en la URL <<https://www.cervantesvirtual.com/obra/las-obras-del-famosissimo-philosofo-y-poeta-mossen-osias-marco-cauallero-valenciano-de-nacion-catalan-1138989/>> (09-01-2024).

⁵ En relación con los 46 textos o “capítulos” de la edición de 1539, las omisiones se deben a la pérdida de folios iniciales con dos textos y a la reagrupación de algunas poesías, por ejemplo, las poesías 9 y 10 que aparecen sin separación como un texto único. El mismo caso presentan las poesías 57 y 96 que aquí se copian correlativas y sin rúbrica distintiva, así como los extensos poemas 104 y parte del 105. Texto completo consultable en la URL <<https://www.cervantesvirtual.com/obra/poesias-manuscrit-1158201/>> (09-01-2024).

obra. Romaní dividió los poemas en cuatro secciones: Cántica de Amor, Cántica moral, Cántica de muerte y Cántica espiritual, una división que no procede de ningún manuscrito y que acerca el gusto poético al petrarquismo, de manera que en el círculo cultural y poético de la Valencia del duque de Calabria hay un interés por leer la obra de March como un recorrido vital y a imitación de la obra petrarquesca⁶. Además, Romaní añade un paratexto en elogio del Duque, Fernando de Aragón, y su intención de dar a conocer los textos de March más por su contenido moral y por ser apropiados al deseo de conocimiento de su dedicatario (Lloret 2013: 18-31). Las 46 poesías están distribuidas de manera que a una estrofa originalmente en catalán le sigue su traducción castellana.

Una de las características de la edición y de la traducción es la eliminación de elementos religiosos (Lloret 2013: 57), la desaparición de la totalidad de las tornadas, es decir la estrofa final en la que aparece la señal (*Plena de seny, Llir entre cards, Mon darrer bé*), así como la elaboración de una serie de poesías facticias construidas a partir de versos procedentes de dos o más textos, o incluso la fragmentación de algunas poesías que las alejan del texto original que transmiten los manuscritos. Se trata, pues, de una edición muy personal, seguramente coincidiendo con los gustos poéticos del patrocinador y con una serie de convenciones para evitar temas religiosos o excesivamente profanos que pudieran ser objeto de censura.

El 1553 se realiza en Sevilla, en la imprenta de Juan Canalla, una reedición de este impreso de 1539. De esta edición, poco conocida, se conserva un ejemplar completo en la BNE con la signatura R-1033⁷. La observación entre las dos ediciones nos permite deducir que las diferencias aparentemente son escasas, si bien ha desaparecido la portada ornamentada, la dedicatoria, pero mantiene la epístola dirigida al Duque de Calabria, virrey del Reino de Valencia, que había fallecido el 1550. El editor o impresor de 1553 reproduce las estrofas traducidas al castellano de manera que quedan como un texto sin la alternancia de las estrofas catalán-castellano de 1539 y reorganiza la poesía 18 que en el original de 1539 aparecía como dos textos por un descuido de los impresores, de manera que el cómputo total es de 45 textos o capítulos. Sin embargo, se considera que esta edición tuvo una cierta fortuna (López-Casas

⁶ La distribución temática de las poesías es la siguiente: *Cántica de amor*, un total de 27 poesías, *Cántica moral*, una sección en la se incluye un conjunto de 4 textos, *Cántica de muerte* con un total de 10, cuando la tradición considera seis poesías únicamente (Martín y Sequero 2019). Por otra parte la sección *Cántica Espiritual* es objeto de una reelaboración intensa hasta el punto que constituye una sección con 4 poesías, cuando en realidad la única poesía conocida con este título es la 105. De este modo, algunas composiciones de esta sección “espiritual” son fragmentos desgajados de otras composiciones, además del propio canto 105 que aquí aparece dividido en dos poesías (Alemany 2019).

⁷ Consultable en la URL <<https://www.cervantesvirtual.com/obra/las-obras-del-famosisimo-philosopho-y-poeta-mossen-osias-marco-cavallero-valenciano-de-nacion-catalan-transcripcion-1146151/>> (09-01-2024). López-Casas (2005: 981) señala otro ejemplar mutilado en la BNE, signatura 12.176.

2005: 989) pues se utilizó en las reediciones de 1562 y 1579 de la traducción de Jorge de Montemayor del conjunto de poemas amorosos, ya publicada en 1560⁸.

La traducción contenida en el manuscrito 1131 se acerca por su estructura a la reimpresión de 1553, seguramente un texto más apto para trabajar pues solo contenía la traducción, obviándose, pues, los textos originales en catalán. El autor anónimo reelabora unos textos con un mayor sentido poético, dotando de metro endecasílabo y rima regular todas las composiciones, un intento que agradecemos ya que nos permite leer una poesía sentenciosa e incluso áspera en un tono mucho más elegante y melodioso. Reconocemos pues, el esfuerzo de este traductor en ofrecer una sintaxis más flexible y una bien trabada estructura rítmica. Aun así, no se abandona las pautas de los escritos en que se basa ni pretende amplificar o sintetizar las composiciones que le vienen dadas por su original, lo único que se permite es omitir algunas estrofas. Solo en un caso, la poesía 87, un extenso poema de 340 versos dispuestos en su original en estrofas de 10 versos, cambia el traductor la décima original por octavas, con lo que consigue que el tono sentencioso de la composición, que describe minuciosamente los efectos del amor pasión y pretende llegar a un amor exento de componente corporal, resulte más llevadero para el lector. En cambio, la poesía 92, conocida como el primer *Cant de mort*, conserva la estructura en décimas y es la única composición que se mantiene completa en relación con su original: 250 versos. En el texto resultante sí que observamos una reinterpretación poética elaborada seguramente a conciencia, de manera que la traducción ofrece una versión de la lírica marquiana adecuada al registro y gusto personal del autor, en definitiva, una estética más cercana a la poesía renacentista que evite la contundencia rítmica y sentenciosa de la poesía del autor valenciano.

Si repasamos muy suscitamente algunos ejemplos de la traducción anónima, encontramos estas diferencias de estilo, de interpretación y posiblemente de comprensión que fuerzan al traductor del manuscrito a resolver el enigma del texto de forma diferente a la fuente. En el caso de la poesía 4, *Així com cell qui desija vianda* (Pagès 1991,1: 193-196) se pierde el tono discursivo en el diálogo que mantienen cuerpo y espíritu respecto al lugar preeminente que cada uno se otorga a la hora de percibir los efectos del amor, desaparecen también las referencias a “amor o apetit brutal” (Martín 1997) mientras que el amor honesto, el único

⁸ Ediciones consultables en el web de la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, <https://www.cervantesvirtual.com/portales/ausias_march/bibliografia/#traduccions> (09-01-2024). Montemayor tradujo al castellano 97 poesías de March en un intento de presentar el poemario completo. La edición de 1560 se considera la primera parte del trabajo y contiene estos 97 textos amorosos. El traductor no pudo completar el resto de la obra y en las ediciones siguientes de 1562 y 1579 se añadieron los cantos morales, de muerte y espiritual de la edición de Romaní, a partir de la reedición de 1553.

aceptable según el discurso marquiano, aquí lo experimenta el yo poético por la castidad y las virtudes de la dama. A partir de ciertas dualidades: dos frutos deseables, dos vientos que baten el mar, se inicia un debate entre el cuerpo, cuya capacidad de amar es limitada, y el alma, capaz de superar las limitaciones del cuerpo y optar a un goce amoroso eterno, de manera que el yo poético de decanta por “haver d’amor vida” (verso 8) o “amar dretament vós” (verso 16), versos traducidos por Romaní como “l’uno dexe / y el otro siempre tuve” (verso 8) y “este es el vuestro / que por mi señor tengo” (v. 16), mientras que el anónimo traduce estos versos.

Quien dos frutos desea si uno tiene
y el otro en yqual grado es desseado
apenas juzgara qual le conbiene
sino es de alguno dellos despriuado.
Esto lo siento en mi que, por que pene,
deseo dos boluntades me ubo dado.
Mas como casto amor es exçellente
el vuestro amor guarde tan solamente

Bramando andan las olas el mar lloira
si la baten dos Vientos a porfia
al çielo sube el ag<u>a y a desora ~~alla~~
alla dentro el abismo se metia
dos amores en mi viuian señora
cada vno a mas poder me conbatia
vençióme *vuestro* amor que fue el onesto
por ser tan casta bos en alma y gesto (vv. 1-16)

La poesía 23 es un elogio a una dama cuyo nombre de pila es Teresa a la que describe destacando sus facultades intelectuales, su fuerza de voluntad para evitar el amor pasión y su belleza interior. Para ello, el yo poético no utilizará las exageraciones propias de los poetas cortesanos en los elogios y se limitará a explicar aquello que es evidente: las virtudes de la dama. Lo más destacable de esta traducción es la confusión del verso 23 del concepto *casta*. Mientras que el original y la traducción de Romaní expresan que la dama no es virgen porque así puede tener descendencia (casta, linaje) para ejemplo del resto de mujeres, el anónimo interpreta la virginidad como una virtud de la dama, una belleza virgen porque así la hizo Dios:

Que lengua se bera tan delgaçada
que *Vuestra* onestidad con ermosura
sepa deçir como es tan ermanada
en Vna eterna paz de gran cordura
de Vn seso tan extraño aconpañada
que nunca sale d’él *Vuestra* figura.
Virjen *Vuestra* belleça dios la hiço
por muestra y lo demas en bos deshiço

En cuanto a algunas referencias paganas que desaparecen en la traducción del anónimo, observamos el inicio de la poesía 92 (Pagès 1991, 2: 67-87), primer canto de muerte, en que se obvia la mención implícita a las Parcas:

Aquelles mans que james perdonaren
han ja romput lo fil tenint la vida
de vos, qui sou de aquest mon exida,
segons los fats en secret ordenaren

Romaní realiza una traducción literal:

Aquellas manos / que jamas perdonaron
Han ya rompido / el hilo dela vida
De vos que soys / deste mundo salida
Segun los cielos / en secreto ordenaron

Sin embargo, el anónimo sustituye la mención implícita de las Parcas por una loba hambrienta, aunque mantiene la alusión a los “hados”, en Romaní, “los cielos”, por lo que no es descartable que el anónimo traductor tuviera acceso puntual al texto catalán:

Los dientes de la cruel loba hanbrienta
ronpieron aquel hilo de la vida
de vos que soys del mundo ya salida
los hados ordenaron esta quenta

En esta breve introducción al estudio del manuscrito 1131 podemos avanzar algunas hipótesis sobre la confección de este texto y las características de la traducción que presenta. A todas luces parece un volumen de uso privado que un lector, aficionado a la poesía de Ausiàs March decidió traducir por el interés que le suscitaba la obra del poeta valenciano. Desconocemos la cultura del anónimo autor, pero sí apreciamos su estilo, la adaptación de la métrica al endecasílabo así como algunas soluciones conceptuales a partir de la adaptación poética del texto que le sirve de base. Esta base es la traducción de Baltasar de Romaní de 1539 reeditada en 1553, hipótesis que podemos admitir a partir de la observación de la estructura de estas ediciones y, en concreto de la reedición de 1553 que solo contenía el texto castellano, sin descartar por completo y a falta de un estudio más detenido, el acceso también al texto catalán.

El manuscrito 1131 ha pasado casi inadvertido por la crítica marquiense, a excepción de Pagès y de Riquer que lo dieron a conocer y ambos aseguran su datación en el siglo XVI y no en el XIX como aparece por error en la catalogación del Inventario de manuscritos de 1953 y aún en el catálogo en línea. El texto requiere de un estudio mucho más detenido de la traducción de las poesías realizada por el anónimo y de su estética. Además de las consideraciones amorosas y religiosas que desaparecen en el texto traducido por Romaní el 1539, el anónimo

parece dedicar todo el poemario a una dama e incluso los poemas más conceptuales y teóricos se adaptan a esta posible interlocutora modelo a quien dirige el yo poético sus composiciones y sus razonamientos amorosos. La constante superlatividad del yo poético marquiano como buen amador y la voluntad de combatir un amor basado en los placeres mundanos también se refleja en la anónima traducción.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALEMANY, Rafael (2019): “La *Cántica espiritual* de la primera edición de las poesías de Ausiàs March (València, 1539)”, en Isabella Tomassetti (coord.), Roberta Alviti, Aviva Garribba, Massimo Marini y Debora Vaccari, *Avatares y perspectivas del medievalismo ibérico*. San Millán de la Cogolla: Cilengua, pp. 999-1013.
- LLORET, Albert (2013): *Printing Ausiàs March: Material Culture and Renaissance Poetics*. Madrid: Centro para la Edición de los Clásicos Españoles.
- LÓPEZ CASAS, Maria Mercè (2005): “La recepció d'Ausiàs March al segle XVI: l'edició de la traducció castellana de Romaní (Sevilla, 1553)”, en Rafael Alemany, Josep Lluís Martos i Josep Miquel Manzanaro (eds.), *Actas del X Congrés de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval*. Alacant: Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, pp. 979-992.
- MARTÍN, Llúcia (1997): “‘Car no es pus que appetit brutal’. L'amor, el pecat i l'animalogia poètica en l'obra d'Ausiàs March”, en Rafael Alemany (ed.), *Ausiàs March: textos y contextos*. València/Barcelona: Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana/Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 221-243.
- MARTÍN, Llúcia (2013): “Alguns comentaristes marquians. Aproximació a l'estudi de la crítica sobre Ausiàs March en el XIX”, en *Catalan Review*, n.º 27, pp. 69-86.
- MARTÍN, Llúcia y SEQUERO, Maria Ángeles (2019): “Els Cants de mort: textos y contextos”, en Isabella Tomassetti (coord.), Roberta Alviti, Aviva Garribba, Massimo Marini y Debora Vaccari, *Avatares y perspectivas del medievalismo ibérico*. San Millán de la Cogolla: Cilengua, pp. 1167-1178.
- PAGÈS, Amadeu (1991): *Les obres d'Auzias March*. Valencia: Generalitat Valenciana. [1ª edición, Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 1912.].
- RIQUER, Martín de (1946): *Traducciones castellanas de Ausiàs March en la Edad de Oro*. Barcelona: Instituto Español de Estudios Mediterráneos.