

desembocant –feliçment, per al lector que percaça concrecions– en la proposta pràctica d’una molt didascàlica plantilla sobre com fer a l’aula comentaris crítics de text sobre la base d’interpretacions descriptives, representatives, socials i deconstructives.

Comptat i debatut, el volum, en el seu conjunt, ratifica moltes de les coses que ja sabíem (o podíem intuir) des del sentit comú: que la neutralitat ideològica és una quimera en la selva informativa que vivim; que la perversió, la parcialitat, la tergiversació i la tendenciositat –explícita o implícita, descarada o subtil– impregnen cada pàgina que llegim als periòdics, cada minut de ràdio o televisió que ens empassem. Tampoc no ens hem d’escarotar, per això: la manipulació de les voluntats per mitjà de la paraula pública és vella com la mateixa condició social de l’home. I cal tenir en compte, de més a més, que en el verí és on hi ha l’antídot. Que la millor arma contra la corrupció informativa és, precisament, més informació: el consum crític d’una informació que hem de saber ideologitzada. Joan Fuster, fa un bon grapat d’anys, ja apuntava, respecte de la televisió: «El mal no ve sempre dels “continguts”, que, esporàdicament, poden ser positius: ve de la nostra “obediència”. De la nostra falta d’esperit “crític”. Amb els ulls i les orelles «crítics», la televisió es pot convertir fins i tot en estimulant. I en última instància, hi descobrim de quin mal hem de morir, quan milions i milions de televidents, mentrestant, la miren sense precaucions». Són paraules que han guanyat sentit amb el pas del temps. I qui diu la televisió diu tota la resta de mitjans... Per això no són sobrers (ans al contrari, perquè no abunden, precisament, en la nostra àrea cultural) els llibres que, com aquest, són capaços d’objectivar i evidenciar els interessos ideològics que amaguen els discursos –alguns determinats discursos– dels mitjans de comunicació. I més encara si l’operació es fa amb el rigor i la metodologia que l’esperit científic invoca. Al capdavant, és això la cosa més d’agrair –i de més cotitzar– en el llibre de Laia Climent: la lingüística, investida de ciència (la raó, l’empirisme), prevenint contra la manipulació de les audiències i al servei de la llibertat.

JOAN BORJA I SANZ
Universitat d’Alacant

Vicenç Beltran, *Poesia, escriptura i societat: els camins de March*, Castelló / Barcelona, Fundació Germà Colón Domènech / Publicacions de l’Abadia de Montserrat, 2006. 206 pp.

Vicenç Beltran es planteja en aquest llibre un problema fonamental de la filologia marquiana com és l’origen del corpus establert per Amadeu Pagès a partir del

testimoni de la tradició textual. El volum consta de quatre capítols –refosos a partir de quatre treballs precedents– i s’acompanya de quatre annexos que faciliten en gran manera la lectura. Els dos primers capítols (ÇLa cultura cortesanaÈ, pp. 13-19, i ÇEl plec poètic de Tarragona i el comte de PradesÈ, pp. 21-38) introdueixen la qüestió presentant l’espai social de la lírica medieval i il·lustrant la circulació habitual de la poesia en breus quaderns, com són ara els mss. BC 1744 i AHAT 193 (*olim* 60). Aquest darrer és objecte d’un estudi codicològic detallat que, a més de suggerir l’existència d’un cercle poètic vinculat al comte de Prades a mitjan s. xv, Çacredita la circulació de poesia en forma de plecs poètics al llarg del segle xv, i [È] demostra la funció primordial que aquests hagueren d’exercir en el procés de creació de la lírica cortesana i en la primera fase de la seva conservació i difusióÈ (p. 37). Els dos capítols següents són els que interessin directament el corpus poètic d’Ausiàs March i les primeres etapes de la seva difusió: mentre que el capítol tercer (ÇEl cançoner d’Ausiàs MarchÈ, pp. 39-90) planteja i argumenta les tesis centrals del volum, el quart (ÇA la Barcelona de 1450È, pp. 91-144) se centra en l’estudi dels cançoners *A* (*J*) i *I* (*K*), que testimonien l’etapa barcelonina més primerenca de la fortuna literària d’Ausiàs March.

Com és sabut, Amadeu Pagès (1912-1914) fou el primer de proposar que tota la tradició textual de l’obra de March remunta a un arquetip comú constituït per l’autor. Pagès arribà fins i tot a suggerir que la difusió compacta de l’obra no es produí sinó després de la mort de l’autor (3 de març de 1459), a partir d’aquells Çdos llibres en paper de forma de fulls desquernats ab coblesÈ que figuren en l’inventari pòstum dels seus béns. Un d’aquests llibres podria haver contingut els poemes i-cvii i haver donat origen a la majoria de testimonis que no arriben més enllà i que pertanyen al darrer terç del s. xv –tret de *K* (1542)–, mentre que la descendència del segon volum es trobaria només en els testimonis gairebé complets del segon terç del s. xvi (*BDE* i, en certa manera, també *G2*). La nova proposta de Beltran, fonamentada exclusivament en les dades de la codicologia, confirma l’ascendència comuna de tota la tradició textual i també argumenta a favor d’un origen autorial, mentre que es distancia de Pagès en dos punts cabdals. En primer lloc, limita als poemes i-c (menys l’esparsa lxxxvi) el contingut de l’arquetip comú (d’ara endavant en diré Arquetip I), alhora que per a la resta del corpus suggereix la possibilitat d’una constitució per sedimentació: ÇTots els manuscrits conserven les característiques d’un arquetip que incloïa les cent primeres composicions en un ordre molt semblant al que va reconstruir Pagès; a més, aquest manuscrit els hauria llegat una impaginació típica a tres octaves o dues dècimes per pàgina. La resta dels poemes podria haver estat difosa mitjançant quaderns solts, de la mateixa estructura formal, que es van anar soldant, ara i adés, a la fi dels manuscrits preexistentsÈ (p. 87). En segon lloc, Beltran rebutja la possibilitat d’una difusió pòstuma de l’Arquetip I i proposa de datar-lo cap a 1445 a València, on Ausiàs March i Joana Escorna havien establert llur residència el 1444 (p. 84).

L'argumentació de Beltran a propòsit de les dues modalitats de difusió que corresponen a l'Arquetip I (pp. 53-74) i a la resta del corpus (pp. 74-87) concerneix especialment els set cançoners que no transmeten la majoria dels poemes tardans: d'una banda, *FNK*; de l'altra, els cançoners miscel·lanis o saltuaris *AGIHL*. Beltran centra l'anàlisi en la relació que existeix entre l'ordre canònic de les poesies i l'estructura fascicular dels còdexs. Primer estudia els cançoners *FN* (pp. 55-57) i demostra que tots dos còdexs miraven de copiar llurs respectius antígrafs pàgina per pàgina, respectant-ne la distribució a tres octaves o dues dècimes per pàgina i una ordenació en la qual s'aprecia la tendència a constituir quaderns complets, aprofitant que una cançó estàndard ocupa un foli i que un quadern de tres bifolis agrupa generalment sis cançons. Si fos un criteri heretat de l'arquetip, això explicaria per què tan sovint els poemes breus apareixen abans o després de poemes llargs (p. 59). Beltran constata que les miscel·lànies *AHL* depenen d'un arquetip ordenat, com també el saltuari *G*, que analitza amb detall (pp. 62-71). En conclusió, formula la hipòtesi que el conjunt de la tradició marquiana davalla d'un arquetip comú que presentava si fa no fa la mateixa impaginació que *FN*; no obstant això, el mateix Beltran adverteix que una reconstrucció hipotètica de l'estructura fascicular de l'Arquetip I és «un exercici gratuït sense més dades o, si més no, sense unes fites fermes en diversos indrets del cançoner que ens permetin verificar periòdicament la validesa d'aquesta distribució» (pp. 59-60).

Beltran en situa el límit final de l'Arquetip I en el poema *C* perquè és el de numeració més alta que apareix en *A* i en la primera secció marquiana de *H* (p. 73), alhora que els poemes *xcviii*, *xcix* i *C* presenten una remarcable tonalitat conclusiva (pp. 73-74). Per altra banda, observa que els poemes *cii-cvii* no presenten «cap rastre d'ordenació conjunta i podem considerar-los el fruit d'addicions esporàdiques i no sistemàtiques, resultat d'operacions que difereixen a cada manuscrit i particulars de cadascun d'ells» (p. 73); per tant, proposa una transmissió separada dels grups *cii-ciii* (6 ff.), *civ-cv* (12 ff.) i *cvi-cvii* (12 ff.) (p. 85). Quant a la resta del corpus, els únics testimonis d'una transmissió en bloc són els cançoners quasi complets de mitjan s. *xvi* (*BDE*). Beltran també proposa en aquest cas una difusió per onades, però no descarta la possibilitat d'un antecedent comú que remunti a l'autor (p. 89), i fins i tot atribueix als dos únics poemes no estròfics (*cxxvii* i *cxxviii*) una evident funció conclusiva (pp. 52 i 78).

El model de difusió plantejat per Beltran és una hipòtesi raonable, si bé els arguments al·legats per a excloure de l'Arquetip I els poemes *cii-cvii* no són suficients per a descartar definitivament la hipòtesi de Pagès o una incorporació en bloc al corpus arquetípic. Caldria tenir més en compte la diversitat formal i temàtica dels poemes *cii-cvii* (*cii* és un poema amorós dins una sèrie de tema moral, mentre que *ciii* i *cvii* són dues cançons en un context de llargs poemes expositius), atès que aquesta heterogeneïtat

podria haver induït els compiladors a una o altra reordenació, i podria explicar les discrepàncies aparents entre els testimonis. D'altra banda, un ús discret i cautelós de l'ecclòtica hauria pogut contribuir a apuntalar la hipòtesi, com el mateix autor reconeix (p. 88)

De la responsabilitat i datació de l'arquetip, Beltran se n'ha ocupat en els dos primers apartats del capítol tercer. Després de resumir breument l'estat de la qüestió (pp. 39-47), argumenta que el cançoner restituït per Pagès reuneix algunes de les característiques pròpies d'un cançoner d'autor (pp. 47-53): (a) una «ordenació interna de caire cronològic» (p. 47); (b) «continuitat narrativa o discursiva dels textos» (p. 50), i (c) «transposició de determinats poemes amb funció prologal» i també conclusiva (p. 51); només hi manca (d) la «presència de rúbriques amb informacions que només l'autor o algú molt proper a ell podia conèixer» (p. 52). Sembla obvi, però, que aquests requisits no aporten tots el mateix grau de necessitat. Partidaris i detractors de la hipòtesi del cançoner d'autor han admès la funció prologal de la cançó i; però també la xxxix acomplí aquesta funció, no solament en els testimonis *Bbce* de mitjan s. XVI, sinó moltes dècades abans, segons testimonia un inventari de 1506 (Cabré & Turró 1995: 129). És clar, doncs, que l'anteposició d'un poema prologal no requereix la intervenció de l'autor. A més a més, si alguna d'aquestes cançons fou concebuda com a pròleg per l'autor, fou sens dubte la xxxix, que en té totes les característiques retòriques i que s'inspira literalment en poemes prologals de les *Tristia* d'Ovidi i en el proemi de la *Philosophiae consolatio* de Boeci. L'existència d'una estreta relació entre certs grups de poemes contigus també és admesa per tothom, però no pas l'existència d'un programa que abasti el conjunt del cançoner. No sembla, doncs, que aquests dos aspectes permetin de demostrar la tesi del cançoner d'autor. Atès que el cançoner marquà no presenta rúbriques circumstanciades, la qüestió de l'ordenació cronològica esdevé crucial. Beltran considera diverses propostes de datació relatives als poemes XIII (1427), XIV (1427?), XLII (a. 1449), LXXII (1435?), LXXX (1438?), CVII (a. 1446), CVIII (p. 1449?), CXXIIB (1457/1458) i els CXXIV-CXXVI (1455-1459), i també recorda els poemes en què March al·ludeix al final de la joventut (LXV, LXXI, LXXXIV) i a la vellesa (CXII, CXX, CXXIIIA/b, CXXVII, CXXVIII). Aquesta sèrie de dates es correspon rigorosament amb l'ordenació establerta per Pagès, i constitueix el principal argument a favor de la tesi del cançoner d'autor i d'una datació de l'Arquetip I anterior a CVII (a. 1446).

No obstant això, les objeccions que poden oposar-se a aquest argument són massa importants perquè se'n pugui extreure cap conclusió ferma. D'una banda, l'exclusió de la cançó CVII a mossèn Borra no és un *terminus ante quem* absolutament fiable, ja que encara no s'ha demostrat quin és el límit final de l'Arquetip I i, a més a més, l'exclusió podria obeir a altres raons. De l'altra, els poemes i-c ofereixen molt pocs agafadors cronològics, i força precaris: la datació del poema lxxii, en elogi del

Magnànim, és insegura, mentre que la proposta de datació dels poemes xiv i lxxx evidencia el problema de la cronologia interna. Com diu Beltran, en la cançó xiv, dedicada a «Llir entre cards», el poeta compta cinc anys d'espera dolorosa (vv. 17-19); assumint que aquesta cançó fos contemporània de la xiii, Ausiàs March hauria situat l'origen d'aquella història sentimental en el 1422. En l'esparsa lxxx el poeta invoca «Amor, Amor» per queixar-se que fa setze anys que el serveix infructuosament; Beltran la data, doncs, el 1438. Però aleshores no hauríem de passar per alt la cançó lv, també dedicada a «Llir entre cards», en què l'amant compta dos anys d'amor no declarat (v. 35), ni la cançó xlvi, en què l'amant declara el seu amor a «Llir entre cards» al·ludint a un altre d'immediatament anterior (vv. 1-8). Segons la lògica narrativa d'una autobiografia sentimental, sembla que les cançons xlvi i lv haurien de precedir la xiv. Finalment, el maldit xlii contra la vídua Montboí data sens dubte de la primavera de 1424, que Ausiàs March passà a Barcelona (Ryder 1992: 151-153), després que el 18 de març la seva mare hagués atorgat poders a Guerau de Gualba perquè gestionés el matrimoni d'Ausiàs amb les vídues barcelonines Desvall i Montboí (Chiner 1997: 331; Villalmanzo 1999: doc. 165).

Segurament podem afirmar que els poemes i-c daten de la joventut del poeta (c. 1424 - c. 1445). I, aprofitant les observacions de Ramírez Molas (1970: 213-219) a propòsit del predomini de la rima mixta entre i-lxii i de la rima homògena a partir del lxxvi, podríem distingir-hi dues fases successives, però no hermètiques, la primera presidida pels dos senyals femenins i la segona per les dues invocacions amoroses i els «Cants de mort». No obstant això, l'ordenació del cançoner marquès no descriu una successió cronològica prou rigorosa ni obeeix a un programa compilatiu prou acurat perquè puguem deduir-ne la responsabilitat de l'autor; més aviat al contrari, alimenta la sospita que l'ordenació del cançoner és en gran part el fruit d'un procés de sedimentació (Di Girolamo 1999: 50) amb un grau mínim d'elaboració, no atribuïble a l'autor.

Beltran vincula les seves hipòtesis amb la premissa que March fou un poeta aïllat (pp. 78-85): només l'èxit de la «primera edició» del cançoner (c. 1445) arrencà el poeta del seu aïllament per a dedicar-se a compromisos socials (cvii, cviii, cxxiia/b, cxxiv-cxxvi) i estimulà la demanda de nous originals, la qual generà una difusió per onades i dues «edicions» consecutives (i-cvii i i-cxxviii). És una hipòtesi que descansa sobre premisses igualment hipotètiques, i que contrasta amb la realitat històrica que dibuixen els estudis de Cabré 1997, Chiner 1997, Villalmanzo 1999, Rodríguez Risquete 2003 i Torró 2005. Si l'arquetip data de 1445 (o d'alguns anys més tard), això podria voler dir que l'obra de March ja era prou admirada per a constituir-se en cançoner monogràfic: fóra la fita que indicaria la consagració de March com a *autor* del cànon poètic. Ningú no pot excloure taxativament la possibilitat que l'autor hagués

intervingut d'una o altra manera en la confecció d'un cançoner que devia recollir gairebé les seves obres completes, però els estudis recents sobre els cercles poètics del segon terç del xv ens fan entendre que l'obra admirada d'un autor viu també podria haver estat objecte d'una edició canònica, compilada i ordenada en aquells mateixos ambients que en testimonien la més profunda influència i que, a la llarga, havien d'assegurar-ne el prestigi i la difusió.

És per això que aquestes qüestions tenen molt a veure amb el capítol quart del volum (pp. 91-144), que Beltran dedica a l'estudi dels cançoners *J* i *K* (Pagès: *A* i *I*). La composició material dels còdexs i la cronologia dels autors i obres que recullen l'indueixen a datar *J* entre 1459/1461 i la reordenació de *K* cap a 1461/1462. També suggereix que la compilació de *J* s'inicià cap a 1450, però es basa en dades procedents de la secció central del cançoner (ff. 61-160v), compartida amb el fragmentari *L*, i que potser no serveixen per a datar *J* sinó una part dels materials previs que hi conflueixen. D'acord amb una proposta de Jaume Auferil (1986), Beltran vincula *JK*—com també *L* i *N* (Pagès: *L* i *M*)—a un cercle de poetes barcelonins integrat pels notaris Antoni Vallmanya i Joan Fogassot, en estreta relació amb Joan Berenguer de Masdovelles, i probablement també amb la cort (pp. 109-111 i 173). El fet que en *J* hi hagi obres de Vallmanya explícitament datades (1457, 1458 i 1459) i que només es retrobin en *K*, on encara se n'hi afegeix una de nova, sembla un indicatiu inequívoc que vincula *JK* a aquest poeta. Amb tot, les dues seccions marquianes de *J*, encapçalades per la *Glòria d'amor* de Rocabertí i per la traducció de *Madame sans merci* d'Alain Chartier, i també la miscel·lània de poetes que clou el cançoner, suggereixen que *J* hagué de ser concebut arran de l'aportació decisiva de les corts de Joan d'Aragó (lloctinent a Catalunya des del 1454, rei des del 1458) i de Carles de Viana, i executat en la dècada dels seixanta. Com a testimoni del corpus marquian, Beltran interpreta el compilador de *J* (*A*) com un antòleg que féu la seva tria a partir d'un cançoner ordenat segons l'ordre canònic; però la comparació amb *L* mostra que el copista de *J* no antologà les obres de March, sinó que les copià a partir d'una antologia prèvia (compartida amb *L*, que la integrà *a posteriori*; cf. Rodríguez Risquete 2003: LXXXI-LXXXIV) i, a més a més, augmentada i contaminada (per ell o per altri) en el seu antígraf. Els cançoners *JL* testimonien, doncs, la difusió a Barcelona, en una data imprecisa (c. 1455?), d'una antologia marquiana ordenada segons la seqüència canònica, conservada fragmentàriament en *L* i lleugerament desfigurada en *J*.

FRANCESC J. GÓMEZ
Universitat Autònoma de Barcelona

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- AUFERIL, J. (1986) «La Sort d'Antoni Vallmanya i el cercle literari de Valldonzella» dins *Studia in honorem prof. Martí de Riquer, I*, Barcelona, Quaderns Crema, pp. 37-77.
- CABRÉ, L. (1997) «Dos lectors antics del mestre Ausiàs March i un context» dins R. ALEMANY, ed., *Ausiàs March: textos i contextos*, Alacant / Barcelona, IIFV / PAM, pp. 59-71.
- CABRÉ, L. & J. TURRÓ (1995) «Perché alcun ordine gli habbia ad esser necessario: la poesia 1 d'Ausiàs March i la tradició petrarquista», *Cultura Neolatina* 55, pp. 117-136.
- CHINER, J. (1997) *Ausiàs March i la València del segle XV (1400-1459)*, València, Generalitat Valenciana – Consell Valencià de Cultura.
- DI GIROLAMO, C. (1999) «Il «Canzoniere» di Ausiàs March» dins ALEMANY, R., ed., *Ausiàs March i el món cultural del segle XV*, Alacant, Universitat d'Alacant / IIFV, pp. 45-58.
- PAGÈS, A. (1912-1914) *Les obres d'Auzias March*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 2 vol. [Reproducció facsímil: València, Consell Valencià de Cultura / Generalitat Valenciana, 1991.]
- RAMÍREZ MOLAS, P. (1970) *La poesia d'Ausiàs March. Anàlisi textual, cronologia, elements filosòfics*, Basilea.
- RODRÍGUEZ RISQUETE, F. J. (2003) *Vida y obra de Pere Torroella*, tesi doctoral inèdita, Girona, Universitat de Girona, 2 vol.
- RYDER, A. (1992) *Alfonso el Magnánimo, rey de Aragón, Nápoles y Sicilia (1396-1458)*, València, Edicions Alfons el Magnànim / Institució Valenciana d'Estudis i Investigació / Generalitat Valenciana / Diputació de València.
- TORRÓ, J. 2005] «Ausiàs March, falconer d'Alfons el Magnànim» dins R. ALEMANY, J. L. MARTOS & J. M. MANZANARO, ed., *Actes del X Congrés Internacional de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval*, Alacant, IIFV, pp. 1521-1538.
- VILLALMANZO, J. (1999) *Ausiàs March: colecció documental (Documenta Ausiàs March)*, València, Institució Alfons el Magnànim / Diputació de València.