



Universitat d'Alacant  
Universidad de Alicante

La tradició textual de l'editio princeps d'Ausiàs  
March

Vicent Ramon Poveda Clement



Tesis

**Doctorales**

[www.eltallerdigital.com](http://www.eltallerdigital.com)

UNIVERSIDAD de ALICANTE

# La tradició textual de l'*editio princeps* d'Ausiàs March



Vicent Ramon Poveda Clement

Universitat d'Alacant  
Universidad de Alicante

Tesi doctoral dirigida pel Dr. Josep Lluís Martos Sánchez

Departament de Filologia Catalana  
Universitat d'Alacant

2013



## Índex de continguts

1. Introducció .....	5
2. La primera edició impresa dels poemes d'Ausiàs March .....	13
2.1. El mecenatge del duc de Calàbria i l'origen del projecte editorial.....	16
2.2. Baltasar de Romaní, antologador i traductor de March.....	26
2.3. Juan Navarro, l'impressor de l'editio princeps de March.....	35
2.4. Descripció codicològica.....	41
2.5. Els exemplars conservats.....	54
2.6. L'edició sevillana de 1553 i una pretesa segona edició de 1539 .....	65
3. La tradició textual d'Ausiàs March.....	71
3.1. L' <i>stemma codicum</i> i les edicions crítiques .....	71
3.2. L' <i>stemma codicum</i> d'Amadeu Pagès i la construcció de la genealogia dels testimonis.....	78
3.3. L' <i>stemma codicum</i> de Robert Archer i la reestructuració de les branques genealògiques superiors .....	93
3.4 La necessitat d'una nova metodologia.....	99
4. La tradició textual dels poemes de l' <i>editio princeps</i> d'Ausiàs March: una anàlisi individual.....	111
1.....	115
2.....	136
3.....	142
5.....	148
8.....	154
9.....	160
10.....	166
13.....	171
14.....	177
15.....	183
16.....	189
17.....	195
18.....	203
22.....	209
23.....	213
26.....	219
33.....	225
34.....	231

45.....	237
46.....	247
57.....	255
61.....	261
66.....	267
71.....	273
77.....	279
85.....	285
87.....	293
88.....	315
89.....	321
90.....	327
91.....	333
92.....	339
93.....	359
94.....	371
95.....	381
96.....	389
97.....	395
98.....	403
100.....	411
102.....	425
104.....	437
105.....	451
106.....	465
113.....	485
114.....	491
115.....	499
5. Conclusions.....	503
6. Bibliografia citada.....	519

# 1. Introducció

La investigació que ara presente és el fruit d'un procés d'evolució personal i intel·lectual que s'inicià, evidentment, anys enrere. En el temps en què vaig cursar la llicenciatura de Filologia Catalana vaig desenvolupar un cert gust per la medievalitat, que es va veure canalitzat, principalment, per les assignatures que tractaven la literatura d'aquesta època, molt en concret, per la Literatura Catalana Medieval II i per la Literatura Catalana Medieval III, que, aqueix any i sense solució de continuïtat, van ser impartides totalment o parcial pel meu director de tesi, el Dr. Josep Lluís Martos. Aquestes matèries i els continguts que tractaven em van resultar cada vegada més atractius i, per damunt de tots aquests, l'apropament que se'n féu, en la primera d'aquestes, a la figura d'Ausiàs March i, en la segona, a l'anàlisi d'originals manuscrits i impresos des d'una perspectiva analítica i científica que no havia estat plantejada en cap de les altres matèries. Aquest interès ha marcat, d'ençà d'aquells anys i *grosso modo*, la línia d'investigació que he seguit en els passos previs a aquest treball, en els quals he intentat un apropament intel·lectual a l'època medieval, als textos que ens serveixen com a referència i als seus autors.

Així, l'any 2007, després d'un temps en el qual vaig centrar els meus esforços a aconseguir una estabilitat laboral com a professor de secundària, vaig començar els estudis del Programa de Doctorat, els quals em van permetre de continuar evolucionant, en aquest cas, dins el món acadèmic. Gràcies al caràcter interuniversitari que presentava el programa vigent i a la possibilitat de realitzar cursos no presencials, la meua selecció es va cenyir, tenint en compte el meu interès i en la mesura d'allò possible, a aquells específicament enfocats a la cultura medieval, com són els casos dels impartits pel Dr. Antoni Ferrando Francés i per la Dra. Maria Mercè López Casas, directament relacionats amb la metodologia d'aquesta tesi doctoral, amb els quals he tingut l'oportunitat de formar-me. També vaig fer els cursos específics de literatura medieval impartits pel Dr. Rafael Alemany, per la Dra. Júlia Butinyà, pel Dr. Joan M. Ribera Llopis i pel Dr. Josep Antoni Ysern. Així mateix, sota el paraigua acadèmic del curs *Anàlisi del discurs: textos antics* (12 crèdits), vaig rebre les eines per a preparar el treball de suficiència investigadora (DEA), *Les edicions crítiques d'Ausiàs March i els*

*subcançoners G<sup>2</sup> i G<sup>4</sup>*, dirigit pel Dr. Josep Lluís Martos. Els objectius d'aquest em van permetre el maneig i la valoració de les tres edicions crítiques de les poesies marquianes, a més de familiaritzar-me amb la lletra dels manuscrits i impresos que la transmetien, exercitant-ne la transcripció, tot i que parcial. Va resultar, per tant, un aprenentatge de destreses en el qual es fonamenta la investigació que ara presente en aquesta tesi doctoral.

Tot aquest procés de formació ha hagut de compaginar-se amb la meua dedicació al món de l'ensenyament, que m'obligava a trobar hores de treball on no sempre n'hi havia. Una de les principals dificultats va ser la consulta de fons bibliogràfics i el contacte directe amb els exemplars conservats. Encara que la sort va propiciar que en disposgués d'un a la Biblioteca Gabriel Miró d'Alacant, que ha estat el més emprat en el meu procés de recerca, a més del facsímil, també he tingut l'oportunitat de desplaçar-me per revisar-ne els conservats a la Biblioteca Nacional de España, a la Biblioteca Menéndez Pelayo, a la Biblioteca de Catalunya i a la Biblioteca Valenciana.

Aquesta investigació que ara presente s'emmarca dins el grup d'investigació CIM, de caràcter interuniversitari i internacional, i en els projectes d'investigació que els han estat concedits, dirigits pel Dr. Josep Lluís Martos, raó per la qual m'hi han acollit. El primer d'aquests és *Del impreso al manuscrito: hacia un canon de transmisión del cancionero medieval*, finançat pel Ministerio de Ciencia e Innovación (FFI2088-04486, de l'1 de gener de 2009 fins el 31 de desembre de 2011). El segon és *La variante en la imprenta: hacia un canon de transmisión textual del cancionero y romancero medieval*, del Ministerio de Economía y Competitividad (FFI2011-25266, de l'1 de gener de 2012 fins el 31 de desembre de 2014). Seguint la línia d'investigació del grup CIM i, especialment, la duta a terme per la Dra. Maria Mercè López Casas i per ell mateix, el Dr. Josep Lluís Martos va proposar-me l'anàlisi de la transmissió textual de la primera edició impresa d'Ausiàs March, un repte ambiciós, però adequat per a una tesi doctoral, tant per l'extensió dels seus límits, com per la novetat de l'objecte d'investigació, que obria el camí d'una proposta metodològica ja requerida per Amadeu Pagès (1912-1914) i reclamada per crítics posteriors quasi un segle després, com veurem més endavant.

L'*stemma codicum* de les poesies d'Ausiàs March elaborat per Pagès es fonamenta en un fort component cronològic, com evidencia la divisió dels



cançoners marquians en dos grups tenint en compte la datació d'aquests, ja que, Pagès va entendre que contenien versions diferents dels poemes segons si eren testimonis del segle XV o del segle XVI. D'aquesta manera, considera que els manuscrits *AFG<sup>1</sup>HLMN* en contenen una còpia antiga, mentre que *BDEG<sup>2</sup>Kabcde* n'aporten una de moderna. Així, hom ha tingut la visió que les edicions del XVI no presenten, en general, un especial interès per a l'establiment de les relacions genealògiques dels diferents cançoners, com de fet es demostra en l'*stemma* dibuixat per Robert Archer, que les deixa fora conscientment per aquesta raó, com ell mateix explica. Probablement no s'ha qüestionat l'origen modern de les versions que contenen els impresos i, intrínsecament, s'ha acceptat la superioritat del conjunt més tradicional, no simplement per tenir un naixement primerenc, sinó pel privilegi de no haver estat manipulats per editors ni compiladors moderns, per comptar amb antígrafs superiors en la tradició i no presentar versions eclèctiques (Bohigas 2000<sup>2</sup>: 71). Els vincles establerts per Amadeu Pagès provenen, entre d'altres criteris, d'una selecció de variants a partir d'una revisió que no és sistemàtica, com a resultat, «doncs, d'indicar les afinitats més habituals y més estretes que existeixen entre·ls manuscrits» (1912-1914, I: 125). En aquestes paraules està implícit, de fet, que ha deixat de banda unes altres relacions que, malgrat poder tenir una importància determinant, no són recurrents al llarg del *corpus* comparat.

Robert Archer, per a la seua fixació textual, estableix, inicialment, un arbre genealògic la funció del qual «en la constitució del text es limita, evidentment, a demostrar la filiació d'alguns dels testimonis més antics i a justificar en part la selecció de textos base» (1997b: 33). Aquesta declaració d'intencions pareix indicar, de la mateixa manera que passava en Pagès, que les relacions establertes pogueren no ser totes les que s'hi esdevindrien si, a partir d'una revisió detallada, es tingueren en compte els parentescs de tots els testimonis, sense que la consideració de la cronologia d'aquests siga tan categòrica. Hom està d'acord amb el fet que una datació moderna no assegura que el text contingut en un testimoni haja patit contaminacions dels cançoners anteriors i que, per tant, s'hagen de concloure uns vincles mediatitzats per la transmissió immediatament superior, ja que és l'antígraf de les versions transcrites el que indica la posició stemmàtica de la tradició que es representa. Així, actualment, la concepció que es té de les



edicions cinc-centistes és substancialment diferent, ja que s'han realitzat estudis alternatius, fonamentalment per López Casas, Lloret i Martos, que han posat de manifest la importància que adquireixen aquests cançoners impresos en la tradició d'Ausiàs March, tant per ser part activa en el procés de transmissió i presentar característiques que han entrat a formar part de la tradició posterior, com per tenir uns orígens més complexos del que s'havia assenyalat fins el moment. Però en el cas de l'*editio princeps* ocorre tot el contrari: Pagès considerava eclèctic aquest cançoner imprés, mentre que aquesta tesi doctoral demostrarà la dependència d'una única font, un testimoni de molta importància, per tractar-se d'aquell més proper a l'original, del qual tenim petges textuais clares.

Aquesta tesi doctoral es fonamenta en una hipòtesi de treball derivada de la proposta metodològica suggerida per Pagès i seguida per Archer, segons els quals la tradició textual d'un cançoner no pot ser analitzada en conjunt, sinó a través d'estudis individuals poema per poema. Tots dos, tanmateix, tot i reconèixer la necessitat d'aquesta tasca, l'abandonen perquè, d'una banda, «allargaria desmesuradament el nostre comentari» (Pagès 1912-1914, I: 125) i, d'una altra banda, «els límits pràctics d'extensió de la present edició no permeten contemplar la possibilitat de seguir un mètode pròpiament neolachmannià, que implicaria l'elaboració de 128 *stemmata*, sobre el qual, en teoria, es construiria el text» (Archer 1997b: 32). És per això que, reprenent les idees de Pagès, Josep Lluís Martos (2003: 140) i Vicenç Beltran (2006: 88) defensen la necessitat d'encetar aquesta nova via d'investigació, perquè està demostrat que els cançoners marquians no provenen, en la seua majoria, d'una tradició exclusiva i unitària, sinó que els diferents poemes que conformen aquest *corpus* han seguit vies de transmissió desiguals. Així, el Dr. Vicenç Beltran (2006: 39-90) adverteix la importància que ha tingut el tipus de difusió posterior en la tradició de les poesies d'Ausiàs March, ja que, contempla la possibilitat que existís un bloc compacte de cent poemes, que són els que es transmeten en *ABDGHKFN*, mentre que per a les composicions restants argumenta una transmissió en fulls solts que es donaria a mesura que March anava composant-los. Aquestes darreres composicions es degueren haver difós en plecs solts amb un nombre reduït de poesies o, fins i tot, amb una de sola, i s'anirien afegint posteriorment, bé per grups, bé individualment, a les primeres, sense seguir necessàriament una lògica determinada. La

transmissió no sempre unitària de les poesies marquianes és, per tant, allò que motiva aquesta nova línia d'investigació, que inicia, *de facto*, aquesta tesi doctoral, i a la qual espere poder dedicar estudis futurs a partir d'uns altres cançoners.

L'objectiu general d'aquesta tesi doctoral rau en l'anàlisi de la tradició textual de l'*editio princeps* d'Ausiàs March, partint de la consideració dels poemes individualment, més enllà del cançoner com a receptacle. Aquesta perspectiva d'anàlisi té un enorme potencial i aportarà unes conclusions que modifiquen significativament les dades que fins ara teníem de la tradició marquiana, si més no, quant a l'*editio princeps* i l'original que va fer servir com a font. Aquestes noves dades ens ajudaran, a més, a comprendre quina ha estat la genealogia dels diferents cançoners conservats i de les diverses poesies que hi contenen, la qual cosa acredita, de fet, la validesa del mètode.

Per assolir aquest objectiu principal, en calen uns previs de secundaris:

1. Contextualitzar el projecte editorial de 1539, perquè les circumstàncies pragmàtiques determinen el producte final i podrien repercutir en aspectes textuais pròpiament dits.
2. Conèixer els trets externs de l'*editio princeps*, que ens ajuden a entendre alguns dels processos que s'han donat en la confecció d'aquest cançoner, a més de servir-nos com a referència a l'hora d'iniciar els estudis individuals de les poesies que s'hi contenen.
3. Entendre la funció dels *stemmata* i dels aparats crítics d'una edició, així com els fonaments de la crítica textual.
4. Conèixer, valorar i assimilar la bibliografia específica sobre transmissió i tradició textual de les obres d'Ausiàs March.
5. Conèixer, valorar i assimilar les relacions genealògiques dels *stemmata* de Pagès i Archer, com a punt de partença per a l'anàlisi individualitzada dels poemes de l'*editio princeps*.
6. Fer la transcripció paleogràfica de les cobles catalanes d'Ausiàs March de l'*editio princeps*.
7. Determinar els problemes de transmissió i la localització de cada poema en tots i cadascun dels cançoners que el contenen.

8. Analitzar i determinar la tradició textual de tots i cadascun dels poemes incorporats a partir de l'estudi de les variants, errors i variacions estructurals.
9. Estudiar transversalment les dades concloents i els indicis derivats de l'anàlisi de cada poema individual, per a extraure'n conclusions comunes que determinen, en darrera instància, la tradició textual de l'*editio princeps* d'Ausiàs March.

La primera fase de la investigació per a aquesta tesi doctoral consisteix a reunir, llegir i assimilar la bibliografia específica existent sobre transmissió i tradició textual de les poesies d'Ausiàs March, entre la qual destaquen els treballs de Pagès, Archer, Beltran, López Casas, Martos, Torró, Lloret i Dilla, entre d'altres. A més a més, caldrà dispondre d'una reproducció individual de tots i cadascun dels poemes segons totes les versions conservades en els cançoners. Aquest pas se'n facilita gràcies a la disponibilitat de les reproduccions en la Biblioteca d'Autor corresponent del portal Lluís Vives, malgrat que un d'ells no està disponible —el cançoner *E*— i hem hagut d'aconseguir el microfilm corresponent, mentre que d'altres tenen diferent model de consulta o, fins i tot, qualitat fotogràfica menor.

En la segona fase d'estudi s'extrauran les lliçons i errors divergents de tots i cadascun dels poemes de manera individualitzada, atenent a tots els testimonis que els conserven. Aquest procés es farà a partir de l'excel·lent apèndix de variants i errors establert per Archer, com a punt de partida, que, tanmateix, no substitueix la revisió posterior d'aquesta selecció en els diferents testimonis.

En la tercera fase es revisaran les peculiaritats de transmissió textual i s'interpretaran les dades divergents i convergents derivades de l'estudi de variants per a establir les tendències genealògiques de cada poema del cançoner *a*, de manera individualitzada.

Finalment, s'hi creuaran les dades de la tradició textual determinada per a cada poema per establir-ne conclusions generals que afecten aquest cançoner imprès i que, en darrera instància, determinen la seua localització concreta i correcta dins les relacions genealògiques dels testimonis d'Ausiàs March.

\*\*\*

Al llarg d'aquest temps, com és natural, no he estat sol i no vull acabar sense mostrar els meus agraïments més sincers a totes aqueixes persones amb qui he tingut l'oportunitat de compartir temps, converses i dèries. Vull donar les gràcies, molt especialment, a la meua mare i al meu pare pel seu enorme afecte, la seua pacient comprensió i per les seues paraules d'ànim, sempre il·limitades. A la meua família, que ha sigut testimoni i partícip de les meues satisfaccions i les meues alegries. Al meu director de tesi, el Dr. Josep Lluís Martos, pel suport, els ànims incondicionals que m'ha donat i les observacions fetes, sense les quals, de ben segur, no hagués arribat a port. I a totes i cadascuna de les persones que han viscut amb mi aquest llarg camí, a les quals agraïsc profundament la benevolència, l'ànim, l'estima i les mostres d'amistat rebudes.



Universitat d'Alacant  
Universidad de Alicante



Universitat d'Alacant  
Universidad de Alicante

## 2. La primera edició impresa dels poemes d'Ausiàs March

L'obra poètica d'Ausiàs March se'ns ha llegat en un total de dènou còdexs — *ABCDEFGHIJKLMNO* són manuscrits i *abcde* són impresos—, tretze dels quals tenen un caràcter monogràfic.<sup>1</sup> Aquesta quantitat de testimonis és molt superior a la transmissió d'altres autors coetanis, com Íñigo López de Mendoza o Juan de Mena, que no superen les cinc col·leccions monogràfiques de la seua poesia,<sup>2</sup> cosa que ens pot donar una idea de quina va ser la importància i l'interés que va despertar March en el seu temps (Martos 2005*b*: 410). La voluntat de recuperació i restauració de l'obra completa de March, motivada directament per un afany editorial,<sup>3</sup> es va gestar en el segle XVI dins l'ambient cortesà barceloní, de la mà de Ferran Folch de Cardona i d'Anglasola, almirall i virrei de Nàpols, duc de Soma i comte de Palamós. De la mateixa manera que el seu pare, Ramon Folch de Cardona, va sentir especial afecte per la literatura, cosa que va propiciar que es convertís en un gran mecenes dels escriptors de l'època (Pagès 1912-1914, i: 60-62; Duran 1997: 98-101; López Casas 2011: 178, n. 39; Beltran 2006: 44 i 54). En el cas d'Ausiàs March, aquest personatge és una figura imprescindible quant al procés de recopilació, restauració i transmissió de l'obra poètica del valencià, ja que «ocho de los trece cancioneros monográficos de este poeta deben mucho a su mecenazgo, de manera directa cuatro de ellos —B, K, b, c— e indirecta otros cuatro —d, e, D, E—» (Martos 2005*b*: 423), encara que, recentment, la dependència del manuscrit *D* s'ha considerat directa, ja que és l'original d'impremta de l'edició *b* (Lloret 2008; López Casas 2010; Martos 2011: 23). El coneixement inicial que tingué l'almirall de Nàpols de l'obra de March molt probablement vingué de la mà de Boscà, principal valedor de la poesia ausiasmaquiana en l'àmbit castellà i figura molt propera a

---

<sup>1</sup> La denominació dels cançoners que utilitzem va estar instaurada per Amadeu Pagès en la seua edició crítica.

<sup>2</sup> «Prescindiendo de aquellos que por su parvedad no merecen el nombre de *Cancionero*, sólo creemos que han llegado a nuestros días compilaciones de cuatro poetas del siglo XV: Gómez Manrique, Marqués de Santillana, Juan Álvarez Gato y Fernando de la Torre» (Rodríguez-Moñino 1958: 10).

<sup>3</sup> Per entendre tot el procés que vincula el procés de restauració del cançoner marquès amb el món de la impremta, vegeu Martos 2005*b*.

Folch de Cardona, a qui va servir en la cort napolitana, juntament amb Garcilaso de la Vega (Pagès 1912-1914, i: 61; Martos 2005*b*: 405).

L'obra de March va captivar l'almirall de Nàpols, cosa que el portà a encarregar a Pere Vilasaló una recopilació tan completa com fós possible, al temps que aportés un text menys intervingut que el de l'edició *a* (Pagès 1912-1914, i: 61): així es generà el cançoner *B*, que acabà de copiar-se el 9 de maig de 1541, amb un total de cent vint-i-dos poesies, la qual cosa el convertia, d'aquesta manera, en la col·lecció més àmplia de què es té notícia fins aleshores. El resultat no degué ser de la qualitat que esperava el duc, per la qual cosa encarregà un nou volum a Vilasaló mateix. El cançoner *K*, en aquest cas, fou acabat de copiar el 23 d'abril de 1542, quasi un any després de *B*. Aquest nou recull no depengué de l'anterior: els materials amb els quals treballà Vilasaló per a *K* foren compilats de nou, «algunos diferentes, otros, quizás, ya utilizados para *B*. Por un lado se añaden poemas como el 86 y el 99, pero, por otro, no aparece la mayoría de las composiciones a partir del número 100, que debían provenir de una misma fuente que Vilasaló no volvió a usar» (Martos 2005*b*: 417). Les edicions *b* i *c*<sup>4</sup> són, per tant, els altres dos testimonis que deriven directament del patronatge de Folch de Cardona: Carles Amorós les estampà a Barcelona el 1543 i el 1545, respectivament.

Els impressos *d* i *e*, seguint una línia que s'establirà com a general, estan influenciats per *b* i *c*, ja que «a partir de la edición de Carles Amorós de 1543, todos los editores de March del siglo *xvi* tienen como referente las impresiones anteriores, con el único fin de mejorarlas o, si no son capaces, de transmitir, al menos, lo que ya se ha conseguido en el cancionero impreso anterior» (Martos 2005*b*: 420). Tenint en compte el que acabem d'aduir, la influència de l'edició de 1555 sobre la de 1560 és visiblement directa i, a més, s'hi afegeix el fet que l'edició *e* beu explícitament de *d*. Aquesta relació que s'estableix entre les edicions del *xvi* és la que porta a considerar Ferran Folch de Cardona com a mecenes indirecte de l'imprés de Valladolid i del de Barcelona.

Els manuscrits *D* i *E* són els altres dos testimonis que completen el *corpus* d'obres dependents de l'almirall de Nàpols. En el primer cas, Pagès (1912-1914, i: 23-24) va establir que era el prototip i l'original d'impremta de l'edició de 1543;

---

<sup>4</sup> L'edició *c* és una reimpressió de l'anterior «però se'n diferencia per les correccions que hi han estat fetes, i per donar l'explicació dels mots obscurs en català i castellà» (Bohigas 2000<sup>2</sup>: 69).



Archer (1997b: 14-15) va negar aquesta teoria, per proposar-ne l'ordre invers, segons el qual *b* era la font del manuscrit. Vicenç Beltran (2006: 156) sembla avalar Robert Archer a partir d'arguments com la divisió en folis, l'estudi paleogràfic de les mans implicades o la numeració dels poemes. Tanmateix, recentment, Albert Lloret (2008) ha refutat empíricament aquesta teoria, basant-se en l'estudi de les marques que presenta *D*, que no deixen dubte que aquest volum fou l'original d'impremta de *b*, com també ho demostra López Casas (2010). De fet, les relligadures semblen indicar que aquest còdex va pertanyer a Ferran Folch de Cardona:<sup>5</sup> «Il possessore originario di *D* era con tutta probabilità Ferran de Cardona [...]. Da notare che i motivi decorativi a secco e dorati presenti sul rivestimento in cuoio de *D* sono identici a quelli del Ms. 2025 della Biblioteca de Catalunya di Barcellona, completato il 24 aprile 1542 su richiesta dell'Ammiraglio» (Lloret 2008: 107, n. 10).<sup>6</sup>

El cançoner *E* fou acabat de copiar en 1546 amb la finalitat de «facilitar la lectura a una senyora que ja havia de ser molt coneixedora de les poesies de March i dels seus primers versos» (Archer 1997b: 16): Àngela Borja demanà una còpia personalitzada de les obres de March, per a la confecció de la qual es van utilitzar, entre altres fonts, les edicions barcelonines, i que té la particularitat d'intentar per primera vegada, encara que de manera no sistemàtica, un ordre alfabètic. Així, ambdós còdexs, *DE*, tot i que en grau ben diferent, mantenen relació directa amb les edicions impreses de Barcelona que depenien, a la seua vegada, del mecenatge de Folch de Cardona.

Tanmateix, l'*editio princeps* dels poemes marquiens, impresa a València per Joan Navarro el 1539, és anterior a aquest *corpus* de cançoners i, per tant, queda fora de l'ambiciós projecte editorial de l'almirall de Nàpols. El mecenes d'aquesta obra degué ser el duc de Calàbria, Ferran d'Aragó, ja que a ell està adreçada. Fou una figura clau per a les lletres i la cultura del seu temps, ja que recollí sota la seua

---

<sup>5</sup> Les semblances de les qual ja van estar advertides per Pagès: «Sembla adhuc que ·l manuscrit *D* li hagués pertangut, així com *B* y *K*, si ·n judiquem les semblances que presenten les relligadures d'aquests tres manuscrits» (1912-1914, i: 27).

<sup>6</sup> Beltran confirma aquesta dada i s'hi addiu a la hipòtesi: «La relligadura és renaixentista, en pell amb daurats, d'estil napolità, coetània del manuscrit. Els talls són daurats i cisellats, com al manuscrit *B*, i, com queda dit, aquestes característiques podrien pertànyer a la biblioteca de Folc de Cardona» (2006: 172).

protecció tota classe d'erudits i lletraferits. Aquest gust per les arts se li va anar gestant des de ben menut gràcies a l'educació rebuda en la cort de Nàpols, que el féu convertir-se en un personatge amb inquietuds intel·lectuals i que gaudia de l'art en les seues expressions més variades. De fet, la cort que envoltà Ferran d'Aragó a València es recorda per la seua esplendor i sofisticació, a imitació de les corts italianes del Renaixement, i per la nòmina d'artistes que en formava part, com ara Baltasar de Romaní.<sup>7</sup> En l'*Epistola de don Baltasar de Romani al excelentissimo señor el Duque de Calabria* que apareix a l'inici de l'edició *a*, Romaní fa la lloa corresponent a qui ha fet possible l'empresa, argumenta l'escomesa d'aquesta tasca d'edició i traducció i, a més, raona la dedicatòria al duc de Calàbria. Vicent Josep Escartí (1997a, i: 35-46) ha donat llum a la seua vida pública a través d'uns documents legals referits a un litigi per la possessió del senyoriu de Beniparrell amb un cosí germà, Joan Escrivà.

## **2.1. El mecenatge del duc de Calàbria i l'origen del projecte editorial**

El panorama cultural que se'ns dibuixa en terres valencianes al segle XVI, és molt fèrtil gràcies a la presència de la cort virregnal i d'algunes de les famílies més importants de la noblesa valenciana, com ara els Centelles o els Borja. En aquesta època, València comptava amb un gran nombre de lletraferits i era una ciutat molt prolífica en certàmens literaris (Ferrando 1983). Les dedicatòries i elogis que trobem en les obres d'aquest període són una bona mostra de l'existència d'un desig, per part dels seus autors, de lloar i d'agradar els nobles que acomplien la funció de mecenes. No obstant això, l'època de més esplendor i fastuositat cortesana, amb el que això implica en el panorama literari, es conegué durant el virregnat del duc de Calàbria i de Germana de Foix, durant el qual «the court of don Fernando de Aragón, Duke of Calabria (1488–1550), and Queen Germana de Foix (d 1536) became a leading centre of cultural activity, developing into a veritable Athenaeum that was frequented by writers, musicians, philosophers and theologians» (Nelson 2004: 196). Així, hi trobem una autèntica cort, al més pur

---

<sup>7</sup> A qui «tindríem situat pels salons de la cort dels ducs de Calàbria, si bé no amb el mateix protagonisme que els altres personatges d'aquella cort» (Escartí 1997a, i: 38).

estil italià, que reunirà una de les nòmines d'intel·lectuals i artistes més importants que s'ha conegut mai en terres del regne de València, tot i que hi primà l'ambient castellanitzant.

Ferran d'Aragó, duc de Calàbria, va nàixer a Àndria, a la província d'Apúlia, el 15 de desembre de 1448 i durant la seua infantesa va viure sota els regnats d'Alfons II, Ferran II i el del seu pare Frederic III. Fou el primer fill dels últims reis d'ascendència aragonesa que es van asseure al tro napolità: Frederic de Nàpols i Isabel de Balzo, segona esposa del rei. L'ambient d'aquest regne, amb l'esplendor cultural típica de les corts renaixentistes italianes, va influir d'una manera decisiva en els interessos intel·lectuals que van marcar la trajectòria vital del duc. D'aquesta manera desenvolupà una gran estima per diversos àmbits de l'art com la música, el teatre o la literatura, que conreà, en la màxima expressió, en la seua cort virregnal a València. Aquest gust li vingué heretat de família, ja que els seus pares estigueren molt lligats a la cultura de l'època i eren uns grans afeccionats a les lletres, sempre en contacte directe amb intel·lectuals i personatges clau d'àmbit cultural (López-Ríos 2008: 129-133). Si tenim en compte aquestes dades, no és difícil d'imaginar que Ferran hi arribés a tenir una sòlida formació intel·lectual i que tingués el desig de envoltar-se, com va fer a València, d'una elit de lletraferits.

L'etapa de formació italiana del duc acabà el 1501 quan Nàpols va ser conquerit pels reis Lluís XII de França i Ferran el Catòlic, oncle del duc de Calàbria, gràcies al Pacte de Chambord-Granada (10 de novembre de 1500), en el qual ambdós monarques, que al·legaven tenir dret directe al tro napolità (Francisco Olmos 2001: 155), es repartien el regne que va restar, finalment, en mans del rei francès (López-Ríos 2008: 137). No acabà ací el conflicte, ja que solament tres anys més tard, el 1504, van ressorgir de nou les tensions pel control del regne napolità, aquesta vegada entre les corones de França i d'Aragó que, en aquesta ocasió, aconseguí la victòria.

Ferran abandonà Nàpols el 1501, quan va esclatar el conflicte primer, ja que el seu pare l'envià a Tàrent on va ser fet presoner per Gonzalo Fernández de Córdoba, el Gran Capità, arran de la capitulació de la ciutat, l'1 de març de 1502. Aquesta captura, en principi, no degué ser traumàtica per al duc: li prometeren la llibertat i la possibilitat de viatjar a França i reunir-se, a Tours, amb la seua família, ja que Lluís XII havia donat a Frederic III el ducat d'Anjou i mil ducats a l'any en

concepte de compensació per la pèrdua del regne italià. Ara bé, quan Tàrent va caure en mans de Fernández de Córdoba, Ferran el Catòlic va rectificar aquest manament i ordenà apressar Ferran d'Aragó, per la qual cosa va ser arrestat a Bitonto i enviat a l'exili, quan comptava amb catorze anys. Encara el 1502 arribà a Barcelona i va estar sotmés a una estreta vigilància durant els primers anys d'exili. Malgrat aquesta situació, es va poder moure amb una certa llibertat dins la cort, cosa que aprofità per apropar-se al monarca i guanyar-se la seua confiança. D'aquesta manera, fins i tot, el duc de Calàbria va arribar a ésser nomenat lloctinent general de Catalunya (McMurtry 1977: 22).

Tots aquests beneficis aconseguits, tanmateix, no van ser suficients per a Ferran d'Aragó, que continuava amb el deler de reunir-se amb la seua família a Anjou. Ajudat pel seu cosí Alfons I d'Este, va tramar un pla que li permeté fugir i traslladar-se a França, on Lluís XII el pretenia per als seus interessos amb la promesa de restituir la monarquia aragonesa a Nàpols.

Tot això no va acabar de la manera esperada, ja que el Catòlic avançà el seu retorn i, gràcies al clergue Juan Martínez de la Haya, a qui els còmplices de Ferran d'Aragó havien confessat el pla de fugida, es va assabentar de tota l'argúcia tramada mentre passava una temporada a Logronyo. Quan conegué els fets, el rei va manar tornar a capturar el seu nebot i els seus acompanyants, que foren executats immediatament davant la presència del duc. Ferran va ser empresonat al castell d'Atienza i, posteriorment, el 4 de novembre de 1512, traslladat a Xàtiva, on va restar captiu durant onze anys. L'any 1523, el 13 de desembre, va ser alliberat i acollit per Carles V en la cort com a agraïment per la seua lleialtat: anys enrere i ja mort el Catòlic, es va negar a ser el cabdill dels agermanats en contra de l'emperador (Ferrer Valls 2007: 186; McMurtry 1977: 23; Martí Ferrando 2000: 96).

Aquesta confiança va anar en augment, com demostra el fet que, el gener del 1526, el duc va haver d'escortar Isabel de Portugal, promesa de l'emperador, fins a Sevilla on, en març del mateix any, se celebrava l'enllaç. La boda va tenir un caràcter especial, ja que fou doble, gràcies a l'arranjament, per part de Carles V, del matrimoni entre el duc de Calàbria i Germana de Foix. Aquesta dama de llinatge francès —que es casava en terceres núpcies, ja que era vídua del Catòlic, des de 1516, i del margrave Joan de Bradenburg, des del 1525— era una figura molt

influent en l'ambient polític de l'època i havia ocupat els càrrecs de lloctinent general de la Corona d'Aragó, lloctinent general de Catalunya i virreina de València, ciutat en la qual aconseguí acabar amb la revolta de les Germanies. Ferran d'Aragó, arran de la boda amb Germana, també assolí, gràcies a Carles V, el títol de la seua esposa i passaren a regentar-lo de manera conjunta. La parella de virreis pogué donar a la ciutat de València la seua darrera època d'esplendor com a ciutat cortesana i en feren, a imitació dels contextos renaixentistes italians, la cort més brillant i sofisticada del seu temps a la península. La mort de Germana de Foix el 1537, i el subsegüent casament del duc, el 1540, amb l'aristòcrata valenciana Mencía de Mendoza —filla primogènita de Rodrigo de Vivar i Mendoza, primer comte del Cid i primer marquès de Cenete, i Maria de Fonseca— no va significar cap canvi en la cort valenciana, ja que Ferran continuà desenvolupant el seu estil de vida i, fins i tot, Mencía, després de la mort del seu marit, seguí donant suport a les arts (McMurtry 1977: 24).

La segona esposa de Ferran, marquesa de Cenete, va heretar el títol el 1523, any en què mor el seu pare. Va estar casada amb el comte Enric de Nassau entre 1524 y 1538, etapa en la qual va reforçar la seua formació humanística (Ferrer Valls 2007: 185), ja que fou un personatge molt vinculat als ambients culturals de l'època. Recordem que aquesta dama era besneta del marquès de Santillana, Íñigo López de Mendoza, personatge clau en la societat i la literatura castellana del segle XV, i que fou deixeble de l'erasmista espanyol Juan Maldonado i de Joan Lluís Vives (Solervicens 2003: 313).

El duc de Calàbria va ser un gran bibliòfil, afeccionat a la literatura, que va reunir una gran col·lecció de llibres i que va promocionar la poesia, essencialment, a través d'una sèrie de tertúlies i jocs poètics. D'aquesta manera, trobem a València una cort de caire italià, una recreació d'aquella altra napolitana que va conèixer en la seua infantesa i que tant va marcar la seua personalitat. Aquests delers artístics i culturals que tenia el duc i que promocionava en la seua cort eren, fonamentalment, de caràcter literari i musical, com es desprén de la lectura d'un document de l'any 1546 (McMurtry 1977: 26) en què es diu que el servici estava format per unes dues-centes persones, entre les quals hi havia una cinquantena de músics pertanyents a la seua capella personal. Dins aquesta nòmina trobem referenciat Lluís de Milà que, a més de músic, era poeta i que va descriure els

costums de la cort virregnal en el seu llibre *El Cortesano*,<sup>8</sup> imprés l'any 1561 i inspirat en la moda iniciada per *Il Cortegiano* de Baldassare Castiglione (1528). En aquesta obra es pot apreciar el procés de castellanització que va patir la cort virregnal del duc de Calàbria, instaurada després de la revolta de les germanies i que accentuà el procés de castellanització de la gran noblesa i dels funcionaris i intel·lectuals que estaven al seu servici, a més d'afavorir la immigració de castellans i aragonesos, la qual cosa suposà la incorporació a les terres catalanes d'un important nombre de població no catalanoparlant. En qualsevol cas, l'estret contacte entre els cortesans dels diversos regnes hispànics s'intensificà, entre altres aspectes, a través de les empreses militars dels Reis Catòlics que afavoriren, ja aleshores, el flux de la noblesa castellana a terres valencianes. Dins aquesta cort ducal valenciana se succeïen les representacions teatrals i les festes dins un ambient marcadament plurilingüe en el qual, com es reflecteix en *El cortesano* de Lluís de Milà, predominava el castellà (Ferrer Valls 2007: 187). En l'obra de Castiglione es presentava un model cortesà idealitzat, amb totes les característiques pròpies que havia de tenir un bon representant de la cort, com ara la nissaga, la constitució física i moral, cultura, temperament i experiència en vivències, usos i bons comportaments; en aquest sentit, la cort instaurada a València serà punt de referència quant a la perfecció en el model de la vida noble (Escartí 2009: 17 i 25). Milà seguirà aquest exemple en retratar quin és l'ambient que es viu dins la cort del duc de Calàbria, «amb tanta brillantor com podia esperar-se del moment i de qui desempenyava el càrrec» (Escartí 1997a, i: 31).

Els estudis de Fuster (1976, 1986 i 1989) ja ens posen en avís sobre el procés de castellanització que va patir la nostra societat en l'edat moderna. El context que envolta aquest període és clarament castellanitzant per les raons clàssiques aduïdes per la crítica (Ferrando & Nicolás 1993: 109-112), com ara la instauració de la dinastia castellana dels Trastàmara; la Guerra de les Germanies; els enllaços familiars de la noblesa catalana amb la castellana per raons econòmiques; la transformació en virregnats de la cort, amb la consegüent castellanització dels seus membres, etc. El conreu del castellà entre els nostres escriptors podria respondre a un afany de vanitat personal, una demostració de domini lingüístic que intentaria

---

<sup>8</sup> Escartí (2001).

accentuar la seua preparació i formació intel·lectual, fins que el costum ho convertí en regla (Fuster 1986: 31). A més a més, si tenim en compte la procedència dels virreis de València i la sòlida formació castellana, no ens ha de resultar estrany que la seua cort es convertís en un focus d'expansió intel·lectual de la llengua veïna i que arribés a tots els indrets de la nostra cultura, de manera que influí tant artistes com mecenes.

Pep Valsalobre ha analitzat aquesta situació a partir de la *Segunda parte de Orlando, con el verdadero suceso de la famosa batalla de Roncesvalles, fin y muerte de los doce Pares de Francia*, obra de Nicolau Espinosa, de 1555, en la qual apareixen un bon nombre de poetes valencians, com ara Baltasar de Romani, personatge clau en aquesta investigació. Aquesta relació d'escriptors que apareixen lloats en l'obra d'Espinosa estan inserits dins el context castellanitzant que impera en l'època, ja que «el fet que la gran majoria dels que hi surten no va compondre, pel que en sé, cap vers català no li atorga gaire més significació, a la vista del que sabem del context literari de l'època» (Valsalobre 2010: 336). També ens fa notar que la majoria d'aquests poetes tenen estreta relació amb la cort dels Centelles que, juntament amb la dels ducs de Calàbria i la dels ducs de Gandia, es convertiren, per una banda, en abanderades del mecenatge i, per altra banda, en paradigmàtiques quant al conreu de les arts en general (Valsalobre 2010: 349). Aquestes corts, de marcat caràcter castellanitzant, van suposar, al mateix temps, el seguiment dels models castellans, acceptats, si més no, per la majoria d'escriptors nacionals que buscaven agrair els seus protectors i trobar refugi i beneficis al seu costat.

Aquest ambient castellanitzant propicià que Hernando del Castillo edités el *Cancionero general* a València el 1511. Aquest erudit d'origen castellà i afincat a València al servei de Serafí de Centelles, segon comte d'Oliva, aplegà en el seu cançoner la nòmina més important i extensa de la poesia medieval de cançoner en llengua castellana i comptà amb noms com Juan de Mena o el marquès de Santillana, i amb poetes valencians, com ara Bernat Fenollar, Jaume Gassull o Narcís Vinyoles. La publicació a València no fou fortuïta, ja que era ací on «se daban las circunstancias precisas para que la afición lírica del erudito castellano consiguiese un lugar de honor tanto en lo crematístico como en lo culturalmente prestigioso» (Perea Rodríguez 2003: 227). Els poetes valencians inclosos en el



*Cancionero General* eren part activa de la vida cultural i cortesana de l'època en les festes, en les tertúlies i en els certàmens literaris, és a dir, personatges ben presents en la societat de l'època i fàcilment recognoscibles pels lectors, encara que, com Perea Rodríguez (2003: 229) mateix afirma, tenim el dubte raonable de si la inclusió dels poetes valencians va respondre a una estratagema comercial o si, pel contrari, responia a l'interés per reflectir l'ambient cultural de la ciutat del Túria.

L'aparició el 1539 de la traducció castellana de les composicions d'Ausiàs March feta per Baltasar de Romaní, que hui coneixem com a edició *a* per la tradició de Pagès, és fruit d'aqueix context cultural. La interpretació més tradicional ha vist en la instauració de la dinastia castellana dels Trastàmara i la castellanització subsegüent de les classes dominants la raó principal del decandiment de la llengua i de la cultura catalana i, consegüentment, la justificació d'aquesta edició bilingüe de March (Pagès 1912-1914, i: 54). Tot i que comptem amb cinc edicions de l'obra d'Ausiàs al segle XVI, és curiós, si més no, que aquesta fos l'única que es publicqués a València. De fet, això ens ajuda a entendre el propòsit de la traducció, ja que està en consonància «con los ambientes literarios castellanizantes que enmarcaban la antología de Hernando del Castillo. Aunque Romaní editó el texto original junto a la traducción castellana, primaba el interés por hacer entender esa poesía, compleja de por sí para un catalano-hablante, al mismo público del *Cancionero General*» (Martos 2005b: 412-413).

Aquesta edició bilingüe apareix encapçalada per una epístola que estava adreçada al duc de Calàbria i en la qual es fa una lloa excelsa del seu carisma intel·lectual i del seu llinatge. Romaní no se'n pot estar de remarcar la importància d'Alfons el Magnànim, avantpassat de Ferran d'Aragó, ja que en la seua època s'instituí com a abanderat de la protecció de poetes, humanistes i artistes en general i va reunir una important col·lecció de llibres que arribà a ser propietat de Ferran, cosa que indica la preocupació i l'estima d'aquesta nissaga per les lletres. Romaní ens hi presenta el rei Alfons com a hereu de les muses, fill de les virtuts i pare dels virtuosos, que deixà l'estima a les lletres com a pòsit d'incalculable valor: «no solamente a sus vassallos y criados dió exemplo que amassen las letras, mas aun a los príncipes, sus descendientes, dexó por successión y heredamiento este divinal desseo i contino exercicio» (Escartí 1997a, i: 79). És, doncs, mitjançant el

llinatge que Romaní elogia el duc de Calàbria i li demana que la llija, més per la bondat que caracteritza Ferran que per la qualitat dels versos.<sup>9</sup>

Romaní s'hi descriu com un personatge d'edat avançada, reclòs en casa, refugiat en la lectura d'alguns volums que té a la seua biblioteca i entre els quals troba Ausiàs March. Afirma que és la relectura dels versos i la complexitat de la poesia que té al davant allò que el mou a fer-ne una traducció a llengua castellana, encara que intentarà respectar al màxim l'estil marquianà:

Pues como ya la experiencia del mundo y mi edad me retruxessen en los baxos techos de mi casa buscando algunos libros en que leyese hallé entre los otros las moralidades de Osias Marco cavallero valenciano en verso limosín escritas, y trabajando d'entender sus dificultades tantas vezes leyendo lo que dudava puse la vista por sus metros que fuí movido a traduzillos en lengua castellana por su mismo estilo (Escartí 1997a, i: 79).

La carta acaba amb una sol·licitud senzilla: la correcció de les seues errades per part dels savis i que els envejosos traduisquen les obres que hi manquen, la qual cosa és una evidència que es tracta, simplement, d'una antologia de la seua font: «Si por este trabajo alguna merced merezco sea que vuestra excelencia a los sabios mande corregir mis faltas y a los embidiosos que traduzgan las otras obras de Osias Marco que aqui faltan» (Escartí 1997a, i: 79).

L'ambient castellanitzant, per tant, ve a ser el motiu principal per a l'aparició d'una edició bilingüe de les obres de March a la ciutat de València. Ara bé, si el context social és allò que determina la traducció castellana, els factors que decidiren l'elecció, entre els escriptors possibles, de la figura d'Ausiàs March seran ben distints. La idea de promocionar el poeta valencià pogué sorgir el 1526 a Andalusia (Duran 1997: 98), concretament a Granada, ciutat en la qual va residir la cort de Carles V vinguda des de Sevilla, on s'oficià la boda conjunta del monarca i del duc de Calàbria. Ací fou on Ferran d'Aragó va coincidir amb Joan Boscà i on degué germinar la idea de crear un referent modern en la poesia del moment mitjançant la traducció al castellà d'una part de l'obra marquiana. Si ho mirem amb

---

9 «Hirviendo de tan cerca su alta sangre en las entrañas de vuestra excelencia, [que] en ésta y en las otras singulares virtudes que tuvo le haze imitarle, ho havré tenido falta de conocimiento en este caso si a vuestra serenidad, como a verdadero sucesor de aquel invitíssimo rey, endereço mi obra, suplicándole que más por su benignidad que por el gusto de mis versos se digne a lehellá» (Escartí 1997a, i: 79).

deteniment, trobem la confluència de certes característiques que propicien aquesta revolució en les lletres. Per una banda, ens trobem amb la famosa conversa entre Joan Boscà i Andrea Navagero, vingut en qualitat d'ambaixador, en la qual l'italià va aconseguir convèncer-lo perquè adaptés al castellà l'hendecasíl·lab italià (Duran 1997: 97-98), influx que el mateix Boscà reconeix a la carta que li trameté a la duquessa de Somma i en la qual nomena March com un dels pioners en la utilització del metre italià en llengua autòctona, exalçant-lo al nivell de Petrarca i Dant (Escartí 1997a, i: 48) que s'havien convertit en referent cultural. Des de l'àmbit castellà, més concretament centrat en la figura de Joan Boscà, un dels poetes més importants de l'època i seguidor reconegut de la influència de March, es tingué la intenció de traduir i adaptar les composicions dels clàssics italians a les formes castelleses, ja que el vers castellà hi és apte, com ell mateix afirma en la *Carta a la duquessa de Somma*:

porque en él vemos, dondequiera que se nos muestra, una disposición muy capaz para recibir cualquier materia: o grave o sutil, o dificultosa o fácil, y asimismo para ayuntarse con cualquier estilo de los que hallamos entre los autores antiguos aprovados. De más desto, ha dexado con su buena opinión tan gran rastro de sí por donde quiera que haya pasado, que si queremos tomalle dende aquí, donde se nos ha venido a las manos y bolver con él atrás por el camino por donde vino, podremos muy fácilmente llegar hasta muy cerca de donde fue su comienzo. Y así le vemos agora en nuestros días andar bien tratado en Italia, la cual es una tierra muy floreciente de ingenios, de letras, de juizios y de grandes escritores. Petrarcha fue el primero que en aquella provincia le acabó de poner en su punto, y en éste se ha quedado y quedará, creo yo, para siempre. Dante fue más atrás, el cual usó muy bien dél, pero diferentemente de Petrarcha. En tiempo de Dante y un poco antes, florecieron los proençales, cuyas obras, por culpa de los tiempos, andan en pocas manos. Destos proençales salieron muchos autores ecelentes catalanes, de los cuales el más ecelente Osias March, en loor del cual, si yo agora me metiese un poco, no podría tan presto bolver a lo que agora traigo entre las manos (Escartí 1997a, i: 79).

Boscà mateix ens dóna ací la clau per a entendre que March «de ser una relíquia medieval passava a model i guia de la poesia més actual» (Fuster 1989: 38), ja que situà el valencià al mateix nivell que els italians i l'interés que despertà entre els seus connacionals provenia, en bona mesura, de la concepció que se'n tingué d'ell com a model a seguir, igualment com passava a Itàlia amb Petrarca. No podem oblidar que «els testimonis literaris i de l'elaboració de manuscrits ausiasmarquians a València entre la mort del poeta i la meitat del segle XVI ens

indiquen ben a les clares que al cap i casal del regne hi degué haver un evident interès per la seua obra» (Escartí 1997a, i: 29-30). Evidentment, la profusió d'aquests testimonis no pot ser una dada gratuïta, sinó que ha d'estar en consonància amb el gust que hi devia existir en aquesta època a València per l'obra del poeta. Més tard, ara a Barcelona, aquesta admiració hi tenia continuació amb la compilació de tres manuscrits i tres edicions més sota el mecenatge de don Ferran Folch de Cardona, duc de Somma i almirall de Nàpols.

Per una altra banda apareix Ferran d'Aragó, que «havia de tenir vel·leïtats de mecenatge, com havien exercit els seus avantpassats a Nàpols» (Duran 1997: 98), i que es trobà amb una oportunitat única d'aconseguir-ho: presentar March i introduir l'hendecasíl·lab català en la literatura castellana com a símbol de modernitat, ja que en aquesta època «Petrarca era el model [...] i si Marc era equiparable a Petrarca, ¿per què la forma mètrica utilitzada per ell no podia ser també adoptada pel castellà com una via paral·lela de modernitat? Podria ser una explicació per a l'experiment de Romaní» (Duran 1997: 97).

L'edició *a*, per tant, presenta les obres de March en castellà, però no solament en aquesta llengua, ja que el que fa Romaní és incorporar en la seua edició la traducció castellana de les poesies marquianes. Hi apareixen, d'aquesta manera, intercalades les cobles en valencià i en castellà. Aquest fet pot resultar estrany, ja que amb les cobles castellanegues hagués estat suficient «si l'única cosa que volia era agradar al seu protector; però, si no ho féu, fou, segons ens sembla, perquè ell —o l'editor, o qui pensàs en l'hipotètic mercat d'aquell llibre— creia que els versos d'Ausiàs March encara podien ser perfectament entesos i ben entesos entre els seus connacionals, i que calia difondre'ls» (Escartí 1997b: 163). La raó per la qual hi trobem l'aparició de la traducció castellana és ben simple: el públic a qui va adreçada aquesta obra és doble. Per un costat ens trobem, segurament, amb la noblesa valenciana, que serà capaç de llegir March sense cap mena d'ajuda i, per l'altre, hi apareix la cort del duc de Calàbria que necessitarà de la traducció per poder llegir la selecció d'obres que els presentava Romaní. Això ja no passarà, per exemple, en la posterior edició de 1553 a Sevilla, de mans de Juan Canalla, ja que el públic a qui s'adreçarà aquesta no tindran la possibilitat d'entendre March en versió original. Si el públic receptor d'aquesta refosa de l'edició de Romaní era majoritàriament castellà, és obvi que solament s'hi presentés en aquesta llengua.

Malgrat l'aspecte lingüístic, és remarcable aquesta edició perquè posa de relleu la importància d'Ausiàs March en el món de les lletres hispàniques.

## 2.2. Baltasar de Romaní, antologador i traductor de March

La figura de Baltasar de Romaní ha estat, durant molt de temps, una incògnita, tot i que sí que teníem notícia que la seua presència en els cercles intel·lectuals de l'època havia estat important (Pagès 1990<sup>2</sup>: 413; Valsalobre 2003: 172; Valsalobre 2010: 324). No sols el trobem en la *Segunda parte de Orlando* de Nicolau Espinosa (1555), com s'ha referit anteriorment,<sup>10</sup> sinó també com a personatge en l'obra *El Cortesano* de Lluís de Milà i en un col·loqui en castellà de Joan Ferrandis d'Herèdia (Fuster 1989: 35; Escartí 1997a, i: 37-38), en el qual també hi apareixen Pujades, Herèdia mateix, un «tesorero» i Francesc Fenollet. No podem, per tant, menystenir la importància de Romaní en el seu temps, ja que, a més, fou elegit pel duc de Calàbria, entre tota la resta d'erudits al seu servei, per fer una tasca que no era fàcil i que, pels temps que corrien, no estava exempta de certs perills. Alguns investigadors, basant-se en el fet que apareixen eliminats certs passatges i les tornades de les obres originals (Pagès 1912-1914, i: 57; Escartí 1997a, i: 45; López Casas 2003: 88; Mahiques 2003: 109; Archer 2010: 113), han teoritzat sobre el perill que suposaven els fragments referits a Déu a partir de la condemna inquisitorial sobre l'erasmisme el 1537, a més del possible rebuig que podia patir l'obra per part de dona Mencia de Mendoza, segona esposa del duc de Calàbria, a causa de les reiterades mencions que s'hi fa als amors adúlter del poeta. De fet, «el primer caso de censura ejercida sobre la obra de March lo encontramos en 1539, en la edición de Baltasar Romaní. Éste opta por eliminar las tornadas de los poemas porque, como explica en su Epístola preliminar, tiene interés en presentarlos como "moralidades" de valor general» (Archer 2010: 113).

Ara bé, si aquest interès per March queda definit dins el gust intel·lectual i general d'aquests anys, les directrius seguides per a la selecció d'obres que s'hi transmet dins l'edició *a* seguiran, segurament, aquests gustos. Romaní és conscient

---

<sup>10</sup> «Mira el Romaní, como sostiene / a Osias March fundado en limosino, / y la sobrada gloria que le viene / d'habernos allanado aquel camino; / trae al Mantüano y le conviene / con la spañola lengua, y su destino / la obra le acertaba principiada, / que fuera con razón muy celebrada».

que la seua obra no està completa, com ell mateix informa en el pròleg,<sup>11</sup> i, tanmateix, no és causa d'excessiva preocupació, ja que la seua intenció no és bastir una obra completa de March, sinó, més aviat, presentar una primera mostra d'un tipus de poesia que està de moda, en una llengua considerada més moderna i, a la vegada, més intel·ligible i propera per a una certa part del públic lector. Això ens fa creure que «la versió castellana que féu Romaní de la poesia de March va ser valorada —almenys en cercles castellans— i fins i tot, apreciada pels homes dels segles XVI, XVII i XVIII» (López Casas 2003: 80). Aquest interès se centra, segons Robert Archer (2010), en tres característiques de l'obra marquiana que seran molt apreciades pels lletraferits de l'època. Així el trobem com un dels poetes més representatius a l'hora de competir amb la importància que assoliren els italians i els clàssics, a més de presentar, mitjançant les seues composicions, una font de lliçons morals, tant del gust de l'època, i de la interpretació de la seua obra com a una autobiografia amorosa, com passava amb Petrarca.

Amb la rellevància que assolí March, de fet, tenim la sensació que la traducció de les seues poesies era un treball que surava en l'ambient, que se sentia com a pràcticament necessari i que s'havia de portar a terme al més aviat possible. Aquesta idea trobà en Baltasar de Romaní i en el duc de Calàbria l'autor i el mecenes decidits a dur avant aquesta tasca. No creiem que el gust que hi tenien ambdós personatges fóra totalment desinteressat, ja que, ben al contrari, cadascun d'ells hi prenia part d'una manera particular: Ferran d'Aragó pretenia impulsar un poeta català com a símbol de modernitat i aconseguir, així, aconseguir les seues vel·leïtats com a mecenes i protector de les lletres i Romaní s'afanyaria a aconseguir el duc, personatge molt important i influent en l'escena política i pública, que li podia servir de suport en una lluita legal que tenia oberta per les possessions familiars.

Baltasar de Romaní, malgrat aparèixer en obres tan importants com *El cortesano* de Milà o en la *Segunda parte del Orlando* d'Espinosa, és un personatge que encara ens resta obscur, ja que és un intel·lectual reconegut en la seua època, però no en tenim notícies d'obres que se li puguen atribuir fefaentment, si més no

---

<sup>11</sup> En paraules de Baltasar de Romaní mateix: «Si por este trabajo alguna merced merezco, sea que vuestra excelencia a los sabios mande corregir mis faltas, y a los envidiosos que traduzgan las otras obras de Osias Marco que aquí faltan» (Escartí 1997a, i: 79).

sota aquest nom. Tot i això, Vicent Ximeno (1747-1749: 86) ens diu que «fue Don Balthasar Poeta muy facundo, hombre dotado de ingenio vivo y perspicaz y de gran destreza en la inteligencia del Idioma Lemosín», una afirmació que, en principi, no se sustenta per si mateix (Fuster 1989: 35, n. 2), perquè solament hi fa referència a una obra que, clar està, és la traducció marquiana de 1539. De fet, no és lògic que sols hagués escrit aquesta obra, per la qualitat de la seua traducció i perquè Ximeno degué conèixer-les en referir-se a ell com a poeta molt fecund.

Ivan Parisi (2009) ha identificat Baltasar de Romaní amb un poeta valencià de la primera meitat del segle XVI: el comanador Escrivà. Aquest personatge apareix en el *Cancionero General* d'Hernando del Castillo, ja en l'edició de 1511, amb set composicions, a les quals se n'afegeixen vint-i-una de diferents el 1514. Un total de 28 obres en aquesta segona edició que no inclouen cap altra referència que ens ajude a conèixer la vertadera identitat d'aquest obscur i, ara sí, prolífic poeta. L'argument principal que s'hi aporta per a aquesta identificació rau en el sobrenom de «comanador» amb el qual era conegut Baltasar Escrivà de Romaní en el seu temps pel fet d'haver tingut en comanda algunes fortaleses en el regne de Nàpols (Escartí 1997a, I: 43).

Carla Perugini (1996) va atribuir a la mà del comanador Escrivà una obra anònima: la *Qüestión de amor*, impresa a València en 1513. Si acceptem la identificació de Parisi, sumariem una altra obra de relleu a la nòmina de Baltasar de Romaní. Per la seua banda, Valsalobre (2005: 226) també proposà Romaní com a autor d'una traducció d'una obra de Virgili que degué haver fet ja en els seus darrers anys de vida. D'aquesta manera, el *corpus* de les obres de Romaní va guanyant pes i fa que puguem afirmar, ara sí amb dades fefaents, que fou un autor fecund.

La identificació entre el comanador Escrivà i Baltasar Escrivà de Romaní es basa en el fet que Parisi troba un «comendador, contemporáneo a Pedro Luis Escrivà: Baltasar Escrivà de Romaní, hijo segundo, —en este caso documentalmente acertado—, de Eiximén Pérez Escrivà de Romaní» (2009: 147). D'aquesta manera, i si seguim la trajectòria del pare, podem obtenir una visió succinta dels seus anys de joventut. El naixement de Baltasar degué tenir lloc al voltant del 1485 a Sardenya, durant el mandat del seu pare com a virrei, i fruit del matrimoni amb Caterina de Sena (Escartí 1997a, I: 40; Parisi 2009: 147). Degué



passar els seus anys de formació a València, ciutat a la qual el seu pare va retornar després de ser destituït, el 1491, com a virrei de Mallorca. Les dades sobre la família de Baltasar Escrivà de Romaní també són bastant escasses, ja que solament tenim la certesa que fou baró de Beniparrell, comanador de l'ordre de Santiago i que es va casar amb Agnès de Saavedra, matrimoni del qual va nàixer un fill, Gaspar Escrivà de Saavedra.

Parisi (2009: 148) aporta noves dades sobre la figura de Romaní, en concret sobre la seua dedicació a l'exercici de les armes, ja que apareix documentalment adscrit a l'exèrcit de Diego de Mendoza en la lluita contra els agermanats. En acabar aquesta relació castrense, podria haver passat al servei de Ferran d'Aragó i haver viscut envoltat de l'ambient cortesà dels ducs de Calàbria. Romaní no pareix haver estat un personatge donat al luxe i els divertiments que se suposen propis de la vida de la cort, però sí que va ser un lletraferit important en la València del XVI, lloc en el qual va realitzar la seua obra més famosa: l'edició i traducció dels poemes de March.

La dada principal que utilitza Parisi (2009) per refermar la seua hipòtesi d'identificació es basa en la documentació trobada per Escartí (1997a, I: 38-44) a l'Arxiu del Regne de València sobre un procés judicial del 1519 en el qual apareix Baltasar Escrivà de Romaní enfrontat amb el seu cosí Joan Escrivà i Montpalau per la successió del vicle de Romaní.<sup>12</sup> Aquesta batalla legal entre els dos membres de la nissaga té el seu origen en el llegat que un avantpassat de la família va establir en el seu testament. Elisenda Escrivà de Romaní, senyora de Beniparrell, va instituir una sèrie de clàusules relatives a les condicions que havien d'acomplir els seus successors per tal de conservar l'herència. D'aquestes clàusules que s'hi establiren, solament dos creen la discòrdia entre els membres de la família: la impossibilitat dels successors de pertànyer a qualsevol orde religiosa i la prohibició explícita de vendre, empenyorar o dividir les possessions.

El primer de tots els hereus va ser Manfred Escrivà de Romaní, cosí germà d'Elisenda, que, a la seua vegada, va deixar el patrimoni en mans del seu fill primogènit, Eiximén Peres Escrivà de Romaní, avi del nostre Baltasar. El primer fill d'aquest, també anomenat Eiximén Peres, fou qui va rebre el llegat i el primer que

---

<sup>12</sup> Les dades que aportem respecte del plet entre Baltasar de Romaní i el seu cosí, Joan Escrivà i Montpalau, es poden ampliar en Parisi 2009 i Escartí 1997a, I.

tingué problemes per a conservar-lo, ja que hagué de vendre'n una part per a poder pagar els seus deutes, en concret, posà en venda el senyoriu de Beniparrell. D'aquesta manera contravenia directament una de les condicions establertes per a conservar el poder sobre l'herència. El fill primogènit d'Eiximén, Jaume, va presentar una denúncia en la qual reclamava el seu dret sobre les possessions heretades pel seu pare i, com era d'esperar, va guanyar el judici, de manera que va ser nomenat hereu legítim del vincle dels Romaní.

En un litigi posterior, Jaume va aconseguir que se li restituís la baronia de Beniparrell, de manera que reuní de nou el llegat complet d'Elisenda. La fortuna no va estar del seu costat, ja que va morir poc temps després d'haver aconseguït la seua titularitat sobre l'herència i, d'aquesta manera, el vincle passà a mans del seu germà menor, Baltasar Escrivà, al qual, amb la nova condició d'hereu, també li començaren els problemes. El seu cosí Joan Escrivà i Montpalau, fill del seu oncle Joan, va reclamar la potestat sobre el llegat, al·legant que era el menor dels fills en vida de Manfred Escrivà, que, en realitat, era el seu besavi, mentre que Baltasar era comanador de l'orde de Santiago i, per tant, estava contravenint una de les clàusules principals del llegat. La sentència, en un primer moment, va ser favorable a Joan que va reemplaçar, així, Baltasar com a principal en la línia successòria i es va quedar amb tots els drets sobre l'herència. Van ser necessaris cinc anys i dos sentències més per a determinar que Joan Escrivà i Montpalau era el posseïdor dels drets successoris.

En qualsevol cas, no va ser aquest l'últim capítol de la contesa legal pel llegat dels Romaní, que s'allargà, ja no en persona de Baltasar sinó de la seua vídua, en primera instància, i del seu fill Gaspar, en un segon moment, fins el 1584 i que acabà amb una resolució favorable al fill major de Baltasar Escrivà de Romaní, que recuperava, així, els drets de la seua branca familiar sobre l'herència familiar.

Com hem dit, Baltasar de Romaní era acusat de pertànyer a l'orde de Santiago i pareix que així va ser, ja que entre els documents aportats al plet per Joan Escrivà i Montpalau hi ha una carta de Baltasar mateix, «comendator et miles militiae S. Iacobi de la Spata», en la qual, amb algunes condicions, delega en el seu pare els drets successoris sobre el llegat dels Romaní. Aquesta referència pareix prova suficient per a determinar la veritable relació de Baltasar amb l'orde de Santiago, però, segons afirma Parisi sembla que hi ha alguna dada que «nos lleva a dudar de

la credibilidad de estas cartas, a pesar de que al final de las mismas esté presente, junto a los dos testigos, el *signum* del notario» (2009: 154). Del que pareix que no hi ha dubte, a vista de les dades que hi aporta, és del sobrenom de «comanador» que tenia Baltasar entre els seus coneguts de la València del XVI, i que, juntament amb la producció literària, el fan susceptible de ser identificat amb el comanador Escrivà que apareix en el *Cancionero General* de Hernando del Castillo.

Baltasar de Romaní no arriba a negar en cap moment del judici que fóra conegut amb el sobrenom de comanador per les gents de València: «a aquel comendador Escrivà, que en los primeros años de 1500 en Valencia componía los versos recogidos después en el *Cancionero General*, le bastaba firmar de aquel modo para ser fácilmente reconocido por el público» (Parisi 2009: 153). El que sí que qüestiona, però, és el fet de ser-ho, ja que un malnom no podia establir fefaentment quin era l'estatus o el càrrec que li pertanyia.

No és aquesta l'única hipòtesi d'identificació que tenim sobre el comanador Escrivà: el primer personatge amb qui va ésser identificat aquest fou el mestre racional del regne de València, Joan Ram Escrivà, autor de diverses composicions en català. Aquesta hipòtesi d'identificació es va fer al voltant de la primera meitat del segle XIX, de la mà de Milà i Fontanals (1890, III: 223-224), que va relacionar aquell poeta en català amb el comanador Escrivà, que componia en castellà. Posteriorment, Menéndez Pelayo (1944, III: 181-184), Carolina Michaëlis de Vasconcellos (1912: 627-649), Martí de Riquer (1964, III: 357-362), Giovanni Caravaggi (1989: 248-258) i Josep Lluís Sirera (1989: 259-269) avalaren aquesta identificació, basant-se, en primera instància, en el bilingüisme que imperava en l'època entre els lletrats, ja que no era estrany trobar un mateix autor que tingués composicions en ambdues llengües i que, alhora, utilitzés diferents noms o pseudònims per desvincular lingüísticament la seua producció.

El fet que foren encomanats a Joan Ram castells i ciutats al regne de Nàpols, en el qual va estar com a ambaixador de Ferran el Catòlic (Parisi 2004: 57) fins els darrers anys del segle XV, és un altre dels arguments adduïts per proposar aquest noble valencià com l'*alter ego* del poeta castellà. No hi ha cap figura recognizable com a comanador pels voltants de la primeria del segle XVI en la ciutat de València i, per tant, és factible un poeta assentat en terres napolitanes com a possibilitat per a vincular aquest enigmàtic poeta.

Més enllà d'aquest fet, un altre argument adduït és el proposat per Martí de Riquer (1993: 105), quan féu referència a les composicions 16 i 17 del catàleg que hi aportà de les obres aparegudes en el *Cancionero General* de Hernando del Castillo del 1514. En la 16, el comanador Escrivà, en una imatge típica d'una cacera i juntament amb les seues donzelles, fa menció, d'una «señora reyna de Nápoles» que Riquer identifica amb Joana d'Aragó o bé amb la seua filla Joana la jove. Ambdues dames havien quedat vídues en els darrers anys del segle xv, des de 1494 i 1496 respectivament, i signaven i eren conegudes popularment amb el sobrenom de «las tristes reinas». De la segona composició referida, és a dir, la 17, ens interessa el fet que apareixen les donzelles de la cort, de nou, dedicades al noble art de la caça, ja que, segons paraules de Riquer, «conviene precisar cuándo las damas de la reina de Nápoles pudieron gozar de paz, sosiego y tranquilidad para entregarse al entretenimiento cortesano de la caza» (1993: 105), ja que els regnats de les dos Joanes van ser temps convulsos per l'ocupació francesa del regne de Nàpols. La possibilitat de moments dedicats a l'esbarjo es donà en el 1496 a Nàpols; entre 1501 i 1506 a València; o entre 1506 i la mort de la reina el 1517 (Riquer 1993: 106). D'aquesta manera, el comanador Escrivà podria haver mantingut un cert contacte amb el cercle d'aquestes «tristes reinas» a les ciutats de València o Nàpols, cosa que no podem precisar amb total seguretat. Baltasar de Romaní, com sabem gràcies a la documentació que se'n conserva del seu plet, va passar una llarga temporada al regne de Nàpols, temps en el qual va poder conèixer aquestes tristes reinas i passejar per la seua cort en la qual, segons Escartí (1997a, I: 44), «podia haver coincidit amb humanistes i poetes afectes a Petrarca, i a redós d'això, haver-se mirat March». La possibilitat d'haver adquirit aquest interès per March a València també queda oberta, ja que l'ambient que es respirava en la cort virregnal dels ducs de Calàbria era d'allò més italianitzant. La possessió, per part de Romaní, d'un llibre en el qual estigueren les obres de March no ens ha de resultar estranya si tenim en compte que el gust de l'època se centrà en la visió vital i les idees que transmetia aquest poeta; si, a més, hi afegim que la figura del valencià fou reconeguda com a exemplar, tenim al davant raons suficients que justifiquen l'escomesa de l'edició de 1539.

La diferenciació entre Joan Ram i Escrivà i el comanador Escrivà fou proposada, el 1993, per Riquer mateix, en no trobar cap document en el qual

aquest personatge aparega esmentat com a comanador i tampoc creu possible que pogués haver rebut un malnom com aquest sols pel fet de tenir en comanda castells i terres, ja que els llocs socials estaven molt ben delimitats en aquesta època. A la vista d'això, proposà una nova identitat per al comanador Escrivà: l'enginyer valencià Pedro Luis Escrivà. Aquesta teoria ha estat acceptada i seguida per Vicenç Beltran (2002: 48) i Óscar Perea (2003: 242). En qualsevol cas, la identificació del comanador Escrivà i de Baltasar de Romaní ha estat demostrada a bastament per Parisi com ha acceptat recentment Fernando Gómez Redondo (2012: 1625).

No és d'estranyar que Romaní, que va tenir aquest plet tan llarg i intens per la possessió dels béns familiars, intentés guanyar la simpatia d'algun personatge important, que busqués en la cort alguna figura que li servís de protector en la causa judicial que li atenyia i, alhora, com a ajuda en el seu propòsit de mantenir vigent el dret sobre l'herència. Recordem que el seu cosí, i part contrària en el judici, era mestre racional del regne de València i, per tant, un personatge poderós dins els estaments socials de l'època, cosa que hauria bastat per a poder comptar amb un procés ràpid i fàcilment assequible. Però no va estar així, com hem vist, cosa per la qual suposem que «aquest protector de Romaní segurament va ser el virrei Ferran d'Aragó, duc de Calàbria, a qui dedicaria més tard l'edició de la seua traducció de March» (Escartí 1997a, I: 43). A més, suposem que aquest personatge encomanà a Baltasar de Romaní la traducció de les obres marquianes, segurament en l'estada que ambdós feren a Sevilla amb motiu de la boda doble de Carles V amb Isabel de Portugal i d'Aragó i la del duc de Calàbria mateix amb Germana de Foix, fet que aprofitaria Romaní per a guanyar-se, encara més, el favor del virrei.

L'epístola proemial de l'edició de Baltasar de Romaní és esclaridora quant a la gènesi de l'edició i sobre quins han estat els motius que l'han portat a emprendre aquesta tasca d'edició i traducció (Escartí 2010: 286). Ens trobem al davant d'un home major que, tant per voluntat pròpia com per les xacres de l'edat, passa molt de temps dins de casa i utilitza la lectura per fer més lleugers els seus dies de reclusió. Entre els llibres amb què comptava en la seua biblioteca, trobà

una col·lecció de poemes<sup>13</sup> d'Ausiàs March, la lectura dels quals li resulta especialment difícil i pensa a fer una traducció castellana per a apropar aquests versos a un públic lector que no parlava català. La seua intenció, a més, és tractar de respectar al màxim la mètrica original, això és, el decasíl·lab amb cesura a la quarta síl·laba, cosa que summa una dificultat extra a la seua tasca:

Pues como ya la experiencia del mundo y mi edad me retruxessen en los baxos techos de mi casa / buscando algunos libros en que leyesse / halle entre los otros las moralidades de Osias Marco, cavallero Valenciano en verso limosin escritas / y trabajando dentender sus dificultades / tantas vezes leyendo lo que dudava puse la vista por sus metros que fui movido a traduzillos en lengua castellana por su mismo estilo (Escartí 1997a, 1).

Romaní, com hem vist, afirma haver trobat un exemplar de les poesies de March entre els llibres que té a casa, argument que ha estat posat en dubte per una part de la crítica, ja que es baralla la possibilitat que no hagués estat només un els testimonis que el traductor utilitzà per a emprendre la seua tasca, sinó que tingués al seu abast més d'un exemplar.

Quant a la selecció de poemes que s'hi inclouen, Eulàlia Duràn proposa que aquesta primera edició no seria més que una mena d'experimentació literària, per a la qual cosa no serien necessàries totes les composicions, sinó que «en tenia prou amb una mostra, la que cregué més adequada per al seu assaig, més a to amb els corrents neoplatònics (deixant, per tant, de banda els poemes eròtics) i prudent, evitant possibles intromissions inquisitorials» (Duran 1997: 98). Romaní, al cap i a la fi, és l'autor de la traducció i, per tant, de la interpretació dels versos de March, cosa que l'assenyala com a responsable, si més no indirecte, del discurs que s'hi transmet en la seua edició. Si atenem a aquestes dades, és ben probable Romaní hi presente una selecció pròpia, tant d'obres com de cobles, que estaria en funció dels seus interessos particulars, entre els quals estaria, d'una banda, no posar sota sospita inquisitorial el seu treball i, d'una altra banda, el reconeixement dels lletraferits coetanis (Martos en premsa a).

---

<sup>13</sup> Romaní, seguint el corrent que impera en l'època i que anteposa la importància de la filosofia a la de la poesia, els qualifica de «moralidades» i, així, ens trobem al davant de «la poesia marquiana com a text de filosofia moral» (Duran 1997: 96).

### 2.3. Juan Navarro, l'impressor de l'*editio princeps* de March

Aquesta edició és d'una qualitat ben notable i destaca a primer colp d'ull que el treball que tingué per endavant l'impressor no fou senzill, sinó que hi ha al darrere una preparació i una planificació crucials per al bon resultat de la tasca. La simetria, per exemple, que hi trobem entre les pàgines parla molt i bé del treball previ que s'hi feu en el taller d'impremta. Un bon exemple és la utilització, no de manera sistemàtica, de diferents grandàries de lletra entre l'encapçalament dels poemes i el text de les poesies, això és, «Capítulo» i el número corresponent i el cos del text. Hem de tenir en compte que la diferència de cobles entre les composicions que tenen vuit i altres que tenen deu versos podria alterar de manera significativa la intenció de mantenir el límit de quatre cobles per foli, cosa que se solucionà amb la no inclusió d'espais entre de les paraules «Marco» i «Traducción», que precedeixen el text de March i la traducció, respectivament, en aquells poemes que tenen cobles de deu versos. Ara bé, sempre que en el mateix foli ha d'aparèixer el mot «Capítulo», sense atendre ara a la condició de la quantitat de versos, la darrera cobla queda com en el cas anterior, cosa que no passa si no apareix aquesta paraula, ja que, si és així, «Traducción» i la darrera cobla tenen una separació d'una línia en blanc.<sup>14</sup> Això denota un pla de treball predeterminat per l'impressor de manera que li facilités la tasca final i que demostraria, per tant, que no totes les accions comeses sobre els poemes són atribuïbles a Baltasar de Romaní, sinó obra del componedor.

Juan Navarro va estar identificat per Romero de Lecea com a Juan de Oces, navarrés que va nàixer a Olit i que es va canviar el patronímic pel gentilici (Serrano Morales 1898-1899: 368; Delgado Casado 1996, II: 484-485). Apareix instal·lat en València en l'any 1532, i usava part del material de l'impressor Juan Jofre (Moll 1990: 214; Delgado Casado 1996, I: 346-348; Serrano Morales 1898-1899: 225-241), com es pot apreciar en les dues primeres obres datades del seu

---

<sup>14</sup> Aquestes actuacions no són totalment sistemàtiques, ja que hi trobem errades de les quals en desconeixem la naturalesa, però que no creiem que puguin actuar contràriament a la idea exposada. Pensem, per exemple, en els folis IIIv i IIIIr en els quals no hi apareix la separació entre «Traducción» i la darrera cobla que hi trobem.

catàleg.<sup>15</sup> Hom creu que arribà a la capital valenciana després d'haver-se conegut la notícia de la mort dels impressors més notables del primer terç del segle XVI valencià,<sup>16</sup> cosa que ens fa suposar una visió purament comercial rere el seu trasllat a la capital del regne. No tenim certesa de si aquest Juan Navarro era el mateix a qui els jurats de València van concedir un privilegi d'impressió l'any 1518 i el mateix de qui trobem el nom en colofons entre 1532 i 1543. L'adreça de Juan Navarro durant els primers anys de la seua activitat és una incògnita, ja que no ens apareix expressada en cap dels colofons, però sabem que la impremta de Joan Jofre va ser ocupada per Díaz Romano des de finals de 1532 fins 1541 (Delgado Casado 1996, i: 189; Serrano Morales 1898-1899: 106-115) i no serà fins l'any següent que tindrem constància que Navarro va substituir-lo en el taller del molí de la Rovella. La seua impremta treballà amb expectatives essencialment comercials i al servici de llibreters i editors, cosa que explica per què no apareix el seu nom en els colofons d'algunes obres, ja que dóna prioritat al nom dels llibreters, que són propietaris de les edicions.

Bosch Cantallops (1989: 61) ha teoritzat sobre la raó per la qual va cessar la tasca de Navarro a València i es basa en el fet que l'última obra impresa per Juan Navarro hi va estar *La regla y vida de san Benito*, acabada el 16 d'agost de 1543. Com que no coneixem obres posteriors, amb excepció de la reimpressió de 1546 de *l'Obra muy provechosa... Llamase Baculus clericalis* de Bartolomé Cucala, estampada per Navarro en 1539, el colofó de la qual indica haver eixit del taller «al Molino de la Rouella», sense esmentar el nom de l'impressor, podem suposar que el director del taller es va retirar, tal vegada, a causa de la forta competència, que precisament s'inicià el 1543, d'un impressor de gran activitat com és Juan Mey, que es dedicava a petits treballs i edicions de plecs solts que seran els més prolífics per a la impremta a finals del segle XVI. També és probable la mort del titular cap al 1543 o 1544, cosa que explicaria l'absència del nom en el colofó de les obres conservades, encara que el taller continuarà fins el 1552, any en què ressorgeix amb un segon Juan Navarro, segurament fill del primer, sota la denominació de «en casa de Juan Navarro».

---

<sup>15</sup> Text emmarcat en quadre negre, impressió a dos tintes, portada amb les inicials I. I., així com en les orles d'alguns dels folis, etc.

<sup>16</sup> Fonamentalment, de Jofre, Cofman i Viñao.



De les premses de Juan Navarro van sorgir en total vint-i-una obres (Bosch Cantallops 1989: 61-62; Moll 1990: 214), en divuit de les quals apareix el nom de l'impressor; de les altres tres, dos tenen la referència «al Molino de la Rovella» i n'hi ha una que no porta cap indicació de l'impressor o del taller.<sup>17</sup> Incloem ara el llistat dels impresos ordenats cronològicament:<sup>18</sup> en primer lloc apareixeran aquells que, essent del mateix any, no aporten cap referència concreta al dia o mes en què foren acabats de copiar; seguidament apareixerà el nom de l'autor, si ens és conegut; en línia a banda i en cursiva, s'inclou el títol corresponent de cada volum:

1. 1532-1542.

*Carta notabilísima del rey Amet Maluco cuchillo de sus contrarios gran defensor de la patria Xarife y Amuley de toda la Africa al lastimado Reyno de Portugal y sus cabeças en la qual hay grandissimos avisos y dichos prudentes y necesarios y es cosa autentica y averiguada.*

2. 1532, 6 de març. GUEVARA, Fr. Antonio de.

*Libro áureo de Marco Aurelio emperador: fegunda vez efte reyno de Valencia imprimido con nuevas y marauillosfas adiciones crecido y mejorado.*

3. 1532, 15 de juliol.

*Cronica llamada el Triunpho de los Nueue mas preciados varones de la fama Enla qual se contiene la (...) de cada uno dellos y las grandes proezas y excellentes hechos (...) y hazañas en armas por aquellos hechas La qual es vn de chado de cauallía Traduzida en nuestro vulgar castellano y agora nueuamente emprimida corregida y enmendada con mucha diligencia y puesta en muy gentil estilo segun que a ran noble obra pertesnece M.D.xxxij.*

4. 1534.

*Repertorio de los tiempos nuevamente impresso y añadido ciertas cofas muy neceffarias Efpecialmente del octavo cielo y lo que contiene Del qual hasta agora no se hazia mencion enlos otros Repertorios Affi mefmos vna figura por la qual podran confcer de Noche por el Norte que hora es lo qual es cosa bien prouechosa y que muchos deffean saber.*

---

<sup>17</sup> Aquesta obra solament li ha estat atribuïda per Moll, ja que Bosch Cantallops no la inclou com a tal en el seu catàleg.

<sup>18</sup> Les obres les dades de les quals apareixen precedides d'un asterisc es corresponen amb aquelles que fan menció «al Molino de la Rovella»; de la mateixa manera, dos asteriscs precedeixen l'obra que no hi aporta referència alguna d'impressor o taller.

5. 1535, febrer. DECIO, Francisco.

*Francisci Decij Valentini de re literaria asserenda Oratio ad Patres Iuratos Senatucz literarium Lucalibus ipsis publice habita Valentie.*

6. 1535, 14 de febrer. SANZ, Pedro Luis.

*Reglas del Sexto de las Decretales arromançadas por muy breue estilo por el noble don Pedro Luys Sanç doctor en drechos, advogado dela insigne ciudad de Valencia.zc.*

7. 1535, 1 de març. CERVELLO, Juan Luis de,

*Opus pene diuinum a Sacra Historia emunctum et diuo Caesari Carolo Imperatori Faustifsimo dicatum.*

8. 1535, 24 de març.

*Espejo de bien biuir Nueuamente compuesto por vn deuoto religioso de la orden de sant Augustin la qual es obra que todo christiano la deue traer consigo.*

9. 1536. BARCIO, Gaspar.

*Ad Serenifsimum D. D. Georgium ab Austria Archiepiscopum Valentinum Oratio.*

10. 1537, juny.

*RETRAIMIENTO del alma.*

11. 1539. BARCIO, Gaspar.

*AD ILLUSTRIS IVXTA AC REUERENDISS PRINCIPEM DOMINVM GEORGIVM AB AVSTRIA ARCHIEPISCOPVM TINVM ORATIO.*

12. 1539. CUCALA, Bartolome.

*Obra muy puechosa no solo para los reuerendos Sacerdotes Rectores Curas y Vicarios mas tambien para los mismos Penitentes y en fin para todo fiel christiano En la qual fe muestra el sacerdote en disponer y ordenar fu conciencia y la del penitente para la administracion dels sanctissimo sacramento Llamafse Baculus Clericalis Esta mas aqui de nueuo añadido vn tratadico breue para esfroçar a bien morir los que estan in articulo mortis Todo compuesto por el muy R. maestre Bartolome Cucala maestro en facra theologia.*

13. 1539, 10 de març. MARCH, Ausias.

*Las obras del famosissimo filosofo y poeta mossen Osias marco cauallero Ualenciano de nacion Catalana traduzidas por Baltasar de Romani y diuididas en quatro Canticas es a saber Cantica de Amor Cantica Moral Cantica de Muerte y Cantica Spiritual Derigidas al excelentissimo señor el duque de Calabria.*

14. 1540. MANDAVILLA, Juan de.

*Libro de las maravillas del mundo.*

15. 1541. (Nonis Iunii). BRITONIO, Heronymo

*SCINII HIERONYMI BRITONII NEAPOLITA NI CARMEN NVPTIALE CVM GRATIA ET PRIVILEGIO.*

16. 1541. 23 d'octubre. MARINEO SICULO, Lucio.

*Crónica del rey D Juan de Aragón segundo deste nombre abreviada.*

17. 1542. ANYES, Juan Bautista.

*La vida martyri y traslacio dels gloriosos martyrs e reals Princeps sant Abdon y Senen E la vida del glorios bisbe e martyr sant Ponç aduocats dels llauradors contra la pedra y tempestat.*

18. 1543, 16 d'agost. BENITO (San).

*La Regla y Vida de fant Benito en romance y en latin.*

\*19. 1546. CUCALA, Bartolome.

*Obra muy puechosa no solo para los reuerendos Sacerdotes Rectores Curas y Vicarios mas tambien para los mismos Penitentes y en fin para todo fiel christiano En la qual fe muestra como se aura el sacerdote en disponer y ordenar su consciencia y la del penitente para la administracio dels fanctissimo sacramento Llamasse Baculus Clericalis Esta mas aqui de nuevo añadido vn tratadico breue para esforçar a bien morir los questan in articulo mortis Todo compuesto por el R. maestro Bartholome Cucala maestro en sacra theologia Item se ha nueuamente añadido vna doctrina vtilissima para la saluacion de qualquier christiano.*

\*20. 1551. GARCES, Juan.

*Refranes y auisos por via de consejos hechos por vno de Morella endreçados a vnos amigos suyos casados.*

\*\*21. 1532. MENAGUERRA, Ponç de.

*Lo cavaller*

La impremta de Navarro tingué, aleshores, una certa vitalitat, cosa per la qual és considerat com un dels grans impressors del segon terç valencià del XVI. La tipologia d'obres que ens ofereixen les seues premses és molt àmplia i, per tant, hi

podem trobar gèneres diferents, com, per exemple, diàlegs humanistes, cròniques, astrologia, orientació pastoral, espills, etc. Es tracta d'una nòmina ben diversa que no deixa entreveure en cap cas una línia predefinida d'especialització per part de Navarro, la qual cosa ens podria haver estat de gran ajuda per a determinar l'elecció concreta d'aquest taller per a l'edició *a*. Degué respondre, doncs, a les propostes de mercat, en un context en què no hi havia tants tallers com en les dècades anteriors i les impremtes rebien materials bens diversos per ser duts a les premses. Els volums impresos per Navarro, majoritàriament, foren en castellà, dada que s'ha de tenir en compte, ja que era la llengua que estava de moda i que tenia un àmbit de mercat molt més ampli i, per tant, que podia produir un major rendiment econòmic. No oblidem que Juan Navarro va abandonar la seua terra natal i es va establir en la pròspera ciutat de València, segurament, buscant beneficis crematístics.

La nòmina d'autors amb què treballà és ben diversa i, entre tots, solament trobem repetits Gaspar Barcio i Bartolomé Cucala, encara que en el cas d'aquest últim la segona obra és una reimpressió. Els altres dèssset volums pertanyen a autors diferents o, simplement, no aporten aquesta informació. Seguint en la mateixa línia, tampoc no és factible una relació directa de Joan Navarro amb un mecenes concret, al menys pel que es desprén de les dades directes que observem en les obres. Tanmateix, hem trobat endreces en tres de les obres que, de manera directa o indirecta, relacionen Navarro amb el duc de Calàbria, probable patrocinador de l'edició *a*: les «Reglas del Sexto de las Decretales arromañadas por muy breue estilo...» de 1535 estan dedicades «A la muy alta y serenissima señora reyna doña Germana», que anys abans, el 1526, es va convertir en l'esposa de Ferran d'Aragó; Baltasar de Romaní dedicà al duc de Calàbria mateix «Las obras del famosissimo filosofo y poeta mossen Osias marco...»; i, en darrer lloc, el poema nupcial «SCINII HIERONYMI BRITONII NEAPOLITA NI CARMEN NVPTIALE...», que es compon en llaor de la boda del duc amb Mencía de Mendoza el 1540.

Pareix raonable, per tant, pensar en una certa filiació que lligue Navarro a la cort dels ducs de Calàbria i als cercles que els envoltaven. Escartí ens resulta esclaridor en aquest punt, ja que troba un Joan Navarro com a testimoni en el judici que va patir Baltasar de Romaní en contra del seu cosí (1997a, I: n. 16). Aquest pareix ser el camí més dret per entendre la comanda de Romaní: Navarro

hauria de ser un personatge ben conegut en les esferes literàries de la València de l'època, a les quals també pertanyia Baltasar de Romaní i que podrien haver forjat, sense que poguem arribar a determinar-ne el grau, una certa amistat. Així doncs, la fama que assolí Navarro en els ambients lletraferits i la suposada amistat que degué existir entre editor i impressor són arguments vàlids per a entendre que Joan Navarro portés a terme la primera edició impresa de les obres d'Ausiàs March.

## 2.4. Descripció codicològica

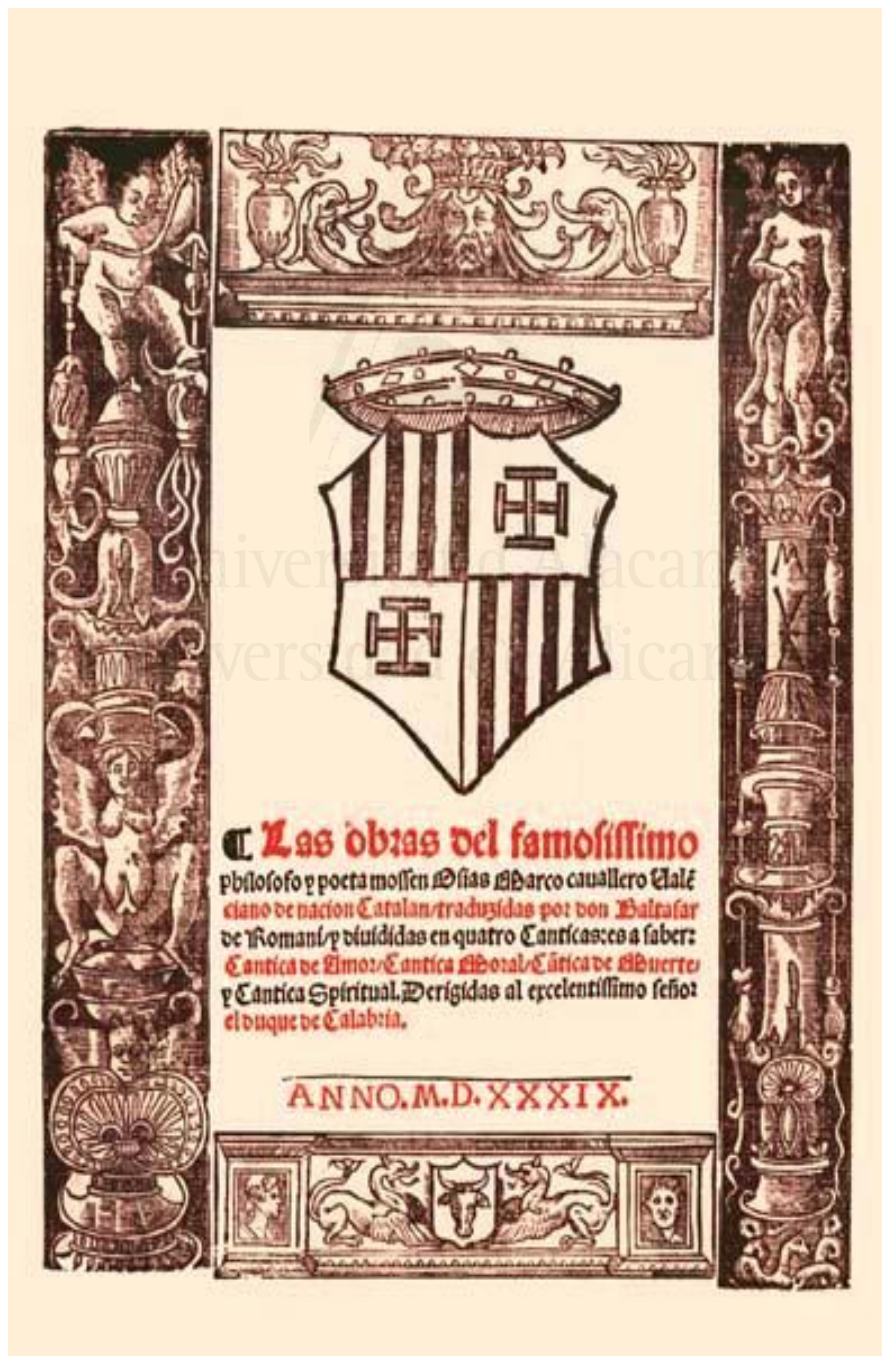
*L'editio princeps* de les poesies d'Ausiàs March, sorgida de les premses de Joan Navarro, és un còdex de 120 fulls, en paper doblat *in folio*, de 290x190 mm. i amb lletra gòtica. Està format per quinze quaderns de huit folis cadascun, segons la següent col·locació: a-p<sup>8</sup>. La caixa d'escriptura té una mesura habitual de 200x90 mm. (cfr. f. 1<sup>v</sup>, 118<sup>v</sup> i 119<sup>r</sup>), amb text a una sola columna amb cabuda normalment per a 39 ratlles, encara que pot arribar a les 44 del f. 118<sup>v</sup>, per exemple, que conté cobles de deu versos. La foliació és amb xifres romanes. El f. 1 no està numerat, per ser-ne la portada, de manera que arriba des del f. 2 fins el f. 119. Tant el f. 119<sup>v</sup> com el f. 120 estan en blanc, raó per la qual aquest darrer no té paginació. Hi ha diverses errades en la numeració: el f. 22 apareix duplicat i manca el 23; no hi són els ff. 35 i 36, numerats com a ff. 37 i 38, respectivament i que apareixen repetits en els següents folis, de manera que es continua amb l'ordre correcte; el f. 91 es confon amb el 96, encara que, com en la resta de casos, no es produeix cap salt de foliació que afecte el conjunt del còdex.<sup>19</sup>

El volum s'obri amb la portada, que presenta el següent títol: «Las obras del famosissimo / filosofo y poeta mossen Osias Marco cauallero Ualen / ciano de nacion Catalan traduzidas por don Baltasar / de Romani y divididas en quatro Canticas: es a saber: / Cantica de amor Cantica moral Cantica de Muerte / y Cantica Spiritual. Derigidas al excelentissimo señor / el duque de Calabria. / Anno MDXXXIX. Con privilegio» (f. 1<sup>r</sup>). Les lletres són de color roig i negre, en alternança de línies, i

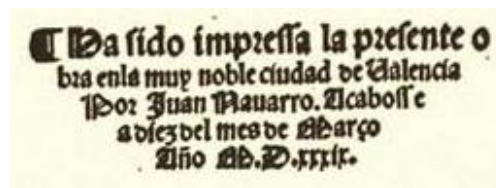
---

<sup>19</sup> A partir d'ací, les referències a la foliació seran amb numeració aràbiga, per facilitar-ne la lectura. Les hem respectades en aquest apartat per tractar-se de referències als errors de foliació i a la numeració estricta.

porten gravat al capdamunt, en fusta, l'escut coronat dels ducs de Calàbria, que està format per quatre, quaters iguals dos a dos —el superior esquerre i l'inferior dret representen la senyera; i els altres dos quaters estan ornats amb una creu potent. Al voltant d'aquests caràcters hi ha un marc, també gravat en fusta, amb diferents motius de decoració. En la part inferior d'aquest requadre, al bell mig, trobem la marca de l'impressor representada per un escut central en el qual s'insereix un cap de bou i, a cada costat, un grifó encarat cap a aquest (Vindel 1942: n. 160; Bosch Cantallops 1989: 60-61; López Casas 2003: 86).



Quant a l'estructura interna del còdex, aquest s'obri amb l'epístola de Baltasar de Romaní a Ferran d'Aragó en el foli 1<sup>v</sup> i, des del f. 2<sup>r</sup> fins al f. 118<sup>v</sup>, es transcriuen els poemes d'Ausiàs March. El volum es tanca en el foli 119<sup>r</sup>, en el qual s'inclou un poema de Romaní de tres octaves, en castellà, en lloança d'Ausiàs March, amb la rúbrica «El interprete al Autor». Aquests trenta-quatre versos acaben amb el mot «fin» i van seguits immediatament del colofó: «Ha sido impressa la presente o / bra en la muy noble ciudad de Valencia / Por Juan Nauarro. Acabosse / a diez del mes de Março / Año M.D.XXXIX».



Els poemes intercalen les estrofes originals amb les corresponents a la traducció, de manera que podem llegir una cobla catalana seguida d'una castellana, fins un total de quatre per plana.<sup>20</sup> Les cobles catalanes normalment porten el nom «Marco» com a encapçalament, mentre que en les castellanes s'hi llig «Traducion», tot i que, en algunes ocasions, hi ha errades i se'n confon la rúbrica.<sup>21</sup> Les composicions estan agrupades en seccions temàtiques, això és, en «Cantica de Amor» (ff. 2<sup>r</sup>-49<sup>r</sup>), «Cantica Moral» (ff. 49<sup>v</sup>-78<sup>v</sup>), «Cantica de Muerte» (ff. 79<sup>r</sup>-103<sup>v</sup>) i «Cantica Spiritual» (ff. 104<sup>r</sup>-118<sup>v</sup>). Les edicions impreses posteriors a l'imprés de 1539, hereten aquesta classificació, tot i que no hi coincideix exactament la distribució de poesies.<sup>22</sup> Els poemes que conformen aquestes agrupacions són denominats «capitulos» i estan numerats amb xifres romanes, tot començant des de l'i en cadascun dels grups. En total, s'hi recullen quaranta-sis poemes, dividits

<sup>20</sup> La cesura ve marcada, a imitació dels manuscrits antics, amb una ratlla obliqua.

<sup>21</sup> Així, la rúbrica «Marco» substitueix la de «Traducion», que hi seria la correcta, en la 2<sup>a</sup> estrofa de 10<sup>v</sup>, la 4<sup>a</sup> de 27<sup>r</sup> i la 2<sup>a</sup> de 37<sup>v</sup>; en el cas contrari trobem la 3<sup>a</sup> estrofa de 12<sup>v</sup>, la 3<sup>a</sup> de 27<sup>r</sup> i la 3<sup>a</sup> de 37<sup>v</sup>. Una altra errada que hem pogut constatar és l'aparició cap per avall de la primera lletra del nom «Marco» que encapçala la 1<sup>a</sup> estrofa en el f. 98<sup>r</sup>.

<sup>22</sup> En les edicions de 1543 i 1545, tanmateix, no s'inclou la «Cantica Spiritual», que es reprén en l'edició de 1555 i es manté en la de 1560.



en quatre apartats que contenen respectivament vint-i-huit, quatre, deu i quatre poesies.

## Lantica

Marco.

**Q**u mort que fas/lo m venturos mesquí  
Vl ple de goig/tu mijansant se dol  
De tu ha por/quant es de jus lo sol  
Dolor sens tu/no hauria camí  
Tu est damor/son enemich mortal  
Fahent partir/los coratges vnirs  
Ab ton colp sert/has mort los meus delits  
Gustar nos pot/beton amargos mal

Tradución.

**L**a muerte quita/al dichoso ventura  
Pues si ansi es/que hara el desdichado  
Todo hombre anda/desta remozado  
El dolor della/es el que siempre dura  
Esta es damor/enemiga mortal  
Esta de parte/los coraçones juntos  
Dun golpe hizo/a vos y ami defuntos  
Nunca sacaba de gustar su gran mal

## Capítulo.VIII Marco.

**S**i per null temps/cregni ser amador  
En mi conech/damor poch sentiment  
Si mi compar/al comu dela gent  
Es veritat/quen mi trop gran amor  
Pero si quart/que fonch lo temps passat  
V loque amor/pot fer en lloch dispost  
Nom damador/solament nom acost  
Car tant com dech/no so apassionat

Tradución

**S**egun he sido/algun tiempo amador  
Aduy poco amor/agora en mi se siente  
Ahas comparado/al comun dela gente  
En todo el mundo/no queda otro mayor  
Pero si miro/que ha sido lo pasado  
V loque amor/haze en lugar dispuesto  
De cien mil leguas no llevo agora al puerto  
Pues quanto deuo/no biuo lastimado



La «Cantica de Amor» presenta errades en la numeració dels «capítulos»: n'hi ha un salt entre les referències VI i VIII, de manera que se n'elideix el VII; el poema 18, segons l'ordre de Pagès, es numera com a capítol X a l'inici del f. 19<sup>v</sup> i, abans de la tercera cobla, torna a aparèixer aquesta mateixa referència ja en el f. 20<sup>r</sup>; el capítol XI ha estat substituït pel XXVI, seguit de manera correcta pel XII; i, finalment, el darrer poema d'aquesta secció està foliat com a XVII, en comptes de XXVIII, com correspondria. Tot i que la «Cantica de Muerte» està composta per deu poemes, estan numerats de l'I al IX, ja que el seté, en el f. 97<sup>r</sup>, està encapçalat solament pel mot «capitulo» i el huité apareix com a «capitulo VII» en el f. 98<sup>v</sup>; a partir d'aquest salt, es continua amb la confusió fins el final de la secció. Ni la «Cantica Moral» ni la «Cantica Spiritual» presenten cap errada en la numeració dels «capítulos» que les formen.

Els mecanismes utilitzats per a marcar els límits entre poemes solen ser, principalment, les rúbriques inicials o la utilització de lletres capitals. En aquest sentit, hem pogut observar que manca la rúbrica de la poesia 16 (f. 46<sup>v</sup>), de manera que es pot interpretar que les seues cobles formen part del poema anterior —en aquest cas el 33— i fossilitzar-se tots dos com una unitat en la tradició textual posterior. L'aglutinació de poemes per l'absència de límits entre composicions és una errada sovintejada en la transmissió textual, com ocorre també en el cançoner *D*:<sup>23</sup>

No hay capital en el poema 30 de *b* (f. 99<sup>v</sup>) ni de *c* (f. 103<sup>r</sup>), característica ésta que se deriva de que en *D* tampoco lo precedía ninguna rúbrica ni otro tipo de indicación que lo desaglutinara de la composición 29. Ambos poemas fueron concebidos como uno ya en su antígrafo, si tenemos en cuenta que fue en éste donde se produjo ya la copia duplicada del poema 30, error que, advertido por el componedor mientras distribuía el cancionero en formas, no pasó a la imprenta, a diferencia de la doble versión del 27 (Martos en prensa *b*).

Aquest mecanisme de fusió i, consegüentment, d'errada és habitual en la transmissió textual de la poesia i, de fet, arriba a donar lloc a problemes d'edició crítica, com ha ocorregut, per exemple, amb la *Sotsmissió amorosa* de Joan Roís de

---

<sup>23</sup> Un cas de menys abast és el que es produeix en l'edició de 1545, que no deriva de l'original d'impremta de *b*: «En el poema 78 de *b* (f. 60<sup>v</sup>), sin embargo, sí que encontramos la capital, que anuncia el principio de un nuevo poema, a diferencia del impreso *c* (f. 63<sup>r</sup>), que la suprime y aglutina el poema anterior» (Martos en prensa *b*).

Corella. Aquesta composició està formada per dues cobles i tornada segons Miquel i Planas (1913: 432), que l'edità mitjançant l'únic testimoni del qual es tenia notícia aleshores: el *Cançoner de Maians*, en el qual el poema venia precedit per la rúbrica «D'ell mateix». Tanmateix, amb la troballa del *Còdex de Cambridge* (Bohigas 1985: 37-42),<sup>24</sup> que també transmet aquesta composició, s'ha posat en dubte els límits d'aquest poema, ja que les dues cobles centrals estan separades per una altra estrofa, totes precedides de la rúbrica «Sparça» o «Cobla Sparça». Es tracta, doncs, de composicions diferents i l'error en el *Cançoner de Maians* prové del fet que «dos poemes monoestrófcics sense rúbrica s'interpreten com un sol per part del copista i, després pels editors. Les rúbriques de la poesia en aquest cançoner valencià indiquen que els antígrafs tampoc no en presentaven en la majoria dels casos i així degué ocórrer amb aquestes esparses» (Martos 2009a: 20).

En qualsevol cas, quant a la tradició de la poesia de March, la crítica ha establert una delimitació de poemes que, si més no, fins ara, ha estat acceptada unànimement i que no presenta dubtes respecte de la unitat de les diferents composicions. El gran nombre de testimonis que ens han transmés l'obra de March, dènou cançoners en total, ha permés que disposem de fonts en les quals aquest tipus d'errada es pot resoldre fàcilment, a partir de la revisió d'una altra o de diverses. Tot i això, que els testimonis siguin molts no elimina la possibilitat d'errades de transmissió i fixació textual, però sí que s'amplia, en un alt percentatge, les possibilitats d'esmenar-les i arribar a tenir la composició en el seu estat original, si més no, quant als seus límits estructurals.

D'una altra banda, l'edició *a* elimina totes les tornades de les composicions, que la majoria de testimonis sí que incorporen (Pagès 1912-1914, I: 121 i 137-138). Però no sols això, sinó que, a més a més, manquen estrofes en gairebé un bona part dels poemes, segons anotem en la taula d'obres que incorporem més endavant. Per tot això, la totalitat de les composicions d'*a* es troben incompletes a excepció de les poesies 87 i 92, que originalment no tenen tornada.

Joan Mahiques justifica les modificacions que hi trobem en els poemes editats en 1539 a partir del canvi estètic<sup>25</sup> que es produeix a l'època i parla de, «a tall

---

<sup>24</sup> Per a la descripció d'aquest cançoner, vegeu Martos 1999, 2005a i 2008.

<sup>25</sup> És interessant de consultar el treball d'Eulàlia Duran (1997) sobre la concepció que es té de March al llarg de l'època renaixentista.

d'exemple, la supressió de les al·lusions a Teresa, Dante, als "trobadors"; o bé la desaparició gairebé sistemàtica de totes les tornades que clouen les poesies de March; o bé l'absència de termes poc refinats i mots específicament escolàstics, doctrinals o fins i tot cortesos» (2003: 109). En aquesta mateixa línia s'hi pronuncia Josep Lluís Martos que justifica les tornades com un «metatext o paratext que no feia el pes a Romaní en una edició de 1539 amb voluntat d'adaptar March als gustos mètrics castellans» (Martos en premsa a).

Així mateix, s'ha de tenir en compte que apareixen eliminats o modificats tots els passatges que podien representar un cert perill de condemna per part de la Inquisició, que en 1537 havia classificat l'erasmisme d'ideologia prohibida:<sup>26</sup> «S'ha de fer notar que la major part de les estrofes omeses tracten d'assumptes religiosos. Romaní va modificar els versos on figuren els mots *Deu, Paradis*, etc. Se veu ben clar que volia evitar les severitats d'Inquisició» (Pagès 1912-1914, i: 57). Així, Romaní va mutilar conscientment les composicions marquianes que contenien «referents morals, religiosos o teològics. L'absència d'alguns elements característics de la lírica impura, i alhora, una certa assimilació de tòpics amorosos ben estesos a la poesia amorosa coetània. Encara que també és cert que Baltasar de Romaní defuig les irreverències religioses amb què Ausiàs March i la poesia castellana de cançoner coincideixen parcialment» (Mahiques i Climent 2003: 109). La barreja de Déu amb l'amor cortesà, la representació d'una dama impura, la bogeria per Amor, les referències a l'infern i d'altres tòpics marquians que són, segons els nous conceptes imposats per la Inquisició, immorals han d'ésser eradicats de l'edició, eliminant, així, de base, qualsevol sospita inquisitorial que pogués despertar i evitant les conseqüències que se'n pogueren derivar d'un suposat procés inquisitorial. Així, Romaní féu una selecció de l'obra marquiana, «la que cregué més adequada per al seu assaig, més a to amb els corrents neoplatònics

---

<sup>26</sup> «No sabem quant de temps esmerçà en portar-la endavant, però poc abans de dur-la a la impremta, exactament el 1537, la Inquisició condemnava l'erasmisme —ço és, el que significava pensar més lliurement i amb capacitat crítica sobre aspectes religiosos—, i aquella condemna oficial des del poder civil i eclesiàstic de l'imperi degué influir sens dubte en l'eliminació sistemàtica de tots aquells passatges en què March feia referència a Déu, als sants o al papa de manera no massa d'acord amb el que Romaní devia entendre que era l'ortodòxia desitjable» (Escartí 1997a, i: 45).

(deixant, per tant, de banda els poemes eròtics) i prudent, evitant possibles intrusions inquisitorials» (Duran 1997: 98).

No hem de descartar que la formació religiosa de l'editor-traductor, contrària als models cortesans, jugaria un paper molt important en la selecció presentada dins *a* ja que «la supressió d'al·lusions relatives a aspectes teològics en realitat és una constant de totes les "Cánticas" editades per Baltasar de Romaní, i no cal dir que és també una conseqüència lògica del tractament que l'obra de March dona a aquest motius» (Mahiques i Climent 2003: 128). L'estructura de cobles per pàgina que presenta l'edició pot haver estat una altra de les causes possibles de les supressions. Recordem que s'hi presenten quatre cobles per foli i, així, en un exercici d'economia d'impremta s'hauria pogut pensar a eradicar les tornades, d'un menor nombre de versos, per a poder encabir en els quaderns disponibles el màxim d'estrofes possible, més encara perquè es tracta de metatextos del poema en si mateix (Martos en premsa *a*). D'una altra banda, també és cert que, quan es troben estrofes de deu versos, l'estructura del foli no es veu alterada, però sí que s'amplia l'espai de la caixa d'escriptura, cosa que s'hagués pogut aplicar per a la inclusió de les tornades.

En qualsevol cas, les mutilacions pogueren provenir de l'antígraf que es va fer servir en la confecció d'aquesta edició impresa. Aquest cançoner perdut apareix referenciat ja en l'edició de Pagès (1912-1914, I: 136) gràcies a les mancances que s'hi troben en els poemes 113, 114 i 115 i que són idèntiques en *G*<sup>2</sup>, per la qual cosa, i a més de les mancances de les tornades dels poemes 14 i 17, es pensa que ha estat la base d'ambdós testimonis.<sup>27</sup> Així, el «capitulo IIII» de la «Cantica Spiritual» (f. 118<sup>v</sup>) presenta un tret derivat, sense cap mena de dubte, de la relació existent entre aquests dos còdexs, ja que és la summa de dues estrofes que no corresponen a una mateixa composició: la primera del 115 i la darrera del 113. El cas de 114 és similar quant a la coincidència de la manca, ja que solament hi apareixen, en ambdós testimonis, els versos 41-84 i 89-92. Així doncs, les semblances entre aquests cançoners va més enllà de la inclusió o no de certs versos o estrofes, ja que

---

<sup>27</sup> «Entre aquests dos textos existeixen grans semblances que no poden ser degudes a l'atzar de cap manera. Ja sabem que les poesies CXIII, CIX y CXV hi ofereixen exactament les mateixes llacunes, y, per altra part, les estrofes conservades no podrien provenir ni dels manuscrits *BDE* posteriors a *G*<sup>2</sup>*a*, ni, amb més raó, de les edicions *bcd*e» (Pagès 1912-1914, I: 137).

també s'hi sumen les omissions de les referències religioses i de les modificacions dels versos on apareixien els mots Déu i Paradís.<sup>28</sup>

El cas del poema 105 és un altre exemple, ja que, com posa de relleu Josep Lluís Martos (en premsa *a*), la revisió d'aquest antígraf és la que permet d'incloure en *G*<sup>2</sup> la secció del poema 105, entre d'altres composicions. Les cobles del 105 recollides en aquest subcançoner de *G*, això és 22/21/23/24,<sup>29</sup> no apareixen en *FG<sup>1</sup>H*, que són tres de les cinc fonts principals —entre les quals també apareix *a*— que considerava Pagès com a base de *G*<sup>2</sup> i que conclou afirmant que «es sens dubte aquesta anomalia que ha conduït a *G*<sup>2</sup> a considerar els versos 161-192 com una poesia independenta de la qual Romaní va fer-ne el tercer «capítulo» de la «Cantica Spiritual» (1912-1914, I: 122). Recordem que en el «capítulo I» d'aquesta «Cantica», apareixen els versos 1-160 i que, per tant, aquest secció inclou des de l'estrofa 1 fins la 20 (f. 108<sup>v</sup>). Ara bé, ni tan sols en el cas que ajuntàrem els dos fragments referits podríem dir que aquest poema està complet en la nostra edició, ja que en el «capítulo I» trobem a faltar les estrofes compreses entre la 21 i la 28 i en el segon no apareixen sinó les cobles de la 21 a la 24, versos del 161 al 192. Per tant, les quatre darreres, de la 25 a la 28, no hi estan presents.<sup>30</sup>

L'edició *a*, però, és l'únic testimoni que conserva una errada de transmissió quant a la cobla vuitena del poema 91 (f. 30<sup>r</sup>), «capítulo XVI» de la «Cantica de Amor», de manera que apareixen alterats els seus versos i es donen en l'ordre següent: 61, 62, 63, 64, 57, 58, 59 i 60. Aquesta composició no apareix en *G*<sup>2</sup> i, per tant, no podem estar segurs de l'origen de la reestructuració que ha patit, ja que podria provenir de l'antígraf que ambdós còdexs tenen en comú.

No podem adduir la mateixa raó per a explicar l'alteració que ha sofert el poema 114 en *a*, és a dir, l'absència dels vv. 85-88, que han estat substituïts per aquells que tradicionalment s'han transmés com a tornada, els vv. 89-92. La reubicació dels versos de la tornada té un objectiu concret: mostrar Déu com a via

---

<sup>28</sup> «Veus-en-aquí dos exemples : XCV, 31 *acaptab* (*accepten A, receptab E*) *Deu que m pusques avisar ABDEFbcde* : *acaptam grat* (*acapta gracia a*) *que m puixques avisar G<sup>2</sup>a* (sembla que *G*<sup>2</sup> hagi sofert, en la seva lliçó, la influència de *A*); — CV, 188 *e Paradis crech* (*crech manca en E*) *per fe y raho jutge BDEbcde* : *e lo dalla per fe y raho jutge G<sup>2</sup>a* » (Pagès 1912-1914, I: 138).

<sup>29</sup> Aquest és l'ordre d'aparició en l'edició de Romaní, com ocorre també en *G*<sup>2</sup>.

<sup>30</sup> Aquesta composició, en la versió original, no presenta tornada.

d'esperança i no «com a via frustrada per a superar la tristesa, així com l'escepticisme del qual partia en la seua voluntat d'apropar-se a Ell, no sols de creure-hi, sinó també d'actuar pietosament per arribar a la seua cort» (Martos en premsa *a*), que és el que transmetien els versos suprimits. Es tracta, doncs, d'una manipulació del text original que està al servei d'un discurs religiós més ortodox, dins una línia predefinida de modificacions que Pagès ja ens havia advertit, però fent referència a altres passatges.

Els ff. 30<sup>v</sup> i 47<sup>v</sup> s'han intercanviat durant el procés editorial, la qual cosa ha donat lloc a un error de transmissió important, que ha arribat a tots els exemplars conservats. Tot i que aquest tipus d'errada es degué generar en el procés de maquetació de l'original, és estrany que l'intercanvi es produís entre dues planes pertanyents a quaderns diferents: el primer foli pertany al quadern *d* i el segon a l'*f*. El poema 91 s'interromp, a falta de la cobla final en el f. 30<sup>r</sup>, ja que en el *verso* apareix la darrera estrofa de la poesia 16 i la primera de la 17. L'edició preveu que aquest foli el f. 30<sup>v</sup> contingués correctament la fi del poema 91 i el començament del 45, ja que, en el f. 31<sup>r</sup>, s'hi recull la continuació d'aquest poema a partir de la segona cobla. En el f. 47<sup>r</sup> es repeteix una errada semblant, però invertint els poemes que queden mutilats: hi acaba bruscamment la composició 16, que presenta en el *verso* la darrera cobla de la poesia 91 i la primera de la 45, tot i que en el f. 48<sup>r</sup> segueix el poema 17, des de la seua segona cobla:

$\dots 91] + \underline{[16 + 17]} + [45\dots$ <p style="text-align: center; margin: 0;">f. 30<sup>v</sup></p>	$\dots 16] + \underline{[91 + 45]} + [17\dots$ <p style="text-align: center; margin: 0;">f. 47<sup>v</sup></p>
--	--

Es tracta, per tant, d'una errada mecànica que ha donat lloc a un intercanvi dels materials d'aquestes planes de l'imprés, produïda durant el procés de confecció de formes o, fins i tot, durant el recompte de l'original per donar-hi lloc.<sup>31</sup>

L'*editio princeps* de les obres d'Ausiàs March inclou 46 capítols, la qual cosa no implica que cada capítol es pugui identificar amb una composició completa o mutilada segons el cànon de transmissió d'aquests textos, ja que el poema 105 apareix dividit en dos capítols, mentre que dues cobles pertanyents als poemes

---

<sup>31</sup> «Era un trabajo delicado y complejo pues los errores cometidos en la cuenta del original tenían inevitablemente consecuencias para el texto» (López Casas 2010: 1189). Per a aquest tema, és fonamental el treball de Garza Merino 2000.

115 i 113, respectivament, donen lloc al «capítulo IV» de la «Cantica Spiritual». Per a les obres contingudes en aquest cançoner imprés, en presentem una taula a continuació, segons les següents directrius: en primer lloc, donem el número de poema seguint les referències que va establir Pagés per tal d'intentar facilitar, d'aquesta manera, el seu reconeixement, ja que és la classificació més estesa de les que s'hi han proposat; en segon lloc, apareixen els folis, citats de la mateixa manera que els trobem dins l'edició, en els quals podem trobar la composició; i, en darrer lloc, facilitem l'*incipit* del poema.<sup>32</sup>

<b>Ordre a</b>	<b>Folis</b>	<b><i>Incipit</i></b>
1	ff. 2 <sup>r</sup> -3 <sup>r</sup>	Axi com cell quen lo somnys delita
2	ff. 3 <sup>r</sup> -4 <sup>r</sup>	Prenmen axi como al patro que en plaja
4	ff. 4 <sup>v</sup> -6 <sup>r</sup>	Axi com cell que desija vianda
9	ff. 6 <sup>r</sup> -7 <sup>r</sup>	Amor se dol com breument yo no muyr
10	ff. 7 <sup>v</sup> -8 <sup>v</sup>	Si com un rey de tres ciutats senyor
13	ff. 8 <sup>v</sup> -9 <sup>v</sup>	Colguen les gents ab molt alegres festes
14	ff. 10 <sup>r</sup> -10 <sup>v</sup>	Malventuros no deu sercar ventura <sup>33</sup>
87	ff. 11 <sup>r</sup> -19 <sup>r</sup>	Tot entenent amator mi entenga
18	ff. 19 <sup>v</sup> -20 <sup>v</sup>	Fantasiant amor a mi descobre <sup>34</sup>
46	ff. 20 <sup>v</sup> -22 <sup>r</sup>	Veles y vents han mos delits complir
71	ff. 22 <sup>v</sup> -22 <sup>bis</sup> <sup>v</sup>	Que m'a calgut contemplar en amor <sup>35</sup>

<sup>32</sup> Recordem que cadascuna de les estrofes dels poemes marquians va seguida de la seua homònima, traduïda al castellà. En qualsevol cas, no hi incloem l'*incipit* del text castellà, perquè no és essencial per al nostre estudi.

<sup>33</sup> Les manques d'estrofes són ben nombroses al llarg de tota l'obra. Hi falta la cinquena i darrera estrofa del poema 14 (vv. 33-40).

<sup>34</sup> El poema 18 no incorpora ni la quarta ni la cinquena estrofes (vv. 25-40). Archer, en el seu aparat crític, fa malament el recompte dels versos i afirma que hi manca fins el v. 43.

<sup>35</sup> El poema 71 no té les estrofes 3 (vv. 17-24), 5 ni 6 (vv. 33-48), ni tampoc de la 9 fins la 13 (vv. 65-104).

8	ff. 22 <sup>bis</sup> v -24 <sup>v</sup>	Ja tots mos cants vull metren oblit
23	ff. 25 <sup>r</sup> -26 <sup>r</sup>	Lexant estar lestil dels trobadors
98	ff. 26 <sup>r</sup> -28 <sup>r</sup>	Per lo cami de mort he sercat vida
91	ff. 28 <sup>v</sup> -30 <sup>r</sup>	En aquell temps senti de amor delit
16	ff.30 <sup>v</sup> -30 <sup>v</sup>	Junt es lo temps que mon goig es complit
17	ff. 30 <sup>v</sup> -33 <sup>v</sup>	Si Deu del cos la mi arma sostrau
66	ff. 33 <sup>v</sup> -34 <sup>v</sup>	Algu no pot haver en si poder
85	ff. 35 <sup>r</sup> -36 <sup>v</sup> <sup>36</sup>	Lexe la sort lo seu variat torn
89	ff. 37 <sup>r</sup> - 38 <sup>v</sup>	Cervo ferit no desija la font
77	ff. 38 <sup>v</sup> -39 <sup>r</sup>	No pot mostrar lo cel menys piatat
5	ff. 39 <sup>v</sup> -40 <sup>r</sup>	Tant he amat que mon grosser enginy <sup>37</sup>
22	ff. 40 <sup>v</sup> -41 <sup>r</sup>	Puix mon affany es entre tots primer <sup>38</sup>
15	ff. 41 <sup>v</sup> -42 <sup>v</sup>	Si pres grans mals un bem sera guardat
61	ff. 43 <sup>r</sup> -44 <sup>r</sup>	O fort dolor yot prech que mi perdons
34	ff. 44 <sup>r</sup> -45 <sup>r</sup>	Tots los desigs escampats en lo mon
33	ff. 45 <sup>v</sup> -46 <sup>r</sup>	Sens lo desig de cosa desonesta <sup>39</sup>
16	ff. 46 <sup>v</sup> -47 <sup>v</sup>	Junt es lo temps que mon goig es complit
45	ff. 47 <sup>v</sup> -47 <sup>v</sup>	Los ignorants amor e sos exemples
17	ff. 48 <sup>r</sup> -49 <sup>v</sup>	Si Deu del cos la mi arma sostrau

---

<sup>36</sup> En realitat, en els folis hi ha un error de numeració i la referència impresa és xxxviii<sup>r</sup>-xlviii<sup>v</sup>.

<sup>37</sup> El poema 5 apareix sense l'estrofa 2 (vv. 9-16).

<sup>38</sup> El poema 22 se'ns presenta acèfal (vv. 1-8), i, per tant, comença en la segona cobla.

<sup>39</sup> En el poema 33 s'ha eliminat la segona estrofa (vv. 9-16).



106	ff. 49 <sup>v</sup> -63 <sup>r</sup>	Lo tot es poch ço perque treballam <sup>40</sup>
102	ff. 63 <sup>v</sup> -70 <sup>r</sup>	Qual sera quell que fora si mateix <sup>41</sup>
26	ff. 70 <sup>v</sup> -72 <sup>r</sup>	Yo crit lo be sin algun lloch lo se
100	ff. 72 <sup>r</sup> -78 <sup>v</sup>	Entre amor so portat e la fortuna
92	ff. 79 <sup>r</sup> -85 <sup>r</sup>	Aquelles mans que james perdonarem
94	ff. 85 <sup>r</sup> -89 <sup>r</sup>	Puix me trob sol en amor a mi sembla
93	ff. 89 <sup>r</sup> -92 <sup>r</sup>	Qui sera quell del mon superior
90	ff. 92 <sup>r</sup> -93 <sup>v</sup>	Nos meravell algu perque menor
88	ff. 94 <sup>r</sup> -96 <sup>r</sup>	Malament viu qui pert delit de viure
57	ff. 96 <sup>r</sup> -97 <sup>r</sup>	Por de pijor a molts fa pendre mort <sup>42</sup>
96	ff. 97 <sup>r</sup> -98 <sup>r</sup>	La gran dolor que llengua no pot dir
95	ff. 98 <sup>v</sup> -101 <sup>v</sup>	Que val delit puix no es conegut
97	ff. 101 <sup>v</sup> -102 <sup>r</sup>	Si per null temps cregui ser amator
114	ff. 102 <sup>v</sup> -103 <sup>v</sup>	Mon mal no es tant com en altre vench <sup>43</sup>
105	ff. 104 <sup>r</sup> -108 <sup>v</sup>	Puix que sens tu, algu a tu no basta
104	ff. 108 <sup>r</sup> -117 <sup>r</sup>	Qui de per si ne per Deu virtut usa <sup>44</sup>
105	ff. 117 <sup>v</sup> -118 <sup>r</sup>	Prechte senyor quem fasses insensible
115	ff. 118 <sup>v</sup> -118 <sup>v</sup>	Puix me penit senyal es cert que baste

<sup>40</sup> Al poema 106, li manquen els versos 401-432, que es corresponen amb la segona part de l'estrofa 51, les cobles 52-54 completes i els primers quatre versos de la 55. També s'hi troben elidides les estrofes 60-61 (vv. 473-488).

<sup>41</sup> En el poema 102 manca l'estrofa 14 (vv. 105-112).

<sup>42</sup> En la composició 57 no hi trobem l'estrofa 3 (vv. 17-24).

<sup>43</sup> El poema 114 comença en l'estrofa número 6 (v. 41), i, d'aquesta manera, presenta l'el·lisió de les cinc primeres (vv. 1-40).

<sup>44</sup> En el poema 104 se suprimeixen les estrofes 7 i 8 (vv.49-64). Aquesta mateixa manca la tenim present en els manuscrits *KH*, però amb la característica que no solament són aquests els versos que falten en el darrer còdex, sinó que també hi manquen els vv. 201-216.

Com ja hem esmentat, les poesies de l'edició de Romaní han estat classificades en quatre seccions temàtiques diferents, numerades sota l'epígraf de capítols. Aportem ara la relació de poemes que s'inclouen en cadascuna d'aquestes seccions, seguint l'ordre d'aparició dins l'exemplar d'a i, com en la taula anterior, en facilitem la numeració de poema que va establir Pagès, per les raons anteriorment adduïdes. Així doncs, l'estructura de l'edició és la següent:

***Cantica d'amor:*** 1, 2, 4, 9, 10, 13, 14, 87, 18, 46, 71, 8, 23, 98, 91, 16, 17, 66, 85, 89, 77, 5, 22, 15, 61, 34, 33, 16, 45, 17 || ***Cantica moral:*** 106, 102, 26, 100 || ***Cantica de mort:*** 92, 94, 93, 90, 88, 57, 96, 95, 97, 114 || ***Cantica espiritual:*** 105, 104, 105, 115, 113.

## 2.5. Els exemplars conservats

D'aquesta *editio princeps* dels poemes d'Ausiàs March es conserven dèsset exemplars, un nombre superior al que es coneixia quan Palau y Dulcet definí aquesta impressió com una «tirada rara y de gran valor comercial» (1954-1955: 184-185). De fet, en els darrers anys, el nombre d'exemplars coneguts s'ha incrementat, a partir de la troballa d'un nou volum a la Biblioteca Gabriel Miró d'Alacant fa poc més d'una dècada (Garcia Sempere 2001) i d'uns altres dos que, de mà de BITECA, amplien el catàleg de López Casas (2003): un a la Biblioteca Menéndez Pelayo de Santander i un altre a la Fundació Bartolomé March de Palma.<sup>45</sup> Per tant, aquest catàleg que oferim ací conté per primera vegada tots els exemplars d'aquest imprés coneguts fins ara, ja que BITECA no recull un dels conservats a la Biblioteca de Catalunya, que López Casas (2003: 90-91) sí que havia localitzat: el pertanyent al fons de Bonsoms i Siscart.<sup>46</sup> No hi tenim en compte, tanmateix, les notícies d'exemplars en biblioteques antigues, avui no

<sup>45</sup> Per a la catalogació, descripció i història externa d'aquests exemplars, segueisc BITECA, López Casas 2003 i, per a l'exemplar d'Alacant, Garcia Sempere 2001.

<sup>46</sup> Els ordenem alfabèticament per la ciutat on es troben i, secundàriament, pel nom de la Biblioteca que els custodia.

localitzats o bé corresponents a alguns dels que ara cataloguem, per a la qual cosa remetem a López Casas (2003: 103-104).

*Alacant, Biblioteca Gabriel Miró, sig. E-6-64*

Exemplar restaurat que es conserva en bon estat, amb taques d'humitat i l'angle inferior desgastat, i que compta amb 119 fulls, cosa que ens indica que li falta el darrer foli, que era en blanc. Presenta una enquadernació en pell clara, possiblement del segle XVI, amb diferents formes geomètriques en or que deixen un buit al centre, reservat per al títol. La coberta està feta en pergamí clar sobre cartó i separa els falsos entrenervis als plans i al llom. No té signatures antigues, encara que sabem que, amb anterioritat, va pertànyer al fons antic de la Comunitat Valenciana (Reg. 9458) i a la biblioteca particular d'un canonge, segons coneixem per l'anotació setcentista al capdamunt del foli de guarda: «En el año de N S de 1687 fue allado este libro de la librería del Sr canónigo Marco [Chias / olRias / De Rias] natural y lo que contiene es un epílogo de avisos». Aquest volum va ser comprat pel director de la Biblioteca Gabriel Miró a un frare caputxí, juntament amb altres còdexs, el 1954. Conté escolis en una gran part dels fulls que introdueixen, a mà i en lletra gòtica cancelleresca, correccions al text català mitjançant sinònims, modificacions, correccions tipogràfiques o glosses. Hi apareixen icones de tipologia molt variada —manícules, dibuixos o senyals de lectura— en els cants d'amor i, encara que en menor nombre, en els morals, en els versos o cobles que, aparentment, més interessaven el lector que els va anotar.

*Barcelona, Biblioteca de Catalunya, sig. 10-VI-39*

Aquest exemplar té restaurats els primers fulls i han estat arrancats els ff. 119 i 120. Té una enquadernació moderna en pell amb talls daurats i guardes modernes obra de Miquel Rius, tal i com se'ns informa en un dels fulls de guarda afegits quan va estar relligat. Apareix en el llom, de pell verda, el nom d'*Auzias March* amb lletres d'or i, en la part inferior, el número 1539. Hi ha el que sembla ser una signatura antiga en la portada.<sup>47</sup> En el f. 2<sup>r</sup>, situada entre la cobla catalana i

---

<sup>47</sup> Segons López Casas (2003: 90), «G-3 N2 101»; segons BITECA «S-3 N2 104».

la castellana, hi ha una anotació que diu «sor ann Boxadas».<sup>48</sup> A la portada apareix escrit «Soy de Pedro Serra año 1720».

*Barcelona, Biblioteca de Catalunya, sig. Bon 7-IV-6*

El volum es conserva complet i en bon estat. Li han estat afegits quatre fulls de guarda, dos al principi i dos al final. L'enquadrernació està feta amb pell grana, amb ornamentacions i talls daurats. En el llom es llig amb lletres d'or «OSIAS / MARCO /1539». Hi veiem la signatura antiga «A 10 / E 4», de la Biblioteca del bibliòfil Isidre Bonsoms i Sicart, que, en morir el 1922, va llegar el seu fons a la Biblioteca de Catalunya.<sup>49</sup> En el primer full de guarda modern de la part posterior es pot llegir un segell amb aquesta inscripció, probablement d'un llibreter de Brighton que va vendre a Bonsoms aquest exemplar: «FROM G. GANCIA, RARE BOOKS MSS ETC. KINGS ROAD BRIGHTON».

*Londres, The British Library, sig. G.1136*

El volum prové de la biblioteca de Thomas Grenville, que la va donar a la British Library el 1846. Aquesta és l'única dada certa sobre la seua antiga pertinença, tot i que s'especula amb la procedència anterior del volum, que podia haver pertangut tant a Vicent Salvà com a Richard Heber. L'exemplar es troba en bon estat, encara que presenta unes poques taques d'humitat i de brutícia. L'enquadrernació és moderna, del segle XIX, en pell de color blau i ferros i talls daurats, amb sis nervis al llom. En el recto de la segona guarda hi ha una anotació de mà del mateix Grenville que diu: «March Ausias Obras de / Ed. Pr. Fo. Vlaencia 1539. This is the first edition of the vest of the / Limosin poets is of excessive / rarity. It contains the original / Limosin text to accompany the / translation by Balthasar Romani. / A second edition was printed / in the sam year by the same / printer, but in Roman character».

---

<sup>48</sup> En aquesta pàgina encara, a sota de la primera rúbrica, es diu *es de la mara sor...* López Casas no es capaç de llegir el nom que continua, ja que està ratllat, i BITECA afirma que està el cognom «Torroella».

<sup>49</sup> Tot i que hi té un especial ressò la col·lecció cervantina, hi destaquen els fullets i opuscles històrics catalans i, sobretot, dues rareses bibliogràfiques molt importants per a la tradició literària catalana, com ara l'únic manuscrit que es coneix actualment de la traducció catalana del *Decameró* i l'exemplar exclusiu de la traducció castellana del *Tirant lo Blanc*.

*Madrid, Fundación Lázaro Galdiano, sig. Inv. 10872*

L'exemplar manté els 120 folis originals i està en bon estat de conservació, tot i que la portada i el foli 108 han estat restaurats. L'enquadració, realitzada per Victorio Arias, com apreciem al primer full de guarda, és moderna, en pell verda i el llom en pell marró, amb els talls daurats. Hi apareixen signatures antigues, com ara «25-7», «A 334» i «R-29-8». Hi ha marques al llarg de l'exemplar, en el text castellà o que assenyalen el començament d'alguns poemes (ff. 14<sup>v</sup>, 20<sup>v</sup> i 38<sup>v</sup>), i també algunes anotacions manuscrites, bé provatures de ploma (ff. 67<sup>r</sup>, 83<sup>r</sup> i 119<sup>r</sup>), bé escrits que són molt difícils de llegir, ja siga a causa de la humitat o perquè les van voler esborrar, com ara aquestes assenyalades per López Casas, de «lletra més antiga —del XVI potser— al f. 119<sup>v</sup> (posem en cursiva el que es llegeix malament i amb punts suspensius la part que quasi no es veu i no podem interpretar)<sup>50</sup> «del gajro va por italia / yo lie ba...grad en conpañia / y la noble gente eu...paz"» (2003: 93). En la portada, en la part superior de la primera línia del títol, s'hi repeteix manuscrit part del títol imprès, a més d'anotacions pràcticament il·legibles, en lletra del XVI, que, com en el f. 119<sup>v</sup>, sembla que s'han volgut esborrar.<sup>51</sup>

*Madrid, Biblioteca Nacional, sig. R/24*

L'exemplar presenta taques d'humitat i brutícia però, malgrat això, es conserva en bon estat. Manté els 120 folis originals, a més d'un full de guarda afegit modernament al davant. L'enquadració és antiga, feta en pergami sobre paper. Té un parell de signatures antigues: C. 20 i 130-4.

*Madrid, Biblioteca Nacional, sig. R/2011*

Es troba ben conservat malgrat tenir, com l'exemplar anterior, taques d'humitat i de brutícia i forats produïts pels corcs. S'hi conserven els 120 folis,

---

<sup>50</sup> BITECA interpreta aquests mots: "Del gasto va por italia [...] gente del Rey español".

<sup>51</sup> «La portada també té anotacions que gairebé no es poden llegir; en aquest cas sí que es podria dir que hi va haver voluntat de netejar la portada d'elements aliens. Així al costat de l'escut dels ducs de Calàbria, al marge dret amb tinta pràcticament il·legible, sembla posar *fray / Garragr*. I a sobre de la primera línia del títol diu *Las obras del famosísimo*, és a dir, el mateix que el text imprès. També hi ha un dibuixet fet a ploma just a sobre de l'any; representa un arbre que té al costat un escut. Al foli CXIX queden restes d'una nota indesxifrabla en lletra del XVI, sembla, com a la portada, que es va voler esborrar; la tinta és gairebé inexistent» (López Casas 2003: 93).

encara que el primer quadern presenta errades en l'ordre d'alguns fulls i apareix el f. 7 en el lloc corresponent al f. 2. Conserva l'enquadernació antiga en pell negra, amb ferros daurats al centre de la tapa anterior i reforçada per l'interior de la tapa amb retalls de pergami que estan escrits en lletra gòtica i s'hi aprecien forats que indiquen que va tenir ganxets de ferro. A la portada, s'hi veu una mandorla de figures vegetals realitzades en or. Té una signatura antiga: 130-2. Al lloc, hi ha enganxada una etiqueta blanca que diu: «EXPOSICIÓN / DE OBJETOS DE ARTE / ESPAÑOLES Y PORTUGUESES / EN LONDRES, AÑO 1881 / ESPAÑA / Biblioteca Nacional, N<sup>a</sup> de orden 65» i en la part interior de la tapa s'hi lliguen els següents versos: «vno por otro dañar / tal vez a si mismo daña / y quien huelga engañar / no se deve de quejar / si despues otro lo engaña».

*Madrid, Biblioteca Nacional, sig. R/5668*

Es conserva en bon estat, encara que la humitat ha afectat el volum. Té 119 fulls i 6 folis de guarda afegits modernament, 3 al davant i 3 al darrere. L'enquadernació és moderna, en pergami, decorada de manera molt senzilla i amb els ferros i el tall daurats. En el f. 39 hi ha una sèrie de versos que apareixen subratllats i en el f. 100 una estrofa marcada amb tinta. Apareixen, en el f. 119<sup>v</sup>, dues tornades que es corresponen amb les dels poemes marquians I i LXXVII:

Dos tornades de mosen ausias  
march

plena de seny quant amor es molt bella  
absentia es lo verme *que* la guasta  
si fermetat ferma ment noy contrasta  
y creure poc sil envejos consella  
Amor amor vn abit me tallat  
del vostre grat (~~drap~~) vestintmen lesperit  
y en lo vestir molt ample le sentit  
y molt es fret quant sobre mi estat

Al primer full de guardes dels moderns, hi apareix la signatura «d<sup>n</sup> Carlos», que pareix indicar que el volum va pertànyer al fill de Felip II (Pagès 1912-1914, i: 59). Malgrat això, «hem de dir que no sabem qui va escriure aquesta nota que, no essent en lletra antiga, hem de suposar que fou escrita per algun antic posseïdor que potser sí que sabia la procedència del volum» (López Casas 2003: 95).

L'exemplar té un segell enganxat en la part interior de la coberta que representa l'*ex-libris* de la Biblioteca dels Caro, format per un escut que està subjectat, pels laterals exteriors, per dos gossos llebrers; en l'interior de l'escut es veu un braç que suporta una espasa; en la part superior s'hi veu un llop eixint d'una corona; dins una cinta, a sota, s'hi llig «BIBLIOT. DE LOS CAROS»; fora de la cinta, «València».

*Madrid, Biblioteca Nacional, sig. R/10300*

Presenta un bon estat de conservació, amb 126 fulls: els 120 originals i sis fulls de guarda, tres al davant i tres més al darrere.<sup>52</sup> L'enquadernació és moderna, del segle XIX, feta, tal i com es pot apreciar en el verso del primer full de guarda, per Francis Bedford, en pell vermella i ornamentació vegetal daurada i amb els ferros i els talls també daurats. En la portada, situat a la part inferior de la dreta, s'hi veu l'*ex-libris* de Pascual de Gayangos y Arce, encara que es desconeix el posseïdor anterior.

*Madrid, Palacio Real, sig. I/B/19*

L'estat general del volum és bo, exceptuant algunes taques d'humitat. Hi manca el f. 48, el darrer foli del quadern seté, que va ésser arrencat. Tampoc hi apareix el f. 120. El volum que, per tant, té 118 folis, a més dels dos fulls de guarda inserits un al davant i l'altre al darrere, presenta enquadernació en pell blava (López Casas 2003: 97) o negra (BITECA), amb motius i talls daurats. En el full de guarda trobem altres signatures: «I-B-3» i «RARO-3012». Hi apareixen també, superposats parcialment, un parell d'*ex-libris* que ens informen de la pertinença de l'exemplar a la llibreria del rei Carles IV, entre 1779 i 1807; l'altre, en el qual apareix l'escut reial i la xifra «II-A-I», el situa a la biblioteca de Carles IV a partir de 1807: aquesta divergència és una dada ben interessant perquè deu situar el volum entre els materials procedents de Salamanca pel tancament dels col·legis majors i, en aquest sentit, referma la hipòtesi de Martos (en premsa c) sobre l'arribada d'aquests còdexs a la llibreria de cambra del rei el 1807, tot i haver-hi pertangut *in absentia*. Hi trobem tres tipus diferents de postil·les al llarg del volum que es

---

<sup>52</sup> BITECA hi recompta 125 folis: i fins CXIX i sis fulls de guarda, en aquest cas, dos al davant i quatre al darrere.

diferencien pel color de la tinta. El primer tipus, en tinta color sèpia, són unes mans que anoten les cobles castellanques; dins el segon s'inclou una rúbrica, que apareix en alguns folis, l'anotació *yo rodrigo* i alguna nota llarga del tipus *myre vuestra / merced esta / copla* o línies que emmarquen algunes estrofes. Aquest darrer tipus està referit a notes marginals extenses que fan la traducció al castellà d'algunes estrofes de l'edició i que han estat atribuïdes a Quevedo (Sarmiento 1775: 390-391; Baret 1857: 165-166 i 1867: 152; Pagès 1912-1914, I: 59, n. 1 i p. 101; Riquer 1946: 425-434; Blecua 1963: 1397; López Casas 2002 i 2003: 97), tot i que López Casas dubta d'aquest supòsit: «és pràcticament segur que Quevedo no va ser l'autor de la traducció ni va ser d'ell aquest volum, encara que el podia haver conegut de primera mà perquè aquest exemplar provenia de la casa de Medinaceli, i recordem que Antoni Juan Luis de la Cerda, el duc de Medinaceli, va ser íntim amic de Quevedo» (2003: 98). La història del volum el situa en possessió del marquès de Montesclaros i, posteriorment, no se sap l'any, va anar a mans dels Medinaceli i, des d'ací, al convent de San Martín de Madrid. Amb el procés de desamortització, segurament, l'exemplar va passar al fons de la Biblioteca Reial, lloc on es conserva hui dia.

*Madrid, Real Academia de la Historia, sig. 1/960*

Està reconstruït en la seua totalitat i amb el cos de text retallat i enganxat a un segon grup de folis que són els que ara conformen el volum. En la part que va ser retallada encara es conserva la informació referent a la paginació i als quaderns. Té, en total, 122 folis, ja que conserva 119 folis originals amb l'afegit d'un full de guardes al començament i dos al darrere. L'ordenació dels folis està alterada, de manera que del f. 46 passa al f. 57 i segueix l'ordre fins el f. 66, des del qual torna al f. 47 i continua correctament fins el f.56, a continuació del qual apareix el f. 67 i des del qual ja es continua l'orde correctament fins el f. 119. Amida 296x200<sup>53</sup> mm. i la caixa és de 200x88mm. L'exemplar és més gran d'allò habitual perquè els fulls nous als quals han estat enganxats els originals són més amplis. L'enquadernació és moderna, feta en pergamí sobre cartó. Sota l'etiqueta que conté la signatura actual, en el lloc, hi trobem una signatura antiga «FO. SAN /

---

<sup>53</sup> BITECA dona unes altres mesures: 298x204 mm.



poemas / por Rom / 1.2.3. / AM». En la tapa trobem l'*ex-libris* de la Biblioteca d'Eduardo Fernández San Roman,<sup>54</sup> antic posseïdor, encara que no tenim constància de com va arribar el volum a les seues mans. El marqués de San Roman va donar aquest exemplar, juntament amb un altre de l'edició barcelonina, a la Real Academia de la Historia, mitjançant testament, el 1888.

*Nova York, Hispanic Society of America, sig. PC 3943 M 16 S 1539*

L'exemplar està en bon estat i conserva els 120 folis originals, a banda de cinc fulls de guarda, dos al començament i tres al darrere. Comparteix amb la resta de testimonis algunes errades de foliació, que, tanmateix, se subsanen a mà.<sup>55</sup> L'enquadernació és antiga, en pell marró i amb la decoració en daurats, amb els talls tintats i daurats. S'hi observen anotacions manuscrites al f. 83<sup>v</sup> que són la traducció castellana d'alguns mots que estan subratllats al text imprès: «ondas rayz» / «fondes raels». Al f. 105<sup>v</sup> n'hi ha unes il·legibles i altres del tipus «Meu = mi» o «llurs = suyos». En el primer foli de guarda es troba una postil·la a ploma, que està ratllada, i de la qual solament es reconeix l'any «1774». Al verso d'aquest foli es pot llegir el número «29729». Aquest exemplar conserva dos *ex-libris*, un que indica la possessió per part de Manuel Pérez de Guzmán y Boza Liaño, marqués de Jerez de los Caballeros, i un altre de la biblioteca particular d'Archer M. Huntington.

*Palma, Fundació Bartolomé March Severa, sig. 96-B-12*

Presenta taques d'humitat però l'estat de conservació és bo i es troba complet. Va estar restaurat per Brugalla el 1965, que l'enquadernà en pell marró i decoració daurada a ferro sec, amb talls també daurats. Hi ha errades a les signatures de quadern, ja que apareix bii per dii. Hi trobem, sota l'epístola al duc de Calàbria, algunes notes als marges, a ploma. En tenim notícia d'un antic posseïdor, el conde de Torre Patria.

---

<sup>54</sup> Si es vol ampliar la informació sobre aquest personatge vegeu el pròleg de Válgoma a Millares Carlo 1977: 10-45.

<sup>55</sup> «Errades a la foliació: xxii (per 23), xxxvii (per 35, esmenat i diferent a l'exemplar principal), xxxviii (per 36 esmenat i diferent a les errades de l'exemplar principal)» (BITECA).

*San Lorenzo de El Escorial, Monestir, sig. 23-v-9*

El volum es conserva amb taques d'humitat i té trencada la meitat inferior de l'últim full, el 120. S'hi conserva l'obra de March relligada amb un parell més d'obres, que s'incorporen al darrere, com una obra de Plaute, «Anfitrión español, traducida por el doctor Villalobos, S. L, s. N., 1515?», i el «Cancionero de las obras de Pedro Manuel de Urrea, Logroño, Arnao Guillén de Brocar, 7, VII, 1513». La seua enquadernació està feta en pell vermella amb els talls daurats i, sobre aquests, la signatura en tinta negra. En la portada trobem una anotació manuscrita que ens indica la possessió de l'exemplar per part de Diego Hurtado de Mendoza.

*Santander, Biblioteca Menéndez Pelayo, sig. 2070*

L'exemplar, que es conserva en bon estat, té marques d'humitat i de brutícia. Ha sigut restaurat i els ff. 1 i 2 no són originals. El marge dret de la portada ha estat doblegat cap a dins i enganxat al seu verso, de manera que oculta una part de l'epístola de Romaní, per a quedar de la mateixa mida de la resta del volum. El marge del f. 25 està esquinçat però el text no s'hi veu afectat. Hi ha errada la signatura del quadern d'II, que apareix com a b II, com ocorre l'exemplar de Palma. L'enquadernació és antiga, amb els marges desgastats, feta en mitja relligadura en paper verd fosc sobre cartó. El teixell és de pell marró i la part de dalt està despresa. S'hi poden apreciar algunes marques de prova de ploma, com per exemple als ff. 30 i 31, però no hi trobem anotacions marginals. No hi ha cap referència a antics posseïdors.

*València, Biblioteca Valenciana, sig. XVI/445*

S'ha perdut alguna part del text i la numeració romana del f. 1, que s'ha fet malbé. Hi manca el darrer full en blanc; per tant, compta amb 119 fulls, a més dels dos de guarda, un al davant i l'altre al darrere de l'obra continguda. Amida 270x190 mm. L'enquadernació és antiga, en pergamí sobre paper amb restes de tanques de cuir i talls jaspiats en vermell. Hi apareixen provatures de ploma al f. 49 i 50 i, també, la correcció manuscrita, a ploma, d'una rubrica equivocada al f. 27<sup>r</sup>, ja que ha ratllat «Traducion» i ha escrit «Marco» en la primera cobla i a l'inrevés en la següent, és a dir, ha escrit «traduccion» al costat de la paraula «Marco», que en aquest cas no ha estat ratllada. No en sabem res de posseïdors antics, solament que

la Generalitat Valenciana ha adquirit el volum recentment, per la qual cosa López Casas ha «començat els tràmits per poder consultar l'expedient de compra a l'Arxiu Central de la Conselleria de Cultura de la Generalitat Valenciana, per si pogués aportar alguna dada nova» (2003: 102, n. 47).

*Vilanova i la Geltrú, Biblioteca-Museu Víctor Balaguer, sig. XVI-A/13*

Es conserva amb taques d'humitat, però que, afortunadament, no afecten el text. Compta amb 119 folis, ja que manca el darrer en blanc, i ha patit l'afegitó de quatre fulls de guarda, dos al començament i dos al final. La numeració del f. 64 presenta una esmena errònia, a ploma, i es canvia per 65. Amida 270x185 mm. La seua enquadernació, amb els talls daurats, és moderna, del segle XIX, i està feta en pell, amb fils daurats i tela verda enganxada a la part interior de les guardes. Hi ha anotacions en el verso del segon full de guarda: «Al gran Patriarca de la tierra Catalana, al / Excmo. Sr. Victor Balaguer en testimonio / de cariñoso afecto. / Barcelona 23 Febrero 1895 / Francisco de Bofarull y Sans». En l'interior del volum, en la part de sota del f. 1<sup>v</sup>, quan finalitza l'epístola de Romaní, s'hi veu l'*ex-libris* de Pròsper Bofarull, un segell en el qual apareix escrit, dins un marc: «Biblioteca / DE / DON PROSPERO DE BOFARULL». En la part inferior de l'escut dels ducs de Calàbria, en la portada, s'aprecia una nota esborrada que diu «Est» i, a continuació, un nom ratllat del qual solament es poden llegir les tres primeres lletres «Ale...». En el foli 1 i en el 119, és a dir, al primer i darrer de l'edició, s'han enganxat, amb talons, un foli de paper antic. Al foli del davant hi ha transcrit un sonet castellà:

SONETO

Reçíbeme señora mansamente  
que vn lugar ques tuyo era quedado  
para contarle solo mi cuydado  
que çelos le an causado El asidente

Si no atas el ñudo crudamente  
veras mi llaga y golpe casi elado  
y si de tu gran Mano no es curado  
ningun Remedio tiene Al mal *que* siente

Los çelos sospechosos y dolores  
me an traydo al paso que venido  
sino quitas Señora estos errores

quan mayor honrra ganes si al Rendido  
le otorgas el biuir (ques de Señores)  
que no acabar El hombre ya vencido.<sup>56</sup>

En el darrer foli hi ha un índex, ordenat de manera alfabètica,<sup>57</sup> de les obres que s'hi contenen: *Taula dels cants continuats en lo present libre abesedaria*. López Casas (2003: 103) afirma l'existència d'entre un i dos posseïdors antics, depenent de si la mà que va fer el sonet castellà i la Taula de cants és la mateixa o no. A les darreries del XVIII o començaments del XIX, va passar, segons es pot deduir per l'*ex-libris*, a mans de la família Bofarull fins que Francesc de Bofarull i Sans el va regalar, el 23 de febrer de 1895, a Víctor Balaguer que, vidu i sense descendència, fundà la Biblioteca-Museu Víctor Balaguer amb tots els llibres i objectes d'art que posseïa.

\*\*\*

Si atenem a les dades aportades, fonamentalment, per López Casas (2003) i BITECA, sembla que no hi ha diferències entre els exemplars conservats que en justifiquen diversos tiratges, a excepció del que ocorre amb una signatura errònia en el quadern *d*: el f. dii presenta en realitat la signatura bii en els exemplars de Palma i Santander, un defalliment que no es repeteix en cap altre. Precisament, aquests dos còdexs són els que desconeixia López Casas en elaborar el seu catàleg,<sup>58</sup> la qual cosa justifica que no inclogués aquest error entre els establerts en les descripcions de l'exemplar principal ni dels testimonis recollits. És ben interessant el fenomen, perquè es tracta d'una incidència que es degué produir en els primers exemplars impresos, ja que era fàcilment detectable en ordenar-ne els fascicles. Després del primer tiratge, se'n degué solucionar l'error i, per això, sols el presenten dos testimonis, que són, per tant, els més antics dels conservats.

---

<sup>56</sup> La transcripció és de López Casas 2003: 102-103 i BITECA.

<sup>57</sup> Recordem que la forma característica d'aquesta època d'ordenar alfabèticament era seguint la primera lletra.

<sup>58</sup> L'exemplar de Santander va ser inspeccionat per primera vegada el 2003 per Mahiques Climent, el mateix any, doncs, de la publicació del treball de López Casas, mentre que, fins el 2008, Lourdes Soriano (BITECA) no va descriure el de Palma.

## 2.6. L'edició sevillana de 1553 i una pretesa segona edició de 1539

El bibliòfil Josep Rodríguez (1747: 73 i 75) descriu una pretesa segona edició de les poesies de March que, segons ell, va sorgir també el 1539 de les premses de Navarro, amb el mateix format *in folio* que la primera, encara que difereix de l'anterior pel tipus de lletra i el títol. Aquesta suposada edició no hagués estat impresa en lletra gòtica, com la resta, sinó en ciceroniana, i degué tenir com a títol: «Las obras de Ausiàs March, Poeta Valenciano, Traduzidas en castellano, de Catalàn Lemosin, Divididas en quatro Canticas, es a saber : Cantica de Amor : Cantica Moral : Cantica de Muerte y Cantica Espiritual. En Valencia, por Juan Navarro, 1539. En folio»<sup>59</sup> (Rodríguez 1747: 75). Vicente Ximeno (1747-1749: 86) creu possible aquesta segona edició i afirma la seua existència basant-se en la bona acceptació que en tingué la primera i que, per tant, en va fer necessària una segona. Francisco Cerdà y Rico dóna credibilitat a aquesta hipòtesi dins les seues erudites *Notas al Canto de Turia*, de *La Diana enamorada* de Gaspar Gil Polo. Així, s'afirma que es van fer dues edicions a València i en distingeix les lletres *calderilla* i *ciceroniana*.<sup>60</sup>

Salvà (1872: 272) fou el primer que posà en dubte la seua existència per dues raons: d'una banda, no veia factible que pogués haver-hi dues impressions d'una obra en un mateix any i, d'una altra, Navarro no va utilitzar mai la lletra ciceroniana en cap de les obres que se li atribueixen. López Casas desestima la primera raó per no ser vàlida, com ella mateix demostra, ja que troba dos casos d'obres amb sengles edicions en un mateix any: *El cortesano* de Lluís de Milà i l'edició dels *Claros varones de Castilla* de Fernando del Pulgar. Aquests exemples de reedicions, els troba «sense buscar-los, la qual cosa ens fa pensar que si en

---

<sup>59</sup> López Casas afirma que «el títol és el mateix: Las obras del famosissimo Philosopho y poeta mossen Osias Marco, cauallero de nacion Catlan : traduzidos por don Baltasar de Romani : diuididas en quatro Canticas, es a saber, Cantica de amor, Cantica moral, Cantica de muerte y Cantica Spiritual Dirigidas al excelentissimo señor el duque de Calabria. M.D.L.iiij» (2005: 980).

<sup>60</sup> «En Valencia se hicieron dos en el año de 1539. la primera de letra de Calderilla con el siguiente título: *Las obras del famoso philosopho y Poeta Mossen Osias Marco, caballero Valenciano y de nación Catalán, traducidas por D. BALTHASAR DE ROMANI, y divididas en quatro Cánticas, es a saber, Cántica de amor, Cántica moral, Cántica de muerte, y Cántica espiritual. Dirigidas al excelentissimo Señor Duque de Calabria, por Juan Navarro a 10 de Marzo.* La otra edición se hizo de letra que Ximeno llama Ciceroniana, dando al Autor su verdadero nombre de *Ausias Marc, Poeta Valenciano*» (Cerdà y Rico 1778: 401-403).

busquéssim en trobaríem molts més. No era tan estrany, doncs, fer dues edicions en un any, la qüestió és que, en el cas que ens ocupa, tots els exemplars conservats de March, Juan Navarro, 1539 són exactament iguals» (2003: 88, n. 29). Pagès (1912-1914, I: 59, 85-86) dóna més raons per a dubtar de l'existència de la segona edició de Navarro, ja que no sols no n'ha trobat cap exemplar amb lletra ciceroniana, sinó que, a més, «en el títol que cita, no va reproduït cap dels epítets que van generalment lligats al nom del poeta, y, lo que es més singular, ni tant solament el traductor hi es nomenat» (1912-1914, I: 59). Aquestes raons el porten a concloure que allò que descriu Rodríguez és un exemplar incomplet de la reimpressió sevillana del 1553, de la qual Gallardo (1888, III: 631, n. 2912) ja va donar notícia, encara que, com que no tenia colofó, no va saber en quina ciutat va ésser estampada, arguments que reproduceix més tard Aguiló (1923: 563-564).

López Casas (2003: 88) ha trobat l'exemplar del qual parlen Gallardo i Aguiló a la Biblioteca Nacional de Madrid, amb la signatura R-12176: efectivament, es tracta de l'edició estampada a Sevilla per Juan Canalla el 1553, de la qual es conserven solament setze folis. Aquest fragment de l'imprés es troba dins un sobre amb una anotació manuscrita de Pascual de Gayangos, bibliògraf i antic propietari, en la qual informa que cap estudiós anterior no ha fet referència alguna a aquesta traducció mutilada de Romaní.<sup>61</sup> Se'n conserva un altre exemplar, en aquest cas complet i en bon estat, també a la Biblioteca Nacional de Madrid amb la signatura 12.176 (N. 41). Es tracta d'un volum, en octau i sense numerar, que amida 143x95 mm. i la caixa d'escriptura és de 120x80 mm., entre vint i vint-i-dues línies per foli, sense que coincidisquen el començament o final d'estrofes amb el principi o final de pàgina. Està compost per quaderns de quatre bifolis i un darrer de dos, numerats de l'*a* a l'*n*, amb un total de cent folis. Té dos fulls de guarda moderns, un al començament i l'altre al darrere. Al verso del primer full de guarda hi apareixen dues signatures antigues: 131-13 i 190-14. Al recto del foli 1 està la portada, mentre que als ff. 2 i 3 s'hi presenta l'epístola de Romaní. Els poemes comencen a la meitat del f. 3 i arriben fins el f. 99, en el qual s'hi inclou el poema que dedica Romaní a March. Al f. 100<sup>r</sup> està el peu d'impremta. La portada és en tinta roja, per a la pràctica totalitat del text, i negra, per al nom d'Ausiàs March i «Cantica de amor,

---

<sup>61</sup> La nota, escrita amb lletra moderna, diu: «Hojas de la traducción de Romaní, de una edición no citada por bibliografo alguno» (López Casas 2005: 981).

Cantica moral, Cantica de muerte y Cantica Spiritual». L'orla que hi apareix guarda «certa semblança amb l'orla de Juan Navarro, ja que té al mig del requadre inferior un cap de toro amb dos grifons, símbol que tornem a trobar en la part superior del requadre, en aquest cas flanquejat per dos caps antropomòrfics de lleó, en lloc dels grifons» (López Casas 2005: 980). El colofó<sup>62</sup> ompli per complet el recto del darrer foli. L'enquadració, en pell beix, pareix del XIX i el lloc, amb lletres daurades<sup>63</sup> i flors amb magranes, és en color vermell, com també ho són els cantells dels folis. El fulls que componen el cançoner no tenen marca d'aigua i són de poca qualitat, característica pròpia d'aquest impressor, a més de l'escassa producció (Weber 1965-1966: 157; Domínguez 1975:51; Delgado Casado 1996, I: 109), que oferia una mitjana de dues obres anuals. La lletra que hi apareix és gòtica, excepte la primera línia del títol i les rúbriques dels capítols que són en redona,<sup>64</sup> com també ho és la primera línia de la rúbrica de l'epístola de Romaní al duc de Calàbria.

De la vida de Juan Canalla, impressor d'aquesta edició sevillana, no tenim pràcticament notícies, però, sí que ens consta, que el seu taller estava situat a la parròquia de San Juan de la Palma de Sevilla,<sup>65</sup> «junto al Mesón de la Castaña»,<sup>66</sup> en el qual estampà fins un total de dotze impressos:

1. PONCE DE LA FUENTE, Constantino (8 de maig de 1548), *Doctrina christiana. Parte primera. De los artículos de la fe*.
2. ERASMO, Desiderio (14 de novembre de 1550), *Enquiridio o manual del cavallero christiano con el Sermon del niño Jesu y Paraclesi*, Gregorio de la Torre y Juan Canalla.
3. VALTANAS MEXIA, Domingo de (1550), *De la Justificación del hombre por la gracia*.

---

<sup>62</sup> «Impresso en Seuilla por Ioan Canalla. Acabose a doza dias del mes de Enero de mill y quinientos y cinquenta y tres años».

<sup>63</sup> «OBRAS / DE AU / MARC».

<sup>64</sup> Pagès (1912-1914, I: 86) afirma que el tipus de lletra del volum barreja la gòtica i elzeviriana i la primera línia del títol i les rúbriques dels capítols són en elzeviriana.

<sup>65</sup> En el *Tractado subtilissimo de Arismetica y de Geometria* de Juan Ortega, imprés a Sevilla per Canalla el 16 d'abril de 1552, es diu que el taller estava a «collacion de San Juan».

<sup>66</sup> Tal i com s'afirma en algunes de les seues impressions.

4. PULCI, Luigi (1550) (Traducció de Jerónimo Auner), *Libro primero y segundo de Morgante, Roldán y Reynaldos*.
5. ESBARROYA, Agustín de (1550), *Libro intitulado Purificador de la consciencia*.
6. PULCI, Luigi (18 de març 1552) (Traducció de Jerónimo Auner), *Libro primero y segundo de Morgante, Roldán y Reynaldos*.
7. ORTEGA, Juan de (16 d'abril de 1552), *Tractado subtilissimo de Arismetica y de Geometria [...] Ahora de nuevo emendado... por Gonçalo Busto*.
8. MEDINA, Pedro de (1552), *Regimiento de navegación en que se contienen las reglas, declaraciones y auisos del libro del arte de nauegar*.
9. LUXAN, Pedro de (1552), *Coloquios matrimoniales... en los quales se tracta como se ha de aver entresi los casados y conservar la paz, criar sus hijos y gobernar su casa*.
10. MARCH, Ausiàs (12 de gener de 1553), *Las obras del famosissimo philosopho y poeta mossen Osias Marco*.
11. ANÒNIM (5 de març de 1554), *Relacion muy verdadera de las rebelliones que ha auido en el Reyno de Inglaterra en el principio desta quaresma*.
12. GARCÍA, Francisco (12 de maig de 1554), *Relación muy cierta y verdadera de vn desafio, que se hizo en Oram el año de M.D.LIII, entre veynte caualleros Christianos y otros tantos caualleros moros...*

L'obra de March s'imprimí ja en l'etapa de davallada del taller de Canalla,<sup>67</sup> probablement com a aposta segura per a buscar la pervivència econòmica del taller, avalat per l'èxit de l'edició de Romaní. López Casas, basant-se en dades extretes de Jaime Moll (1994), considera clau la figura de l'impressor Díaz Romano<sup>68</sup> per a esclarir per què l'edició valenciana de Romaní arribà a mans de Juan Canalla: Díaz Romano treballà al «Molí de la Rouella», taller on es va estampar l'obra de Romaní el 1539, i marxà el 1541 des de València cap a Guadalupe, la seua

---

<sup>67</sup> Des del 1548 fins el 1554. N'estampà «un al 1548, quatre al 1550, quatre al 1552, un al 1553 (March) i dos plecs solts al 1554. L'època d'esplendor —pel nombre i qualitat de les edicions— se situaria entre 1550 i 1552» (López Casas 2005: 982, n. 19).

<sup>68</sup> Jaime Moll (1994: 245) explica també que una altra possibilitat fou que el material de Díaz Romano se dispersés abans del seu viatge.



terra, amb la intenció d'obrir un taller d'impremta. En el seu viatge, passà per Sevilla, on va vendre alguns dels materials tipogràfics que portava a Andrés de Burgos (Moll 1994: 245), impressor actiu a la Sevilla de 1541, que, posteriorment, van arribar a mans de Juan Canalla, després d'haver-ne disposat Antón Álvarez.<sup>69</sup> És ben possible, doncs, que junt a aquests, Díaz Romano portés algun exemplar de l'*editio princeps* de March. De fet, l'edició del *Libro primero y segundo de Morgante, Roldán y Reynaldos* sembla avalar-ho, ja que la primera edició fou estampada per Díaz Romano a València el 1533<sup>70</sup> i la segona per Juan Canalla a Sevilla el 1550. Sembla, per tant, que entre els materials que arribaren a Canalla hi eren les dues edicions valencianes, la del *Morgante* i la d'Ausiàs March (López Casas 2005: 986).



Universitat d'Alacant  
Universidad de Alicante

---

<sup>69</sup> «Pel que fa als intercanvis de materials tipogràfics, tan habituals a l'època (Moll 1990: 214), hem de dir que a la portada d'una edició de Juan Canalla hi ha la marca i el nom de l'impressor Antón Álvarez, que havia llogat o comprat abans la marca d'Andrés de Burgos, símbol que també figura en l'imprès de Canalla. Vindel (1942: 172) va interpretar que, pot ser, Antón Álvarez havia estat a la vegada impressor i llibrer: ara per ara, però, no tenim cap notícia per a confirmar-ho; el que és cert és que l'any 1552, data de l'imprès de Canalla al qual ens estem referint, acabava de morir Antón Álvarez—el seu últim imprès és de 1551— i tot fa pensar que part del seu material tipogràfic va passar a Juan Canalla» (López Casas 2005: 983-984).

<sup>70</sup> Per a l'*editio princeps* d'aquesta obra, vegeu el que explica Marta Haro (2010: XLIII-LI) en l'estudi que encapçala la seua edició crítica.



Universitat d'Alacant  
Universidad de Alicante

### 3. La tradició textual d'Ausiàs March

L'obra d'Ausiàs March ha estat objecte d'estudi recurrent, no sols des d'una perspectiva hermenèutica, sinó també quant a la seua transmissió i fixació textual, fins al punt que en comptem amb tres edicions crítiques canòniques: la d'Amadeu Pagès (1912-1914), la de Pere Bohigas (1952-1959) i la de Robert Archer (1997b). De fet, l'edició crítica de Pagès és pionera en la tradició catalana pel seu rigor, tot i ser tan primerenca, feta sense l'ajut d'eines tecnològiques i tractant-se d'un corpus ampli amb una transmissió tan complexa (Poveda Clement 2012a). En els estudis marquians de començaments del segle xx calia fixar el text original<sup>71</sup> com a objectiu prioritari<sup>72</sup> i sols a partir d'això es podrien escometre, amb fiabilitat, exàmens i interpretacions posteriors.

#### 3.1. L'*stemma codicum* i les edicions crítiques

Bona part dels testimonis que conserven els poemes marquians són eclèctics,<sup>73</sup> fet que convé tenir en compte a l'hora de valorar la importància que tenen dins la tradició textual.<sup>74</sup> Per a això, és fonamental que la recomposició del text original partisca de l'elaboració d'un *stemma codicum*,<sup>75</sup> d'un gràfic o arbre

---

<sup>71</sup> Pérez Priego focalitza la motivació de les edicions crítiques en «cómo recuperar el texto originario de una obra —es decir, el más próximo a la pluma y a la voluntad de su autor—, transmitida a través de una serie de testimonios diversos y diferentes a lo largo del tiempo» (2011<sup>2</sup>: 16). La tradició textual de March naix en un suposat original perdut que, encara que teoria conflictiva, no ha estat rebatuda amb consistència per cap crític i «si en alguna cosa s'han posat d'acord tots els estudiosos de la transmissió de March, és que “els manuscrits que ens han arribat als nostres dies no són, ni molt menys, originals, sinó que es tracta de còpies, quan no són, en realitat, còpies d'unes altres còpies”» (Beltran 2006: 52).

<sup>72</sup> La necessitat de la conservació dels textos en la seua forma original es remunta al segle III a. C. quan els gramàtics d'Alexandria van voler recuperar els textos poètics de l'antiguitat grega (Pérez Priego 2011<sup>2</sup>: 19-20), encara que és amb l'Humanisme que s'assenten les bases crítiques del procés de reconstrucció basat en *emendare*, *corrigerere* i *emaculare* (Martines 1999:21).

<sup>73</sup> «Alguns, sobretot els del XVI.<sup>è</sup>n segle, són obres eclèctiques per a les quals han sigut posats a contribució ls manuscrits més antics y adhuc les primeres edicions» (Pagès 1912-1914, I: 118).

<sup>74</sup> «Un texto ha podido llegar hasta nosotros a través de uno o más testimonios; en *tradición directa* o en *tradición indirecta*, es decir, en citas de otros autores, fragmentos en antologías, en refundiciones, en traducciones, etc., y en forma manuscrita o impresa o en ambas a la vez» (Blecuca 1983: 38).

<sup>75</sup> Aquesta eina serveix per plasmar de manera gràfica quina és la importància de cadascun dels testimonis en el procés de transmissió i assenyalar la direcció de les contaminacions existents, de manera que aquells còdexs menys influents quedaran per davall dels seus antecessors. El recorregut que ens marca es corona amb l'ascendent últim, això és, l'original o, més habitualment,

que represente la filiació<sup>76</sup> dels *testes* de l'obra, identificant els diferents còdexs d'una manera tan clara i senzilla com siga possible.<sup>77</sup> L'establiment d'aquestes relacions es fa a partir de les variants i dels errors, tant convergents com divergents i és una eina bàsica per a l'editor, per la qual cosa s'ha de considerar com un pas previ a la fixació textual, que no pot obviar-se ni alleugerir-se per fer prevaldre l'establiment del text com a objectiu últim, ja que el resultat seria poc sòlid científicament.

Els primers intents de restitució i esmena dels textos clàssics —en concret, de la poesia grega— van sorgir en l'època hel·lenística, ja que el panorama intel·lectual d'aleshores «va incentivar la circulació d'obres tant dels clàssics com dels contemporanis. Calia disposar de textos sobre tants camps de la saviesa com fos possible: gramàtica, història, composició, mitologia, genealogia, retòrica... Calien llibres i els havien de copiar» (Martines 1999: 22). Així es va procedir a la recopilació del màxim nombre de textos possible, la qual cosa va afavorir l'aparició d'importants biblioteques, entre les quals va destacar la d'Alexandria. Va ser en aquesta biblioteca on va tenir lloc la complexa tasca de depuració i fixació dels textos anteriors, en la qual els erudits hel·lènics «al comparar varios manuscritos y estudiar las diferentes lecturas para seleccionar las que les parecían mejores, realizaron el trabajo propio y específico de la crítica textual moderna» (Morocho Gayo 1979-1980a: 24).<sup>78</sup>

---

un *codex interpositus*. La utilitat pràctica, per tant, que té l'*stemma* dins una edició crítica queda fora de tot dubte, per la seua funció en els processos de *restitutio textus* i *emendatio* (Pérez Priego 2011<sup>2</sup>: 134), la finalitat dels quals és la reconstrucció del text original, ja que «val més un bon text que tots els comentaris del món» (Pagès 1912-1914, I: 5).

<sup>76</sup> «El editor escogerá de acuerdo con sus preferencias estéticas, pero parece preferible reservar la verticalidad para las ramas independientes y los *codices descripti* y la horizontalidad sólo para cierto tipo de contaminaciones (que se suelen representar con flechas - - - - - →, indicando la dirección de las mismas) o para los casos de *stemmata* incompletos en los que sólo se conocen las filiaciones de las ramas bajas» (Blecuca 1983: 78).

<sup>77</sup> «Para el original suele emplearse *O* o la letra griega  $\omega$ ; para el arquetipo se emplea simplemente una *x*; para los subarquetipos, las letras del alfabeto griego  $\alpha$ ,  $\beta$ ,  $\gamma$ . Para los diversos testimonios [...] hay distintos sistemas, pero el más simple es el de asignarles una letra mayúscula latina *A*, *B*, *C*... (es útil cuando, como en estas páginas, estamos hablando en términos teóricos, pero cuando descendemos a la práctica nos encontramos con frecuencia con siglas ya establecidas por el uso y la tradición crítica)» (Pérez Priego 2011<sup>2</sup>: 135).

<sup>78</sup> Aquesta metodologia va perviure al llarg dels segles posteriors, ja que tant romans com bizantins continuen usant-la. «La mayor innovación la constituyó la sustitución del *volumen* de papiro por el *codex* de pergamino. Y las técnicas de edición, así como las novedades a que nos hemos referido antes, están en función del nuevo material de escritura» (Morocho Gayo 1979-1980b: 36)

L'Europa humanista no desestima les influències prèvies i no sols les aprofita, sinó que les desenvolupa, sobretot els humanistes italians, que serveixen de pont entre Bizanci i Europa. Disseccionen els manuscrits a través d'una veritable anàlisi profunda en la qual usen totes les eines al seu abast, tant de la tradició com gramaticals o lingüístiques. Es va fornint, així, una metodologia crítica, cada vegada més rígida, que es basteix al voltant de la classificació i ordenació dels testimonis, i que abraça, fins i tot, la fixació de textos bíblics (Pérez Priego 2011<sup>2</sup>: 23-25).

En els segles XVII i XVIII, la crítica textual veu com, amb la Contrareforma, els textos patrístics i bíblics són apartats del seu abast<sup>79</sup> i manipulats solament per mans religioses.<sup>80</sup> És la fixació del *Nou Testament*, amb nombroses edicions,<sup>81</sup> la que fa avançar els estudis textuais al llarg del XVIII i la que possibilita nous procediments, com la *tabula genealogica*<sup>82</sup> o l'*usus scribendi*,<sup>83</sup> que encara s'hi utilitzen en l'actualitat.

El segle XIX representa una revolució quant a la metodologia<sup>84</sup> que s'aplicava en l'edició de textos, ja que Karl Lachmann, a propòsit de la publicació del *De Rerum Natura* de Lucrezio (1850), establí les bases d'un nou mètode crític<sup>85</sup> que s'assentava al voltant de quatre supòsits bàsics com són (Timpanaro 2003: 85-86):

---

<sup>79</sup> «Desde fechas lejanas se fueron aplicando los mismos métodos de la filología bíblica o clásica a los textos vulgares» (Blecuca 1983: 10).

<sup>80</sup> Els estudis de textos clàssics i bíblics no es veuen afectats en aquells països en els quals s'imposa la Reforma.

<sup>81</sup> Morocho Gayo (1983: 20-24) inclou un estudi de les diferents edicions que se'n feren.

<sup>82</sup> Johan Albrecht Bengel (1734), en la seua edició del Nou Testament, plasma les relacions entre els diversos *testes* en la *tabula genealogica*, antecedent directe de l'actual *stemma codicum*.

<sup>83</sup> Johan Jacob Wettstein (1730) fou el primer a determinar la importància de l'estilística de cada autor per a l'estudi de la seua obra i formular el concepte d'*usus scribendi* —malgrat que ja s'hi aplicava anteriorment— que s'utilitza, actualment, quan el mètode lachmannià no resulta operatiu.

<sup>84</sup> «Hasta el siglo XVIII, los humanistas practican básicamente la *emendatio*, es decir, la corrección del *textus receptus* o de la *editio vulgata* sin establecer una *recensio* —análisis de las variantes de todos los testimonios y la filiación de estos— de tipo exhaustivo. Se limitan a realizar una *selectio* de lecciones y corrigen bien con ayuda de otros testimonios (*emendatio ope codicum*), bien por conjetura (*emendatio ope ingenii, ex coniectura, divinatio*). Practican, pues, más una simple *recognitio* de los códices que una *recensio* completa. La gran novedad en la filología del siglo XIX —con preclaros antecedentes del siglo anterior, como Bengel o Wettstein— es la fundación crítica de la *recensio*» (Blecuca 1983: 31).

<sup>85</sup> «Ya en 1815, en la *Praefatio* de su edición de Propertio, Lachmann tiene clara conciencia de que está combatiendo el sistema y las normas de su tiempo. En su época se editaban los textos tomando

- a) «il ripudio della *vulgata* e l'esigenza di non ricorrere ai codici saltuariamente, ma di metterli a fondamento dell'edizione»;
- b) «la sfiducia [...] verso i codici di epoca umanistica»;
- c) «la ricostruzione della storia del testo e, in particolar modo, dei rapporti genealogici che intercorrono tra i manoscritti a noi giunti»; i
- d) «la formulazione di criteri che permettono di determinare meccanicamente (senza ricorrere al *iudicum*) quale, tra varie lezioni, risalga all'archetipo: questo è il più genuino contributo del Lachmann».

Lachmann parteix del fet que el coneixement que tenim d'una obra és a través de còpies amb errors<sup>86</sup> i són aquests els que determinen la filiació entre els testimonis, ja que considera que les errades comunes són prova d'un mateix ascendent, al qual es remunten tots (Perez Priego 2011<sup>2</sup>: 26). La metodologia que proposa per a la reconstrucció dels textos té, a partir d'ara, tres moments d'actuació: la *recensio*, l'*emendatio* i la *constitutio textus*. És a partir de la primera operació que s'estableix l'*stemma codicum*,<sup>87</sup> que es remunta, en última instància, a un arquetip<sup>88</sup> des del qual descendeixen totes les còpies existents. L'avanç que

---

como base una edición impresa autorizada, se modificaba el texto con algunas lecturas procedentes de manuscritos generalmente tardíos y con toda verosimilitud interpolados, y en la elección de lecturas el editor se guiaba por razones más bien de tipo subjetivo» (Morocho Gayo 1980-1981: 3).

<sup>86</sup> «L'essenziale della riduzione lachmanniana consiste nel considerare come testimonianza unica quella di due o più codici coincidenti in errori comuni, purché verosimilmente non poligenetici. Il calcolo della maggioranza, della quale accettare la lezione, si effettua dunque non su individui presenti (esclusi i *descripti*), ma su famiglie (insieme che possono contare anche un individuo solo). [...] Se si analizzano i singoli costituenti del processo, 'errore' designa un'innovazione privilegiata di percettibilità dal suo stesso guasto; il concetto di errore va estrapolato in quello di innovazione comunque riconoscibile (non a solo lume di critica interna)» (Contini 1992<sup>3</sup>: 27-28).

<sup>87</sup> «La sua ricostruzione genealogica non costituisce in tutto e per tutto un progresso su quella, assai più concisa, del Madvig, che lo Zumpt lesse solo quando il suo lavoro era quasi terminato. Ma un'innovazione tecnica molto importante era lo *stemma codicum* che lo Zumpt tracciava a conclusione e a riassunto della sua indagine» (Timpanaro 2003: 61).

<sup>88</sup> «La ricostruzione testuale, come la riproduzione, ha per ovvio presupposto l'unicità del testo, ne sia l'attestazione unica o plurima. Si è discusso oziosamente se ciò che si ricostruisce sia l'originale o altra cosa. Ma sarebbe operazione inane quella che non mirasse all'originale, s'intende l'originale al limite (dell'attestazione documentaria e della critica interna). La constatazione che gli enti dell'ecdotica sono ambigui tra punti e segmenti vale anche per l'oggetto della ricostruzione, che si deve sempre assumere come equivalente dell'originale tranne prova in contrario: la prova consiste in 'errori' (cioè in elementi di cui vicina a zero è la probabilità che appartengano al punto di partenza), errori di sostanza, siano essi sanabili o no (nel qual caso vengono contrassegnati da *cruces interpretum*), o anche errori di forma. È opportuno riservare il nome di archetipo all'oggetto ricostruito, cioè l'antenato comune all'intera tradizione, in quanto distinto dall'originale perché già

suposa aquesta teoria es focalitza, per tant, en la *recensio*, tant en l'aplec de còpies, que ha de ser tant exhaustiu com siga possible,<sup>89</sup> com en la revisió d'aquestes, encara que no s'hi veu necessària la col·lació de tot el text, sinó que s'accepta la revisió exclusiva dels passatges més corruptes (Morocho Gayo 1980-1981: 6; Bernabé 2010: 51-52).

Dom Henri Quentin<sup>90</sup> (1926) significa un avanç quant a la teoria lachmanniana amb l'aplicació mecànica de l'estadística a la comparació i fixació de la tradició dels testimonis.<sup>91</sup> El primer pas d'aquest mètode consisteix a fer una col·lació de tots els manuscrits, seguint el pressupòsit lachmannià dels *loci critici*. Les variants aparegudes en els testimonis, agrupats de tres en tres, es classifiquen

---

corrotto: la sua consistenza va sempre dimostrata. Il Timpanaro ha mostrato che il nome *archetypus* col semplice valore di capostipite si trova già in Erasmo, dalla 2a edizione degli *Adagia* (1538); mentre di *codex archetypus* in accezione lachmanniana discorrono già alcuni contemporanei del Lachmann, in particolare il classicista danese Johan Nicolai Madvig; il Lachmann, nel commento a Lucrezio (1850), rivendica la definizione come sua: "id exemplar ceterorum archetypon (ita appellare soleo)". Ed eccone il contenuto: "Il Lachmann fondava il suo metodo sul presupposto che la tradizione di ogni autore risalisse sempre e in ogni caso a un unico esemplare già sfigurato di errori e lacune, quello ch'egli chiamava archetipo" (Pasquali, 1952<sup>2</sup>, p. 15). Qui 'autore', poiché la critica testuale nasce in filologia classica, vale autore greco o latino. E in astratto si può anche pensare che l'eccezione sistematica si fondi sopra precise ragioni culturali: per esempio, "che già prima del 900 tutti i classici greci oggi superstiti (si eccettuano naturalmente i testi ritrovati in papiri) furono tradotti dalla maiuscola in minuscola, e a un tempo corredati degli accenti e degli spiriti ormai obbligatori. Un lavoro di tal genere, lungo e fastidioso, non si fa due volte senza necessità" (*ibid.*); gli archetipi dei latini sarebbero stati elaborati in un periodo che dalla cosiddetta 'Rinascita carolingia' porta, a ritroso, fino al Tardo Impero. In fatto, Giorgio Pasquali ha dedicato un intero monumentale volume (*Storia della tradizione e critica del testo*, Firenze 1934), nato da una recensione al manuale lachmanniano di Paul Maas, a casi, tutto sommato squisiti, di tradizione che oltrepassi l'archetipo lachmanniano. Ma anche in linea di principio il sospetto prudenziale dell'interposizione di un archetipo lachmanniano non potrebbe esonerare dalla dimostrazione che l'oggetto ricostruito non sia un equivalente dell'originale, un (per usare il termine positivistico-pragmatico) *als ob.*» (Contini 1992<sup>3</sup>: 20-21).

<sup>89</sup> Lachmann «trata de hallar una serie de criterios objetivos que le permitan restituir con todo rigor las lecturas de dicho arquetipo. Y dado que los códices renacentistas presentaban interpolaciones evidentes, no se les podía dar crédito en las demás lecturas, ya que nada garantizaba que dichas lecturas fueran genuinas. En consecuencia, Lachmann renuncia a examinar toda la tradición manuscrita de un autor, ya que *recentiores = deteriores*, aunque este principio fue más bien aplicado por sus sucesores» (Morocho Gayo 1980-1981: 6).

<sup>90</sup> «Quentin era especialista en filología veterotestamentaria y fue quien acuñó el término *ecdótica* (del griego *ekdosis*, 'edición, abandono de la obra por el autor') para referirse a esta ciencia del texto» (Pérez Priego 2011<sup>2</sup>: 27).

<sup>91</sup> «Questo metodo, che preannuncia gli esperimenti probabilistici prima dell'eta dei calcolatori, prescindeva dalla distinzione di variante ed errore, definiva in terne di manoscritti la posizione dell'intermediario con argomenti statistici, ricavava lo stemma saldando le catene parziali» (Contini 1992<sup>3</sup>: 36).

en unes llistes que, a la fi, mostren les relacions entre aquests.<sup>92</sup> No abandona, per tant, el criteri d'elaborar una jerarquització genealògica dels còdexs, però la nova perspectiva actua sobre el que denomina «variants aptes», eliminant, així, el concepte d'«errors conjuntius» (Morocho Gayo 1980-1981: 6; Bernabé 2010: 53; Pérez Priego 2011<sup>2</sup>: 27), que seran, a partir d'ací, les que focalitzen l'interés per a la constitució de l'*stemma* (Pérez Priego 2011<sup>2</sup>: 27-28).<sup>93</sup>

Joseph Bédier, tot i ser deixeble de Gaston Paris, fidel seguidor de les teories lachmannianes,<sup>94</sup> formula la crítica més frontal a aquest mètode. Publica el *Lai de l'ombre* (1889) seguint la metodologia que li inculca el seu mestre, qüestionada, tanmateix, en un treball posterior (1928), que senta les bases de la nova teoria bédierista. En un ampli estudi referit sobre cent deu *stemmata* deduïts amb el procediment lachmannià, s'adona que «en ciento cinco casos el *stemma* se presentaba dividido en dos troncos, que a su vez se subdividían en dos ramas, y así sucesivamente, persistiendo en la dicotomía hasta las últimas ramificaciones [...]». La clasificación por el examen de las *faltas comunes* preconizado por Lachmann conducía necesariamente, en razón de su dicotomía —la oposición lectura buena/falta— a un *stemma* de este tipo» (Morocho Gayo 1980-1981: 11).<sup>95</sup> A

---

<sup>92</sup> «Estas variantes se disponen en forma de aparato positivo y se las clasifica en cuadros y después en listas de concordancias, en las que aparece el parentesco entre manuscritos. Las familias se definen por las concordancias: Se comparan los manuscritos en grupos de tres, hasta que se descubren los casos en que dos de los tres manuscritos se agrupan con el tercero» (Morocho Gayo 1980-1981: 14).

<sup>93</sup> Paul Maas (1927) intenta perfeccionar les propostes lachmannianes amb la introducció del concepte d'«error significatiu», que abasta tant aquells que apleguen els testimonis com aquells que els separen.

<sup>94</sup> Gaston Paris és el primer de l'àmbit romànic a aprofitar la metodologia lachmanniana en una edició crítica, concretament en la de *La vie de saint Alexis* (1872). «Dès 1868, il s'en était servi dans ses cours pour préparer cette édition de la *Chanson de saint Alexis* qui, publiée en 1872, devint aussitôt célèbre; et depuis, à l'exemple des hellénistes, des latinistes et des germanistes, les éditeurs d'anciens textes français y avaient recouru à l'envi. Est-il besoin d'en rappeler le principe? Deux copistes indépendants l'un de l'autre ne font pas la même faute au même endroit: si donc, en tels et tels passages, certains manuscrits sont déparés par des fautes communes, c'est qu'un même modèle les leur a transmises. De ce fait ils forment une "famille", reconnaissable, comme il arrive dans la génération animale, à des tares héritées de l'auteur commun. Et l'on conçoit que de cette très simple remarque ait découlé un art nouveau, l'art de "classer" les manuscrits» (Bédier 1970<sup>2</sup>: 4).

<sup>95</sup> «Je formai ainsi, peu à peu, une assez riche collection de ces décalques. Elle se compose aujourd'hui de cent dix schémas recueillis dans des éditions de textes français, et d'une soixantaine de schémas recueillis dans des éditions de textes latins, anglais, italiens. Ceux-ci ressemblent fort à ceux-là, ce qui me porterait à croire que les choses se passent sensiblement de la même manière dans les divers domaines de la philologie. Mais ce n'est qu'une impression que je livre au contrôle de qui de droit: je n'ai récolté des schémas latins, anglais, italiens, qu'au hasard de la rencontre,



partir d'aquestes dades infereix que aquesta dicotomia és insuperable si se segueix la teoria de Karl Lachmann, perquè el caràcter bífid dels *stemmata* parteix dels seus fonaments; és per això que opta pel «bon manuscrit»,<sup>96</sup> com a testimoni conservat més fiable o de major qualitat crítica, del qual exclusivament cal eliminar els errors evidents —i sols aquests.<sup>97</sup>

Figures com la de Giorgio Pasquali (1934) o la de Michele Barbi (1938) ixen al pas per tal d'intentar «introducir aires nuevos en la rigidez metodológica imperante y de romper a un tiempo las cadenas del dogmatismo lachmanniano y del escepticismo bederiano. La propuesta será la de combinar el rigor estemático con el estudio de la tradición textual» (Pérez Priego 2011<sup>2</sup>: 30). Aquesta nova perspectiva amplia la visió crítica sobre la transmissió de l'obra, cosa que determina la revaloració dels testimonis *recentiores*,<sup>98</sup> ja que aquests poden aportar còpia de diferents testimonis antics, amb la qual cosa s'arriba a la conclusió que els *testes* més recents no han de ser necessàriament pitjors<sup>99</sup> i que

---

sans esprit de suite. Je m'en tiens donc ici aux seuls schémas français. Tous sont pareils, ou du moins 105 sur 110 sont pareils» (Bédier 1970<sup>2</sup>: 11).

<sup>96</sup> «Si sa che l'aporia e risolta dal Bedier mediante il ricorso a un solo manoscritto, depurato soltanto degli errori evidenti': piu esattamente del 'miglior' manoscritto» (Contini 1992<sup>3</sup>: 139).

<sup>97</sup> «Bédier's solution to this dilemma was to return to the practice of the old humanists, to base the editorial technique on the subjective judgement of the critic, in short to depend on the taste ("le goût"). The editor should choose the best manuscript, and only emend when strictly necessary. Otherwise, the manuscript should speak for itself» (Haugen 2002: 9).

<sup>98</sup> «Los humanistas utilizan el término *archetypus* con la acepción ciceroniana del primer ejemplar oficial de una obra clásica que una serie de copias posteriores, y en particular las medievales, habrían corrompido. Esta es habitualmente la acepción que mantiene el término hasta el siglo XIX en que, con Madvig, *codex archetypus* pasa a significar el manuscrito medieval transliterado del que derivaría toda la tradición de una obra —clásica, por su puesto. Aunque no está explícitamente expuesta la tesis por Lachmann ni por sus antecesores, se daba por supuesto que este *codex archetypus* se hallaría ya dañado por los copistas medievales. En el fondo de la cuestión latía, al parecer, una profunda rivalidad nacionalista de origen antiguo, que enfrentaba el humanismo del norte y el periférico al italiano. De ahí el menoscabo de Lachmann por los manuscritos *recentiores*, copias en general de humanistas italianos, que fueron considerados *deteriores* y habitualmente *descripti* o *eliminandi*. Y de ahí la réplica de la filología italiana encabezada por Pasquali en defensa de los *recentiores* y, por consiguiente, de la noción de un arquetipo medieval móvil, es decir, un arquetipo con variantes procedentes de ramas diversas del que sus descendientes seleccionarían la lección más idónea a juicio del copista. De esta manera los *recentiores* podrían traer lecciones del arquetipo y la *eliminatio codicum descriptorum* sólo debería llevarse a cabo tras el análisis exhaustivo de todas sus variantes: *recentiores non deteriores*» (Blecua 1983: 59-60).

<sup>99</sup> «altrettanto o più di S perduto, ma antico: *recentiores non deteriores*» (Pasquali 1934: 85, n.3).

s'ha d'atendre a les particularitats de cada còdex per a poder aspirar a una reconstitució fidedigna.<sup>100</sup>

La confluència de totes aquestes dades ens porta, en darrera instància, a l'intent de reconstrucció d'un text que, per diferents motius i al llarg del temps, ha patit variacions que l'han allunyat del seu estat primigeni. En aquest procés resulta clau la jerarquitització dels testimonis, de la tradició textual de l'obra: saber quina és la relació que presenten i establir-la de manera crítica, per a eliminar-ne, així, la subjectivitat que se'n pot derivar d'un procés que, sense aquest suport, resultaria arbitrari.

### **3.2. L'*stemma codicum* d'Amadeu Pagès i la construcció de la genealogia dels testimonis**

La representació stemmàtica que trobem en l'edició d'Amadeu Pagès (làmina III) és el resultat de l'estudi previ (1912-1914, I: 117-149) que fa de les connexions entre els manuscrits i les edicions en les quals es conserva l'obra d'Ausiàs March. Pagès tracta de relacionar-los de manera directa a través dels lligams de parentesc entre els còdexs conservats, sense haver d'al·ludir a la possible existència de còpies intermèdies desconegudes. És «el desig de construir un *stemma* coherent i complet de tots els testimonis coneguts, cosa natural i comuna a les edicions crítiques» (Archer 1996: 308) allò que guia Pagès en el moment de dibuixar el seu arbre. Els resultats que va obtenir han guiat els estudiosos durant un segle en la seua tasca crítica i, per això, cal tenir-lo en compte com a punt de partida, per revisar-lo quant a la vinculació entre els testimonis, matisant-lo o ampliant-lo, sobretot pel que fa a alguna de les notes en què sols s'hi apunten hipòtesis sense una justificació sòlida, que, parafrasejant Archer (1997b: 23), no sempre resisteixen un examen atent.

Els criteris sobre els quals Pagès fonamenta la seua filiació, com ell mateix ens diu, «són de dues menes: els uns externs, trets dels caracters extrínsecs dels manuscrits y de les edicions; els altres interns, més essencials, inherents al text mateix» (1912-1914, I: 118). Així, per als primers, hi examina l'ordre d'aparició de

---

<sup>100</sup> Barbi planteja «ver cuál es el problema crítico que el texto presenta, y resolverlo con todos aquellos medios y por todas aquellas vías que mejor conducen a su fiel restauración y reproducción crítica» (Pérez Priego 2011<sup>2</sup>: 31).

les poesies dins els testimonis com també el de les estrofes que en formen part, al temps que fa un ús significatiu de les llacunes i de les addicions que s'hi observen. Per als criteris «interns», se centra únicament i exclusiva en la revisió de variants que, en un segon moment, serà el pilar central que utilitze per a «confirmar les relacions que ns ha revelat l'aspecte exterior dels manuscrits y de les edicions y descobrir-ne potser de més intimes que serviran de base a l'establiment de la llur genealogia» (1912-1914, I: 124-125).

L'arbre que construeix té en compte dèsset<sup>101</sup> testimonis, ja que n'elimina els manuscrits *C* i *I*, per ser còpies de *c* i *A*,<sup>102</sup> respectivament, i hi manca el manuscrit que Archer anomena *O*, conegut per Massó i Torrents com a *X*<sup>2</sup> (1932: 23-24), del qual no vam tenir notícia fins la missió a Anglaterra de Pere Bohigas el 1926 (1985: 37).<sup>103</sup> Hi inclou les edicions perquè hi troba, a banda de les pròpies, variants provinents dels manuscrits i impresos anteriors, de manera que les considera interessants per a la interpretació de la tradició textual marquiana.

El punt de partença de l'*stemma codicum* de Pagès és la suposada existència d'un autògraf marquià en dos volums «desquernats, ab cobles», a partir de la interpretació d'unes paraules del testament de March, la qual cosa explica, segons el criteri de Pagès (1912-1914, I: 123-124), que els manuscrits més antics no transmeteren la totalitat dels poemes, ja que solament en contindrien del primer volum. La resta de composicions en degueren provenir del segon, transmeses, més tardanament, en els manuscrits més moderns i en les edicions impreses,<sup>104</sup> ja que aquesta segona part «contenia les poesies més llargues y més didàctiques, les que menys excitaven l'interès. Els copistes y els editors del XVI.<sup>en</sup> segle, més diligents

---

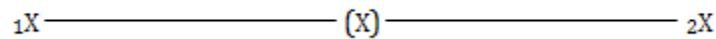
<sup>101</sup> En l'*stemma codicum* (làmina III) n'apareixen dèsset, ja que considera per separat *G*<sup>1</sup> i *G*<sup>2</sup>.

<sup>102</sup> Per al primer cas, vegeu Pagès 1912-1914, I: 18-20, Ramírez i Molas 1981 i Martos 2011: 23-25 i en premsa *b*; per al segon, vegeu Pagès 1912-1914, I: 118 i Beltran 2006: 126-144.

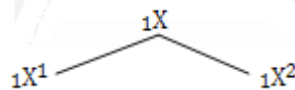
<sup>103</sup> Per a una descripció i estudi d'aquest cançoner conegut com a *Còdex de Cambridge*, vegeu Martos Cambridge 1999, 2005a i 2008. En realitat, aquest testimoni sols conté una còpia manuscrita amb errors del poema 126 d'Ausiàs March, acompanyada de dues respostes, una de les quals era desconeguda per la tradició impresa (Parramon i Blasco 1989).

<sup>104</sup> «els manuscrits més antics *FNAG<sup>1</sup>HLM* no donen sinó 111 poesies, mentres que'l nombre total de les poesies del nostre autor es de 128 o adhuc de 129, si-s compta apart la poesia CXXI<sup>bis</sup>. Les 18 altres poesies han sigut recollides de tant en tant, partint de 1539, pels altres manuscrits y per les edicions del XVI.<sup>en</sup> segle, que s'han succeït, com ja-u veurem, en l'ordre següent: *aG<sup>2</sup>BKDbcEde*» (Pagès 1912-1914, I: 123).

que llurs antecessors, varen esforçar-se en cercar tot quant havia deixat el poeta y·ns varen conservar aquesta segona part» (Pagès 1912-1914, I: 123). Aquesta és la justificació de Pagès per a dividir l'arquetip en dues parts que se situen en un mateix nivell i les quals representen els dos volums esmentats. Així, per tant, aquestes dos fraccions en l'*stemma* apareixen unides a aquest amb una línia horitzontal, ja que ambdues en formen part:



Així i tot, aquestes dues peces de l'original no són directament l'antígraf dels testimonis més antics, sinó que Pagès (1912-1914, I: 124) proposa unes còpies perdudes que farien d'intermediàries entre els volums desenquadrats i els cançoners conservats. Per a la primera part, i basant-se en les diferències que hi troba en els cançoners que se'n deriven d'aquesta,<sup>105</sup> planteja l'existència, si més no, de dos còpies desconegudes, que anomena  ${}_1X^1$  i  ${}_1X^2$ :



De la mateixa manera, addueix que el text de la segona part, amb les darreres composicions, està molt alterat i tampoc creu que la relació entre testimoni i còpia siga directa, sinó que hi ha una *codex interpositus*, que cataloga com a  ${}_2X^1$ :



Per tant, en aquest segon estadi de transmissió, comptem, si més no, amb tres còpies que es troben desaparegudes i que han donat lloc a tres famílies diferents

---

<sup>105</sup> «Per molt preferible que sigui el text del grupo *FG<sup>1</sup>H*, n'hi ha prou que hi hagi de vegades en *AN* lliçons més satisfactòries perquè pugui afirmar-se que cap de aquests dos grupus no procedeix directament de l'original» (Pagès 1912-1914, I: 128).

dins la transmissió de l'obra de March, derivades, respectivament, d' $1X^1$ , d' $1X^2$  i de  $2X^1$ .

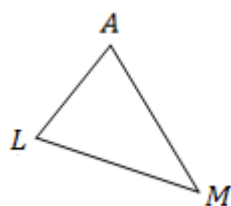
El primer volum perdut, això és  $1X$ , dóna lloc als testimonis més antics,  $AFG^1HN$ , agrupats en dues branques (Pagès 1912-1914, I: 119-124 i 128-130):



$F$  i  $G^1$  tenen una sèrie de variants que els relacionen molt estretament, tant que quasi considera  $G^1$  com a una còpia de  $F$ , si no fóra per les lliçons separatives de 5 (v. 39) i 69 (v. 26).  $H$ , per la seua banda i malgrat que pertany a la mateixa família, no és tan proper amb els altres cançoners, ja que hi incorpora «divergències que no-s poden explicar sinó pel desig de modificar el text comú, per falta de comprendre-l [...], car no fa més que comentar o traduir en una llengua més moderna y en aparença més clara les idees de l'autor» (Pagès 1912-1914, I: 129). Aquest grup li pareix més valuós que el derivat d' $1X^2$ , ja que les lliçons que hi aporten són més genuïnes.

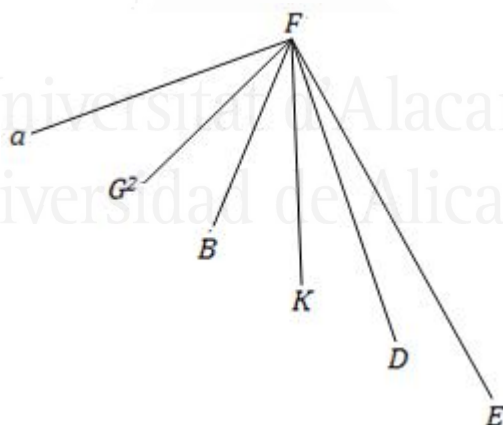
$AN$ , per la seua banda, tenen variants que els separen, però les semblances que s'hi contemplen només poden remuntar a un origen comú, que, efectivament, seria  $1X^2$ . En qualsevol cas, « $A$  es referent a  $N$  lo que es  $H$  referent a  $FG^1$ » (Pagès 1912-1914, I: 129), però no s'hi aprofundeix més pel coneixement superficial que l'editor marquià va tenir del manuscrit de la Hispanic Society of America. Sí que avança en les relacions derivades d' $A$ , a través d'una tercera generació de manuscrits, que donaria lloc al grup  $ALM$ , que es justifica, fonamentalment, perquè  $LM$  apleguen les mateixes composicions que  $A$  i perquè coincideixen amb aquest en bona part de les variants que s'hi troben. Ara bé,  $M$  no solament depèn d' $A$ , sinó que sembla haver rebut alguna influència directa o indirecta d' $L$  i, per això, ocupa un esglaó inferior dins l'*stemma* de Pagès:<sup>106</sup>

<sup>106</sup> Bona mostra del valor que Pagès dóna a aquests còdexs és el fet que són utilitzats com a base per a l'establiment del text crític dels poemes més antics, en l'ordre  $ALM$ , quan els textos que aporten no es troben en els testimonis base que els precedeixen, això és, en  $FG^1NH$ .



Els manuscrits  $AFG^1HLMN$ , que deriven de la primera part de l'original marqujà, han estat consultats des de 1539 fins 1560 en el procés de *recensio* que donà lloc a  $BDEG^2Kabcde$ , raó per la qual Pagès estableix les filiacions corresponents mitjançant els errors convergents i divergents entre subgrups.

El manuscrit  $F$  s'estableix com a *codex optimus* i, per això, com a testimoni base, únic o parcial,<sup>107</sup> per al text crític de les cent vuit composicions que hi conté, ja que Pagès el considera el més antic de tots —encara que no ho és— i, així mateix, el més complet dels que formen part del seu grup. El testimoni  $F$  adquireix molta importància en el procés de formació dels cançoners manuscrits i impresos del segle XVI, en els quals influeix de manera sistemàtica:<sup>108</sup>



La metodologia que utilitza Pagès per trobar els parentescos —al llarg de les pàgines en què s'hi dedica i per a tots els testimonis— és intentar filiar els

---

<sup>107</sup> «Quan hi ha llacunes totals o parcials en els poemes, el mecanisme de substitució del testimoni base  $F$  radica en la tria del primer manuscrit o imprés en què apareix resolta aquesta absència, segons la seqüència cronològica que ha establert» (Poveda Clement 2012a: 158).

<sup>108</sup> La qual cosa s'ha d'interpretar com una prova de la qualitat que ja aleshores se li reconeixia.

cançoners per parelles.<sup>109</sup> El primer pas que dóna és l'establiment de la relació entre *F* i l'edició de 1539 en la qual hi distingeix, entre d'altres contaminacions, el text del manuscrit, atés que aquests dos testimonis són els únics de tota la tradició que transcriuen els versos 7-8 del poema 105 en l'ordre correcte, sense intercanviar-los, de manera que no deixen cap dubte del lligam existent. Aquesta dada és molt important, ja que és la característica que marca la separació en dos grups dels còdexs que ens n'han conservat testimoni (Pagès 1912-1914, I: 131). La relació amb *G*<sup>2</sup> és manifesta en els poemes 35 i 72 perquè, a banda que entre els manuscrits antics sols els trobem en *FN*, *FG*<sup>2</sup> llegeixen igual en el primer, en contra dels altres, mentre que en el segon és la lliçó «aquestralta» del vers 23 la que els vincula, ja que en els altres casos es llegeix «aquestraltra». *FB* apareixen emparentats en diferents lliçons dels poemes 7, 32, 65,<sup>110</sup> i 73, a algunes de les quals s'incorpora *G*<sup>1</sup>. *FK* tenen una relació molt feble, quant a lliçons es refereix, però Pagès argumenta, basant-se en el fet que Pere Vilasaló fou el compilador d'ambdós còdexs, que, com que «va servir-se de *F* per *B*, com ho acabem de demostrar, es més que probable que l'hagués utilitzat també per *K*. Això es tant més segur que, en la major part dels casos on *B* corregeix a la seva manera el text de *F*, *K* hi retorna» (1912-1914, I: 131). *FD* tenen en comú la variant «en cas» per «Eneas» en el poema 51 (v. 28), que també comparteixen amb *b*, però que Pagès atribueix originàriament a *F*, tenint en compte que *D* fou posterior: Amadeu Pagès pensava que *D* havia estat confeccionat a vista de l'imprés *b*, encara que, recentment, s'ha demostrat que el manuscrit n'és l'original d'impremta (Lloret 2008 i López Casas 2010). En darrer lloc, *FE* aporten proves de la seua relació, a banda d'altres exemples, a través del poema 108, atés que aquest no es troba en *N*.

El segon testimoni que analitza és *G*<sup>1</sup>, ja que és el segon al qual atorga més vàlua dins el grup de manuscrits privilegiats.<sup>111</sup> La influència d'aquest cançoner no

---

<sup>109</sup> «Però, per afirmar aquest fet, es necessari fer remarcar combinacions on els dos termes siguin donats solament, sense que's pugui atribuir aquest encontre a una senzilla coincidència, ni a l'influència d'un altre manuscrit que *F*» (Pagès 1912-1914, I: 130-131).

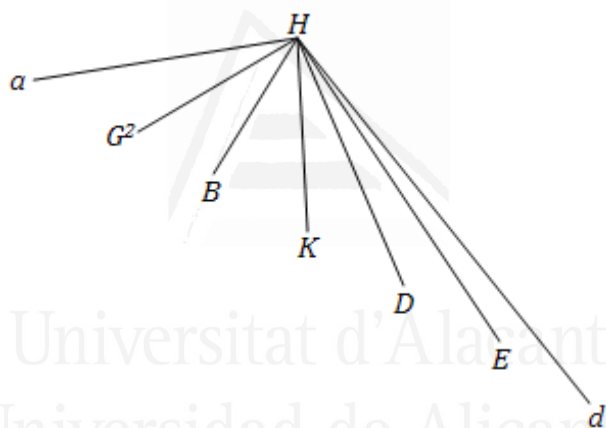
<sup>110</sup> Encara que Pagès s'hi refereix erròniament al poema 75.

<sup>111</sup> «Això justifica l'aparició de *G*<sup>1</sup> com a testimoni base primari per als poemes transmesos en el grup antic, quan aquests manquen en *F*. Pagès sols ens adverteix que això ocorre en la composició 42. En realitat, n'és l'única amb caràcter complet en què *G*<sup>1</sup> és testimoni base, perquè, encara que també ho és en altres, sols funciona com a tal en algunes estrofes derivades de llacunes en *F*:

es dóna sinó després de l'afegitó de  $G^2$  i solament el troba relacionat fefaentment amb el còdex  $D$ , a partir dels poemes 51 (v. 10), 53 (v. 44), 82 (v. 2) i 84 (v. 11):



Més important resulta l'aportació d' $H^{112}$  a la tradició marquiana,<sup>113</sup> ja que és el quart dels manuscrits que utilitza Pagès per a establir el text de les poesies antigues en la seua edició crítica.  $H$  es relaciona amb  $BDEG^2Kad$ , encara que el parentesc amb l'edició de 1555 no apareix marcat gràficament en l'*stemma codicum* de l'edició crítica de Pagès.<sup>114</sup>



Solament hi troba un exemple directe entre  $Ha$ , en el poema 15 (v. 20), encara que veu com «hi han altres lliçons comunes a  $H$  y a alguns manuscrits que l'editor de 1539 va prendre directament de  $H$ , perquè aquests manuscrits varen ser executats després d'aquesta data» (1912-1914, I: 132). Fonamenta la relació

---

poemes 41 (vv. 9-44), 43 (vv. 1-8), 63 (vv. 33-40) i 100 (vv. 161-208)» (Poveda Clement 2012a: 157-158).

<sup>112</sup> Aquest manuscrit és utilitzat com a testimoni base sempre que el poema no s'hi trobe en  $FG^1N$  (Poveda Clement 2012a: 158).

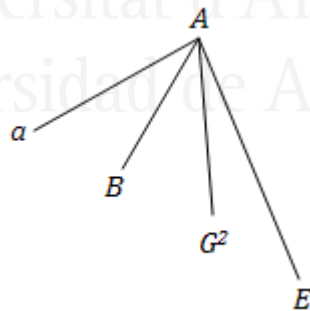
<sup>113</sup> Tanmateix, considera que «deven una gran quantitat de variants inútils o desgraciades que varen ser adoptades en les còpies posteriors o en les edicions» (1912-1914, I: 132).

<sup>114</sup> Per tant, veiem eixir un feix de sis ratlles malgrat que justifica les set línies d'influència en el seu estudi preliminar (1912-1914, I: 132-134).



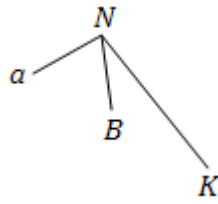
entre  $HG^2$  per la data de còpia que li dóna al segon, entre 1539 i 1541 (1912-1914, i: 133) ja que és anterior als altres manuscrits en els quals apareixen les variants idèntiques i dels què, per tant, no ha pogut manllevar la lliçó sinó d' $H$ . Quant a  $HB$ , són molts els exemples d'influència i solament aporta els que considera més remarcables com les poesies 7 (v. 67), 43 (v. 8) o 55 (v. 16), entre d'altres (1912-1914, i: 133). El vincle entre  $HK$  «resulta indiscutible de l'examen de les intervencions. Però les lliçons proven que Pere Vilasaló no va abandonar solament, en la seva segona copia, las seves correccions propries, sino encara les que havia emmanllevat a  $H$ » (1912-1914, i: 133). El vincle entre  $HD$  està exemplificat per Pagès (1912-1914, i: 133) amb variants compartides amb altres testimonis.  $HE$ , en un primer moment, pareixen estar relacionats exclusivament a través de  $BDG^2abc$ , però algunes variants, com 63 (v. 47) o 65 (v. 37), pareixen demostrar que  $H$  n'és font directa. Per a la connexió entre  $Hd$ , Pagès aporta uns exemples que demostren que «Juan de Resa, editor de  $d$ , segurament va conèixer  $H$ , al qual va emmanllevat algunes lliçons» (1912-1914, i: 134).

El manuscrit  $A$ , o en el seu defecte, la seua còpia immediata,  $I$ , a banda d'influir en  $LM$ , com hem vist anteriorment, apareix en les contaminacions de que són objecte els cançoners  $BG^2Ea$  (1912-1914, i: 134-135).



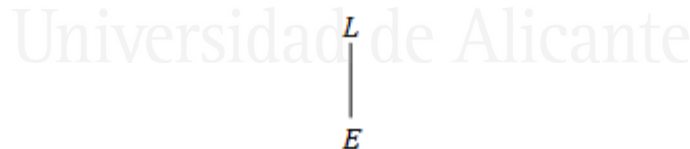
Les connexions que es donen entre les còpies i el seu antígraf són justificades per Pagès detallant les variants que troba en alguns dels passatges en els quals troba definida la relació que hi marca.

El manuscrit  $N$ , tercer dels manuscrits que Pagès utilitza com a base per a la seua edició, contamina directament  $BKa$  (1912-1914, i: 135).



La relació amb l'imprés està exemplificada per les poesies 8 i 98 que, amb una variant cadascuna, demostren el parentesc que n'existeix. Quant al vincle amb els manuscrits, Pagès comet un error quan afirma que «una intervenció comuna·ns havia ja fet pressentir la relació *NBKL*» (1912-1914, I: 135), ja que *L* no s'inclou dins les influències que es deriven d'*N* i, de fet, Pagès mateix no la justifica a continuació d'haver-ne fet l'afirmació, com si que ocorre amb els altres dos testimonis, ni tampoc apareix dibuixada en l'*stemma codicum*. Els parentescos *NB* i *NK* queden justificats de manera desigual, ja que en el primer cas se n'aporten fins a set variants, mentre que el segon cas ocorre el mateix que amb l'edició de 1539: un parell de variants li són suficients a Pagès per a justificar la relació entre ambdós còdexs.

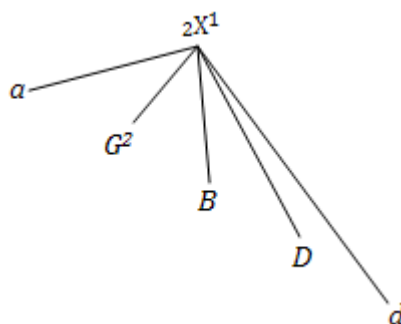
*L*, per la seua banda, presenta la característica exclusiva de ser «l'únic dels manuscrits de la tercera generació que ha deixat alguns rastres en les compilacions impreses o manuscrites del XVI.<sup>è</sup>n segle» (1912-1914, I: 135).



Amadeu Pagès, malgrat que parla de «compilacions impreses o manuscrites», solament justifica la connexió *LE* i és aquesta també l'única que apareix representada en l'*stemma*, de manera que l'afirmació resta ambigua i no ens aporta informació útil ni rellevant per a entendre la vàlua d'*L* dins la tradició de March.

Una vegada establertes les influències del grup de manuscrits més antic, que deriva de la primera part de l'original,  $1x$ , i abans d'entrar a l'anàlisi dels testimonis del segle XVI, revisem quin ha estat l'impacte de  $2x^1$  en el procés de còpia dels poemes d'Ausiàs March. Les contaminacions que semblen derivar-se d'aquesta

còpia perduda es troben des del 1539 fins el 1555, tant en impresos com en manuscrits.



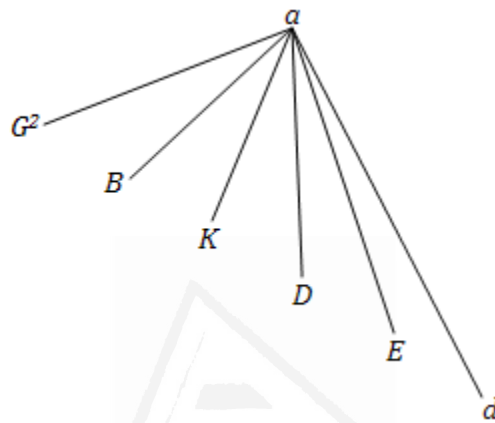
Recordem que  $2X^1$  ha estat utilitzat com a font de les 18 poesies que s'afegeixen a la tradició més modernament i l'aparició d'aquestes és el fet que justifica les relacions de parentesc que proposa Pagès. L'edició *a*, primer text eclèctic d'Ausiàs March, segons l'opinió d'aquest editor, compilat en el segle XVI, presenta com a novetat la inclusió dels fragments de les poesies 113, 114 i 115. La relació  $2X^1G^2$  queda justificada per l'aparició de la poesia CI, ja que manca en el grup *AFG¹HLMNa* i no pot haver estat copiada de *DE*, en els que sí que s'hi troba, però que són posteriors a  $G^2$ . *B* incorpora fins un total de catorze poesies noves<sup>115</sup> que «deuen representar aproximadament tot el segon volum de l'original mencionat en l'inventari dels béns d'Auzias March» (1912-1914, I: 140). El manuscrit *D* va estar ampliat amb els poemes 86 i 113, mentre que *d*, que és la primera edició completa, hi incorpora el 126.

Una vegada establertes les línies d'influència que es desprenen dels manuscrits antics, Amadeu Pagès fa el corresponent amb el grup modern de cançoners, això és *BDEG²Kabcde*, perquè «hi han entre ells relacions de successió, y es ben clar que cada un d'ells, després d'haver hereditat dels precedents, sigui immediatament, sigui mediatament, deixi als que·ls segueixen un patrimoni de lliçons particulars que·ns permet establir la llur filiació» (1912-1914, I: 136).

L'imprés *a* és, cronològicament, el primer dels testimonis que formen part del grup més actual i és també el primer que Pagès analitza, encara que sobta, en un primer moment, que, malgrat haver-ho justificat en el seu estudi, no hi incloga la

<sup>115</sup> Les poesies que aporta *B* per primera vegada són: 111, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122<sub>bis</sub>, 123, 124, 127, 128.

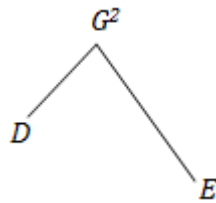
relació *Na* quan afirma que «l'edició *a*, publicada a València, en 1539, per Baltasar de Romaní, deriva quasi segurament de *FHA* per la part corresponent a  $1x$ » (1912-1914, I: 136) perquè, recordem, *N* també és descendent d'aquesta branca. L'edició de 1539 influencia fins a cinc testimonis posteriors —*BDEG<sup>2</sup>K*—, encara que l'*stemma* mostra sis còdexs que en reben contaminacions, ja que s'hi afegeix l'edició *d*, però no s'hi justifica per part de Pagès en l'estudi que en fa, que, per altra banda, exemplifica de manera molt irregular la resta de vincles que hi proposa.



Així, argumenta que les relacions amb *BEK* són ineludibles, sense cap comentari més, i que solament és interessant d'aprofundir, com de fet fa, en *aD* (1912-1914, I: 138), ja que la relació ha estat tan directa com indirecta. La filiació *aG<sup>2</sup>* és una de les més raonades de tot l'estudi ja que les coincidències que presenten no poden ser fortuïtes i, a més, revelen una afinitat molt profunda, fins al punt que necessita una anàlisi detallada de diferents aspectes com la cronologia, les composicions que s'hi inclouen, les variants d'aquestes o l'ordre dels poemes, entre d'altres, per poder concloure que és l'imprés qui contamina el manuscrit (1912-1914, I: 137-138), malgrat que l'opció inversa puga resultar més atractiva i, en un primer moment, més versemblant.

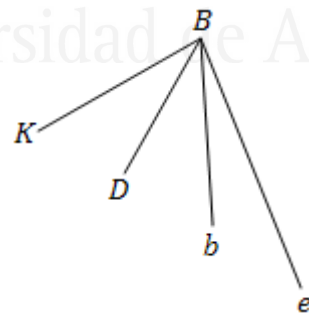
*G<sup>2</sup>*, per la seua banda, és el segon text eclèctic del segle XVI, datat per Pagès entre el 1539 i el 1541, data d'impressió de l'edició *a*, una de les seues fonts, i any de datació del manuscrit *B*, primer dels testimonis que revela «sigui en conjunt, sigui separatament, traces incontestables de l'influència de *a*, y de *G<sup>2</sup>* a la vegada» (1912-1914, I: 138). Amadeu Pagès conclou que *G<sup>2</sup>* —que en el seu origen era part d'un cançonier miscel·lani i que fou inserit més tard dins el manuscrit *G*— té com a

una de les seues fonts el manuscrit  $G^1$ , de manera que els seus antecessors serien  $AFG^1Ha_2x^1$ . Malgrat la seua afirmació, com hem vist anteriorment,  $G^1$  no apareix vinculat a  $G^2$  en l'arbre, de manera que hi trobem una errada de correspondència entre la filiació gràfica i la teòrica, fet que, si més no, autoritza la revisió de la validesa de l'*stemma codicum* de l'edició de Pagès.



Les influències de  $G^2$  s'aprecien en  $DE$  i, de manera indirecta, a través del primer manuscrit, en  $bcde$ .  $G^2D$  demostren, per les variants comunes que presenten, una correspondència directa. D'igual manera,  $G^2E$  guarden vincles directes, però, a més, se'ls afigen també altres d'indirectes (1912-1914, I: 139).

El manuscrit  $B$  presenta, per la seua banda, nombroses modificacions que no provenen de la tradició anterior, cosa que fa suposar a Pagès que són exclusives de l'escrivà Pere Vilasaló i «que no varen servir més que per desfigurar el text y el pensament de l'autor» (1912-1914, I: 140).

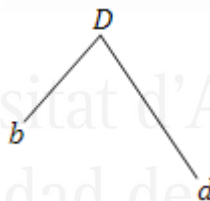


$BK$  tenen una mateixa mà executora que, no satisfeta amb el treball primer, començà de bell nou la tasca compiladora un any després i el resultat que donà va ser el còdex  $K$ . Ambdós manuscrits comparteixen algunes de les lectures que s'hi inclouen, malgrat que Vilasaló, en el segon dels manuscrits, retorna moltes de les lliçons marquianes originals, encara que, com que no és sistemàtic en aquesta tasca, es continuen trobant petges de  $B$ , a més d'algunes de noves, cosa que permet

afirmar a Pagès que Pere Vilasaló tenia el propòsit de corregir les parts o els mots més obscurs de l'obra (1912-1914, I: 140). *BD* tenen en comú una segona còpia de les poesies 32 i 40 en *D*, atès que ambdós composicions imiten l'*incipit* que es troba en *B* i que és diferent del que presenta la primera còpia, per la qual cosa l'amanuens no s'adona que són les mateixes composicions que ja hi havia transcrit anteriorment. Una segona mà, a més, inclou els poemes 127 i 128 seguint la versió de *B*, amb la qual cosa queda representat a bastament el vincle que existeix entre aquests manuscrits. El vincle *Bb*, per la seua banda, està exemplificat amb variants que l'edició ha pres d'aquelles comunes entre *BD* i d'altres directes de *B* exclusivament. *Be* es veu en una única variant, extreta del poema 94 (v. 20).

*K* és l'únic dels manuscrits conservats que no s'ha aprofitat en la confecció de cap dels còdexs posteriors, per la qual cosa totes les dades que Pagès ens dóna d'aquest volum es deriven dels seus antecedents o, encara, de les coincidències que presenta amb *B*.

El manuscrit *D* és, sense cap dubte, l'original de l'edició *b* (Pagès 1912-1914, I: 141; Lloret 2008 i López Casas 2010) i influeix també en l'edició de Valladolid.



La connexió *Db* s'exemplifica abastament en l'estudi d'Amadeu Pagès amb un important nombre de variants en les quals s'agrupen ambdós testimonis. Pel contrari, un sol exemple li basta per lligar *Dd*: «al marge del v. 16 de la poesia LXXI, la segona mà de *D* ha escrit el mot *fol*, per poder reemplaçar el mot *dolç* del text. Aquesta correcció, abandonada per *bc*, va ser recollida directament per *d*, y indirectament per *e*, que va posa *fol* en lloc de *fol*» Pagès 1912-1914, I: 142).

L'imprés *b*, malgrat haver eixit de *D*, rep influències d'altres testimonis, com *aB*, i incorpora algunes variants pròpies. Aquest és, segons l'*stemma* de Pagès, el primer dels volums dels quals es deriva, fins l'últim dels testimonis inclosos, una línia de contaminació directa respecte dels descendents.

*b*  
|  
*c*

L'imprés *c* és, essencialment, una reimpressió de l'anterior, ampliada amb una explicació dels «uocables scurs» tant en català com en castellà, encara que «els caracters pels quals en difereix són deguts als manuscrits la major part» (1912-1914, I: 142).

*c*  
|  
*E*

Pagès el vincula exclusivament al manuscrit *E* per unes paraules que apareixen en el pròleg d'aquest còdex, en les quals s'afirma haver utilitzat per a l'establiment del text «les dos impresions fetes en Barcelona per manament del III.<sup>e</sup> Admirant de Nàpols, Don Ferrando de Cardona, la una a .XXII. de Dehembre, Any M.D.XXXXIII., y l'altra en lo mateix dia y mes, Any M.D.XXXXV», això és, *bc*. Sorprenen, però, que, malgrat aquesta afirmació, Pagès solament hi incloga el parentesc entre *cE*, ja que, de fet, queda també justificat *bE*. Podriem entendre aquesta supressió pel fet que *c* ha estat «una reimpressió quasi perfeta de *b* amb un format més petit» (1912-1914, I: 142) però que «no hem cregut haver-la de anular» (1912-1914, I: 142). La raó de no eliminar-la de l'*stemma codicum* sembla ser que no la considera únicament una còpia, com passava amb *CI*, sinó que té entitat pròpia i no hagués d'haver reemplaçat la influència de *b* en el manuscrit *E*, com de fet s'hi reflecteix en l'arbre de Pagès.

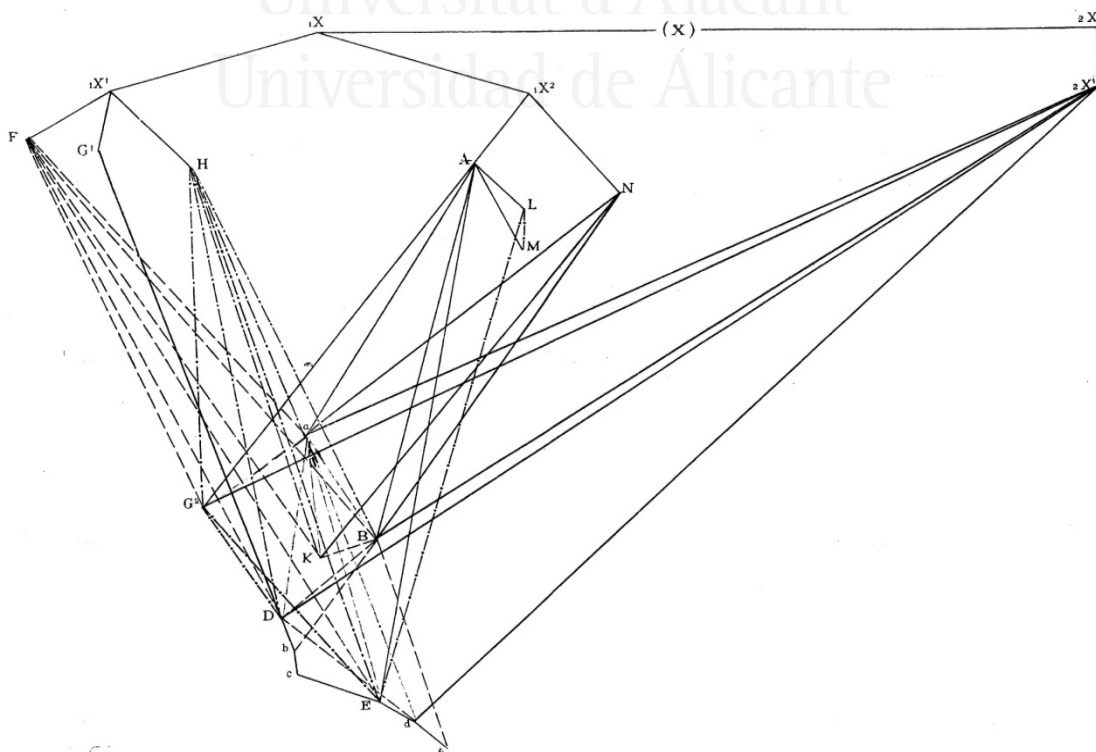
L'empremta d'*E* sembla que sols apareix en algunes variants de l'edició de Valladolid com 13 (v. 44), 24 (v. 10) o 44 (v. 20).

*E*  
|  
*d*

L'imprés *d* presenta, bàsicament, el mateix text que *bc*, «vagament castellanitzat y amb algunes variants emmanllevades a *G*<sup>2</sup>, y, sobretot, a *E*» (1912-1914, i: 143). Tornem a trobar-nos al davant d'una imprecisió per part de Pagès quan afirma que *d* incorpora variants de *G*<sup>2</sup>, ja que en l'anàlisi que ha fet sobre el manuscrit no hi apareixia aquesta vinculació, com tampoc ho fa gràficament en l'*stemma*. L'únic vincle que podria connectar ambdós testimonis passa a través del manuscrit *D*, que rep l'influx de *G*<sup>2</sup> i contamina l'edició. La influència que es desprèn de l'imprés de Valladolid se centra en la darrera de les edicions del segle XVI, això és, el cançoner *e*.

*d*  
|  
*e*

L'edició *e*, darrer testimoni que forma part de l'*stemma* dibuixat per Pagès, «testifica un esforç, algunes vegades feliç, però encara insuficient, per tornar als manuscrits» (1912-1914, i: 144).





### 3.3. L'*stemma codicum* de Robert Archer i la reestructuració de les branques genealògiques superiors

L'edició crítica de Robert Archer (1997b), per la seua banda, dibuixa un *stemma codicum* en el qual veiem reflectits solament dèssset testimonis, ja que, de la mateixa manera que en l'arbre de Pagès i per les mateixes raons, no apareixen *Cl*. A més, desestima *G<sup>30</sup>* sembla que per ser testimonis que només aporten una composició, la 112 i 124 respectivament. La pedra angular del treball d'Archer es correspon amb tres punts bàsics: l'aparat crític de l'edició de Pagès no li resulta fiable; algunes decisions editorials semblen arbitràries; i no creu que Pagès haja donat al manuscrit *N* la importància que es mereix, ja que és un testimoni molt complet —que incorpora 99 composicions— i se situa en un estadi cronològicament proper a la mort d'Ausiàs March.

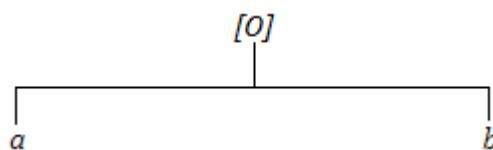
Robert Archer justifica la constitució del seu *stemma* com a resposta «a la necessitat de tenir una alternativa a l'*stemma* d'*Obres*. La seva funció real en la constitució del text es limita, evidentment, a demostrar la filiació d'alguns dels testimonis més antics i a justificar en part la selecció de textos base» (1997b: 33), ja que, com ell mateix afirma, ha elegit els mateixos que el seu predecessor (1997b: 34). L'anàlisi que fa dels diferents còdexs li serveix per a dibuixar, de manera general, quines són les relacions entre els testimonis inclosos i justificar l'herència que rep de Pagès quant a la fixació del text, encara que, «en el cas d'alguns testimonis —*E*, *G<sup>2</sup>* i *a* concretament—, no hem volgut fer més que suggerir la filiació mitjançant la seva posició en l'*stemma* i la indicació d'influències parcials d'altres testimonis» (1997b: 33).

En l'estudi preliminar a la fixació del seu arbre, Robert Archer revisa quines són les diferents relacions que s'estableixen a partir de tenir en consideració no sols les variants separatives, sinó també les lliçons conjuntives. Realitza aquesta anàlisi en dos apartats diferents, en què inclou, per separat, els testimonis del segle xv i els del segle xvi, dels quals fa unes reflexions més superficials que les corresponents al primer grup. Les conclusions a què arriba, però, estan classificades per ordre alfabètic dels còdexs i no tenen en compte els cançoners impresos, excepte per a indicar que entre *D* i *bcde* existeix un vincle evident. Les observacions que es poden apreciar sobre l'*editio princeps* marquiana es redueixen

a una única consideració sobre el seu parentesc amb  $G^2$ . Robert Archer modifica la visió que es tenia sobre l'imprés  $a$  i rectifica el parer de Pagès, amb la qual cosa pensa que la relació existent és incontestable, però que ha de ser l'edició de 1539 la que prenga testimoni des del manuscrit i no al revés.

Totes aquestes reflexions porten a l'establiment d'un *stemma codicum* que no té en compte més que les afinitats i contaminacions que es donen entre els testimonis manuscrits o, encara aquelles que s'han pogut derivar des d'aquests a les edicions, però mai entre els impresos o d'aquests als manuscrits, com sí que passava en l'arbre de Pagès. Sembla, per tant, que l'objectiu que es planteja és justificar la fixació textual de la seua edició crítica. És evident que per a aquesta tasca no li és necessari desenvolupar l'entramat de vincles que es puguen desprendre de les edicions impreses, ja que cap d'elles no ha servit de base en la constitució del text crític, excepte l'edició  $e$ , encara que, únicament per a 102b. Així, aquesta darrera composició no afecta a la construcció de l'arbre genealògic, ja que l'imprés  $e$  és el darrer dels testimonis que s'hi tenen en compte, amb la qual cosa no ha pogut influir sobre cap altre de la tradició.

La primera desviació que observem quant a l'edició de 1912-1914 és el rebuig de la idea d'un original marquià dividit en dues parts, de manera que aspira a un únic arquetip ( $O$ ), el qual influirà en les dues famílies proposades de manera desigual, és a dir, «en una forma més completa en els manuscrits i edicions de la branca que anomenem  $b$ , i en una forma truncada en els de la branca que designem  $a$ » (1997b: 33).

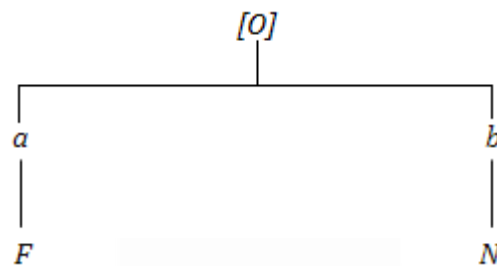


Aquesta divisió la justifica per un parell d'errors divergents dins els poemes 29 i 30 que agrupen  $FG^1H$  en contra de  $BDNbcde$  (1997b: 24). Archer presenta el que pareix ser, a primera vista, una divisió purament cronològica, amb els manuscrits del segle xv<sup>116</sup> dins la família «a» i els testimonis del segle xvi dins la

---

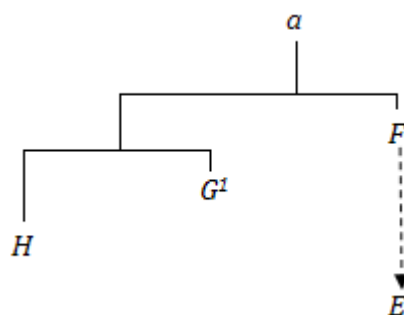
<sup>116</sup>  $AFG^1HLMN$ .

branca anomenada «b», però, com ell mateix indica, resulta una anàlisi més aprofundida com podem comprovar per la inclusió del manuscrit *N* dins la segona família. Segons el criteri de Pagès, aquest seria el lloc que li hagués correspost per cronologia, ja que considerava *N* com a fruit del segle XVI, però, quan es publica l'edició d'Archer es té consciència que aquest manuscrit és anterior a *F*, de manera que si es troba dins «b» ja no és per raons de datació, sinó perquè hi incorpora una errada divergent que el contraposa al primer grup (1997b: 34).

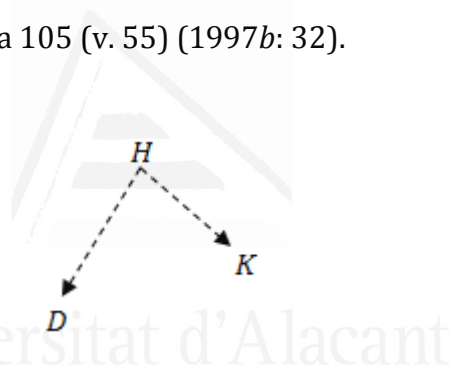


Malgrat que no compartisquen família, *F* i *N* són molt propers entre sí com demostra el fet que, en diverses ocasions, s'agrupen en contra de la resta de còdexs i que compartisquen un ordre molt similar fins el poema 98 (1997b: 25).

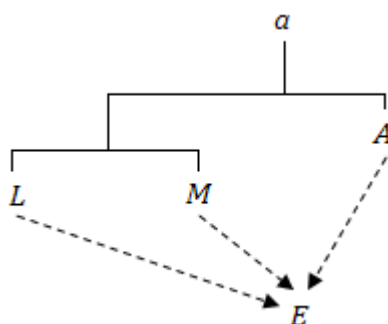
Quant a la relació d'*FG*<sup>1</sup>, Archer dóna la raó a Pagès quan els troba fortament emparentats, sense que hi haja una relació d'antígraf a còpia sinó que sembla que s'han de remuntar a una font comuna (1997b: 25). *FH* presenten la mateixa lliçó quant a les divergències dels poemes 29 i 30 i se situen, així, dins la mateixa branca, encara que no s'alineen sempre junts, atés que *H* incorpora variants contràries a *F*. Aquestes, segons Archer, no són importants i pareix que poden haver tingut el seu origen en la mà de l'amanuens (1997b: 26). El manuscrit *E* també apareix dins els influxos que deixa *F* en la tradició textual de March gràcies a una lliçó en el poema 108 (v. 8). Segons l'*stemma* de Robert Archer, *HG*<sup>1</sup> es trobarien emparentats per un ascendència comuna, però aquesta relació no queda justificada en cap dels passatges de l'estudi previ que fa en la seua edició crítica.



El manuscrit *H* contamina dos testimonis de la branca «b» com són *DK*. El parentesc amb el primer prové del poema 61 (v. 31), en el qual ambdós còdexs se'n separen del grup *FG¹*, malgrat que es relacionaven amb aquest en el poema 51 (v. 6) (1997*b*: 30). El parentesc amb *K* es demostra per l'ordre incorrecte del poema 104<sup>117</sup> que aporten els dos cançoners i l'elisió dels versos 49-64 i 201-216. A més, llegeixen d'igual manera, en contra dels altres testimonis, entre d'altres ocasions, en la lliçó separativa del poema 105 (v. 55) (1997*b*: 32).



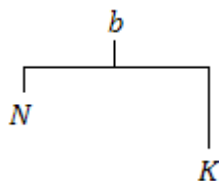
*ALM*, de la mateixa manera que indica Pagès, tenen línies de parentesc que fan pensar en una influència directa d'*A* sobre els altres dos o en la possible descendència des d'una mateixa font (1997*b*: 26).



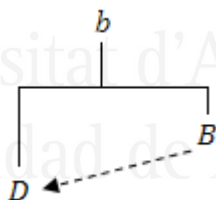
<sup>117</sup> L'ordre en què apareixen els versos d'aquesta composició és: 1-48 / 65-112 / 225-272 / 113-200 / 217-224 / 273-288.

El manuscrit *E* es veu influenciat per *A*, a partir de diferents lliçons del poema 10, i per *LM*, com demostra Archer amb uns exemples extrets de la poesia 6 (1997b: 31).

Quant a la branca «b», veiem com *NK* tenen variants comunes, com 92 (v. 48) i 42 (v. 32), que, segons Archer, provenen d'un antígraf comú (1997b: 32).

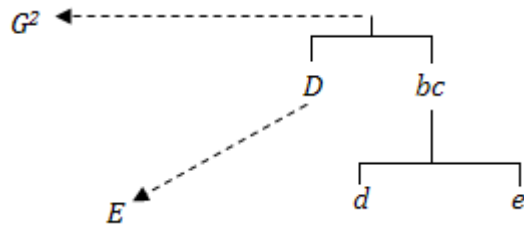


Els manuscrits *B* i *D*, com afirmava Pagès, evidencien una relació molt propera, encara que Archer remet a un antecedent comú i no a la còpia directa a partir de *B*, ja que «és un manuscrit relativament aïllat, la principal influència del qual es limita als poemes xxxii i xl en la versió alternativa que ofereix *D*» (1997b: 30).

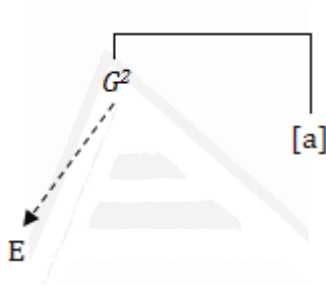


El manuscrit *D*, per la seua banda, deixa petges en *E*<sup>118</sup> i en les edicions *bcde*, que estan vinculades bé directament, bé a partir d'un antecedent comú, encara que, malgrat aquesta relació, separa *de* del grup, ja que el vincle que tenen amb el manuscrit no és més llunyà que el dels impresos anteriors, com es pot apreciar en el fet que els versos 19-20 del poema 69 estan invertits en *Dbc*, però no en les edicions *de* (1997b: 30).

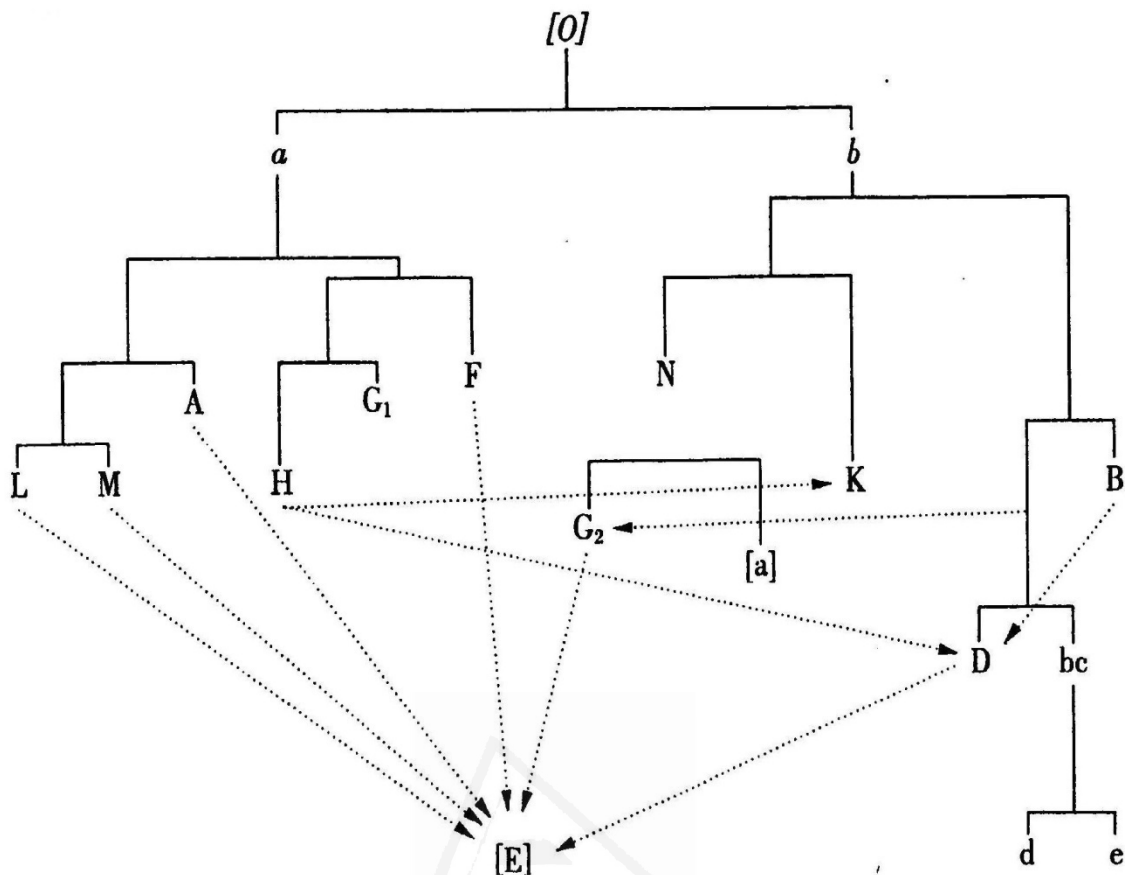
<sup>118</sup> No exemplifica aquesta relació i solament la aporta de manera gràfica en l'*stemma*.



La branca de transmissió que dona lloc a *Dbcde* apareix vinculada a  $G^2$  per unes variants comunes en els poemes 72 (v. 40) i 85 (v. 33).  $G^2a$ , malgrat el que pensava Pagès (1912-1914, I: 137), presenten un parentesc que o prové de la còpia de l'edició a partir del manuscrit, o prové d'una font comuna (1997b: 32). La relació  $EG^2$  està avalada per la lliçó 28 (v. 3) que els enfronta al grup *ABDFKLNbcde* (1997b: 31).



Malgrat el raonament que trobem al voltant dels tres testimonis «*—E, G² i a* concretament—, no hem volgut fer més que suggerir la filiació mitjançant la seva posició en l'*stemma* i la indicació d'influències parcials d'altres testimonis» (1997b: 33).



### 3.4 La necessitat d'una nova metodologia

Aquest procés, en el cas d'Ausiàs March, és complicat, perquè la tradició textual de la seua obra resulta molt sinuosa, amb testimonis sense una transmissió compacta, que inclouen un nombre diferent de poemes i que es conserven en cançoners monogràfics o miscel·lanis.<sup>119</sup> De fet, dels tres editors d'Ausiàs March, sols dos —Amadeu Pagès i Robert Archer— han reflexionat sobre la genealogia dels textos i n'aporten un *stemma codicum*.<sup>120</sup> I això malgrat que tots dos *stemmata*

<sup>119</sup> «Els cançoners personals de March [...] contenen sempre un mínim d'unes cent composicions, mentre que els cançoners col·lectius més complets oscil·len entre les cinquanta i les vuitanta; en aquestes circumstàncies, malgrat la riquesa de la seua transmissió manuscrita i el nombre, atípicament elevat, de composicions seves en els cançoners col·lectius, resulta força difícil d'explicar d'on haurien pogut extreure els compiladors una obra tan extensa si haguessin pogut exclusivament en antologies semblants a les que coneixem [...] Solament l'existència i l'ús d'un cançoner d'autor permeten explicar la conservació d'una obra tan extensa» (Beltran 2006: 53).

<sup>120</sup> Aquest tret ja anuncia els trets del treball de Pere Bohigas, que és àmpliament deutor dels estudis d'Amadeu Pagès fins el punt que no coneix bona part dels testimonis, ni tan sols alguns bàsics secundaris, com demostre en Poveda Clement 2012b. Fa la seua edició crítica a partir dels resultats del text fixat per Pagès, consultant el seu aparat crític i el seu text bàsic, per donar lloc a

«són propostes fetes per al conjunt del cançoner combinant dades de diversos poemes: i si la transmissió resultà tan complexa com aquesta anàlisi proposa, han simplificat tant el problema que no ens resulten operatives» (Beltran 2006: 88). En efecte, els *stemmata* de Pagès i Archer consideren l'obra de March com a unitària, de manera que les seues conclusions no responen a l'eclecticisme de bona part dels testimonis i són, per tant, únicament aproximatius, com ells mateixos saben i reconeixen.<sup>121</sup> De fet, n'és bona mostra que cap dels còdexs està complet ni presenta la mateixa quantitat de composicions.<sup>122</sup>

No s'hi ha tingut en compte que «dentro de un mismo cancionero puede haber familias de manuscritos muy distintas y no es nada beneficioso una consideración unitaria y global de estos» (Martos 2003: 140), ja que no s'atén a la diversa formació i procedència dels materials inclosos en cadascun dels reculls. El text que es conserva en aquests còdexs està alterat i no sempre presenta traces de fiabilitat per a la fixació textual,<sup>123</sup> per la qual cosa es veu com a «necesaria una

---

un producte que no millora l'anterior, però que té la plataforma de la col·lecció «Els Nostres Clàssics» de l'Editorial Barcino i d'ací el seu èxit. És cert, tanmateix, que la seua edició vol oferir una guia per a la aprehensió dels versos de March i, en aquesta línia, «representa un gran esforç d'aclariment del sentit de l'obra, tant per l'esplèndida introducció com per les concises notes» (Archer 1997b: 11), però l'apropament ecdòtic està molt lluny de la tasca de Pagès i Archer, si no es tracta, en realitat, d'una mala praxis filològica.

<sup>121</sup> Amadeu Pagès (1912-1914, i: 125) sabia que «sent incomplets tots els manuscrits, es poesia per poesia que s'haurien d'estudiar les llurs relacions. Però aquest procediment, que e:s pot seguir amb les obres poc nombroses d'alguns trovadors, allargaria desmesuradament el nostre comentari, si l'aplicàvem a cada una de les 128 poesies del nostre autor». De la mateixa manera, Robert Archer (1997a: 32-33) afirma que «els límits pràctics d'extensió de la present edició no permeten contemplar la possibilitat de seguir un mètode pròpiament neolachmanià, que implicaria l'elaboració de 128 *stemmata*, sobre el qual, en teoria, es construiria el text».

<sup>122</sup> A excepció dels *codices descripti*, que són còpies completes de cançoners. Aquests són els cançoners *C* i *I*, que reproduïxen *c* i *A*, respectivament, encara que en aquest darrer cas es tracta d'un cançoner miscel·lani a partir del qual es genera un de monogràfic centrat en March; o també de l'edició *c*, que segueix l'imprés *b*, totes dues d'un mateix impressor, tot i que en formats diferents. El cançoner *I* segueix la mateixa ordenació d'*A*, però corregeix l'error de duplicació del poema 83 i n'elimina el 82 (Beltran 2006: 126-144).

<sup>123</sup> La importància de la conservació o reconstrucció dels textos originals rau en la transmissió directa des de l'autor fins el lector, sense cap filtre, modificació o reinterpretació i adquireix màxima importància ja des de la base de la concepció literària com a transmissora de coneixements, tenint en compte que en «una cultura basada en la paraula escrita i en su interpretació, debían permanecer incorruptibles, inmutables, siempre idénticos a su estado original. Una mala interpretació bíblica por error de una letra podía crear un hereje; un error en el nombre de una planta en Dioscórides podía ocasionar una defunción» (Blecuca 1983: 9). El procés de còpia textual, malgrat que altera l'original qualitativament i proporcional al nombre de testimonis i a la dilatació en el temps del procés de transmissió, té un vessant positiu, ja que és l'únic mecanisme que assegura la conservació de l'obra.



tarea que, con exigencias científicas de rigor y precisión, permita remontarse hacia atrás y conocer del modo más aproximado posible el proceso recorrido en la transmisión del texto, con el fin de llegar a la que hubo de ser la versión primigenia» (Pérez Priego 2011<sup>2</sup>: 47). La crítica accepta majoritàriament un primer bloc de transmissió uniforme que englobaria els primers cent poemes,<sup>124</sup> enfront de la resta, que es degué transmetre individualment o en petites seccions a través de quaderns adaptats a la còpia i que es reintrodueix en el corpus marquià a partir del procés de recopilació que es clou amb el cançoner imprés *d*, de 1555.<sup>125</sup> Amadeu Pagès va voler veure relacionat aquest tipus de transmissió amb «l'article 78 de l'inventari dels béns d'Auzias March que diu així: "Item, dos llibres en paper de forma de fulls, desquernats, ab cobles", y si·s creu, com nosaltres ho fem, que aquest article designa·l manuscrit original del nostre poeta, es facil comprendre lo que devia passar» (1912-1914, I: 123).<sup>126</sup> La teoria de Pagès, per tant, se sustenta sobre la hipòtesi d'un llibre que transmeté el bloc de les cent primeres poesies, mentre que el segon n'aportà, gradualment, la resta. En aquest sentit, Costanzo Di Girolamo opina que el sistema de difusió que devien presentar les poesies de March era «per grups, de manera que, en els vora trenta anys de la seua activitat poètica devia establir-se una successió estàndard de les seues composicions en els cançoners antològics o en els aplecs dedicats a March» (1998-1999: 72). Aquest sistema deixa oberta la possibilitat d'una successió cronològica i d'una disposició sense ordre que degué generar l'autor mateix, perquè aquest model de transmissió implica que un poema pugui difondre's molts anys després d'haver estat compost,

---

<sup>124</sup> «Només vull deixar clara la meua opinió que el número 100 sembla el lloc i la peça més indicada per a donar fi i coronar una història sentimental del desengany amorós, tot i que, si excloem l'esparsa 86 com demana la crítica textual, ens quedem en el 99» (Beltran 2006: 74).

<sup>125</sup> «Aquesta edició és el primer testimoni que dóna el següent: 1) el text complet del poema CXXVI (també és en el ms. *O*, però falta la tornada); 2) la tornada del CXVII; 3) la versió de 28 versos del LXVIII. També hi apareix una nova esparsa basada en el CII, vs. 9-16» (Archer 1997b: 21).

<sup>126</sup> Costanzo Di Girolamo considera que la teoria de Pagès té encara arrels crítiques vuitcentistes i fonamenta la seua perspectiva en la doble accepció que presenta la paraula *cançoner* tenint en compte la tradició petrarquista, que no solament fa referència a un recull de textos lírics, sinó també a un «aplec de poesies d'autor, organitzat per ell mateix segons una idea o uns criteris concrets» (1998-1999: 69). Canvis tan insignificants com poden semblar, en un primer moment, unes ratlladures, indicacions, correccions o unes breus anotacions poden resultar fonamentals per a entendre quin és el procés d'aparició d'una variant en la tradició textual d'una obra. Aquests canvis, i més, són característiques ben habituals que ens podem trobar amb la simple comparació de dos còdexs. Per això no és d'estranyar que l'existència o no d'un recull marquià d'aquestes característiques cree unes expectatives tan grans i, alhora, tan conflictives.

ja que no hi ha cap exigència que obligue l'autor a fer pública una poesia en el moment d'haver-la compost.

Di Girolamo remarca la identificació entre els fulls solts en l'inventari de béns de March i els suposats originals de les seues composicions, ja que «el fet que el poeta encara tingués la seua obra en forma de fulls volanders (o solts) podria fer-nos pensar que l'ordenació dels textos o bé encara estava en curs o bé ni tan sols se l'havia plantejada» (1998-1999: 73). Hom pot estar d'acord amb la idea que l'ordre de les darreres composicions no estiguera establert, ja que estava encara en procés de producció, però seria lògic pensar que una part ja estaria enquadrada, almenys aquelles composicions que estaven acabades i no havien de patir correccions ni modificacions.

Robert Archer, encara que dubta de l'existència de l'original marquianà,<sup>127</sup> no arriba a desvincular-se totalment de la idea de Pagès. Així, afirma que l'existència d'uns manuscrits exclusius —o quasi— de March, això és, *BDEFGN*, «permeten suposar l'existència anterior d'una recopilació completa o molt extensa de l'obra marquiana, potser feta sota la direcció del poeta mateix, és a dir, un cançoner personal o d'autor» (1997b: 12) i que, a més, tot i que un cançoner original de la mà de March degué existir amb total certesa (1997b: 33-34), possiblement no hagués estat de la manera que ens el presentava Amadeu Pagès.

Vicenç Beltran (2006: 39-90) considera que Ausiàs va compilar ordenadament el seu cançoner d'autor, encara que la difusió posterior va alterar, en part, l'ordre primer de les composicions.<sup>128</sup> La teoria d'un cançoner d'autor no és una hipòtesi difícil d'imaginar perquè, amb la simple rutina de copiar els poemes en un quadern, ja queda feta la tasca que en comporta la formació. Això no vol dir, però, que el cançoner primigeni es trobés ordenat en una cronologia

---

<sup>127</sup> Addueix que no té cap lògica pensar que un personatge com «March, tan curós a l'hora de fer codicils en el seu testimoni i tenint tants familiars i amics poetes, hauria abandonat aquesta vida deixant la seva obra en forma desenquadrada» (1997b: 23). La seua teoria es veu reforçada pel fet que no es coneix, almenys de moment, un sol text que haja tramés únicament les poesies que trobem en el grup antic, ja que un testimoni que ens aportés evidència d'aquest conjunt de poemes provaria, de manera fefaent, l'existència d'una segona part del suposat original.

<sup>128</sup> *ABDGHKFN* són els testimonis en què Beltran fonamenta el seu estudi, ja que presenten ben cohesionada la transmissió de les cent primeres composicions, mentre que s'hi reordenen les següents sense una estructura comuna i sense una quantitat definida. El segon grup de què parlem seria aquell que ha estat afegit *a posteriori*, bé per grups, bé individualment, a les composicions que ens presenten una estructura de col·locació canònica i que està avalada per la tradició.

perfecta, malgrat particularitats com ara la reutilització d'espais en blanc, la còpia tardana d'una poesia o altres raons que podrien anticipar o retardar la col·locació d'un poema. Una simple revisió o recopilació per a un nou recull podria alterar l'ordre primerenc de les composicions, que també serien susceptibles de modificació quant a algunes lliçons concretes o, fins i tot, resultar eliminades de la tria.<sup>129</sup>

Les teories de Beltran i Di Girolamo s'alineen, sobretot, respecte de la segona part del cançoner, és a dir, per als vint-i-vuit poemes finals, ja que, probablement, es van divulgar per separat a mesura que March anava component-los. Així, una vegada feta una primera difusió, més o menys conjunta, de les cent primeres composicions, la resta començaria a circular en aplecs de fulls solts que contindrien un grup reduït de poesies o, fins i tot, una de sola,<sup>130</sup> la reagrupació de les quals no generà un bloc compacte.<sup>131</sup>

L'aparició de nous testimonis, manuscrits o impresos, es dóna gràcies a una tasca de col·lació dels materials existents basat en diverses tècniques compiladores. D'aquesta manera, la transmissió textual de l'obra de March parteix de la còpia d'un text anterior, el qual s'aprofita en la composició del nou o, fins i tot, s'amplia amb l'afegit de materials provinents d'altres còpies.<sup>132</sup> En el segle xv hi havia un interès creixent per March, la qual cosa assegurava sovint la presència de les seues composicions dins col·leccions poètiques, normalment miscel·lànies,<sup>133</sup>

---

<sup>129</sup> Un fet que reforça la teoria de Beltran és la pervivència d'un nombre tan elevat de composicions, ja que en la transmissió del *corpus* marquà hi ha una sèrie de poemes —el 22, el 35, el 52, el 73, el 74, el 86, el 101 i els compresos entre 109-128, ambdós inclosos— la conservació dels quals no té lògica si no és per l'existència d'un cançoner d'autor. I, menys encara, si sabem que no ens han estat transmesos en cap dels cançoners miscel·lanis *AHLM*.

<sup>130</sup> Aquest pot ser l'origen del quadern *i* del cançoner *G* que presenta, solament i exclusiva, la composició 112 (Martos 2003: 135).

<sup>131</sup> «Los cuadernos descosidos de la copia de autor de March y otros materiales provenientes de tradiciones textuales anteriores a la muerte del poeta han llegado a formar pequeñas recopilaciones y, finalmente, los grandes cancioneros monográficos de este autor» (Martos 2005b: 411)

<sup>132</sup> «En las colecciones anteriores, podemos encontrar secciones dedicadas a la poesía de March que, muy probablemente, dependan de los cuadernos sin coser del cancionero de autor original, que, ya Pagès sugiere que hay que identificar con los “dos libros en paper, de forma de full, desqüernats, ab cobles” que aparecen en el inventario de bienes del poeta» (Martos 2005b: 410).

<sup>133</sup> A excepció dels cançoners *H*, *F* i *N*.

però la veritable restauració<sup>134</sup> d'aquest *corpus* poètic començà en el segle XVI, relacionada directament amb la figura de Ferran Folch de Cardona, almirall de Nàpols.<sup>135</sup> Aquest personatge fou un gran mecenes i figura clau en la restauració del cançoner marquès, ja que dels tretze manuscrits que s'hi conserven, vuit en depenen d'ell.<sup>136</sup> Malgrat que la meitat d'aquests —*bcde*— són impresos, «el primer objetivo de Folch de Cardona no sería llevar a la imprenta la obra de March y, por lo tanto, los cancioneros *B* y *K* no deben considerarse como copias mediatizadas por el proyecto de edición de las poesías de Ausiàs; otra cosa es que luego se hayan aprovechado para ello» (Martos 2005*b*: 418). Els dos manuscrits restants, *D* i *E*, són, en el primer cas, l'original d'impremta de *b* (Lloret 2008 i López Casas 2010) i, en el segon, una de les fonts de *d*, encara que la relació entre els dos testimonis no és tan important com es venia creient (López Casas 2012: 653-668). El procés de restauració de les poesies de March té, com es dedueix a partir d'aquestes dades, relació directa amb la impremta, cosa que demostra l'augment de l'interés per la seua obra i, per tant, també de la demanda de noves col·leccions (Martos 2005*b*).

Aquesta afecció creixent per l'obra de March desemboca en un intent de recuperar tant la totalitat dels poemes com la completesa d'aquests i es fa mitjançant l'acarament de les versions disponibles:

No es cierto —como algún investigador ha propuesto— que en los cancioneros de March del XVI sólo se produzca la recolección de poemas, sino que hay un verdadero proceso de colación de diferentes versiones y de selección de fragmentos o lecciones consideradas originales, cuyo punto máximo de virtuosismo o complejidad de tradiciones ilustra el cancionero *E*. Por otro lado, cuando se producen ausencias de poemas o de fragmentos de éstos a causa de un accidente físico, es habitual recurrir a los impresos como vía de restauración, no sólo por la mayor facilidad de copiar la letra de molde,

---

<sup>134</sup> Aquest concepte, que apareix per primera vegada en Martos 2005*b*, al·ludeix a l'esperit humanístic de reconstrucció de la totalitat del corpus, així com de la seua puresa.

<sup>135</sup> Hi ha un apropament a la seua obra des d'una perspectiva filològica, ja que s'intentà l'aplec de les composicions a partir dels còdexs millors, destriant-ne aquells que presentaven més modificacions (Duran 1997: 98-101).

<sup>136</sup> Els manuscrits *BK* i les edicions *bc* manifesten una dependència directa del mecenatge de Ferran Folch de Cardona, mentre que *de* i *DE* ho fan de manera indirecta, ja que són deutors dels impresos anteriors. Aquesta informació es troba desenvolupada en Martos 2005*b* i corregida en Martos 2010*a*.

sino más bien por la cantidad de ejemplares disponibles (Martos 2011: 25-26).

Així entren en escena figures que cobren una importància cabdal en aquesta tasca, ja que copistes, editors i, fins i tot, lectors anoten<sup>137</sup> els textos buscant una major puresa.<sup>138</sup>

L'intervencionisme sofert pel *corpus* marquà pot arribar a influir en la reordenació de les composicions (Romero Muñoz 1979 i Cabré & Torró 1995), de manera que l'ordre canònic estaria afectat per una visió petraquista i cadascun dels testimonis conservats vindrien a representar unes «noves propostes d'interpretació d'una personalitat poètica per part dels copistes o dels seus compiladors, i les incoherències narratives en la successió dels poemes, en particular en la dispersió dels senyals, denunciarien una mà estranya, independent de la voluntat de l'autor» (Beltran 2006: 41). Es tractaria, per tant, de l'aplec d'un cançoner a l'estil de Petrarca, marcat per la subjectivitat de la mà recopiladora i que sembla tenir present el model petrarquista, ja que «si es va fer aquesta compilació de March que propugnem, el model lògic seria aquest primer petrarquisme quatrecentista» (Cabré & Torró 1995: 131).

Tot plegat, es dóna una acumulació i reordenació de textos segons els diferents gustos que predominaven en l'època i, amb la reunió de materials, ja siguen aquells quaderns descosits<sup>139</sup> o d'altres anteriors a la mort del poeta, es

---

<sup>137</sup> «En estas revisiones internas de los poemas a través del cotejo con otras fuentes, no sólo se recopilan variantes breves, sino también versos, estrofas completas o alguna *tonada* ausente de la tradición copiada» (Martos 2011: 32).

<sup>138</sup> «Lluís Carròs de Vilaragut, el noble valenciano que encargó a Jeroni Figueres la copia de este cancionero, define el origen de estas prácticas e intereses en su prólogo: “tenir verdadera y original scripció de les obres de aquell, havent legit, vist y reconegut molts llibres antichs scrits de mà per los contemporals ab lo dit auctor, verifficant y comprobant los uns ab los altres y ab les dos impresions fetes en Barcelona per manament de l'il·lustre admirant de Nàpols, don Ferrando de Cardona [...] vistes les errors e inadvertències dels impressors, les quals corrompen la escriptura y sentències de les dites obres [...] perquè de tal auctor restàs [...] verdadera scriptió [...] recol·ligint ab tot compliment les sues excel·lents y mel·líflues obres” (Escartí 1997a: 289). Se busca, por lo tanto, la “verdadera scriptió” de las poesías de Ausiàs March —cuya pureza ha quedado depauperada a lo largo de las décadas— y lo hace “recol·ligint ab tot compliment les sues excel·lents y mel·líflues obres” de “molts llibres antichs scrits de mà per los contemporals ab lo dit auctor, verifficant y comprobant los uns ab los altres y ab les dos impresions fetes en Barcelona per manament de l'il·lustre admirant de Nàpols”» (Martos 2011: 13).

<sup>139</sup> «Estos cuadernos sueltos que contenían la poesía de March tuvieron tres destinos diferentes: bien pasaron a formar parte de recopilaciones misceláneas previas a los grandes cancioneros, bien se añadieron directamente a las extensas colecciones monográficas de March —a través de la copia o cosidos directamente junto a otros materiales de diferente procedencia—, o bien —y no lo

formen recopilacions independents o en cançoners miscel·lanis que van ampliar-se amb el pas del temps, amb diversos afegits,<sup>140</sup> fins que arriben a convertir-se en els cançoners monogràfics que coneixem hui dia.<sup>141</sup>

Aquesta reconstrucció del cançoner marquianà aprofità materials de diversa procedència, fet que ampliarà la casuística de tècniques emprades per a l'aplec de materials (Martos 2011): la més sovintejada és la còpia a partir de testimonis anteriors, però també hi trobem l'addició directa de textos que es relliguen o el reaprofitament d'espais deixats en blanc.<sup>142</sup> El cançoner que millor pot exemplificar aquesta diversitat procedimental és *G*,<sup>143</sup> ja que el bloc principal és arrencat d'un cançoner miscel·lani anterior, separat per un quadern sencer i alié a aquest primer estadi, que hi aporta una composició,<sup>144</sup> i completat, al davant i al darrere, amb quaderns copiats en un segon moment per tal d'afegir-hi les obres que hi mancaven. El darrer estadi del procés de composició de la tradició marquiana es basa en la còpia o revisió de materials a partir dels impresos, ja que aquests, a partir d'una determinada època, són els testimonis més fàcils d'aconseguir i que presenten una major claredat quant a la grafia (Martos 2011).

Davant aquesta diversitat de tècniques i processos, tant de recopilació com d'acumulació i revisió de materials, l'anàlisi i establiment de la tradició total o parcial de l'obra d'Ausiàs March no és una tasca fàcil. Hi cal la inspecció de les relacions que s'estableixen entre els diferents còdexs per tal d'esclarir el grau de

---

olvidemos, porque es muy importante para entender a los autores de la Valencia de la segunda mitad del siglo xv— siguieron una suerte independiente y acabaron desapareciendo» (Martos 2005b: 411).

<sup>140</sup> Rodríguez Moñino (1958: 9) afirma que el concepte d'antologia medieval anava associat a l'interés d'aplegar el major nombre de composicions possible, cosa que determinà, en el cas de March, la reunió de les seues peces disperses i la seua inclusió dins cançoners miscel·lanis.

<sup>141</sup> «Así, cuando encontramos secciones separadas de la obra de este autor en cancioneros misceláneos, muy probablemente —y solo eso— se debe a que ambos grupos de poemas dependen de tradiciones textuales diferentes» (Martos 2005b: 411).

<sup>142</sup> Beltran veu la possibilitat d'inclusions de poemes que es van anar« soldant, ara i adés, a la fi dels manuscrits preexistents; en algun cas, per accidents d'enquadernació, per existir espais que el copista havia deixat en blanc o qui sap si per voluntat dels posseïdors, van ser inserits a l'interior de determinades còpies» (*G<sup>3</sup>, F, N*)» (2006: 87).

<sup>143</sup> «Tras reunir los cuadernos de *G<sup>1</sup>* i *G<sup>3</sup>*, y copiar el antígrafo principal de *G<sup>2</sup>*, se revisa un nuevo original y de él se extraen los poemas que faltan en la colección» (Martos 2011: 28). Vegeu també Martos 2003 i els treballs posteriors sobre aquest cançoner.

<sup>144</sup> Exclusivament hi apareix el poema 112.

dependència i les filiacions que se'n deriven entre aquests. Aquest examen es dificulta precisament pel tipus de transmissió que s'hi ha donat, ja que, com hem vist, el principal punt de trobada de les diferents teories és l'acceptació d'una obra desmembrada, no unitària i que exigeix una revisió individual quant a les relacions que es donen entre els còdexs, per una banda, i entre les composicions marquianes, per una altra, si volem determinar d'una manera tan exacta com ens siga possible quin ha estat el procés de contaminació entre testimonis. El creuament de dades dels dos vessants d'estudi serà el que avale o anul·le la certesa de les relacions de parentesc que es puguen establir, ja que, dins un mateix còdex, s'hi pot trobar la barreja de tradicions diferents, cosa que falsejaria les dades resultants si sols atenguérem, per separat, a la relació del conjunt o a la de la particularitat.

Amb l'acceptació d'una transmissió textual individualitzada, caldria reformular els plantejaments inicials per a l'elaboració de l'*stemma codicum*, com ja va preveure Amadeu Pagès mateix, tot i no aplicar-ho de manera pràctica: «sent incomplets tots els nostres manuscrits, es poesia per poesia que s'haurien d'estudiar les llurs relacions. Però aquest procediment, que's pot seguir amb les obres poc nombroses d'alguns trobadors, allargaria desmesuradament el nostre comentari» (1912-1914, I: 125). Archer, que també és conscient de les limitacions del seu treball reconeix, acceptant les paraules de Pagès, que «els límits pràctics d'extensió de la present edició no permeten contemplar la possibilitat de seguir un mètode pròpiament neolachmannià, que implicaria l'elaboració de 128 *stemmata*, sobre el qual, en teoria, es construiria el text» (Archer 1997b: 32-33); tot i això, Archer tampoc tingué en compte aquesta premissa bàsica en l'elaboració del seu *stemma codicum*, reconeixent, de fet, la raó per la qual la bandejà: la necessitat pràctica de l'establiment textual, encara que fos a costa d'un estudi textual de les tradicions més superficial i menys sistemàtic.

Josep Lluís Martos concretava la necessitat d'aquesta investigació per poder entendre el procés de recopilació i reconstrucció del cançoner marquian en la seua totalitat i, a partir d'això, poder fixar el text amb major solvència, ja que alguns dels testimonis del segle XVI tenen una relació molt propera:

Digo que no me alinee a su manera de entender el *stemma codicum* de la obra de Ausiàs porque, en el fondo, tenemos una concepción de base diametralmente opuesta de los cancioneros marquiianos. Entendería perfectamente un *stemma* de códices que contienen una gran obra en prosa o que son copias completas de cancioneros marquiianos, pero los testimonios de Ausiàs March son diferentes y muchos de ellos se han formado a partir de la recopilación de cuadernos sueltos que han ido ensanchando sus límites a pequeños cancioneros o secciones de cancioneros, para acabar siendo cancioneros de autor. Dentro de un mismo cancionero puede haber familias de manuscritos muy distintas y no es nada beneficioso una consideración unitaria y global de éstos. El punto de partida es el reconocimiento de una tradición manuscrita de March mucho más compleja de lo que evidencian sus cancioneros conservados y, una vez hecho esto y estudiado a fondo, se puede establecer un *stemma* de secciones de manuscritos. Este trabajo es arduo y complejo y, quizás, la solución paralela y previa es hacer el *stemma* no de los códices completos, sino de todos y cada uno de los poemas de Ausiàs March (2003: 140).

I, finalment, Vicenç Beltran denunciava la necessitat d'aquesta «tasca que algun dia s'haurà d'emprendre si més no perquè és l'únic procediment fiable si volem fer una edició realment crítica i filològicament definitiva del cançoner» (2006: 88).

Tot plegat, hi ha consens sobre el fet que no ens és útil comptar amb un *stemma codicum* que prenga en consideració els cançoners com a unitats indivisibles, generat sobre la base que els editors reconeixen les seues limitacions però no les superen per unes presses que podrien entendre's en la fixació de text de Pagès, però que haurien d'haver resolt les edicions posteriors. És per això que caldria encetar un estudi textual sistemàtic de l'obra de March, fonamentat en un coneixement sòlid de la seua transmissió material i de les variants, per poder establir amb total certesa els límits de les relacions entre els testimonis de l'obra d'Ausiàs March i generar així un quadre complet de la seua tradició textual. Sols amb això, futures edicions crítiques de l'obra d'aquest autor tindrien uns fonaments crítics realment sòlids.<sup>145</sup>

Aquesta tesi doctoral s'inscriu, per tant, en una línia d'investigació reclamada pels experts des de fa exactament un segle i traïda pels editors mateixos, segons la

---

<sup>145</sup> De fet, Pérez Priego avala que «desde luego, lo que es conveniente revisar son las ediciones de más de veinte o veinticinco años» (2011<sup>2</sup>: 117).



qual, prèviament a l'edició crítica, caldria una anàlisi de la tradició textual de tots els poemes un a un i, afegeix Josep Lluís Martos, de tots els testimonis un per un. Sense tenir l'objectiu concret de la fixació textual a curt termini, aquests estudis poden desenvolupar-se amb la calma que requereix una tasca d'aquestes característiques. Sobre aquesta base es fonamenta l'objectiu d'aquesta tesi doctoral, que se centra en un testimoni clau de l'obra d'Ausiàs March, perquè es troba en un moment de cruïlla entre la tradició antiga, de la qual depèn, i els testimonis del segle XVI que giren al voltant del procés de restauració del cançoner d'aquest autor, relacionat especialment amb la difusió impresa com a finalitat darrera.

Desentramar les línies de relació d'un únic testimoni resol la tradició textual concreta d'aquesta col·lecció i, en part, de les poesies que s'hi recullen, però, per arribar a tenir una visió completa de tota la tradició textual de March es fa necessària l'anàlisi individualitzada de totes les poesies i de tots els cançoners. Així, les dades que hi aportem, encara que concloents per l'edició *a* i els poemes que en formen part, hauran de ser confirmades, matisades o rebutjades a vista de les relacions globals que s'establisquen amb els altres volums. La posició stemmàtica correcta de cada cançoner ens vindrà donada, per tant, per l'aplec de les dades que en resulten de l'estudi individual de cadascuna de les poesies que hi estiguen incloses.

Aquest és, per tant, un pas inicial en la tasca a realitzar, ja que fins que no disposem d'estudis semblants, amb dades concretes per a cada composició i cada testimoni, no es podrà escometre, amb fiabilitat, l'*stemma codicum* marquià en la seua completesa. Ara bé, a mesura que avancem en l'anàlisi de poemes i volums i, per tant, en la focalització de les seues relacions, el treball que s'ha d'efectuar anirà minvant. En resoldre's aquestes connexions, la feina es veurà reduïda exponencialment, ja que restaran desvetlades les afinitats de manera bidireccional, això és, des d'un testimoni cap a un segon i des del segon cap al primer, de manera que sols caldria, en passos posteriors, veure quines interconnexions presenten amb altres homòlegs a través de les composicions que no han estat analitzades anteriorment.

En definitiva, com més s'avance en l'estudi de la transmissió textual d'Ausiàs March, menor serà la quantitat de treball a desenvolupar, encara que això no és

indicatiu d'una minora en la complexitat de la tasca, ja que, com ha quedat clar en pàgines anteriors, la tradició de l'obra de March no destaca de la resta precisament per la seua accessibilitat sinó, més aviat, per tot el contrari. En qualsevol cas, amb aquesta tesi doctoral, disposarem d'una tradició completa d'influències d'un cançoner concret, fins el punt que ens permeta la filiació de fonts, fonamentada en l'anàlisi individual i concreta de cadascun dels poemes. Per tant, aquesta investigació ens fornirà d'uns resultats tancats i concrets, com seran la transmissió textual d'aquest cançoner imprés de 1539.



Universitat d'Alacant  
Universidad de Alicante

#### 4. La tradició textual dels poemes de l'*editio princeps* d'Ausiàs March: una anàlisi individual

L'anàlisi dels *stemmata codicum* d'Ausiàs March permet de revisar les hipòtesis establertes fins ara sobre els vincles genealògics, que ens serviran de referent per a la nostra anàlisi individual dels diferents poemes que componen l'*editio princeps* marquiana. En coincidir amb el nostre examen, els resultats de Pagès i Archer queden avalats per si mateixos; si divergeixen, tanmateix, aquestes conclusions justifiquen la revisió completa i individualitzada dels poemes que formen aquest cançoner com a mètode d'estudi, l'exhaustivitat del qual ofereix nous resultats. De fet, aquesta proposta metodològica és la que van defensar tots dos editors en els seus estudis, tot i que en van justificar una altra per raons operatives.

S'ha de tenir en compte que existeixen punts en els quals parteixen de valoracions diametralment oposades, com l'existència d'un original dividit o no en dues parts des de les quals germinen les diferents branques de transmissió, la importància que li concedeix cadascun al manuscrit *N* per a la tradició posterior, el diferent grau d'exhaustivitat en la filiació dels cançoners *EG<sup>2</sup>a*, o bé la diferent consideració que tenen dels cançoners impresos per a l'establiment dels arbres genealògics. Aquestes diferències semblen assegurar, des d'un primer moment, resultats desiguals que es concreten, gràficament, en les disparitats de filiació que hem observat entre totes dues representacions stemmàtiques. Aquests arbres, tanmateix, no són completament equiparables quant a la informació que en podem extraure, ja que Robert Archer no té entre els seus objectius filiar amb minuciositat els testimonis que completen les branques més modernes, operació que sí que concebia Pagès com a propòsit de la seua edició. Els matisos que es poden derivar d'aquests plantejaments diferents resulten rellevants en el nostre treball, atés que els diferents vincles proposats alteren la col·locació stemmàtica de l'antígraf emprat en la confecció de l'*editio princeps* de les obres d'Ausiàs March.

La nostra anàlisi de cadascun dels poemes que conté l'imprés de Romaní vénen acompanyats de la transcripció diplomàtica del text català original, com a

referent per a l'estudi ecdòtic, més aclaridor que la reproducció fotogràfica de l'original, que hagués presentat intercalades les cobles en castellà. La nostra edició, per tant, s'ajustarà amb les grafies que apareixen en el text base, encara que es corresponguen, clarament, a errades de tipus tipogràfic. No hem transcrit esmenes de cap tipus i les diferències amb Romaní es limitaran exclusivament a desenvolupar de manera sistemàtica les abreviatures de l'edició de 1539, el desenvolupament de les quals marquem amb lletra cursiva. Així mateix, hem respectat l'ús original de la *s* llarga (ſ) i els casos de confusió d'*u/v*, sense cap regularització. La foliació que indique entre [] en la meua edició respecta la de l'original, malgrat els errors descrits anteriorment. En el text original, els límits entre les diferents poesies es marca amb les rúbriques inicials, que hi incorporem també en la nostra transcripció, de manera que, en aquells casos en què no apareixen en l'edició de 1539, són també obviats en la nostra transcripció.

Els estudis individuals de cada poema s'ordenen seguint la numeració de Pagès per tal de facilitar-ne la consulta, encara que en la introducció de cadascun s'indica la posició que ocupen aquests en els diferents testimonis que els contenen. Els 46 capítols que constitueixen l'imprés *a* no es corresponen, en la seua totalitat, amb una composició en exclusiva, sinó que s'hi troben un parell d'exemples que trastoquen l'estructura canònica de les poesies marquianes: ens referim concretament a la poesia 105, dividida en dos capítols, i a les poesies 113 i 115, les quals, a banda de patir una mutilació substancial de les seues versions, conformen un únic capítol. En aquests casos, tanmateix, hem respectat els límits canònics de la tradició marquiana i, així, hem agrupat les dues parts del poema 105 en una de sola i hem dividit l'aplec de 113 i 115 en dos comentaris diferenciats. D'una altra banda, l'alteració que originàriament presenten les composicions 16, 17, 45 i 91 es deriva d'una errada involuntària del procés editorial, que també esmenem per a l'anàlisi textual. Aquests canvis respecte del cançonier original han estat indicats i comentats tant en la paginació de la transcripció com en els comentaris corresponents.

Com que la nostra anàlisi té com a objectiu principal establir la relació entre l'edició *a* i els testimonis de la resta de la tradició marquiana, hem pres en consideració la posició que ocupen els cançoners en els *stemma codicum* de Pagès i Archer, de manera que, generalment, apareixeran estructurats entre els

que són anteriors, això és  $AFG^1HLMN$ ; coetanis, com  $BG^2G^4K$ ;<sup>146</sup> i posteriors, com ara  $DEbcde$ . Els manuscrits que hem considerat com a anteriors presenten la característica d'haver-se compost en dates prèvies a 1539 i, per tant, no han pogut rebre la influència directa de l'*editio princeps* en la seua confecció; els còdexs més o menys coetanis, malgrat haver-se originat en dates pròximes, però lleugerament posteriors, tampoc no sembla que hagen aprofitat substancialment aquest testimoni imprés; finalment, els cançoners posteriors aporten evidències clares d'haver tingut en compte la versió dels poemes de l'edició de 1539, encara que alguns com  $D$  també tenen una data de constitució pròxima a l'edició de Romaní.



Universitat d'Alacant  
Universidad de Alicante

---

<sup>146</sup> Recordem que el subcançoner  $G^4$  no apareix representat en cap dels *stemmata codicum*, atés que la seua identificació no va estar feta fins el treball de Josep Lluís Martos (2003).



Universitat d'Alacant  
Universidad de Alicante

# 1

[fol. 2<sup>r</sup>]

Cantica primera de Amor.

Capitulo primero.

Dize Marco.

AXi com cell/quen lo fonnys delita  
E fon delit/de foll pensament ve  
Ne pren a mi/quel temps passat me te  
Limagnar/que altre be noy habita:  
Sentint venir/la guayt de ma dolor  
Sabent de cert/quen fens mans he de jaure  
Temps per venir/en ningun bem pot caure  
So ques no res/en mi es lo millor.

Marco.

Al temps passat/me trobe gran amor  
Amant no res/puix tot es ja finit  
Daquest pensar/me fo jorn em delit  
Mas quant lo pert/fefforfa ma dolor:  
Si com aquell/qui es jutjat a mort  
E de llonch temps/la sap e fa conorta  
E creurel fan/que li fera estorta  
El fan morir/fens vn punt de recort.

[fol. 2<sup>v</sup>]

Marco.

Plagues a deu/que mon pensar fos mort  
E que passas/ma vida en durment  
Malament viu/qui te fon pensament  
Per enemich/fentli de mals ha port:  
Que com lo vol/dalgun plaher feruir  
Prenlin axi/com dona ab fon infant  
Que fi veri/li demana plorant  
Ha tant poch feny/que nol fab contradir.

Marco.

Fora millor/ma dolor foferir  
Que no mesclar/poca part de plaher  
Entre aquells mals/quem giten de faber  
Com del plaher/passat me conue exir:  
Llanc mon delit/dolor se conuerteix  
Dobles lafany/apres dun poch repos  
Si col malalt/que per vn plahent mos

Tot fon menjar/en dolor fe nodreix

[fol. 3<sup>r</sup>]

Marco.

Com lermite/que enyorament nol creix  
Daquells amichs/que hauia enlo mon  
Tant ha llonch temps/que enlo poblat no fon  
Per cas furtuit/hu dells li apareix  
Qui los plahers/paffats li renouella  
Si quel paffat/present li fa tornar  
Mas con fen part/les forçat congoxar  
Lo be confuig/ab grans crits mal apella.



Universitat d'Alacant  
Universidad de Alicante



Els cançoners *ABCDEFG<sup>4</sup>IKLNabcde* conserven testimoni del poema *Axi com cell quin lo somnis delita*, que Pagès va fixar com a primer de la seua ordenació estàndard. Aquesta numeració va sorgir de l'estudi crític que féu de la posició en la que apareixien les poesies de March en els manuscrits *BDFKN*,<sup>147</sup> ja que són aquests, segons les conclusions a què arribà, a partir dels quals es pot remuntar a l'estructura original de l'autògraf marquià. Per tal de facilitar el reconeixement de les obres, adoptem aquest sistema de referències que fem servir també per als capítols següents. La poesia 1 és una de les que més tradició presenta dins el *corpus* poemàtic marquià, ja que es conserva en setze dels còdexs que han arribat fins els nostres dies:

Testimonis	Foliació	Problemes de transmissió
<i>A</i>	ff. 49 <sup>r</sup> -49 <sup>v</sup>	
<i>B</i>	ff. 2 <sup>v</sup> -3 <sup>v</sup>	
<i>C</i>	ff. 41 <sup>r</sup> -42 <sup>r</sup>	
<i>D</i>	ff. 1 <sup>r</sup> -1 <sup>v</sup>	
<i>E</i>	ff. 1 <sup>r</sup> -1 <sup>v</sup>	
<i>F</i>	F. de guarda	En manquen els vv. 41-44 <sup>148</sup>
<i>G<sup>4</sup></i>	ff. 1 <sup>r</sup> -1 <sup>v</sup>	
<i>I</i>	ff. 45 <sup>v</sup> -46 <sup>r</sup>	
<i>K</i>	ff. 1 <sup>r</sup> -2 <sup>r</sup>	
<i>L</i>	pp. 234-236	
<i>N</i>	pp. 1-2	
<i>a</i>	ff. 2 <sup>r</sup> -3 <sup>r</sup>	En manquen els vv. 41-44
<i>b</i>	ff. 25 <sup>r</sup> -25 <sup>v</sup>	
<i>c</i>	ff. 26 <sup>v</sup> -27 <sup>v</sup>	
<i>d</i>	ff. 37 <sup>v</sup> -38 <sup>v</sup>	
<i>e</i>	ff. 32 <sup>r</sup> -32 <sup>v</sup>	

<sup>147</sup> Els manuscrits *AGHLM* no s'inclouen dins aquest estudi perquè «són cançoners on han sigut insertats, a gust dels compiladors, extractes presos aquí y allà en l'obra del poeta. No es, doncs, extrany que la classificació de les poesies hi varii amb cada un d'ells» (Pagès 1912-1914, i: 119).

<sup>148</sup> El text d'*F*, com que és copiat de l'edició *a*, no incorpora, de la mateixa manera que passa en la seua font, els versos corresponents a la tornada.

El poema 1 es troba, majoritàriament, a l'inici d'una seqüència de composicions que sembla recurrent al llarg del procés de transmissió de les obres marquianes i que, a més, funciona en alguns casos com a obertura dels volums en què es troba. Així, el manuscrit *D* dona completa la successió dels poemes 1-56; *K* amplia considerablement aquesta sèrie i s'hi copien, sense cap mancança, les composicions 1-85; el còdex *N* transcriu el grup de poemes 1-20 / 22-74 i desplaça el poema 21 a posicions posteriors. Malgrat aquesta darrera transposició, s'hi observa la regularitat de la qual va partir Pagès per a la seua proposta de numeració.

Els cançoners *ABL* tenen el poema 1 dins la nòmina de poesies que incorporen, però no el conserven a l'inici d'aquestes. Així, El còdex *A* copia divuit composicions abans d'aquesta poesia, que, tanmateix sí que hi apareix seguida de la seqüència de poemes 2-7,<sup>149</sup> de manera que contribueix activament a l'establiment de la successió que, a la fi, ha estat fixada com a model dins la transmissió de March. El manuscrit *B*, per la seua banda, inicia les obres de March amb la poesia 39<sup>150</sup> ja que sembla que hi ha, per part del copista, «la intenció deliberada de destacar aquest poema com a emblemàtic de la tonalitat fonamental de tota la poesia de March (i van adoptar l'acudit de Vilasaló totes les edicions a partir de la de 1543)» (Ferraté 1979: xx). *L*, que obre el volum amb la poesia 6, transcriu els poemes 1-3 en llocs successius, en les posicions 2-4 respectivament, i s'afeg, d'aquesta manera, a la sèrie de testimonis que donen suport a la seqüència inicial, malgrat que, solament, a les tres primeres composicions.

El manuscrit *F* presenta una dada particular quant a l'aparició del poema 1, ja que deu l'actual conservació d'aquesta poesia a una mà secundària i posterior a l'original, que la transcrigué directament des de l'edició de Romaní. Es va fer aquesta còpia en el full de guarda perquè, accidentalment, en desaparegueren o van ser arrencats els primers fulls d'aquest còdex, en els quals hi devia estar present (Archer 1993: 44). Aquest testimoni segueix la tendència vista en els anteriors i s'hi conserven, al començament del volum, la còpia original dels poemes

---

<sup>149</sup> Dins aquesta sèrie, el poema 3 apareix copiat per segona vegada en el còdex, ja que hi ha una primera redacció que se situa just al davant de la composició 1.

<sup>150</sup> Vicenç Beltran considera que «l'objectiu d'aquest canvi no ens presenta dubtes: la cerca d'un poema prologal més marcadament petrarquista» (2006: 54)

2-76 / 107 / 77-85, de manera que és ben probable que el poema 1 aparegués en els folis que hi manquen a l'inici del cançoner. Aquesta llacuna sembla ser el motiu que justifica que *F* no faça acte de presència en l'aparat de variants de Robert Archer, ja que el degué considerar prescindible per ser una transcripció mediata d'un altre testimoni. La reaparició del poema 1 en *F* lliga directament amb el concepte de «restauració» de cançoners a partir d'impresos, que proposà Josep Lluís Martos (2005b). No és, però, l'única connexió que té el cançoner *F* amb la impremta, ja que hi incorpora, en el *Laberinto de Fortuna* de Mena, una addició de tres estrofes que «están transcritas por otra mano que el resto del texto. Con toda probabilidad fueron añadidas más tarde por alguien que las copió de una edición de Núñez» (Kerkhof 1995: 255, n. 2376). Aquesta segona mà és la mateixa que copià la versió del poema 1 al capdavant del cançoner i que demostra, si més no, la importància que adquireixen els testimonis impresos quant a la reconstrucció del *corpus* d'Ausiàs March.<sup>151</sup>

El cançoner *G*, que també presenta una còpia d'una mà diferent és un testimoni més que, malgrat haver estat ampliat en un segon moment, té a l'inici el poema 1. Concretament, aquesta poesia se situa en l'afegitó que representa *G*<sup>4</sup> i que, no sols comença amb aquesta composició, sinó que també hi inclou la sèrie de poemes 1-3. Sembla simptomàtic el fet que aquesta ordenació es respecte, fins i tot, al començament d'una secció que, juntament amb *G*<sup>2</sup>, ha estat copiada *ex professo* per a completar les llacunes que tenia el cançoner original *G*<sup>1</sup>. Els poemes que s'hi afigen pretenen bastir un testimoni el més complet possible, sense incórrer en la repetició, que malauradament existeix, de les obres ja copiades, a partir d'una font que, si més no, devia presentar un ordre d'acord amb l'estàndard i que es va seguir, per tant, en la còpia de *G*<sup>4</sup>.

Quant al manuscrit *H*, Jaume Torró planteja una hipòtesi de reconstrucció, segons la qual aquest poema degué ser la primera composició del manuscrit, seguida de les poesies 2-6, que actualment tampoc no hi són presents. Torró

---

<sup>151</sup> «Cuando se producen ausencias de poemas o de fragmentos de éstos a causa de un accidente físico, es habitual recurrir a los impresos como vía de restauración, no sólo por la mayor facilidad de copiar la letra de molde, sino más bien por la cantidad de ejemplares disponibles. De hecho, cuando los copistas tienen un ejemplar manuscrito a su disposición, no priman necesariamente la transcripción del impreso» (Martos 2011: 25-26)

(2009: 384) proposa aquesta hipòtesi a partir de la doble foliació antiga,<sup>152</sup> dels reclams i de les filigranes del paper d'aquest volum, que estava compost per un total de tretze quaderns de dotze bifolis. Els folis que en l'actualitat apareixen com a 1 i 2, que incorporen part del poema 7 i el 8, es corresponen, en realitat, als ff. VI i VII de la numeració del segle XV, amb la qual cosa es conclou que en falten cinc a l'inici del còdex. L'estructura que presenta aquesta secció d'*H*, això és, tres cobles i mitja, més o menys, per foli determina que en la manca que hi existeix s'hi podien encabir un total de trenta-cinc cobles, que es correspondrien, segons la hipòtesis de Torró, a les cobles dels poemes 1-6 i la primera del poema 7, a més d'un foli de guarda que estaria en blanc. La proposta per al primer foli especula amb dues possibilitats, que es fonamenten en l'espai disponible per a la inclusió d'aquestes cobles que hi manquen: la primera opció contempla que aquest foli només contenia les dos primeres cobles del poema 1, ja que, l'inici del text el marcaria una rúbrica que ocuparia bona part del foli, a més d'una gran caplletra que encetaria la composició; la segona alternativa considera un foli amb tres cobles i amb un espai d'una cobla reservat per a incloure-hi una rúbrica o una tornada en la impaginació. Aquesta darrera proposta revaloritza la importància del cançoner de Saragossa, ja que, de ser certa, aquest còdex passaria a ser el més antic dels testimonis que contindria a l'inici el grup proemial de composicions marquianes.

El manuscrit *E* és singular respecte de la resta de la tradició manuscrita marquiana perquè estableix una ordenació alfabètica que, curiosament, anteposa el poema 1 a la resta de composicions que s'inclouen dins el mateix grup de poemes, l'*incipit* dels quals comença per «a». Aquest sistema,<sup>153</sup> que no ha estat repetit en cap més dels testimonis, difereix de l'actual perquè es basa en la classificació dels poemes a partir, únicament i exclusiva, de la primera lletra de l'*incipit*, amb la qual cosa *E* sembla remuntar a una font que devia tenir aquest poema com a obertura de les obres d'Ausiàs March. Malgrat la reordenació que hi planteja, la seqüència seguida per les poesies dins les seccions corresponents,

---

<sup>152</sup> A més de la moderna amb llapis a la part esquerra inferior del recto del full, hi ha una del segle XV en números romans a la part superior esquerra, que ha estat tallada per la cisalla i de la qual només es conserven restes, i una segona del segle XVI a la part inferior dreta.

<sup>153</sup> Xavier Dilla (1994) analitza l'aplicació d'aquest mètode d'ordenació quant al cançoner *E*, ja que s'hi troben incorreccions en l'ordre en el qual apareixen les poesies. Maria Mercè López Casas (2011: 179) també en fa referència.

continua evidenciant el rastre de la seqüència que, a la fi, s'ha constituït com a estàndard (Dilla 1994: 225; Beltran 2006: 78; López Casas 2011: 179).

El cas de les edicions impreses és diferent, ja que el sistema de classificació utilitzat les porta a alterar conscientment la posició en la qual apareixien les poesies. L'edició de 1539 presentava una ordenació temàtica dels poemes, els quals s'agruparen en quatre conjunts sota la denominació de «cantica». Malgrat aquesta nova organització, Baltasar de Romaní respectà el lloc preeminent del poema 1, de manera que el col·locà al davant de la primera secció del cançoner complet, les «cantica d'amor». Aquest imprés és l'únic que li reserva aquesta posició inicial, perquè *bc* el releguen a la posició trenta-una, entre les composicions vuitanta i vuitanta-una de l'ordenació de Pagès, mentre que *de* el fan aparèixer en la posició trentena, a continuació del poema cinquanta-quatre i davant del seixanta-dos.

Resulta, si més no, curiós el fet que Romaní, malgrat agrupar temàticament les poesies que copia, continue deixant com a primera composició del volum el poema *Axi com cell quin lo somnis delita*. Aquesta circumstància degué provenir de l'antígraf que utilitzà Baltasar de Romaní, en el qual les obres d'Ausiàs March degueren aparèixer en un ordre semblant al que trobem en els manuscrits antics *BDFKN*, de manera que és ben probable que aquest poema es trobés al capdavant d'aquell cançoner manuscrit que va servir de font a l'edició de 1539. Si aquesta era la primera composició i la voluntat de Baltasar de Romaní era fer una classificació temàtica de les composicions, no és d'estranyar que anés identificant tots els poemes corresponents a cadascun dels cicles a mesura que avançava el volum. Així, quan tingué finalitzada la tasca de classificació, els poemes de March estarien preparats per a una reordenació en seccions temàtiques. Més encara, si això fou el que va passar, Baltasar de Romaní degué començar la còpia de l'original d'impremta pel primer poema que aparegués en la seua font, això és, el poema 1, i continuaria copiant les composicions segons la classificació temàtica que havia fet. D'aquesta manera, quan acabés de copiar una secció, hauria de tornar cap enrere, trobar el primer poema de la següent i, així, avançar en la constitució del nou volum fins que estigueren transcrits tots els poemes que incloïa la seua font.

Aquest procés d'identificació i agrupació de poemes té altres exemples ben definits dins la pròpia tradició marquiana. Amadeu Pagès (1912-1914, i: 46-47) va

veure que els manuscrits *AI* presentaven una numeració correlativa en els poemes de March i que *I*, per la seua banda, agrupà aquestes composicions en un apartat de sol, la qual cosa demostra que es féu una revisió del model i catalogació dels poemes que hi contenia. Vicenç Beltran aporta una nova teoria quant a aquests cançoners perquè creu que la numeració dels dos manuscrits pertany a èpoques diferents, ja que «la mà que numera *J* és força més angulosa i de característiques encara molt medievals, i la que afegí la mateixa numeració a *K*, més arrodonida i amb corbes més suaus, em sembla d'entrat el segle *XVI*»<sup>154</sup> (2006: 143). El fet rellevant d'aquesta numeració no és la cronologia, sinó el fet que hom fera una revisió i ordenació dels poemes per tal de poder copiar un testimoni de nou segons una estructura predefinida.<sup>155</sup>

Com ocorre en el cançoner *B*, les edicions *bcde* copien el poema 39 al començament del volum, encara que no donen mostres de seguir cap seqüència ordenada que s'aproxime a l'estàndard, a diferència del manuscrit. Sorpren que la col·locació d'aquest poema al capdavant de totes les poesies en l'edició *b* no respon al que ocorria en el seu original d'impremta, el cançoner *D*, que obre el volum amb la poesia 1. Si tenim en compte que *BD* van pertànyer a Folch de Cardona, com demostra l'enquadrernació dels testimonis (Pagès 1912-1914, I: 27), no és estrany pensar que l'editor de *b* hagués pogut consultar el manuscrit *B*, directament o a partir d'una còpia, i trobar més avinent la posició preliminar de la poesia 39 que, a la fi, es va repetir en *cde*.

---

<sup>154</sup> La nomenclatura que utilitza Beltran es correspon amb l'establerta per Massó i Torrents (1913-1914 i 1932), segons la qual, els manuscrits *J* i *K* concorden amb *A* i *I*, respectivament.

<sup>155</sup> En aquest sentit, tot i que d'època més tardana, Josep Lluís Martos comprova que el cançoner *G* també aporta mostres d'aquest procés d'examen quan identifica una sèrie d'anotacions, que fins a aquest moment no havien despertat l'interés de la crítica, al començament de certs poemes. Resulta revelador el fet que «la mayoría de los poemas de March que no contienen estas referencias están duplicados o mutilados. Estas notas suelen consistir casi siempre en una *c* seguida de un número, pero hay tipos de tres anotaciones más: *c. 1<sup>r</sup> M!*, *c. 6 Mort* o *c. spiritual*» (Martos 2011: 38). Les indicacions amb què hi compta s'interpreten senzillament, ja que la *c* correspon a una abreviació del mot «cant» i, per tant, hi podem destriar les seccions de «cants morals», *c. M!*, «cants de mort», *c. Mort*, i «cant espiritual», *c. spiritual*. La hipòtesi de Josep Lluís Martos contempla que aquesta ordenació es féu a vista d'alguna de les dues edicions més modernes, *de*, ja que apareix la secció de *cantica spiritual*, la qual, després de l'edició de Romaní, no va ser inclosa per *bc*, però que, contràriament, es recuperà dins els impresos *de*. Una altra semblança s'afegí per a demostrar la relació que hi tenen, ja que, de la mateixa manera que ocorre en la classificació de les edicions *de*, en el manuscrit *G* la *cantica spiritual* es correspon únicament amb el poema 105 i no, com ocorre en l'imprès de Romaní, amb les composicions 104, 105, 113 i 115.

Tot i que la crítica ha arribat a consensuar la posició d'aquest poema en la tradició textual marquiana com a inici d'una seqüència ordenada, no està resolta, tanmateix, la funció proemial que hom ha volgut atribuir-li, ja que, no hi ha proves fefaents que indiquen si aquesta ordenació prové directament de la mà de March o és un procés posterior de reestructuració seguint el model de cançoner petrarquista.

Per a Pagès resta ben clar que les poesies que conservem segueixen l'ordre original de composició i afirma que «els manuscrits *BDFKN*, als quals es pot afegir l'edició *a*, deriven, doncs, d'una font única, que es l'original» (1912-1914, I: 120). De la mateixa manera, Bohigas (2000<sup>2</sup>: 73), veu que si «en aquesta ordenació es pot seguir una certa cronologia, no hi haurà dubte aleshores que, almenys en part, respon a l'ordre en què les obres foren escrites». Ramírez i Molas (1970: 195-212) rebutjà la teoria d'una ordenació cronològica que provingués d'un original d'autor, basant-se en el fet que la línia evolutiva formal i intel·lectual del poeta no semblaven coherents entre si. En la mateixa línia discrepant, trobem l'estudiós Carlos Romero Muñoz (1979: 17), que comença a veure darrere d'aquesta ordenació una tasca d'interpretació poètica filtrada per una visió petrarquesca de les obres de March. Seguint Pagès, Joan Ferraté (1992: 64) també considera March com l'artífex de l'ordenació del seu cançoner, tal i com ens ha arribat, fonamentant-se en la clara relació que per a ell tenien les vint-i-nou primeres poesies, fins i tot, amb certes reminiscències internes (Beltran 2006: 41). Així mateix, el seu deixeble, Xavier Dilla (2000: 253-254) afirma que, si bé, el poema 1 «no sigui, amb tota seguretat, un poema-pròleg d'empremta clàssica, no descarta que no pugui ser el començament d'un cançoner *in ordine* medieval».

Lluís Cabré i Jaume Torró (1995) intentaren demostrar que l'ordre de les composicions no era raó suficient per a postular l'existència d'un cançoner autògraf, ja que aquesta estructura també podria ser un intent de fer una recopilació de les seues composicions a l'estil de Petrarca, que vindria marcat per la subjectivitat de la mà compilatòria i per l'ordre cronològic que va voler instaurar en una època propera a la mort de March, amb la qual cosa reprenen part de la hipòtesi de Carlos Romero Muñoz (1979): «si es va fer aquesta compilació de March que propugnem, el model lògic seria aquest primer petrarquisme quatrecentista» (Cabré & Torró 1995: 131). La conclusió d'aquest treball es

decanta, en definitiva, per una inevitable revisió i un nou procés d'anàlisi dels còdexs existents, a fi de poder establir amb més fidelitat i fiabilitat quin va poder ser el procés de recopilació i ordenació del *corpus* d'obres marquianes i quin ha estat el camí de transvasament i transmissió seguit per aquestes composicions.

Robert Archer ha rebutat l'existència de l'original marquian adduint que no és lògic pensar que un personatge com «March, tan curós a l'hora de fer codicilis en el seu testimoni i tenint tants familiars i amics poetes, hauria abandonat aquesta vida deixant la seva obra en forma desenquadrada» (1997b: 23). Malgrat aquest posicionament, l'editor no arriba a desvincular-se totalment de la idea original del crític rossellonés, ja que, tot i que un cançonier original de la mà de March degué existir amb total certesa (Archer 1997b: 33-34), possiblement no hagués estat de la manera que ens el presentava Pagès.

Constanzo Di Girolamo (1998-1999) s'alinea amb la crítica directa a les teories de Pagès a través d'arguments en contra d'aquest ordre cronològic, ja que un grup compacte i ordenat de composicions pot demostrar l'existència d'un arquetipus, però no pot assegurar que aquest ordre es corresponga amb l'original de l'autor. L'aparició d'una sèrie de fulls solts en l'inventari que es féu després de la mort de March i que hom relaciona amb els suposats originals de les seues composicions, és una idea que apareix remarcada en el seu estudi ja que «el fet que el poeta encara tingués la seua obra en forma de fulls volanders (o solts) podria fer-nos pensar que l'ordenació dels textos o bé encara estava en curs o bé ni tan sols se l'havia plantejada» (Di Girolamo 1998-1999: 73). Ara bé, en el cas que Ausiàs March s'hagués plantejat compondre un cançonier d'autor, hauria pogut fer-ho seguint un model que no hagués estat el de Francesco Petrarca, ja que, no tenim demostrat que March coneguera l'obra de Petrarca i els cançoniers més importants anteriors al poeta italià, en l'òrbita occitana, són els de Cerverí de Girona i de Guiraut de Riquier, que donen prioritat a la divisió per gèneres davant la cronologia. De fet, és el mateix cas que ens trobem dins les edicions impreses, amb els grups temàtics que les componen. En definitiva, Di Girolamo (1998-1999: 75) ens ve a dir que «la idea de cançonier inevitablement implica —i hauria d'imposar— una homogeneïtat temàtica i formal que la poesia de March no té» per la qual cosa resulta difícil, sota la visió d'aquest crític, que aquest siga el resultat aplicable al cas del poeta valencià.



Per la seua banda, Vicenç Beltran (2006: 39-90) fa un estudi exhaustiu de la transmissió de la poesia de March que el fa concloure que els testimonis conservats depenen del seu original d'autor, encara que la difusió posterior va alterar, en part, l'ordre primer de les composicions. Ara bé, un dels trets més característics que ens presenten les reestructuracions de textos a fi de formar un cançoner és l'elecció d'uns determinats poemes que puguen fer una funció d'encapçalament i de finalització, respectivament, i, això, segons Beltran (2006: 51-52), ja ho tenim amb els poemes 1, 127 i 128.

Quant a la fixació crítica d'aquest poema, sorprén el fet que no hi haja conformitat en la selecció del text base utilitzat. Així, Amadeu Pagès (1912-1914, I: 148) ha fet servir el cançoner *N* com a testimoni base, mentre que Bohigas (2000<sup>2</sup>: 75), que, tot i seguir-lo bastant fidelment (Poveda 2010 i 2012b), opta en aquest cas pel manuscrit *A*, com també va fer després Ferraté<sup>156</sup> (1979: 6-7). Tot i que Robert Archer n'estableix el text a partir del cançoner *N* com a base, en l'aparat crític (1997b: 41-45) també inclou el que considera una doble versió, feta a partir del testimoni *A*, perquè pensa en «la possibilitat que circulessin les dues versions que trobem a *A* i a *N* en vida del poeta i que ambdues procedeixin de la seva mà» (1989: 94). Inclou en l'apartat de variants complet les lectures divergents d'*A* com a lliçons singulars d'aquest manuscrit, tot i que la transcripció d'*A* incorpora un segon aparat crític, en el qual inclou sols les variants que separen *N* i *A*. És ací on podem observar, de manera individualitzada, les diferències entre *A* i *N* en les quals Archer basà la seua teoria d'una doble redacció:

7 dauenir *N*: devenir *A*

8 Co ques no res *N*: Aquell passat *A* | ami *N*: en mi *A*

9 Del temps passat me trob en gran amor *N*: Del temps present nom trobe amador *A*

10 Amant no res pus es ya tot finit *N*: Mas del passat ques no res efini *A*

---

<sup>156</sup> «El text atestat per l'edició de Bohigas en un nombre molt elevat de casos (quasi un centenar) no coincideix amb el que documenta l'edició de Pagès, i jo he preferit de seguir en aquests casos més aviat el primer que no pas el segon, ja que és més fàcil de creure que Bohigas va corregir tàcitament els errors de Pagès que no pas de suposar que va se ell que, tenint al seu abast el control de l'edició de Pagès, es va equivocar tan sovint» (Ferraté 1979: LIV-LV)

- 19 son *N*: lo *A*
- 20 denugs *N*: denuiyts *A*
- 22 Lin *N*: Li *A*
- 23 lin *N*: li *A*
- 24 tan *N*: ten *A*
- 27 Entraquells *N*: Entre quells *A*
- 28 Eo no *N*: Com *A* | pensat plaer *N*: passat plaher *A*
- 31 que *N*: qui *A*
- 33 larmita *N*: lermita *A* | queyorament *N*: quinyorament *A*
- 34 quauia en *N*: que tenien *A*
- 36 FFurtuyt cas *N*: Per fortuyt cars *A*
- 37 plaes *N*: plahers *A*
- 38 passat plaer *N*: passat present *A*
- 42 Absencia *N*: Absença *A* | que *N*: qui *A*
- 44 En creure *N*: E creura *A*

Di Girolamo (2004) va plantejar les seues reserves quant a l'existència d'una doble versió i, de fet, rebutjà directament la tesi d'Archer perquè no va creure versemblant la possibilitat d'una segona versió de mans de March: «debe descartarse la hipótesis apuntada por Archer en *Cinquanta-vuit poemes*, pero abandonada en la edición de 1997, según la cual *A* ofrecería respecto a los otros testimonios una versión relacionada con el autor, porque es muy poco plausible que una segunda redacción de autor presente intervenciones limitadas únicamente a tres versos» (2004: 399).

Xavier Dilla (1998) féu un estudi de les característiques que presenten els errors separatius<sup>157</sup> entre les dues versions que postulava Archer i establí una

---

<sup>157</sup> Segons l'opinió de Dilla, les errades separatives es concentren en els vv. 5-6 / 8-10 / 28 i 36-39 (1998:218).

edició crítica del poema 1, exclusivament, que es basava en el text del manuscrit *N*, de manera que s'afegí a la nòmina majoritària de crítics que han fet servir aquest text en les seues edicions. En aquest treball Dilla continuà amb la proposta de Di Girolamo, contrària a l'opinió d'Archer, i conclogué l'existència «d'un sol text original i d'una còpia que la trivialitza i que no pot ser imputada al poeta» (1998: 217-218). Així, les dues redaccions amb què comptem no serien més que una única versió, a la qual el copista d'*A*, i no la mà de l'autor, fa una sèrie de retocs que creu necessaris per tal d'aportar-ne una lectura que facilités la comprensió de les paraules d'Ausiàs March.

Amb tot, la versió del poema 1 que trobem en l'edició *a* sembla no ajustar-se amb la tradició que transcriuen els cançoners *ALN*, els més antics dels que el transmeten. Com que la còpia actual d'aquesta poesia en *F* és tardana i prové, precisament, de l'edició de 1539, sembla que no ens és útil per als nostres objectius; no obstant això, tant la versió original d'aquesta composició en *F* o aquella que també es degué perdre d'*H* podrien haver aclarit molts dubtes quant a la seua transmissió, sobretot tenint en compte que, segons l'*stemma* de Pagès, aquests testimonis pertanyen a una branca diferent a la d'*ALN*. De fet, *a* deu entroncar amb la tradició d'algun testimoni perdut, probablement *F* o *H*, sinó algun altre, perquè no ho fa amb cap dels cançoners antics que conserven aquest poema, sinó que comparteix lectures amb els reculls més moderns *DEG<sup>4</sup>bcde*, com demostren les següents variants:

5 Sentint estar en aguayt *AKN*: Vehent star en aguayt *B*, Sentint venir laguayt de *DEG<sup>4</sup>abcde*, Sabut de cert la guayt de *L*

35 Essent *ABKN*: tant ha *DEG<sup>4</sup>Labcde*

Les lliçons individuals que acusen els còdexs *A* i *N* indiquen que no han sigut consultats directament per a la confecció de l'edició *a*, sinó que Romaní degué haver utilitzat alguna còpia anterior a aquests manuscrits, encara que, amb la mancança d'*F* i *H*, ens falten dades per a poder determinar si aquest antígraf és anterior o no a la bifurcació que, segons Pagès, es dona en la primera part de l'original marquià,  ${}_1X$  (Pagès 1912-1914, I: 124), o bé a aquella divisió que, en l'*stemma* d'Archer (1997b: 33), separa l'original en les branques «a» i «b»:

8 Co ques no res *BDEG<sup>4</sup>KLNabcde*: Aquell passat *A* | ami *N*: en mi *ADEG<sup>4</sup>KLabcde*

19 son *BDEG<sup>4</sup>KLNabcde*: lo *A*

38 passat present *ABDEG<sup>4</sup>KLabcde*: passat plaer *N*

Entre el manuscrit *A* i l'edició de Romaní sembla dibuixar-se una relació feble a partir d'algunes lectures que comparteixen en contra d'*N*. Hem de tenir en compte que aquestes variants no són idèntiques, sinó que l'edició altera l'ordre dels mots, la qual cosa és un mecanisme de variació habitual en la tradició manuscrita:<sup>158</sup>

28 pensat plaer *BDG<sup>4</sup>Ne*: passat plaher *A*, plaer passat *Ead*, pensat plaer *canviat en* passat plaer *K*, plaser pensat *L*, pensta plaher *b*, pensar plaher *c*

36 FFurtuyt [Fortuhit *E*] cas *EN*: Per fortuyt cars *ADG<sup>4</sup>KLbcde*, Per cas furtuit *a*

*Na* també comparteixen variants que podrien confirmar un cert parentesc — de nou malgrat l'alteració d'ordre, comuna als exemples anteriors—, que els fan separar-se en bloc del manuscrit *A*:

9 Del temps passat me trob en gran amor *N*: Del temps present nom trobe amador *A*, Al temps passat me trobe gran amor *BDEG<sup>4</sup>KLabcde*

10 Amant no res pus [puis *E*] es ya tot finit *BEKN*: Mas del passat ques no res efinit *A*, amant no res puix es tot [tot es *a*] ja finit *DG<sup>4</sup>abcde*, Es saui no res puys es tot ja finit *L*

Aquesta darrera connexió podria, a més, venir reforçada per la lliçó comuna que *Na* presenten en el vers 34, tot i que té el seu caràcter sinonímic no eximeix la possibilitat que siga poligenètica:

34 quauia en *ELNa*: que [que *b*] tenien *ABDG<sup>4</sup>Kbcde*

---

<sup>158</sup> Precisament per aquesta freqüència, és de poca entitat per a invalidar la relació entre els dos testimonis.

Segons Pagès (1912-1914, i: 129), el manuscrit *A* és, indubtablement, la font de la qual deriva *L*, de manera que el considera la tercera generació de testimonis que prové de l'original.<sup>159</sup> Archer (1997b: 26) matisa aquesta afirmació a partir de la coincidència de poemes i de variants que lliguen aquests cançoners i, alhora, els separen, de manera que és factible que tots remetent a un mateix un antecedent comú a tots tres cançoners, que degué influenciar també l'edició de 1539, directament o mediata. Això és així perquè aquest cançoner imprès no comparteix les lliçons singulars d'*AN*, com hem vist, i sembla desconèixer també les lliçons singulars d'*L*:<sup>160</sup>

5 Sentint estar en aguayt *AKN*: Vehent star en aguayt *B*, Sentint venir laguayt de *DEG<sup>4</sup>abcde*, Sabut de cert la guayt de *L*

6 Sabent de cert *ABDEG<sup>4</sup>KNabcde*: E no ignor *L*

10 Amant no res pus [puis *E*] es ya tot finit *BEKN*: Mas del passat ques no res e finit *A*, amant no res puix es tot [tot es *a*] ja finit *DG<sup>4</sup>abcde*, Es saui no res puy es tot ja finit *L*

11 Daquest *ABDEG<sup>4</sup>Nabcde*: Aquest *L*, Daqst *K*

11 me sogorn em *ADEG<sup>4</sup>KNabcde*: yo sent molt gran *B*, mes soiorn he *L*

12 sesforca ma *ABDEG<sup>4</sup>KNabcde*: doubles ma gran *L*

15 E creurelfan *ABDG<sup>4</sup>KNabcde*: e li es dit *EL*

16 punt *ABDEG<sup>4</sup>KNabcde*: jorn *L*

21 E *ABDEG<sup>4</sup>KNbcde*: Ans *L*, Que *a*

32 son menyar en dolor se nodrex *ABDEG<sup>4</sup>KNabcde*: lo dinar al ventrell li prodeix *L*

<sup>159</sup> Són dos els testimonis que es consideren com a tercera fase de la tradició d'Ausiàs March, *LM*, encara que el segon dels manuscrits no ens és rellevant ací perquè no inclou entre les seues composicions el poema 1.

<sup>160</sup> Transcrivim ara una sèrie de variants singulars que, per la seua feblesa, no constitueixen proves per si soles, però que les afegim com a reforç del que adduïm: 18 passas *ABDEG<sup>4</sup>KNabcde*: pessas *L* | 25 millor *ABDEG<sup>4</sup>KNabcde*: mellor *L* | 26 plaer *ABDEG<sup>4</sup>KNabcde*: plaser *L* | 28 pensat plaer *BDG<sup>4</sup>Ne*: passat plaer *A*, plaer passat *Ead*, pensat plaer *canviat en passat plaer K*, plaser pensat *L*, pensa plaer *b*, pensar plaer *c* | 37 passats plaes *KN*: passats plahers *ADG<sup>4</sup>bc*, passats plaes li *B*, plahers passats *Eade*, plasers passats *L*

35 loch poblat *ABDEG<sup>4</sup>KNbcde*: los poblats *L*, lo poblat *a*

39 Mas com *ABDEG<sup>4</sup>KNabcde*: E quant *L*

40 Lo *ABDEG<sup>4</sup>KNabcde*: El *L*

Malgrat que *a* tendeix a allunyar-se del cançoner *L*, és simptomàtica la transcripció comuna d'aquesta variant, sols compartida pels testimonis posteriors *BE*, el segon dels quals coneix aquest cançoner imprés:

20 report *ADG<sup>4</sup>KNbcde*: aport *BELa*

Per tant, la font del poema 1 d'*a* degué ser anterior a *ALN*, ja que entronca amb lliçons comunes de tots tres testimonis, que no es podrien explicar si, de manera lineal, un derivés de l'altre: *a* no hi comparteix les variants singulars *i*, a més, alterna solucions amb un *o* els altres, que deuen remetre a una font comuna a aquests cançoners. Ara bé, amb l'absència de testimonis antics del poema 1 que pertanyen al grup *FG<sup>1</sup>H*, és complicat determinar la tradició d'*a* i, menys encara, el lloc que ocuparia el seu antígraf en un *stemma codicum* particular d'aquesta composició: no podem concloure si l'original és immediatament anterior a *ALN* o l'hem de remuntar a un nivell alt de l'*stemma*, per tractar-se d'un testimoni molt antic. En aquest sentit, podria aportar-nos una mica de llum, tot i que també parcial, allò que ocorre amb la versió del cançoner *G<sup>4</sup>*, coetani i que també parteix de la tradició antiga.

*G<sup>4</sup>a* tendeixen a agrupar-se respecte de la coincidència o divergència amb les variants d'*AN*, si més no al principi del poema. En els passatges sobre els quals es justificava una doble versió d'aquesta composició, la filiació de *G<sup>4</sup>a* es decanta clarament, quant a la primera trentena de versos, per la línia de transmissió d'*N*:

8 Co ques no res *BDEFG<sup>4</sup>KLNabcde*: Aquell passat *A*

9 Del temps passat me trob en gran amor *N*: Del temps present nom trobe amador *A*, Al temps passat me trobe gran amor *BDEG<sup>4</sup>KLabcde*

10 Amant no res pus [puis *E*] es ya tot finit *BEKN*: Mas del passat ques no res efini *A*, amant no res puix es tot [tot es *a*] ja finit *DG<sup>4</sup>abcde*, Es saui no res puys es tot ja finit *L*

En qualsevol cas, a partir d'aqueix moment, sembla que *G<sup>4</sup>a* comencen a divergir per agrupar-se amb *N* o *A*, respectivament:

28 pensat plaer *BDG<sup>4</sup>Ne*: passat plaher *A*, plaer passat *Ead*, pensat plaer *canviat en* passat plaer *K*, plaser pensat *L*, pensta plaher *b*, pensar plaher *c*

34 quauia en *ELNa*: que [que *b*] tenien *ABDG<sup>4</sup>Kbcde*

En els versos posteriors, però, la tendència torna a ser la confluència dels testimonis del costat d'*N* i, fins i tot, sembla acabar ací la dualitat *AN* que traspuava en les estrofes anteriors.

De la mateixa manera, la tendència de filiació amb els testimonis *AFHLN*, ja siga en conjunt, en un grup més reduït o per separat, es pot admetre i, per tant, pensar en un antecedent comú antic, si tenim en compte algunes dades de la transmissió de certs poemes que analitzarem en profunditat més avant.<sup>161</sup> Així, el poema 8 sembla assenyalar, de manera fràgil, un ascendent comú entre *FG<sup>4</sup>H* i diferent d'*Na*, del qual es troben allunyats a partir tant de variants de sentit, com d'algunes singulars que presenta aquest darrer còdex.<sup>162</sup> En el poema 9 el parentesc d'aquest grup es veu reduït a *G<sup>4</sup>H*, ja que aporten una variant distintiva quant a la resta de testimonis antics, que sembla indicar una font comuna i diferent a la d'*AFNa*.<sup>163</sup> En darrer lloc, el poema 10 aporta proves de la relació entre *FKNa*, per una banda, i *G<sup>4</sup>H*, per una altra banda, de manera que també s'hi aprecia, en aquest cas, la divergència del manuscrit *A* que, a més, conté moltes lliçons singulars.<sup>164</sup>

---

<sup>161</sup> Aportem ara exemples trets dels poemes 8, 9 i 10, en els quals es pot apreciar la branca de transmissió per la qual se sol decantar *G<sup>4</sup>* en els poemes que tenen en conjunt aquests cançoners.

<sup>162</sup> 20 dauamor *DEFG<sup>2</sup>G<sup>4</sup>HFKbcde*: donamor *BNa* | 24 la passio *FG<sup>4</sup>*: [-] pasiol *DN*, la patiol *BK*, la passiol *Habcde*, la passio de *d* | 32 yo meresch *BDEFG<sup>4</sup>HKbcde*: rahos que *N*, yo mereix *G<sup>2</sup>*, mereixch que *a* | 35 E *BDEFG<sup>2</sup>G<sup>4</sup>HKbcde*: Que *N*, Car *a*.

<sup>163</sup> 25 e *ABFKLNa*: tot *DG<sup>4</sup>Hbcde*.

<sup>164</sup> 19 pendre *DEFG<sup>4</sup>HKNabcde*: perdre *AB* | 21 tot *FBKNa*: er *AE*, ell *DG<sup>4</sup>Hbcde* | 28 la carregua *DFG<sup>4</sup>HKNbcde*: tant es cargat *A*, la carregan *Ba*, cesta carga *E* | 31 sanuisible *BDFHNBCde*: sa visibla

A partir de tot això deduïm que  $G^4$  pareix tenir un vincle segur amb  $AFHNa$  a partir d'alguna font comuna que, a vista d'aquestes notes, deu remuntar-se a un estadi antic en l'*stemma* de les obres d'Ausiàs March, ja que la confluència amb aquests testimonis solament es pot donar en un punt proper a l'original, anterior tant a la bifurcació que proposa Pagès d'1X, que dóna lloc a les branques  $FG^1H$  i  $AN$ , com a aquella que observa Archer de l'original mateix en les línies «a» i «b». Ara bé,  $FG^4H$  pareix que tenen una relació cronològica i stemmàtica més propera que l'existent entre  $ANa$ , la qual cosa, probablement, ve determinada per dues línies de transmissió diferents, que semblen indicar que les divergències que es donen entre  $G^4a$  provenen d'un estadi posterior a la divisió de branques que hem esmentat o bé han estat incorporades en l'edició  $a$  des d'un antígraf anterior a  $ALN$ .

Els còdexs més moderns  $DEbcde$ , tots posteriors a l'edició de Romaní, es veuen influenciats —sembla que directament— per la tradició d'aquest imprés i de  $G^4$ , com hem pogut apreciar en la pràctica totalitat de variants que hem aportat anteriorment, de manera que podem determinar un grau alt de parentesc entre ells. El grup se separa a partir d'unes variants que agrupen, de manera general,  $DG^4bcde$ , per una banda, i  $Ea$ , per una altra banda:

20 report  $ADG^4KNbcde$ : aport  $BELa$

28 pensat plaer  $BDG^4Ne$ : passat plaer  $A$ , plaer passat  $Ead$ , pensat plaer *canviat en* passat plaer  $K$ , plaser pensat  $L$ , pensta plaer  $b$ , pensar plaer  $c$

34 quauia en  $ELNa$ : que [que  $b$ ] tenien  $ABDG^4Kbcde$

Aquest vincle de l'imprés  $a$  amb  $E$  sols es veu alterat per part del manuscrit  $E$ , quan canvia radicalment la lectura que aporta la tradició més àmplia, però que comparteix en exclusiva amb el manuscrit  $L$ :

15 E creurelfan  $ADG^4KNabcde$ : e li es dit  $EL$

Aquesta coincidència no pareix ser casual, sinó que, més bé, sembla derivada d'una relació directa d'ambdós manuscrits de la qual, a més, trobem un altre indicatiu

---

$AKa$ , sa vensible  $E$ , sa invisible  $G^4$ . Aquesta darrera variant, malgrat unir  $AKa$ , no té una entitat suficient que ens pugui fer concloure sobre un parentesc proper entre aquests còdexs.



en una variant que els emparenta, més enllà dels impresos *de*, deutors d'*E*. La raó d'aquesta coincidència bé podia haver partit d'una errada poligenètica i imputable, per tant, exclusivament als copistes dels manuscrits, encara que, tenint en compte la variant anterior, sembla que pogués aportar un reforç extra al vincle entre *EL*:

12 quant *ABDG<sup>4</sup>KNabc*: com *ELde*

Aquests casos són els únics en els quals convergeixen ambdós còdexs, ja que *E* no segueix cap de les altres lectures singulars que presenta *L*, però l'entitat de la variant del vers 15 sembla ser suficient per deduir un vincle immediat entre els dos testimonis, que confirma la proposta dels *stemmata codicum* de Pagès i d'Archer.

En la relació que s'intueix en els cançoners més moderns continua apareixent la inclinació a les dues línies de transmissió proposades i que, amb les dades de què disposem, semblen adquirir una certa individualitat a partir de *G<sup>4</sup>* i *a*. Aquest imprés sembla deixar una empremta clara sobre *E*, mentre que *G<sup>4</sup>* transmet característiques al grup *Dbcde*. Els desacords entre aquests testimonis tardans no són nombrosos, segurament pel caràcter eclèctic que tenen, amb la qual cosa es converteixen en punt de confluència de les peculiaritats de les seues fonts. Així, aquests testimonis moderns filtren les divergències presents en la tradició a partir de diferents fonts, de manera que es dificulta la tasca de filiació d'aquests cançoners. Tal vegada és per això que aquells que fan servir directament el cançoner imprés de 1539, rebutgen les variants singulars que presenta, davant la divergència amb altres fonts, que, com ha demostrat Josep Lluís Martos (en premsa *a*), provenen d'un intervencionisme de Romaní al servei últim de la seua traducció:<sup>165</sup>

6 ses *ABCDEG<sup>4</sup>IKLNbcde*: sens *a*

---

<sup>165</sup> Josep Lluís Martos conclou, quant a la manipulació de Romaní, que «no s'hi ha tingut suficientment en compte que ell és el traductor o adaptador d'aqueixes poesies al castellà i, per tant, responsable directe del discurs vessat en unes composicions de les quals acaba sent, en realitat, l'autor. Si entenem això, comprendrem que bona part de les intervencions de Romaní sobre el text original —si no totes— estan al servei dels seus poemes en castellà, com s'ha demostrat al llarg d'aquest treball. Sembla que, si més no per a ell, prima el seu lluïment com a poeta reconegut que és i modula el text original per facilitar-ne la seua versió».

- 7 dauenir *N*: devenir *ABDEG<sup>4</sup>KLbcde*, per venir *a*
- 20 denugs *BDEG<sup>4</sup>KNbcde*: denuiyts *AL*, de mals *a*
- 21 E *ABDEG<sup>4</sup>KNbcde*: Ans *L*, Que *a*
- 22 Lin pren *DEG<sup>4</sup>KNbcde*: Li pren *ABL*, Prenlin *a*
- 29 Las *ABCDEG<sup>4</sup>IKLNbcde*: Llanc *a*
- 35 loch poblat *ABDEG<sup>4</sup>KNbcde*: los poblats *L*, lo poblat *a*
- 36 FFurtuyt [Fortuhit *E*] cas *EN*: Per fortuyt cars *ADG<sup>4</sup>KLbcde*, Per cas furtuit *a*

En definitiva, aquest estudi sobre la tradició del poema 1 d'Ausiàs March sembla avalar, per a l'*editio princeps*, una font antiga que, si més no, hauria de ser anterior als testimonis *ALN*. La mancança d'aquesta composició en els manuscrits *FG<sup>1</sup>H* ens limita per a veure quina ha estat la branca de transmissió que ha influït sobre l'edició *a*. Tot i això, la seua divergència amb *G<sup>4</sup>* —testimoni que s'apropa a aquests manuscrits en altres posteriors— ens fa pensar que, de ser continua aquesta tendència en la tradició marquiana, l'antígraf que utilitzà Romaní no sols s'hauria de situar en un punt anterior als testimonis *ALN*, sinó, fins i tot, en un nivell superior a la primera bifurcació stemmàtica que proposen Pagès i Archer. I això és suficient per a demostrar la proximitat de la font d'aquest imprés a l'original de les obres d'Ausiàs March —de moment, quant a aquest poema concret. D'una altra banda, l'influx que ha transmés l'edició *a* als testimonis posteriors tampoc no és clara, ja que *G<sup>4</sup>* també deixa la seua petja particular en aquests. Malgrat aquesta assonància quant a les variants incloses, sembla assenyalar-se una relació més propera entre *Ea* que, tanmateix, no es pot apreciar en el seguiment per part del manuscrit de cap de les variants singulars que presenta l'edició. Així, encara que *G<sup>4</sup>a* semblen haver significat una bifurcació d'una font comuna, deixen una herència parella en els testimonis posteriors que no atorga un lloc preeminent a cap dels dos còdexs en el procés de transmissió del poema 1.



Universitat d'Alacant  
Universidad de Alicante

## 2

[fol. 3<sup>r</sup>]

### Capitulo.II.

Marco.

PRenmen axi/como al patro que en plaja  
Te fa gran nau/e penfa hauer castell  
Uehent lo fol/effer molt clar e bell  
Creu fermament/dun ancora fats haja  
E fent venir/foptos vn temporal  
De tempestat/he temps inconportable  
Lleua juhi/que fi es molt durable  
Sercar los ports/mes que aturar li val.

[fol. 3<sup>v</sup>]

Marco.

Moltes veus es/quel vent es fortunal  
Tant que no pot/furtir fens lo contaari  
E cella clau/quins tanca dins larmari  
no pot obrir/aquell matex portal:  
Axim apres/trobant me enamorat  
Per fobres alt/quim ve de vos may mia  
De no amar/default ne te la via  
Mas vn fols pas/meu noy fera trobat.

Marco.

Menys que lo peix/es enlo bosch trobat  
E los lleons/en laygua an llur fo jorn  
La mia amor/per null temps pendra torn  
Sols conexent/que de mius doneu grat  
E fiu de vos/quem fabreu be conexer  
E conegud/nom fera mal grayda  
Tota dolor/hauent per vos fentida  
Lladonchs veureu/les flames damor creixer.

[fol. 4<sup>r</sup>]

Marco.

Si mon voler/hedad mal ha pareixer  
Creu de fert/que ha vera amor nom lluny  
Puix que lo fol/es calt al mes de Juny  
Hart mon cor/flach fens algun grat mereixer  
Altre fens mi/daço mereix la culpa  
Uullauli mal/com tal humil feruent  
Uos te secreet/per fon defalliment  
Est es amor/que mi amant enculpa.

Marco

Ma voluntat/ab la raho fen volpa  
E fan acort/la calitat seguint  
Tals actes fent/quel cos es defallint  
En poch de temps/vna gran part de polpa:

Lo poch dormir/magreça al cos ma cofta  
Doblam lenguir/per contemplar amor  
Lo cos molt gras/troban fe dormidor  
No pot dar pas/en aquefta afpra cofta.



Universitat d'Alacant  
Universidad de Alicante

*Pren men axi com al patro quen platga* s'ha conservat dins els testimonis *ABCDEFGHI<sup>2</sup>G<sup>4</sup>IKLNabcde*. En la majoria d'aquests volums apareix seguidament del poema 1 i davant del poema 3, encara que alguns còdexs alteren aquesta ordenació: el manuscrit *E* incorpora el poema 2 entre les composicions 32 i 70, dins el grup de poemes començats amb la lletra «p»; en *F*, la manca dels primers folis fa que aquesta poesia siga la primera que podem trobar del que va ser el volum original; les edicions *bcde*, que fan una classificació temàtica de les obres, situen el poema 2 dins el cicle d'«amor», entre la poesia 13 i la poesia 19.

Testimonis	Foliació	Problemes de transmissió
<i>A</i>	ff. 49 <sup>v</sup> -50 <sup>r</sup>	
<i>B</i>	ff. 3 <sup>v</sup> -4 <sup>v</sup>	
<i>C</i>	ff. 35 <sup>v</sup> -36 <sup>v</sup>	
<i>D</i>	ff. 2 <sup>r</sup> -2 <sup>v</sup>	
<i>E</i>	ff. 116 <sup>r</sup> -117 <sup>r</sup>	
<i>F</i>	ff. 1 <sup>r</sup> -1 <sup>v</sup>	
<i>G<sup>2</sup></i>	ff. 11 <sup>r</sup> -11 <sup>v</sup>	
<i>G<sup>4</sup></i>	ff. 2 <sup>r</sup> -2 <sup>v</sup>	
<i>I</i>	ff. 46 <sup>r</sup> -46 <sup>v</sup>	
<i>K</i>	ff. 2 <sup>r</sup> -3 <sup>r</sup>	
<i>L</i>	pp. 237-238	
<i>N</i>	pp. 3-4	
<i>a</i>	ff. 3 <sup>r</sup> -4 <sup>r</sup>	En manquen els versos 41-44
<i>b</i>	ff. 21 <sup>r</sup> -21 <sup>v</sup>	
<i>c</i>	ff. 22 <sup>v</sup> -23 <sup>r</sup>	
<i>d</i>	ff. 33 <sup>r</sup> -34 <sup>r</sup>	
<i>e</i>	ff. 27 <sup>v</sup> -28 <sup>r</sup>	

Com hem pogut comprovar, el manuscrit *G* el conté repetit en dos de les seccions que el conformen: *G<sup>2</sup>* i *G<sup>4</sup>*. Aquesta duplicació ve donada pel fet que, malgrat haver estat considerades fins recentment un únic subcançoner, els copistes són dos i actuen independentment (Martos 2003 i 2010*b*), encara que treballen sobre un mateix quadern, això és, el quadern «a». En el moment que el

segon d'aquests copistes, és a dir, el de  $G^2$ , comença la seua tasca, potser no comprova quines han estat les composicions transcrits en les pàgines anteriors, de manera que no arriba a ser conscient que està repetint un poema que es troba present tan sols uns folis abans. Beltran (2006: 68), per la seua banda, excusa el copista de  $G^2$  adduint que *l'incipit* presenta una variant en el primer vers d'ambdues versions —*Pren men axi / Pren men ami axi*—,<sup>166</sup> que degué confondre'l.<sup>167</sup>

Aquesta poesia presenta una tradició homogènia quant a les diferents redaccions que ens han arribat i això provoca que no s'hi aprecien variants que resulten clarament significatives per a poder establir una filiació concreta de l'edició de Romaní. Aquest problema de crítica textual, de fet, és connatural a la poesia com a gènere en si mateix, normalment per l'extensió breu dels textos, de manera que es converteix en un problema per a la filiació textual, tot i que no per a l'edició crítica necessàriament. Tot i això, hi trobem dos variants, situades en el mateix vers, que agrupen clarament *ABFKa* davant la resta de testimonis i que assenyalen, si més no, una font comuna i anterior als testimonis més antics, sobretot en el primer cas:

9 Moltes *ABFKa*: Mes ales *N*, Mas ales *DEG<sup>2</sup>G<sup>4</sup>Lbcde*

9 es quel *ABFKa*: es lo *DEG<sup>2</sup>G<sup>4</sup>LNbcde*

No s'hi aprecia cap característica més que ens serveixca d'indici per a intentar establir un parentesc raonat entre l'imprés de 1539 i la resta de còdexs, tant anteriors com coetanis. A això caldria afegir que l'edició *a* transcriu una sèrie de lectures singulars, que evidencien la seua idiosincràsia en el procés de transmissió de la poesia marquiana i que, en darrer terme, entorpeixen la filiació amb els testimonis antics:

---

<sup>166</sup> Malgrat afirmar que «distingim entre la 1<sup>a</sup> i la 2<sup>a</sup> versió de  $G_2$ , assenyalades per “1<sup>a</sup>” i “2<sup>a</sup>”, quan aquestes presenten variants» (1997b: 47), Robert Archer no transcriu aquesta divergència en el seu aparat crític, de manera que es pot arribar a concloure erròniament que tota la tradició llig de la mateixa manera, excepte *L*, que presenta una variant singular. Per tant, l'aparat crític hauria de quedar així: 1 Pren men (*a mi G<sup>4</sup>*) axi *ABDEG<sup>2</sup>G<sup>4</sup>FKNabcde*: atressim pren *L*.

<sup>167</sup> En la segona còpia d'aquesta composició trobem una anotació marginal que indica que està «duplicada y es atras a cartes II comença Pren men axi».

3 cel  $BDEG^2G^4FKLNbcde$ : temps  $A$ , sol  $a$

18 dins  $ABDEG^2G^4FKLNbcde$ : en  $a$

15 Del  $ABDEG^2G^4FKLNbcde$ : De  $a$

26 creheu  $ABDEG^2G^4FKNbcde$ : crehets  $L$ , creu  $a$  | que  $ABDEG^2G^4FKNbcde$ :  
quen  $L$ , que ha  $a$

30 tan  $ABDEG^2G^4FKLNbcde$ : tal  $a$

32 Cest  $ADELG^2KNbcde$ : Cert  $F$ , Ell  $B$ , çí est  $G^4$ , Est  $a$

38 lengyn  $F$ : langiny  $N$ , lenginy  $ADEG^2G^4KLbcde$ , lengen  $B$ , lenguir  $a$

En definitiva, malgrat que la revisió de variants sols ens ha aportat una variació evident del vers 9, aquesta sembla assenyalar la filiació del cançoner imprés  $a$  amb el grup  $ABFK$ . La coincidència de variants amb els testimonis  $AF$ , de branques diferents segons Pagès i Archer, justifiquen una font comuna a la bifurcació d'aquestes tradicions, que, en darrera instància, confirma la hipòtesi suggerida per al poema 1: un antígraf ben antic que ha de situar-se proper a l'original, per damunt d'aquesta divisió de tradicions.  $B$  i  $K$ , emparentats i lleugerament posteriors a l'edició del 1539, degueren partir d'algun testimoni emparentat amb aquell cançoner.





Universitat d'Alacant  
Universidad de Alicante

### 3

[fol. 4<sup>v</sup>]

#### Capitulo.III.

Marco.

AXi com cell/que defija vianda  
Per apagar/fa perillofa fam  
E veu dos poms/de fruyt en vn bell ram  
E fon defig/egualment los demana  
Nol complira/fins part haja ellegida  
Si quel defig/vers lun fruyt fe decant  
Axi ma pres/dues dones amant  
Mas elegefch/per hauer damor vida

Marco

Si com la mar/fe plany greument e crida  
Com dos forts vents/la baten egualment  
Hu de lleuant/e altre de ponent  
E dura tant/fins lun vent ha jaquida  
Sa forfa gran/per lo mes poderos  
Dos grans defigs/han combatut ma penfa  
Mas lo voler vers lu feguir difpenfa  
Yoluos publicch/amar dretament vos

[fol. 5<sup>r</sup>]

Marco.

E no cuyden/que tant ignocent fos  
Que no vehes/voftrauantatge gran  
Mon cos no cast/feftaua congoxan  
De perdre lloch/qui lera delitos:  
Una raho/fon abell de fa part  
Dient quenell/sepren aqueft amor  
Sentint lo mal/e lo delit major  
Si quell content/cafcu pot effer fart.

Marco.

Lenteniment/a parlar no vench tart  
E planament/deffeu efa raho  
Dihent quel cos/ab fa complexio  
A tal amor/com lo llop/o renart  
Qui llur poder/damar es llimitat  
Car no es pus/que appetit brutal  
E fi lamat/vehent dins fa fornal  
No fera plant/he molt menys defenfart

[fol. 5<sup>v</sup>]

Marco.

Ell es qui vens/la fenfualitat  
Si be no es enell/prim mouiment  
Enell efa/de tot lo jutjament  
Sert guiador/es dela voluntat

Qui es aquell/qui en contra dell reny  
Que voluntat/per quil fet fexecuta  
La torch fenyor/y fi ab ell disputa  
Ala per fi/fe guia per fon feny.

Marco.

Diu mes auant/al cos ab gran endeny  
Uanament vols/e vans fon tos defigs  
Car dins vn punt/tos defigs fon fastigs  
Romans ne llas/tots jorns ne prens enfeny  
Ab tu mateix/delit no pots hauer  
Tant eft groffer/que amor no nes feruit  
Uolenteros/acte de be es dit  
Adaquest be/no fabs tu lo carrer.

[fol. 6<sup>r</sup>]

Marco.

Si be complit/lo mon pot retenir  
Per mi es lom/en tan soberan be  
E qui fens mi/esperança rete  
Es foll o pech/o terrible groffer  
Aytant com es/lenteniment pus clar  
Es gran delit/loque perell fe pren  
E fon pyllart/es foptil pensamen  
Qui de fins pafts/nol jaqueix endurar

Universitat d'Alacant  
Universidad de Alicante

*Axi com cell qui desija vianda* ens ha arribat a partir dels còdexs *ABCDEFGHIKNaabcde*, en els quals tendeix a aparèixer correlativament entre la poesia 3 i la 5, en la seqüència estàndard. Tanmateix, el manuscrit *E* incorpora aquest poema com a segona composició, a continuació de l'1, per l'ordenació alfabètica que en fa aquest còdex; *G<sup>1</sup>* el presenta al darrere de les poesies 5-6, que apareixen correlatives, i davant del poema 100; com que l'edició *a* no incorpora la composició 3, s'inclou directament al darrere del poema 2 i al davant del poema 9, ja que, d'una banda, hi manquen les poesies 6 i 7, i, d'una altra, es desplacen la 5 i la 8 a posicions més endarrerides de la secció d'amor, com veurem més endavant; les edicions *bcd*e el fan concórrer com a segona composició del volum, antecedit pel poema 39 i seguit del 66, sense seguir l'ordre estàndard que es deriva dels manuscrits ni tan sols dins de les seccions.

Testimonis	Foliació	Problemes de transmissió
<i>A</i>	ff. 50 <sup>v</sup> -51 <sup>v</sup>	
<i>B</i>	ff. 4 <sup>v</sup> -6 <sup>r</sup>	
<i>C</i>	ff. 8 <sup>r</sup> -10 <sup>r</sup>	
<i>D</i>	ff. 3 <sup>v</sup> -4 <sup>v</sup>	
<i>E</i>	ff. 2 <sup>r</sup> -3 <sup>r</sup>	
<i>F</i>	ff. 2 <sup>v</sup> -3 <sup>v</sup>	
<i>G<sup>1</sup></i>	ff. 59 <sup>r</sup> -60 <sup>r</sup>	
<i>I</i>	ff. 47 <sup>r</sup> -47 <sup>v</sup>	
<i>K</i>	ff. 3 <sup>v</sup> -5 <sup>r</sup>	
<i>N</i>	pp. 6-8	
<i>a</i>	ff. 4 <sup>v</sup> -6 <sup>r</sup>	En manquen els vv. 57-60
<i>b</i>	ff. 1 <sup>v</sup> -2 <sup>v</sup>	
<i>c</i>	ff. 2 <sup>r</sup> -3 <sup>r</sup>	
<i>d</i>	ff. 8 <sup>r</sup> -9 <sup>r</sup>	
<i>e</i>	ff. 2 <sup>r</sup> -3 <sup>r</sup>	

Sembla que la tradició del poema 4 confirma també un antígraf que es remunta a un estadi antic de la tradició marquiana, tot i que bona part de les seues variants no acaben de ser clarament definitòries des de la individualitat. El primer

indici que trobem quant a la seua filiació, és una variant de sentit que apareix en el vers 31, en la qual divergeixen els còdexs més antics i que proposa un canvi quant a la posició del subjecte en la relació amorosa, malgrat que podria tenir un origen independent en cadascun dels testimonis:<sup>168</sup>

lamant *ABDKNbcde*: lamat *FEG<sup>1</sup>a* (v. 31).

Ara bé, la relació d'*a* amb aquests testimonis no es defineix per cap d'ells en exclusiva. És cert que *Fa* comparteixen davant la resta de còdexs antics una variant de poca entitat —tan *BFa*: tal *ADG<sup>1</sup>Nbcde* (v. 50)—, però també lligem en comú *G<sup>1</sup>a* en una altra semblant: delits *ADEFKNbcde*: desigs *BG<sup>1</sup>a* (v. 43). Malgrat que en el vers 51 *a* s'allunya de *G<sup>1</sup>*, pareix que és aquest manuscrit el que ha generat una variant, aleshores singular, que passa a *D* i, des d'ací, a les edicions posteriors: esperancal rete *ABKNa*: ensperancal rete *F*, esperança soste *DG<sup>1</sup>bcde*. Ací, per tant, s'amplia la línia de filiació de l'imprés de 1539 al grup *ABFKN*<sup>169</sup> i això no és baladí, perquè podria indicar una relació amb la tradició de la segona branca de testimonis antics, representada ara per *AN*; de fet, si això és així, cobra interès el que ocorre en el v. 18, en el qual sembla oposar-se la lectura de *FG<sup>1</sup>* a la de la resta de la tradició, segons la qual *a* llig amb *AN*: vehes *ABDEKNabcde*: vers *F*, ves *G<sup>1</sup>*.

La relació amb *BK* no és més estreta que la que podem argumentar per als testimonis més antics. De fet, aquests manuscrits lligem amb l'imprés de 1539 en els versos 18, 31 i 51, de manera que sembla que aquests haurien d'emparentar també amb les branques antigues de transmissió. Això indicaria que, tant per a l'edició de Romaní, com per a *BK*, s'ha de proposar una font comuna que, com estem adduint, s'ha d'interpretar com un testimoni ben antic i primerenc, més encara si tenim en compte l'aplec de tota la tradició antiga enfrontada a la més moderna en una variant que canvia per complet el sentit de la lliçó:

---

<sup>168</sup> Hi ha una sèrie de variants al llarg de la composició que podrien ajudar-nos a concretar una certa línia de parentesc de l'edició de Romaní cap al manuscrit *G<sup>1</sup>*, encara que l'entitat que presenten aquestes divergències no és suficient per a aportar-les en el cos del nostre estudi, per la qual cosa les transcrivim ací per facilitar-ne la seua consulta: 12 la *DFKNbcde*: ha *ABEG<sup>1</sup>a* | 23 o *ABEKFN*: he *DG<sup>1</sup>abcde* | 43 tos *ADEG<sup>1</sup>KNabcde*: tots *FB*.

<sup>169</sup> La divergència que trobem en *F* no revesteix importància quant a la filiació amb la resta de còdexs antics, per la qual cosa hem de considerar-lo del costat d'*ANa* i contraposat a *G<sup>1</sup>*.

### 36 Cert guaiador es de *ABFG<sup>1</sup>KNa*: Sclavas diu sua *DEbcde*

Aquesta divergència es degué produir en el manuscrit *D*, que modifica algunes lliçons per a la impremta i que deixa la seua petja en els testimonis posteriors. No és aquest, però, l'únic còdex que utilitza el cançoner *E* en la seua formació, amb la qual cosa, i com es declara ja en el seu pròleg,<sup>170</sup> es denota el seu caràcter eclèctic, que, entre altres fonts, el relacionen amb la tradició de l'imprés *a*, com sembla indicar la lliçó del vers 31, al qual ens hem referit anteriorment.<sup>171</sup> Tots dos testimonis es caracteritzen per un alt nombre de variants singulars, però les del manuscrit<sup>172</sup> no coincideixen mai amb les d'*a*, la qual cosa ens fa pensar en un origen no sols independent, sinó, molt probablement, circumscrit a la formació d'aquests reculls: 28 hun *ABDEFG<sup>1</sup>KNbcde*: lo *a* (v. 28) | ueheu *F*: vehen *ABEG<sup>1</sup>KN*, vehent *a*, veureu *bcde*, veheu *canviat en veyeu D* (v. 31) | *E ABDEFG<sup>1</sup>KNbcde*: *A a* (v. 48).

En conclusió, com que no resulta definitiva la filiació d'*a* amb una branca o una altra dels testimonis antics, hauríem de pensar en un antígraf anterior a la bifurcació de *AFG<sup>1</sup>N*, de manera que la font de l'edició de Romaní deu ocupar un lloc molt proper a l'original, que, si més no, es correspon amb allò que Pagès anomena 1X. Si tenim en compte l'*stemma* de Robert Archer, *AFG<sup>1</sup>* derivarien d'una

---

<sup>170</sup> «Havent legit, vist y regonegut molst llibres antichs scrits de ma per los contemporals ab lo dit auctor, verifficant y comrobant los uns ab los altres y ab les dos impresions fetes en Barcelona»

<sup>171</sup> Hi ha altres rastres de filiació que, per la seua feblesa, no ens són vàlids per a assegurar una relació directa, però que serveixen com a reforç a vista de les dades aportades: 12 la *DFKNbcde*: ha *ABEG<sup>1</sup>a* | 29 Que *ABG<sup>1</sup>KNbcde*: Qui *DEFa*.

<sup>172</sup> Amadeu Pagès (1912-1914, i: 31) afirma que el copista d'*E* evidencia una tendència a modificar el text que té al davant sempre que no li resulta comprensible i aquest poema sembla ser-ne una bona mostra, ja que hi apareixen nombroses variants singulars que podrien determinar innovacions en la tradició d'Ausiàs March, però que, tanmateix, no han tingut repercussió en les dos edicions impreses posteriors, això és *de*, que coneixen el manuscrit *E*, directament o mediata: 7 Axi ma pres dues dones amant *ABDFG<sup>1</sup>KNabcde*: lonch temps ma pres semblant daquest talant *E* | 16 Yol uos publich *ABDFG<sup>1</sup>KNabcde*: aral vos dich *E* | 19 estaua congoxan *ABDFG<sup>1</sup>KNbde*: estaue congoxan *A*, setenian damnatje *E*, sestaua congoxan *a*, estau congoxan *c* | 20 De perdre loch quil era delitos *ABDFG<sup>1</sup>KNabcde*: que ço perdes don era delitos *E* | 33 Ell es qui uenc la sensualitat *ABDFG<sup>1</sup>KNabcde*: Cell es aquell qui sobra qualitat *E* | 35 de tot lo *ABDG<sup>1</sup>FKNab*: lo discret *E*, del tot lo *cde* | 44 Romans nellas tot jorn ne prens enseny *ABDFG<sup>1</sup>KNabcde*: Romans ne llas e tots jorns nas enseny *E* | 50 Per mi es lom en tan sobiran be *ABDFG<sup>1</sup>KNabcde*: per mi es lom en la benauyrança *E* | 51 esperancal rete *ABKNa*: ensperancal rete *F*, esperançal soste *DG<sup>1</sup>bcde*, en delit hasperança *E*.

font que també anomena «a», mentre que *N* provindria de «b»: atés que el nostre cançoner imprés no llig mai amb *N* en contra d'*A*, la seua font seria suficient que fos superior a aquests tres testimonis, propera a l'original, però no necessàriament immediata. Mentre que la coincidència de lliçons de *BK* amb *a* deu provenir d'una confluència en les fonts antigues, no està clar si les lectures del cançoner *E* li arriben a través de l'imprés o de qualsevol altre testimoni que les conté, ja que tots dos comparteixen lliçons amb els testimonis més antics *AFG<sup>1</sup>N*: no hi ha indicis, per tant, que relacionen directament i necessària l'edició de Romaní amb els testimonis posteriors, si més no quant a la tradició d'aquest poema.



Universitat d'Alacant  
Universidad de Alicante

[fol. 39<sup>v</sup>]

## Capitulo. XXII Marco

TAnt he amat/que mon groffer enginy  
 Per gran treball/de penfa es fet subtil  
 Lexant a part/aquell pensament vil  
 Quen jorn present/los enamorats finy:  
 So tant fabent/que fe ben departir  
 Amor daquell/defigno virtuos  
 Car tot defig/retent hom congoxos  
 No ve damor/ne per tal fe pot dir.

Marco.

Per mals parlars/he tret faber e cura  
 De retenir/lo foch damor fens fums  
 E per a fo/he fercat los volums  
 Daquell faber/que fens amor no dura  
 Uifcut he molt/fens efer conegut  
 Per molts fenyals/que fictes he mostrat  
 Mas quant fere/per hom foll publicat  
 Sera ben fert/lo tart aperfebut

[fol. 40<sup>r</sup>]

Marco.

Sia en vos/aytant de be caygut  
 Obrant en vos/arreglada merce  
 Que vehent mi/despullat de tot be  
 Nom despreheu/pel dany ami vengut  
 E fi per vos/he nom de foll ates  
 E contra mi/son estat mal mirent  
 Sia per vos/cregut fabi y fabent  
 Puix que mon feny/per vos hauie despes

Marco

Si per amar/a vos hauia ates  
 Honor e bens/bellea y fauiefa  
 Lamor queus he/tendria per ofefa  
 Si tal semblant/en vos no paregues  
 Ma voluntat/en fi tal carrech porta  
 Que no fera/fens la voftra contenta  
 E fora vos/nom pens que may confenta  
 Que null defig/li fodegue la porta



*Tant he amat que mon grosser enginy* apareix dins els testimonis *ABCDEFGHI<sup>1</sup>IKLNabcde*, quasi sempre en la seqüència estàndard que li correspon com a poema 5. En el manuscrit *E* no té la possibilitat d'ocupar el seu lloc habitual, ja que l'ordenació alfabètica que presenta aquest cançoner el relega al grup «t», entre les composicions 34 i 44. El subcançoner *G<sup>1</sup>* el fa aparéixer entre les poesies 73 i 6, mentre que *L* l'incorpora al mig de la poesia 3 i la poesia 9. Els impresos, per la seua banda, no respecten l'ordre estàndard, de manera que el poema 5 apareix relegat de la seua posició quant a aquesta sèrie. Així, l'edició *a* el copia entre els poemes 77 i 22, mentre que *bcde* el transcriuen entre la composició 33 i la composició 34.

Testimonis	Foliació	Problemes de transmissió
<i>A</i>	ff. 51 <sup>v</sup> -52 <sup>r</sup>	
<i>B</i>	ff. 6 <sup>r</sup> -6 <sup>v</sup>	
<i>C</i>	ff. 23 <sup>v</sup> -24 <sup>v</sup>	
<i>D</i>	ff. 4 <sup>v</sup> -5 <sup>v</sup>	
<i>E</i>	ff. 180 <sup>r</sup> -181 <sup>r</sup>	
<i>F</i>	ff. 3 <sup>v</sup> -4 <sup>v</sup>	
<i>G<sup>1</sup></i>	ff. 57 <sup>r</sup> -58 <sup>r</sup>	
<i>I</i>	ff. 47 <sup>v</sup> -48 <sup>r</sup>	
<i>K</i>	ff. 5 <sup>r</sup> -6 <sup>r</sup>	
<i>L</i>	pp. 275-277	
<i>N</i>	pp. 8-10	
<i>a</i>	39 <sup>v</sup> -40 <sup>r</sup>	En manquen els versos 9-16 i 40-44
<i>b</i>	ff. 12 <sup>v</sup> -13 <sup>r</sup>	
<i>c</i>	ff. 13 <sup>r</sup> -14 <sup>r</sup>	
<i>d</i>	ff. 21 <sup>v</sup> -22 <sup>r</sup>	
<i>e</i>	ff. 15 <sup>v</sup> -16 <sup>v</sup>	

L'edició de 1539 és l'únic testimoni de la tradició marquiana que ha estat mutilat, segurament per intentar evitar passatges que podien ser titllats de sospitosos per la Inquisició (Pagès 1912-1914, 1: 57), la qual cosa hagués comportat problemes seriosos a Romaní, ja que, en aquests versos el poeta es

compara amb Déu en un exemple que té el seu origen en la tradició apòcrifa.<sup>173</sup> Aquesta mancança de versos no prové, per tant, d'altres testimonis antics, ni tampoc no ha influït en d'altres posteriors.

Els còdexs *AEFG<sup>1</sup>KNa* semblen acostar-se a partir d'una lliçó que, com veiem, presenta una natura fràgil per la fàcil confusió de les grafies «c» i «t» en la lletra manuscrita, la qual cosa pot determinar també un origen poligenètic.<sup>174</sup>

4 ciny *AEFG<sup>1</sup>KNa*: tiny *DLbcde*

La relació amb *FN* pot ser més estreta del que sembla a vista d'unes correccions que es fan en els versos 22 i 23 d'aquests manuscrits. El mot final presenta la ratlladura de la «s» final, de manera que la paraula en plural ha passat a ser singular, lliçó que coincideix amb la de l'edició *a*. Sembla que aquesta correcció podria haver estat feta a partir de la font de la qual begué l'imprés de 1539, que se situaria, en aquest cas, en una branca de la tradició diferent a la d'*AFG<sup>1</sup>N*. La concordança inicial dels manuscrits en aquesta variant podria determinar-ne un antígraf molt antic, previ a les bifurcacions que Pagès i Archer van veure en el procés de transmissió; això col·locaria la font de Romaní en el mateix nivell que la dels manuscrits, ja que seria a partir d'aquesta que es produiria la divergència amb *a* i la posterior correcció d'*FN*:

22 mostrats *AEG<sup>1</sup>KL*: mostrats *canviat en mostrat FN*, mostrat *BDabcde*

23 hom foll publicats [*s final tatxat FN*] *FG<sup>1</sup>KLN*: hom folls publicats *AE*, vn foll publicat *B*, hom foll publicat *Dabcde*

---

<sup>173</sup> «Satanàs no reconegué Déu en la seva forma d'home fins que estigué en la creu i el cel ja estava guanyat per als homes. Deu referir-se a una història de la tradició bíblica apòcrifa. Arnau March es refereix a la mateixa creença al seu *Vers de la nativitat de jhu xpist ... seguint lo evangeli de sant johan*, vv. 3-8: "lo fill de Déu, nat per aquesta nit/s'és desmostrat en la temporal plaça,/peregrinant nostre camí passible,/lo cors humà seguint la deïtat./Perquè'l Satan ne fos mils enganat,/lo Salvador s'és fet a tots visible" [manuscrit H, f. 310, publicat per Mariano Baselga Ramírez, *El cancionero catalán de la Universidad de Zaragoza* (Saragossa: Cecilio Gasca, 1986), p. 322]» (Archer 1989: 59).

<sup>174</sup> Les variants que desagrupen aquests testimonis són, si és possible, encara més febles, de manera que no som capaços de proposar-ne raons contundents per a una reducció en el grup de filiació de l'edició *a*: 5 ben *DEFG<sup>1</sup>KLabcde*: be *ABN* | 17 parles *BDFKNbc*: perlers *A*, parlers *EG<sup>1</sup>Kade*.

Així mateix, *Fa* addueixen una lectura que, tot i ser equipol·lent, els podria apropar enfront de la resta de testimonis:

23 quant *Fa*: com *ABDEG<sup>1</sup>KLNbcde*

Els manuscrits *EK*, ambdós posteriors a 1539, malgrat coincidir amb l'edició *a* en la variant del vers 4, no presenten en aquest poema cap inclinació concreta respecte dels còdexs conservats o de les seues branques de transmissió. A més, el cançoner *E* aporta una sèrie de variants singulars que denoten una certa particularitat i que el desvinculen, així, de la resta de la tradició marquiana.<sup>175</sup>

De la mateixa manera, l'edició de 1539 també ha incorporat algunes lectures individuals a la tradició de March, però que no han repercutit en els testimonis més moderns:

2 es subtil *DEFKLNbcde*: es soptil *AB*, es sotil *canviat en G<sup>1</sup>*, es fet subtil *a*

8 Nos ueramor *ABDFG<sup>1</sup>KLNbcde*: no es amor *E*, No ve damor *a*

8 deu *ABDEFG<sup>1</sup>KLNbcde*: pot *a*

18 fum *ABDEFG<sup>1</sup>KLNbcde*: fums *a*

19 E per aco he carteiat uolum *ABDEFG<sup>1</sup>KLNbcde*: E per aso he sercat los volums *a*

30 so restat *Fe*: so estat *ABKLNd*, serestat *DEG<sup>1</sup>bc*, son estat *a*

32 per uos mon seny aure *ADEFG<sup>1</sup>KLNbcde*: haure mon seny per vos *B*, mon seny per vos haure *a*

Amb tot, a partir dels poc nombrosos errors que hem trobat en aquest poema, sembla que l'antígraf de l'edició de Romaní hauria de remuntar-se a un estadi superior a la divisió dels testimonis *AFG<sup>1</sup>N*, amb la font dels quals degué

---

<sup>175</sup> 5 So *ABDFG<sup>1</sup>KLNabcde*: Suy *E* | 5 se *ABDFG<sup>1</sup>KLNabcde*: say *E* | 7 retent *ABDFG<sup>1</sup>KLNabcde*: de ques *E* | 8 Nos ueramor *ABDFG<sup>1</sup>KLNbcde*: no es amor *E*, No ve damor *a* | 10 Stant enclos en lo uirginal uentre *ABDFG<sup>1</sup>KLNbcde*: com ni perque jeyan lo verge ventre *E* | 11 isque *ABFKLN*: ixque *DG<sup>1</sup>bcde*, exich *E* | 36 en *ABDFG<sup>1</sup>KLNabcde*: a *E*. El manuscrit *K*, per la seua banda, solament aporta una variant singular: 39 E per null temps [temps *tatxat*] cas me pens que no dissenta *F*: E fora vos nom [no *E*] pens que may consenta *ADEG<sup>1</sup>LNabcde*, E forauos nom pens ya mes concentra *B*, E fora vos nom par que may consenta *K*.

compartir antígraf: un còdex en comú que els aportés les convergències que s'hi poden apreciar. Algunes similituds han estat traspassades també als manuscrits *EK*, encara que l'origen d'aquestes deu provenir d'una altra font en *K* i podria fer-ho també en *E*, encara que aquest manuscrit sí que coneix *a*. L'edició de 1539 no ha suposat un testimoni rellevant per a la tradició d'aquest poema, tal i com podem comprovar en el fet que les variants singulars que incorpora no han estat seguides en els *testes* posteriors, amb la qual cosa queden restringides a aquest imprés.



Universitat d'Alacant  
Universidad de Alicante



Universitat d'Alacant  
Universidad de Alicante

## 8

[fol. 22<sup>v</sup>]

### Capitulo: XIII.

Marco.

IA tots mos cants/vull metren oblit  
Foragitant/mon gentil pensament  
E fin amor/de mis partra breument  
Si com fal brut/yo fercare delit  
Ja nos conquer/com aquell temps ay mia  
Ab cobles llas/dances e bon faber  
Lo dret damor/no pogui may hauer  
Ni en aqueft temps/ni quant fauor hauia

[fol. 24<sup>r</sup>]

Marco.

Seguirel temps/ab affanyos despit  
Si col danfant/fegueix al estrument  
E mostra be/hauer poch sentiment  
Si per vn temps/danfa rostit bollit  
En temps passat/mudanfa no sentia  
Dafom repreh/em tinch per molt groffer  
Cuydant faber/tot quant era mester  
Foll es y pech/quis ven menys de follia.

Marco.

Si com linfant/qui tem mal esperit  
Com li defall/companya de gent  
Prenia ami/que dubtaual trument  
Quen dona amor/acoftant fe la nit  
Yo defig fo/que effer no podria  
Car fermetat/enell no pot hauer  
Puix no es mes/que deftempart voler  
E dura tant/com la passiol guia

[fol. 24<sup>v</sup>]

Marco.

Si com aquell/qui eital bosch escondit  
Robant les gents/matantlo defenent  
E cuyda fer/a deu humil feruent  
Fent li retret/del temps qui la feruit  
Après ami/que a vos amor feruia  
Passant affany/esperant lo plaher  
Amant molt ferm/ab vn escur esper  
Puix he peccat/mereixch que punit fia

Marco.

Molt me repreh/fi damor he maldit  
Ne dire mal/de dona al mon viuient  
Car fi lo fol/es calt naturalment  
Sino es fret/no deu fer corregit

Perque damor/yo ja mal diria  
Quenell no es/de ben fer lo poder  
Car fermetat/de donay es menefer  
E si la ves/per miracle ho tendria



Universitat d'Alacant  
Universidad de Alicante

Els cançoners *BCDEFG<sup>2</sup>G<sup>4</sup>HKNabcde* contenen còpia de la poesia *Ja tots mos cants me plau metrenoblit*, la qual sol aparéixer entre el poema 7 i el poema 9. El cançoner *E*, però, l'inclou en l'apartat de la lletra «j», com correspon a l'ordre alfabètic del seu *incipit*, enmig de les composicions 30 i 67; en *H* el trobem com a segona composició del volum,<sup>176</sup> immediatament darrere del poema 7 i davant del 61; en l'edició de Romaní, apareix entre la poesia 71 i la poesia 23, dins les «cantica de amor»; en la resta d'edicions antigues el trobem també en la secció «de amor», però ara entre el poema 42 i el poema 47.

Testimonis	Foliació	Problemes de transmissió
<i>B</i>	ff. 9 <sup>r</sup> -10 <sup>r</sup>	
<i>C</i>	ff. 94 <sup>v</sup> -95 <sup>v</sup>	
<i>D</i>	ff. 8 <sup>r</sup> -8 <sup>v</sup>	
<i>E</i>	ff. 4 <sup>v</sup> -5 <sup>v</sup>	
<i>F</i>	ff. 7 <sup>v</sup> -8 <sup>r</sup>	
<i>G<sup>2</sup></i>	ff. 12 <sup>r</sup> -12 <sup>v</sup>	
<i>G<sup>4</sup></i>	ff. 6 <sup>r</sup> -6 <sup>v</sup>	
<i>H</i>	ff. 6 <sup>r</sup> -6 <sup>v</sup>	
<i>K</i>	ff. 9 <sup>r</sup> -10 <sup>r</sup>	
<i>N</i>	pp. 16-17	
<i>a</i>	ff. 22 <sup>v</sup> (23 <sup>v</sup> )-24 <sup>v</sup>	En manquen els versos 41-44 <sup>177</sup>
<i>b</i>	ff. 64 <sup>r</sup> -65 <sup>r</sup>	
<i>c</i>	ff. 67 <sup>r</sup> -68 <sup>r</sup>	
<i>d</i>	ff. 75 <sup>r</sup> -76 <sup>r</sup>	
<i>e</i>	ff. 69 <sup>v</sup> -70 <sup>v</sup>	

El cançoner *G*, en el seu quadern inicial, conté repetit aquest poema, ja que hi ha dos copistes que hi treballen (Martos 2003 i 2010*b*), el segon dels quals comet aquesta duplicació sense que hi haja cap variant en l'*incipit* que portés a error el

<sup>176</sup> En realitat, Torró (2009: 384) planteja una hipòtesi de reconstrucció del manuscrit *H*, segons la qual, tenint en compte aspectes com la pèrdua de fulls, el poema 8 seria la vuitena composició que es devia trobar en el còdex original.

<sup>177</sup> El cançoner *a* presenta una errada en la foliació i repeteix el f. 22<sup>v</sup>, de manera que, en realitat, aquesta composició s'inicia en el f. 23<sup>v</sup>.



copista, com sí que passava en el poema 2. Així, sembla que va estar la inèrcia en el procés de còpia el que va fer que, per distracció, aparegués aquesta composició per segona vegada (Beltran 2006: 68). Ara bé, en un segon moment, els responsables de *G* s'adonaren que aquesta composició estava duplicada i van incorporar una anotació en el marge de la primera cobla, de manera que el lector advertiria així aquest error just abans de començar-ne la lectura (Martos 2009b).

El primer vers del poema apropa l'edició *a* al cançoner manuscrit *N* enfront de la resta de la tradició:

1 me plau *BDEFG<sup>2</sup>G<sup>4</sup>HKbcde*: vull *Na*

No és aquest, però, l'únic cas en el qual lligem en conjunt ambdós còdexs, encara que no en solitari, com en el cas anterior, sinó que s'hi afegí el manuscrit *B*. La següent variant que aportem presenta una entitat feble *i*, ben probablement, una gènesi independent en els testimonis que la contenen, ja que sembla tractar-se d'una lectura dolenta induïda per la fàcil confusió en la lletra manuscrita entre «a» i «o», per una banda, i «u» i «n», per una altra banda: dauamor *DEFG<sup>2</sup>G<sup>4</sup>HKbcde*: donamor *NBa* (v. 20).

La relació del manuscrit *N* amb l'imprés de 1539 és tan subtil com la que es pot derivar d'aquestes variants i ho és més encara quant a *B*, ja que no s'hi aprecia cap prova més de parentesc. De la mateixa manera, *EG<sup>2</sup>* fan costat a l'edició de Romaní en una variant que, com podem observar sobre el text, no altera el sentit del vers, amb la qual cosa es redueix a una simple interpretació per part del copista: FFaent *BFG<sup>4</sup>HKNbcde*: fayent *D*, fent li *EG<sup>2</sup>a* (v. 28). No s'hi pot resseguir cap línia més de parentesc entre aquests testimonis, ja que la tradició del poema 8 presenta poques variacions, a vista de les dades exposades per a l'edició *a*, que, a més, incorpora variants singulars que no han estat compartides pels testimonis més moderns i que, per tant, donen idea de la limitada influència posterior que degué haver exercit aquest imprés, si més no, quant a aquesta composició:

5 Axis conquer en aquest temps aymia *BDEFG<sup>2</sup>G<sup>4</sup>HKNbcde*: Ja nos conquer com aquell temps ay mia *a*

6 Cobles e lays dances e bon saber *BDEFG<sup>2</sup>G<sup>4</sup>HKNbcde*: ab cobles llas dances e bon saber *a*

7 no poden conquerer *BDEFG<sup>2</sup>G<sup>4</sup>HKNbcde*: no poguí may hauer *a*

8 Passa lo temps quel bo fauor hauia *BDEFG<sup>2</sup>G<sup>4</sup>HKNbcde*: Ni en aquest temps ni quant fauor hauia *a*

16 perfet *BDEFG<sup>2</sup>G<sup>4</sup>HKNbcde*: y pech *a*

33 com *BDEFG<sup>2</sup>G<sup>4</sup>HKNbcde*: si *a*

35 E *BDEFG<sup>2</sup>G<sup>4</sup>HKbcde*: Que *N*, Car *a*

40 per deu la doraria *BDEFG<sup>2</sup>G<sup>4</sup>HKNbcde*: per miracle ho tendria *a*

En definitiva, aquesta poesia ens ha aportat poques dades per a establir la línia ascendent i descendent de l'imprés *a*, ja que, com hem apreciat, sembla que la seua transmissió general no ha estat objecte de contaminacions ni interferències importants. De la mateixa manera, aquelles que es pogueren haver introduït, a partir de l'edició de Romaní, en la tradició marquiana no van estar incorporades pels testimonis posteriors que, gràcies al seu eclecticisme, van ser capaços de mantenir una versió homogènia, si més no, per a aquest poema.

Universitat d'Alacant  
Universidad de Alicante



Universitat d'Alacant  
Universidad de Alicante

## 9

[fol. 6<sup>r</sup>]

### Capitulo.III.

Marco.

AMor fe dol/com breument yo no muyr  
Pus no li fall/per effer de mi fart  
Car fos mals gins/man portat en tal part  
Que mon delit/es quant deplor abuyr  
E de mon dany/yo no fo mal mirent  
Car fo forçat/dentrar dins tal prefo  
Quel seny tinch pres/larbitre y la raho  
Amor ho te/per feu forçadament.

[fol. 6<sup>v</sup>]

Marco.

Yo fas tot quant/me diu lo pensament  
E fi hagues/tant feny com Salamo  
Fora tot poch/en dar occasio  
Que no temes/a fon gran manament:  
Cell qui no fent/que pot fer molt amor  
Yo li perdon/fi de mi va trufan  
Piramus volch/morir paffat dun bran  
E per semblant/mort Tifbe vol paffar.

Marco.

Sino es pech/quis deu marauellar  
Dalgun cas fort/quesdeuingua en lamant  
Lom fora feny/no pot fer ben vfant  
Tal me confes/donchs nom vullar culpar:  
Amor apres/lo carrech fi fallefch  
Car fo abftret/de feny e de faber  
Eres no fas/en contra fon voler  
Defijant be/la dolor li graexch.

[fol. 7<sup>r</sup>]

Marco.

Eftant apart/he fols yo mempegueigch  
Ymaginant/ço que deuria fer  
De executar/no dech hauer fper  
Puix lo primer enfaix/no enfegueixch:  
Limaginar/amor me vol rependre  
Tan llargament/ab vergonyam refrena  
Com fe fara/que ab cara serena  
Haja poder/de ma raho ftendre.

Marco.

Los fets de amor/yo no puch ben entendre  
De gran contraft/ma opinio es plena  
Hora enlo jorn/que no fent hulla pena  
Pensant en fo/que vinch al arma rendre:

Si altra veu/limaginar mi porta  
Per dar fenyal/que yo fia cregut  
Suplich la mort/que en tal cas majut  
E fi nom val/ma veritat jau morta



Universitat d'Alacant  
Universidad de Alicante

El poema 9 d'Ausiàs March es troba conservat dins els testimonis *ABCDEFGHIKLNabcde*, encara que en posicions diverses que no sempre respecten l'ordenació estàndard. Així, en el manuscrit *A* apareix com a cinquena composició, enmig de les poesies 11 i 100. Dins el còdex *E*, és la tercera de les obres que s'hi troba, entre el poema 4 i el poema 20, ja que en depén de l'incipit, *Amor se dol com breument yo no muyr*, per a la seua ordenació alfabètica. El cançoner *H* l'incorpora, també, com a cinquena de les poesies, encara que la seqüència seguida no té cap semblança amb *A*, i ara apareix entre el poema 62 i el poema 10. *L* el conté en la setena posició, al darrere de la composició 5 i davant de la 11. En l'edició *a*, el poema 9 és la quarta «cantica de amor» que hi llegim, entre el poema 4 i el poema 10. En els impresos *bcd*e, en els quals també forma part de la secció d'«amor», el trobem inserit entre les poesies 46 i 85.

Testimonis	Foliació	Problemes de transmissió
<i>A</i>	ff. 29 <sup>r</sup> -29 <sup>v</sup>	
<i>B</i>	ff. 10 <sup>r</sup> -10 <sup>v</sup>	
<i>C</i>	ff. 70 <sup>v</sup> -71 <sup>v</sup>	
<i>D</i>	ff. 9 <sup>r</sup> -9 <sup>v</sup>	
<i>E</i>	ff. 3 <sup>r</sup> -3 <sup>v</sup>	
<i>F</i>	ff. 8 <sup>v</sup> -9 <sup>r</sup>	
<i>G</i> <sup>4</sup>	ff. 7 <sup>r</sup> -7 <sup>v</sup>	
<i>H</i>	ff. 9 <sup>r</sup>	En manquen els versos 1-24
<i>I</i>	ff. 27 <sup>v</sup> -28 <sup>r</sup>	
<i>K</i>	ff. 10 <sup>r</sup> -10 <sup>v</sup>	En manquen els versos 17-24
<i>L</i>	pp. 277-279	
<i>N</i>	pp. 18-19	
<i>a</i>	ff. 6 <sup>r</sup> -7 <sup>r</sup>	En manquen els versos 41-44
<i>b</i>	ff. 46 <sup>r</sup> -47 <sup>r</sup>	
<i>c</i>	ff. 48 <sup>v</sup> -49 <sup>v</sup>	
<i>d</i>	ff. 54 <sup>r</sup> -54 <sup>v</sup>	
<i>e</i>	ff. 48 <sup>r</sup> -49 <sup>r</sup>	

La versió del poema 9 que trobem en l'edició de Romaní no presenta variacions importants que la facen apartar-se de la tradició més antiga de testimonis. Com hem adduït en el comentari de la poesia 1, solament es desvincula del còdex  $G^4$ , el qual també sembla tenir un ascendent molt antic, a partir de dues variants:

22 so  $ABDFLNabcde$ : fuy  $EG^4$

25 e  $ABKFLNa$ : tot  $DG^4Hbcde$

Les mancances que pateixen els cançoners  $HK$  ens impossibiliten per a fer una anàlisi més aprofundida de les possibles relacions que es pogueren derivar amb la resta dels *testes* de la tradició marquiana, malgrat que la línia general d'aquests és la confluència amb la tradició canònica del poema. Ara bé, com podem apreciar,  $G^4H$  s'alineen en la lectura del vers 25 com a testimonis més antics que la contenen i s'enfronten així amb  $AFNa$ , amb la qual cosa semblen concórrer en una possible font, diferent dels anteriors. No és prou evident aquesta possibilitat, ja que la tradició d'aquesta composició se'ns ha revelat sòlida i, per tant, ens ha deixat característiques febles que, per si soles, no semblen adequades per a teoritzar quant a la disgregació de branques de l'edició de Romaní.

De la mateixa manera, aquest imprés inclou variants singulars que no han estat incloses en la transmissió posterior:

5 dan  $ABDEFG^4HKLNbcde$ : dany  $a$

13 amar  $ABDEFG^4HKLNbcde$ : amor  $a$

16 volch  $ABDEFG^4HKLbcde$ : voch  $N$ , vol  $a$

20 vullau reptar  $ABEFG^4HKLNbcde$ : vull reptar  $D$ , vullar culpar  $a$

28 assaig  $ABDEFG^4HKLNbcde$ : ensaix  $a$

34 grans contrastos  $ABDEFG^4HKLNbcde$ : gran contrast  $a$

Amb les dades que hem pogut extraure'n, la transmissió textual d'aquest poema no és determinant per a marcar la tradició de la qual parteix Romaní per a la seua edició, ja que conflueix amb els testimonis més antics de manera

sistemàtica, a excepció d'un cas de poca entitat que l'allunya d' $H$ , mentre que presenta algun aspecte puntual divergent amb  $DE$  i, sobretot,  $G^4$ .



Universitat d'Alacant  
Universidad de Alicante





Universitat d'Alacant  
Universidad de Alicante

## 10

[fol. 7<sup>v</sup>]

### Capitulo.v.

Marco.

SI com vn rey/de tres ciutats fenyor  
Que tot fon temps/la plagut guerrejar  
Ab lenemich/que dell nos pot vantar  
May lo vence/menys de fer vencedor:  
Ans fil mati/lenemich lo vencia  
Ans del fol poft/pel rey era vençut  
Fins quen la host/contral rey fon vengut  
Un foldader/que lo rey desconfia.

Marco.

Lladonchs lo rey/perde la fenyoria  
De les ciutats/fens vlla poffehir  
Mas lenemich/dues lin volch jaquir  
Dant fe lo rey/que bon compten retria:  
Com a vaffall/la renda despenent  
A voluntat/del despoffehidor  
De laltra vol/que no fia fenyor  
Ni fia vift/que lin vinga fment.

[fol. 8<sup>r</sup>]

Marco.

Lonch temps amor/per enemich lo fent  
Mas james fon/quem donas vn mal jorn  
Que en poch instant/no li fes pendre torn  
Foragitant/fon afpre penfament:  
Tot ma vençut/ab fols fforç dun cos  
Ne la calgud/mostrar fa potent forfa  
Dos men jaqueix/del altre vfar no gos.

Marco.

E no cuydeu/quem fia plahent mos  
Aquest vedat/ans vedare de grat  
Si be no puixch/rememprar lo paffat  
Molt es plahent/la carrega en mon dos  
James venço/fon plaher del vençut:  
Sino de mi/quem plau que amor me vença  
Hem tinga pres/ab fa vifible llença  
Mas paren be/fos colps en mon fcut.

[fol. 8<sup>v</sup>]

Marco.

De fet que fuy/a fa merce vingut  
Lenteniment/per fon confeller pres  
E mon voler/per algutzir lo mes  
Dant fe cascu/que may fera rebut:  
En llur merce/lo companyo membrar

Seruint cascu/llealment fon ofici  
Si que algu dells/no fera tan nici  
Quen res contraft/que fia de amar



Universitat d'Alacant  
Universidad de Alicante

Els cançoners *ABCDEFG<sup>4</sup>HIKNabcde* conserven, entre les seues composicions, la poesia *Si com hun rey senyor de tres ciutats*, que va estar catalogada com a poema 10 per Pagès. La posició que ocupa en alguns dels testimonis en què apareix no concorda amb aquesta seqüència estàndard, de manera que en el manuscrit *A* la trobem pràcticament al final del volum, com a penúltima obra, entre el poema 24 i el poema 31; *E* la inclou dins l'apartat de la «s» entre la poesia 17 i la 15; *G<sup>4</sup>* conté aquest poema a continuació de la poesia 9, però seguida de la 101 i d'una versió mutilada de la 74, mentre que el poema 11 apareix després, ja en el subcançoner *G<sup>2</sup>* i a continuació de les repeticions dels poemes 2 i 8; *H* respecta la correlació 9-10-11, encara que no fa el mateix amb les composicions anteriors ni posteriors a aquests tres poemes; l'imprès de 1539 dóna el poema 10 com a cinquena composició dels cants d'amor, seguidament del poema 9 i davant de la poesia 13; les edicions *bcde*, que també la inclouen en aquesta secció amorosa, transcriuen aquesta composició com a novena, entre els poemes 67 i 68.

Testimonis	Foliació	Problemes de transmissió
<i>A</i>	ff. 208 <sup>v</sup> -209 <sup>r</sup>	
<i>B</i>	ff. 10 <sup>v</sup> -11 <sup>v</sup>	
<i>C</i>	ff. 17 <sup>r</sup> -18 <sup>v</sup>	
<i>D</i>	ff. 9 <sup>v</sup> -10 <sup>v</sup>	
<i>E</i>	ff. 164 <sup>r</sup> -165 <sup>r</sup>	
<i>F</i>	ff. 9 <sup>v</sup> -10 <sup>r</sup>	
<i>G<sup>4</sup></i>	ff. 8 <sup>r</sup> -8 <sup>v</sup>	
<i>H</i>	ff. 9 <sup>r</sup> -10 <sup>r</sup>	
<i>I</i>	ff. 78 <sup>v</sup> -79 <sup>r</sup>	
<i>K</i>	ff. 10 <sup>v</sup> -11 <sup>v</sup>	
<i>N</i>	pp. 20-21	
<i>a</i>	ff. 7 <sup>v</sup> -8 <sup>v</sup>	En manquen els versos 41-44
<i>b</i>	ff. 8 <sup>r</sup> -8 <sup>v</sup>	
<i>c</i>	ff. 8 <sup>v</sup> -9 <sup>r</sup>	
<i>d</i>	ff. 15 <sup>v</sup> -16 <sup>v</sup>	
<i>e</i>	ff. 9 <sup>v</sup> -10 <sup>v</sup>	

Les diferents versions que conservem d'aquesta poesia aporten al procés de transmissió un text que conté poques contaminacions i divergències mínimes, si prenem com a punt de partença l'*editio princeps* de les obres d'Ausiàs March. Així i tot, trobem una variant que, malgrat la seua entitat física, podria dividir en dues branques la tradició d'aquest poema:

21 tot *BFKNa*: er *AE*, ell *DG<sup>4</sup>Hbcde*

S'hi aprecia que la conjunció dels testimonis *BFKNa* els fa enfrontar-se al manuscrit *A*, per una banda, i els cançoners *G<sup>4</sup>H*, per una altra banda, malgrat que és possible que *AG<sup>4</sup>H* tinguem, si més no, per a aquest cas concret, un origen comú, perquè l'error d'*A* sembla derivar d'una lliçó original com la de *G<sup>4</sup>H*. A més a més, és interessant la coincidència entre *AE*, que enllaça el manuscrit de 1546 amb *A* o una font directament relacionada. Aquesta divergència sembla donar un resultat contrari al detectat en el poema 1, perquè *G<sup>4</sup>* s'allunya de *FNa*, amb els quals hi semblava tenir relació. Al mateix temps, però, reforça la tesi que les diferències entre *G<sup>4</sup>a* tenen una gènesi situada en un punt anterior a la bifurcació de branques proposades per Amadeu Pagès i Robert Archer en els seus respectius *stemmata codicum*, com es pot concloure a partir de l'aplec d'*FN* en aquesta variant.

El manuscrit *A* dona mostres de la seua individualitat quant a la transmissió del poema 10, de la qual ja ens posaven en avís tant Pagès (1912-1914: 14) com Archer (1997b: 27).<sup>178</sup> La variant del vers 31, tot i la seua entitat, fa coincidir *AKa*: sanuisible *BDFHNbcde*: sa visibla *AKa*, sa vensible *E*, sa invisible *G<sup>4</sup>* (v. 31). Aquest és també el cas d'una lectura compartida entre *AB*: pendre *DEFG<sup>4</sup>HKNabcde*: perdre *AB* (v. 19). Aquest darrer testimoni, malgrat pertànyer al grup que hem considerat més proper a l'edició de 1539, aporta una sèrie de lliçons individuals

---

<sup>178</sup> De fet, són nombroses les variants singulars que transmet: uantar *BDEFG<sup>4</sup>HKNabcde*: venjar *A* (v. 3) | May lo vences [vence *a*] *DFG<sup>4</sup>HKNabcde*: Lexa vençut *A*, Vençes aquell *B*, La ja vençut *E* (v. 4) | fon *BDEFG<sup>4</sup>KNa*: es *A*, fo *H*, fonch *bcde* (v. 7) | ulla *BDFG<sup>4</sup>HKNabcde*: nulla *AE* (v. 10) | retria *BDEFG<sup>4</sup>HKNabcde*: retia *A* (v. 12) | vassall *BDEFG<sup>4</sup>HKNabcde*: uahent *A* (v. 13) | dell despossehidor *BDEFG<sup>4</sup>HKNabcde*: del dit possehidor *A* (v. 14) | altra *FNEKa*: una *A*, altre *DHbcde*, altre *canviat en* altra *G<sup>4</sup>* (v. 15) | la carregua *DFG<sup>4</sup>HKNbcde*: tant es cargat *A*, la carregan *Ba*, cesta carga *E* (v. 28) | lenca *DEG<sup>4</sup>abcde*: l'nca *canviat en* lanca *F*, lanca *BHKN*, pença *A* (v. 31) | Mas *BDEFG<sup>4</sup>HKNabcde*: *E A* (v. 32) | en *BDEFG<sup>4</sup>HKNabcde*: ab *A* (v. 32) | fuy *BDEFG<sup>4</sup>HKNabcde*: so *A* (v. 33) | son conseller *BDEFG<sup>4</sup>HKNabcde*: conseller me *A* (v. 34) | lo *BDEFG<sup>4</sup>HKNabcde*: son *A* (v. 37) | algu *BDFHKNabcde*: negu *A*, degu *EG<sup>4</sup>* (v. 39) | Plena de seny vullau *BDEFG<sup>4</sup>HKNbcde*: Lir entre carts vullats *A* (v. 41).

que el fan desmarcar-se quant a la resta de la tradició: de fet, ha estat catalogat per Pagès i Archer, respectivament, com «un treball fet a corre-cuita y sense una intelligència suficient del text» (1912-1914, I: 17) i com «el còdex més problemàtic [...] perquè Vilasaló no sembla que fos un bon copista» (1997b: 13).<sup>179</sup>

Contràriament al que adduïem en els poemes anteriors, sembla que la versió d'aquesta poesia que trobem en l'edició de Romaní deixa una empremta en les edicions *de*, ja que lligem en conjunt modificant l'ordre dels mots finals del primer vers i, a causa d'això, canviant la paraula que tanca el quart vers per tal de procurar-ne la rima:

1 senyor de tres ciutats *ABDEFG<sup>4</sup>HKNbc*: de tres ciutats senyor *ade*

4 ne sobrats *ABDEFG<sup>4</sup>HKNbc*: vencedor *ade*

Aquesta composició dóna, per tant, mostres que reforcen la tesi d'una font antiga de la qual degué derivar l'imprés *a*, ja que la confluència d'aquesta edició amb representants de les dos branques canòniques establertes per la crítica assegura un estadi primerenc en l'*stemma*, més encara perquè se separa dels testimonis *AG<sup>4</sup>H*, que també n'ocupen un alt. És aquesta divergència la que ens fa pensar en un punt anterior a la bifurcació de  $1x^1$  que planteja Pagès i la de la branca «a» d'Archer perquè és en aquest moment que es degué produir, segons els arbres que dibuixaren, la divisió *AH*.

A partir de les dades que obtenim del poema 10, es detecta la influència de l'imprés de Romaní en les edicions *de*, a través de la primera d'aquestes, lògicament. Aquesta dada aporta dades concretes que justifiquen les afirmacions de Josep Lluís Martos (2005b: 421) i López Casas (2012: 663), ja que, a partir de les paraules del pròleg de l'edició, s'hi argumenta l'aprofitament de diversos testimonis en la confecció de l'imprés de Valladolid, encara que no havia estat determinada directament aquesta relació, que, en poemes posteriors, s'anirà reforçant i confirmant com a sòlida.

---

<sup>179</sup> dell *ADEFG<sup>4</sup>HKNabcde*: be *B* (v. 3) | May lo vences [vence *a*] *DFG<sup>4</sup>HKNabcde*: Lexa vençut *A*, Vençes aquell *B*, La ja vençut *E* (v. 4) | Mas iames fon *AEFHKNa*: E no fonch may *B*, mas james fonch *DG<sup>4</sup>bcde*, mas james fou *H* (v. 18) | may *ADEFG<sup>4</sup>HKNabcde*: noy *B* (v. 36) | seruint cascu *ADEFG<sup>4</sup>HKNabcde*: cascu seruint *B* (v. 38) | amor *DFG<sup>4</sup>HKNbcde*: amar *A*, aquell *B* (v. 43).

## 13

[fol. 8<sup>v</sup>]

### Capitulo.VI

Marco.

COlguen les gents/ab moltalegres festes  
Lloant a deu/entremesclant deports  
Plaffes/carrers/e delitables orts  
Sien fercats/ab recort de grans gestes  
E vaja yo/los sepulchres fercant  
Interrogant/animes infernades  
E respondran/car no fon comparades  
Daltre que mi/en fon continu plant.

[fol. 9<sup>r</sup>]

Marco.

Calcu requer/e vol a fon semblant  
Per fo nom plau/la pratica dels vius  
Dimaginar/mon estat fon esquiús  
Si com dom mort/prenen de mi espant  
Lo rey Chipra/prefoner dun heretge  
En mon esguart/no es mal ahuyrat  
Car fo que vull/no fera may finat  
De mon defig/nom pora guarir metge

Marco.

Cell Exion/quil buytrel menjal fetge  
E per tostemps/brota la carn de nou  
E fon menjar/aquell offell may clou  
Pus fort dolor/daquestam te lo fetge  
Car es vn verm/quem rou la mia penfa  
Altre lo cor/que may ceffen de rompre  
E llur treball/nos pora enterrompre  
Sino ab fo/que dauer noa difpenfa.

[fol. 9<sup>v</sup>]

Marco.

E fi la mort/nom dugues tal ofensa  
Fer mi absent/duna tan plaent vista  
No li agraexch/que de terra no vista  
Lo meu cos nuu/qui de pahor no penfa:  
De perdre pus/que lo ymaginar  
Los meus defigs/no poderse complir  
E fin coue/mon darrer jorn finir  
Seran donats/termens a ben amar.

Marco.

E fi en lo cel/deu me vol al·lojar  
A hon lo be/es ab tot compliment  
Alli fabre/de vos complidament  
Si defta mort/vos ha calgut plorar

Penedintuos/com per poca merce  
Mor lignofent/e per amaruos martre  
Cell qui lo cos/del arma vol departre  
Si ferm cregues/queus dolrieu de fe



Universitat d'Alacant  
Universidad de Alicante



Dins els còdexs *ABCDEFG<sup>2</sup>IKNabcde* trobem els diferents testimonis que es conserven del poema 13 d'Ausiàs March, *Colguen les gents ab alegria festes*. En el manuscrit *A* no el veiem situat dins l'ordenació estàndard, sinó que apareix cap al final del volum, entre les poesies 77 i 39. El cançoner *E* l'incorpora com a cloenda de la secció «c», darrere del poema 22. *G<sup>2</sup>* altera l'ordre de la seqüència que dóna, ja que, malgrat aparéixer els poemes 11-14, inverteix la col·locació d'aquestes composicions, de manera trobem la poesia 13 entre el poema 11 i el poema 12, seguits del 14. Els impresos inclouen aquesta obra dins la secció amorosa, encara que no en el mateix ordre, ja que l'edició *a* transcriu aquest poema entre la composició 10 i la composició 14, mentre que *bcde* la fan aparéixer entre el poema 89 i el poema 2.

Testimonis	Foliació	Problemes de transmissió
<i>A</i>	ff. 203 <sup>v</sup> -204 <sup>r</sup>	
<i>B</i>	ff. 13 <sup>r</sup> -14 <sup>r</sup>	
<i>C</i>	ff. 34 <sup>v</sup> -35 <sup>v</sup>	
<i>D</i>	ff. 12 <sup>v</sup> -13 <sup>r</sup>	
<i>E</i>	ff. 37 <sup>v</sup> -38 <sup>v</sup>	
<i>F</i>	ff. 12 <sup>v</sup> -13 <sup>r</sup>	
<i>G<sup>2</sup></i>	ff. 14 <sup>r</sup> -14 <sup>v</sup>	
<i>I</i>	ff. 74 <sup>r</sup> -74 <sup>v</sup>	
<i>K</i>	ff. 13 <sup>v</sup> -14 <sup>v</sup>	
<i>N</i>	pp. 26-27	Apareixen invertits els versos 23-24
<i>a</i>	ff. 8 <sup>v</sup> -9 <sup>v</sup>	En manquen els versos 41-44
<i>b</i>	ff. 20 <sup>r</sup> -21 <sup>r</sup>	
<i>c</i>	ff. 21 <sup>v</sup> -22 <sup>v</sup>	
<i>d</i>	ff. 32 <sup>r</sup> -33 <sup>r</sup>	
<i>e</i>	ff. 26 <sup>v</sup> -27 <sup>r</sup>	

La inversió de versos que es pot apreciar en el manuscrit *N* no ha estat objecte de cap influència posterior, ni en tenim d'anterior. En qualsevol cas, sembla estar relacionat amb l'edició de 1539 a partir d'una font comuna, perquè és l'únic testimoni antic amb el qual s'agrupa en la variant significativa del vers 28:

28 plaer *FA*: pahor *BDEKNabcde*, plaer *canviat en paor G<sup>2</sup>*

El manuscrit *G<sup>2</sup>*, a partir d'aquesta divergència, denota, per una banda, un origen conjunt amb *FA* i, per una altra banda i en un moment posterior, una revisió a partir d'algun testimoni que provindria de la branca contrària, això és, la tradició que, per a aquest poema, representen *Na*, com a mostres més antigues. En aquest sentit, és fonamental tenir en compte el procés de gènesi que Josep Lluís Martos (2009b, 2010 i en premsa *a*) ha explicat per a la confecció de *G*, a partir de la tasca dels copistes *G<sup>2</sup>a* i *G<sup>2</sup>b*. Sembla, doncs, que hem de relacionar aquesta correcció amb la mateixa font manuscrita a partir de la qual es copia en *G* la darrera secció de poemes: un original d'impresma manuscrit de l'edició de 1539, que es fa servir abans de la publicació d'aquest cançoner imprés.

No s'hi aprecien, però, al llarg de la composició, més dades que ens ajuden a l'establiment de la línia ascendent de transmissió de la poesia 13 respecte d'*a*, ja que l'observació de les variants que s'hi donen ens fan concloure una tradició fortament cohesionada.

Dins el grup *BKNa* destaca el cas del manuscrit *B* que, com és habitual, deixa mostres de la seua idiosincràsia amb un seguit de variants singulars que no han estat recopilades en cap dels altres còdexs. Això marca un alt grau d'independència respecte del model de la tradició de la poesia marquiana, solament atribuïble a la mà del copista.<sup>180</sup> De la mateixa manera, l'edició de 1539 transcriu lectures pròpies que no s'ajusten a la tradició i que, per tant, confereixen individualitat a aquest cançoner imprés. Aquestes particularitats no són determinants quant als testimonis posteriors a l'imprés *a*, ja que l'eclecticisme que els caracteritza els ajuda a depurar certes anomalies, com les que relacionem a continuació: alegria

---

<sup>180</sup> delitables *ADEFG<sup>2</sup>KNabcde*: delit ab los *B* (v. 3) | no sera may *ADEFG<sup>2</sup>KNabcde*: ya mes sera *B* (v. 15) | may *ADEFG<sup>2</sup>KNabcde*: no *B* (v. 19) | qui may cessen de rompre *ADFG<sup>2</sup>*: qui may cessa de rompre *KN*, los quals no cessan rompre *B*, que may cessen de rompre *Dabcde* (v. 22) | dugues *ADEFG<sup>2</sup>Nabcde*: degues *BK* (v. 25) | perdre *ADEFG<sup>2</sup>KNabcde*: pendre *B* (v. 29) | Seran donats termens aben amar *ADEFG<sup>2</sup>KNabcde*: No sera hom qui puga be amar *B* (v. 32) | sia dellay *EFG<sup>2</sup>KNbcde*: sia della *A*, faça esser *B*, sia dellany *D* (v. 35) | e per amar uos martre *ADEFG<sup>2</sup>KNabcde*: e martre per amor *B* (v. 38) | Cell qui lo cors delarma uol departre *ADEFG<sup>2</sup>KNabcde*: Prenent delit enla sua dolor *B* (v. 39). Com a copista també del cançoner *K*, Pere de Vilasaló incorpora també certes lliçons singulars, que, en qualsevol cas, són menors que en *B*: cerquats *DEFG<sup>2</sup>KNabcde*: trequants *A*, serrats *K* (v. 4) | guarir *DEFG<sup>2</sup>KNabcde*: guorir *A*, gorir *K*.

festes *BDEFG<sup>2</sup>KNbcde*: alagria festes *A*, moltalegres festes *a* (v. 1) | recont *BDEFG<sup>2</sup>Kbcde*: recomp *N*, records *A*, recort *a* (v. 4) | companyades *ABDEFG<sup>2</sup>KNbcde*: comparades *a* (v. 7) | de mi prenen *ABEG<sup>2</sup>KNbcde*: de mi preneu *FD*, prenen de mi *a* (v. 12) | texion *FB*: tixion *ADEG<sup>2</sup>KNbcde*, Exion *a* (v. 17) | qui romp *ABDEFG<sup>2</sup>Nbc*: quim romp *K*, quem rou *a*, quem romp *de* (v. 21) | Part ueura ell per complir mon delit/Sera mester quem sia dellay dit *ABDEFG<sup>2</sup>KNbcde*: A hon lo be es ab tot compliment/Alli sabre de vos complidament *a* (vv. 34-35) | Que *ABDEFG<sup>2</sup>KNbcde*: Si *a* (v. 36) | plagut *BDEFG<sup>2</sup>KNbcde*: plegut *A*, calgut *a*.

Amb tot, sembla que aquesta poesia continua aportant dades que ens ajuden a establir un antígraf situat en un punt alt de la tradició d'Ausiàs March, ja que, si tenim en compte, en un primer moment, l'*stemma* d'Amadeu Pagès, la separació dels cançoners *FN* ha de provenir de l'estadi que anomena  $1x$ , amb la qual cosa pareix assenyalar una font antiga en el procés de transmissió. Ara bé, la interpretació que es pot extraure de la variant del vers 28 en l'arbre de Robert Archer ens fa situar l'antígraf de l'edició de Romaní en un moment en el qual ja s'hagués produït la separació de les branques «a» i «b», en les quals trobem per separat *FA* i *BKN*, respectivament. Amb això, l'única dada certa que sembla que podem extraure'n pareix ser la vinculació de l'edició de Romaní amb una font comuna als còdex *BKN*, que degué ser antiga, per tant.

La correcció que s'hi veu al vers 28 és simptomàtica quant a la relació que s'estableix entre *G<sup>2</sup>a*, ja que tenim mostres<sup>181</sup> que confirmen l'aprofitament de l'edició en la revisió d'aquest subcançoner de *G*. Tenint la certesa que l'antígraf de l'edició de 1539 fou utilitzat directament per *G<sup>2</sup>*, sobretot pel que fa a la darrera part d'aquest, és lògic pensar que aquesta correcció prové directament de l'acarament amb aquest testimoni, la qual cosa posa de relleu l'eclecticisme d'aquest testimoni marquià, que, com bona part dels cançoners cinc-centistes, no

---

<sup>181</sup> Pagès (1912-1914: 121-122) veu que, «com *G<sup>2</sup>a* en altra banda presenten (CV, 193-224; CXIII, 1-240; CXIV, 1-40; CXV, 11-122) llacunes més importants y absolutament idèntiques, perfectament justificades en *a*, que no dona usualment més que extrets, s'ha de presumir que *G<sup>2</sup>*, la part més recent de *G*, va ser executada amb l'ajuda de *a*, després de 1539». Josep Lluís Martos (en premsa *a*) aporta importants matisos a aquesta relació que establia Pagès, ja que, amb les semblances i divergències que hi troba, conclou que en *G<sup>2</sup>* «es va tenir en compte el manuscrit que Romaní va preparar per a la impremta, en algun dels seus estadis previs, bastant avançat, en qualsevol, cas, perquè ja contenia la selecció dels poemes, la mutilació d'alguns versos i estrofes, i la manipulació de variants».

solament copia les composicions a partir de diferents testimonis, sinó que compara lliçons de noves fonts i modifica, quan ho creu oportú, el text que està transcrivint. Quant a *DE* i a les edicions posteriors, la filiació que podem concloure respecte de l'imprés de 1539 sembla ser, en aquest cas concret, pràcticament nul·la, ja que no s'hi aprecia cap rastre d'influència derivada exclusivament o en part de l'edició de Romaní, ja que no s'arriben a transcriure en els cançoners més moderns cap de les aportacions singulars que fa aquest imprés a la tradició marquiana.



Universitat d'Alacant  
Universidad de Alicante

## 14

[fol. 10<sup>r</sup>]

### Capitulo.VIII.

Marco.

MAI venturos/no deu fercar ventura  
Cruar fe deu lo front/quant la nomenen  
No dflloan/los qui fauor ne prenen  
Entrepofant/llur bon inginy e cura  
Algu no deu/fon juy tan preft hauer  
Que cell defflou/qui ventura volch fenyer  
No virtuos denegant li atenyer  
So que los fills/han menys dalgun faber

Marco.

Ellexme donchs/de fer auenturer  
Si be nom puch/tant retraure ne ftrenyer  
Que contra della/me pogues tant empenyer  
Si que fogis/a fon peu molt llauger  
Senyor es gran/bens mundans regidor  
E fon juy/es al hull amagat  
Ferint vos lla/hon fereu delitat  
E quel delit/vingues fols per amor

[fol. 10<sup>v</sup>]

Marco.

Llonch es lo temps/del continu dolor  
Apart de rras/finch anys fon ja paffats  
Quem fug delit/com y fon acoftats  
Fent me sentir/fret apres de calor  
Diuerfitat/de caos aportant  
Per degaftar/damor lo benifet  
Dels bens damor/conferuador fen ret  
Fora content/yo quen fou defijant

Marco.

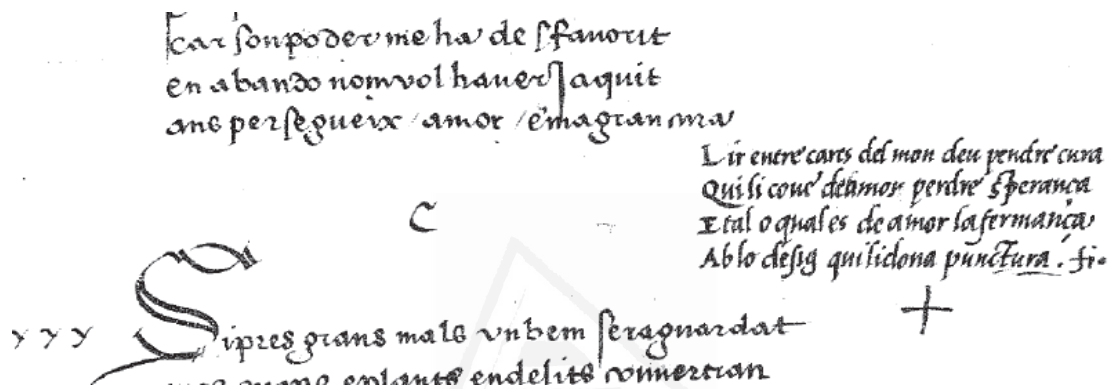
A deu ne al mon/no fo damor clmant  
Car be a dat/aygua a ma gran fet  
No fadollant/mas compte li nes fet  
Complir no pot/lo que fo defijant  
E no mereix/algun reprenyement  
Car del cel terç/eguals forfes nos fa  
Segons calcu/a amar dispost esta  
Aytant ftreny/enell fon manament.

*ABCDEFG<sup>2</sup>HIKLNabcde* són els còdexs que han transcrit la poesia 14, encara que en llocs diferents, ja que alguns d'aquests testimonis no segueixen la seqüència estàndard. Així, el manuscrit *A* incorpora aquesta composició en el quart lloc, entre la 16 i la 11; *E* la inclou com a quarta obra de la secció «m», seguida del poema 6 i davant del 60; *G<sup>2</sup>* la fa aparèixer darrere de la poesia 12 i davant de la poesia 15, ocupant la sisena posició d'aquest subcançoner; en el manuscrit *H* apareix transcrita després del poema 20 i al davant del 15; *L* dona la seua versió entre la poesia 11 i la 16, en novena posició; l'imprés *a* l'incorpora com a seté capítol d'amor, entre la composició 13 i la 87; en les edicions *bcde*, que també l'incorporen dins la secció amorosa, apareix darrere del poema 11 i precedeix el 40.

Testimonis	Foliació	Problemes de transmissió
<i>A</i>	ff. 27 <sup>v</sup> -28 <sup>r</sup>	
<i>B</i>	ff. 14 <sup>r</sup> -14 <sup>v</sup>	
<i>C</i>	ff. 45 <sup>r</sup> -46 <sup>r</sup>	
<i>D</i>	ff. 13 <sup>r</sup> -14 <sup>r</sup>	
<i>E</i>	ff. 87 <sup>r</sup> -88 <sup>r</sup>	
<i>F</i>	ff. 13 <sup>v</sup> -14 <sup>r</sup>	
<i>G<sup>2</sup></i>	ff. 16 <sup>r</sup> -16 <sup>v</sup>	En manquen els versos 41-44
<i>H</i>	ff. 33 <sup>v</sup> -34 <sup>r</sup>	
<i>I</i>	ff. 26 <sup>r</sup> -26 <sup>v</sup>	
<i>K</i>	ff. 14 <sup>v</sup> -15 <sup>v</sup>	
<i>L</i>	pp. 281-283	
<i>N</i>	pp. 28-29	
<i>a</i>	ff. 10 <sup>r</sup> -10 <sup>v</sup>	En manquen els versos 33-44
<i>b</i>	ff. 28 <sup>r</sup> -28 <sup>v</sup>	
<i>c</i>	ff. 30 <sup>r</sup> -30 <sup>v</sup>	
<i>d</i>	ff. 41 <sup>r</sup> -42 <sup>r</sup>	
<i>e</i>	ff. 35 <sup>r</sup> -36 <sup>r</sup>	

La coincidència en l'omissió de tornada entre *G<sup>2</sup>a*, a més d'altres semblances que anirem destacant en els poemes oportuns, marca una relació immediata entre

els dos cançoners.<sup>182</sup> Si bé és cert que en l'edició impresa manquen una quantitat superior de versos, no és difícil acceptar que, gràcies a l'eclecticisme que hi ha en la base del subcançoner de *G*, es complete la manca dels vv. 33-40 a vista de qualsevol dels altres volums amb els quals es relaciona. El manuscrit *D*, al qual també li manquen, hi afig amb posterioritat els versos 41-44, corresponents a la tornada, inclosos per una segona mà en el marge, segons sembla, a partir d'un testimoni que es relaciona amb *AHK*, encara que la variant que els lliga presenta una entitat molt feble.<sup>183</sup>



Tot i que *a* llig amb aquest grup quant a una variant en el vers 16,<sup>184</sup> és tan superficial el tret fònic, que no podem extraure'n conclusions al respecte. De manera aïllada, tanmateix, l'imprés *a* sí que llig en ocasions particulars amb cadascun d'aquests testimonis a través de variants exclusives, però que no podem descartar que, si més no, en alguns casos siguen poligenètiques:

2 com *BDEHFKNbcde*: quant *Aa*, quom *G<sup>2</sup>*

15 Lla don *ABDFG<sup>2</sup>KLNbcde*: llay don *E*, la hon *Ha*

<sup>182</sup> Amadeu Pagès (1912-1914, I: 16-17) advertia del deute que s'hi observa, ja que «en les poesies XIV y XVII, els versos 41-44 manquen en *a* y en *G<sup>2</sup>* al mateix temps. Com *G<sup>2</sup>a* en altra banda presenten (CV, 193-224; CXIII, 1-240; CXIV, 1-40; CXV, 11-122) llacunes més importants y absolutament identiques, perfectament justificades en *a*, que no dóna usualment més que extrets, s'ha de presumir que *G<sup>2</sup>*, la part més recent de *G*, va ser executada amb l'ajuda de *a*, després de 1539».

<sup>183</sup> La divergència, malgrat que altera significativament el sentit del vers, es correspon amb la simple confusió de grafia entre «r» i «n», habitual en la lletra manuscrita: perdre *FNBLLd*: pendre *ADHKbce* (v. 41). Aquest cas és semblant al que trobarem en el poma 93, encara que no es reproduïen exactament les mateixes circumstàncies de còpia (Martos 2011: 33).

<sup>184</sup> uengues *BDEFG<sup>2</sup>bcde*: vingues *AHKLNa* (v. 16).

27 sadollat  $ABDFG^2HLNbcde$ : sadollant  $Ka$

Aquests manuscrits presenten variants singulars, que demostrin que  $a$  no llig de cap d'ells directament, sinó, si de cas, d'una font comuna a aquests, si les seues lliçons hi estan realment emparentades: retraure  $ABDFG^2KLNbcde$ : retaure  $H$  (v. 10) | molt  $BDFG^2HKLNbcde$ : ben  $A$  (v. 12) | E son juhy  $ABDFG^2HLNbcde$ : En son juy  $K$  (v. 14) | Ferint  $ABDFG^2HLNbcde$ : Feint  $K$  (v. 15).

Solament un cas pareix ser mínimament interessant, ja que, malgrat ser una variant singular de l'edició de Romaní, la relaciona amb els testimonis  $ABFKLN$  i l'allunya d' $H$ : No pot complir  $ABFKLNbcde$ : Nos pot complir  $DEG^2H$ , Complir no pot  $a$  (v. 28). L'edició  $a$ , encara que dóna una variant que altera l'ordre dels mots, divergeix amb  $H$  en l'adverbi de negació, cosa que no passa amb  $ABFKLN$  i que sembla aportar una prova, encara que subtil, de la línia de filiació que segueix l'imprés de 1539 quant a les seues fonts. Ara bé, l'imprés també presenta moltes lectures individuals, fet que, en darrer terme, és la causa per la qual és complicat filiar aquest cançoner de manera concreta amb la tradició anterior: croar  $ABEFKLN$ : creuhar  $DG^2Hbcde$ , cruar  $a$  (v. 2) | sos  $ABDEFG^2HKLNbcde$ : los  $a$  (v. 8) | Quen contra dell  $ABFG^2KLN$ : Quen contra ell  $Dbc$ , que contra luy  $E$ , Que contra dell  $H$ , Que contra della  $a$ , quen contramor  $de$  (v. 11) | tot  $ABDEFG^2HKLNbcde$ : sols  $a$  (v. 16) | car son cinch anys passats  $AEFG^2HKLN$ : car temps gran es passat  $B$ , son ja cinch anys passats [ja *afegit posteriorment*]  $D$ , sinch anys son ja passats  $a$ , son cinch anys ja passats  $bcde$  (v. 18) | hy suy acostats  $AEFLN$ : hi so acostat  $B$ , si huy sacostats  $D$ , hi fuy acostats  $G^2K$ , hi so acostats  $H$ , y son acostats  $a$ , com si vuy sacostats  $bcde$  (v. 19) | yo qui so  $ABDFHKLNbcde$ : çell qui es  $E$ , lo qui es  $G^2$ , yo quen sou desijant  $a$  (v. 24) | damor  $ABDEFG^2HKLNbcde$ : darmor  $a$  (v. 25) | aygua [ayga  $HK$ ] magranda set  $AEFG^2HKL$ : aygua magrandeset  $Nd$ , socos ama gran set  $B$ , aygua amagran set *canviat per segona mà en prou* aygua amagran set  $D$ , aygua a ma gran set  $a$ , prou ayguamagan set [maragn  $c$ ]  $bc$ , prou ayguamarga set  $d$  (v. 26) | No pot complir  $ABFKLNbcde$ : Nos pot complir  $DEG^2H$ , Complir no pot  $a$  (v. 28) | co queso [qui so  $d$ ] desijant  $ABDFG^2HKLNbcde$ : ço que so [*canviat en suy*] sedejant  $E$ , lo que so desijant  $a$  (v. 28) | E tant com pot estreny son manament  $ABDEFG^2HKLNbcde$ : Aytant streny enell son manament  $a$  (v. 32).



Sobta, després de totes aquestes singularitats bandejades per la tradició posterior, que hi aparega un cas en el qual *Dbcde* es demostren deutors directes de l'edició de 1539: car son cinch anys passats *AEFG<sup>2</sup>HKLN*: car temps gran es passat *B*, son ja cinch anys passats [ja *afegit posteriorment*] *D*, sinch anys son ja passats *a*, son cinch anys ja passats *bcde* (v. 18). El manuscrit *D*, com es pot apreciar, incorpora una correcció posterior que solament pot haver tingut el seu referent en la tradició de l'imprès *a*. Ara bé, sembla que aquest manuscrit no és l'origen de la lectura que en fan les edicions *bcde*, ja que, malgrat que el cançoner *D* és l'original de *b*, aquests dos testimonis no aporten el mot «ja» en la mateixa posició. L'edició de Romaní serà el còdex amb el qual coincideixen els impresos i que, per tant, denoten una revisió d'aquesta una vegada el manuscrit *D* ja ha estat confeccionat. Amb tot, sembla que l'editor de *b* no sols copià directament la versió dels textos que hi trobà en *D*, sinó que revisà altres fonts de les quals hi incorporà correccions. Aquest treball de revisió de les fonts directes a partir d'unes altres s'haurà d'anar ampliant i concretant, si és el cas, a vista de dades que puguem trobar en altres poemes.

En definitiva, tenim molt poques dades per a filiar el cançoner *a* amb reculls previs, probablement per la quantitat d'intervencionisme que ha patit, però també és cert que aquestes lliçons úniques no arriben als testimonis posteriors. S'hi insinua, tanmateix, una certa relació amb *AHK*, en qualsevol cas probablement indirecta, que podria respondre a la mateixa circumstància que hem conclòs tenint en compte les dades d'altres poemes: la utilització d'una font antiga per part d'*a*, que hauríem de situar en un estadi bastant antic de la tradició textual d'Ausiàs March.



Universitat d'Alacant  
Universidad de Alicante

[fol. 41<sup>v</sup>]

## Capitulo.xxiiii Marco.

Si pres grans mals/vn bem fera guardat  
 Mos guays e plants/en delit fe conuertran  
 Apres los mals/los bens millor parran  
 E be no val/mes de quant es preat  
 Rey pot fer dit/lo pobre dins fa penfa  
 Per vn petit do/que li fia ofert  
 E lo rich hom/de llarguesa defert  
 Gran fuma dor/pobretat nol defenfa

Marco.

Mon penfament/embolt en amor penfa  
 Com tot fon be/daquest lloch puxa traure  
 No piados/amor lo veu mort jaure  
 Durar no deu/lo comport desta ofenfa  
 Per mal de mi/romp fos costums amor  
 E fa mentir/los qui dell han scrit  
 Esperiment/en mi es defallit  
 Amor defdiu/fer en tal cars fenyor.

[fol. 42<sup>r</sup>]

Marco.

Si com lo foch/escalfa ab fa calor  
 Totes les cofes/que fon en torn de aquell  
 Escalfa amor/calcun cor de tot cell  
 Sinol de vos/ques tot plen de fredor  
 Don ve lo glaç/que tanta fredor porta  
 Faent contraft/al calt que amor nos gita  
 Als hermitans/fa fortir dela hermita  
 Los grans delits/fentren per esta porta

Marco.

Del foch damor/Fedra no fonch estorta  
 Requerre volch/Ipolit fon fillastre  
 E Llanfalot/hac en amor tal astre  
 Que fonch requeft/per dona quen fo morta  
 Cruels esteles/vos qui fets jutjament  
 Que yo amas/vn cor damor tan dur  
 Feulo fer moll/manauli que no dur  
 Que ab vll no cast/denega mon talent

[fol. 42<sup>v</sup>]

Marco.

Amor es tal/que fets injufts consent  
 Mas james fon/tan injuft com aquest  
 Car yo guayment/lor cor e romp lo test  
 E vos feu prou/quem fiau mal volent  
 Ma penfa es/en vos penfar embolta

Es li forfat/daltra part no la tiren  
E vofres vlls/en guardar mi nos giren  
E moftreu be/que penfat teniu folta

Marco.

Si amat fo/feftan de effer colta  
Car en lo mon/vn cos fera guanyat  
Si com lo cel/fa gran folmnitat  
Quant del infern/vn arma pot fer toltat  
Los cantadors/ab melodia canten  
Los trobadors/a fer dictats acuyten  
Los aldeans/falten:corren e lluyten  
Los amadors/damar be no fespanten



Universitat d'Alacant  
Universidad de Alicante

La poesia 15, *Si pres grans mals vn bem sera guardat*, es conserva en els cançoners *BCDEFG<sup>2</sup>HKNabcde*, de vegades transcrita en una ordenació que no respecta la successió de poemes que es va establir com a estàndard. Així, dins el manuscrit *E*, i per la classificació alfabètica que en fa, trobem aquesta composició dins el conjunt «s» de poesies, entre el poema 10 i el poema 58. L'edició *a* l'inclou, dins la secció d'amor, enmig de les poesies 22 i 61, mentre que els impresos *bcde* el fan aparèixer precedit de la composició 25 i seguit de la composició 64, dins, també, del corresponent grup amorós.

Testimonis	Foliació	Problemes de transmissió
<i>B</i>	ff. 14 <sup>v</sup> -15 <sup>v</sup>	
<i>C</i>	ff. 99 <sup>r</sup> -100 <sup>r</sup>	
<i>D</i>	ff. 14 <sup>r</sup> -15 <sup>r</sup>	
<i>E</i>	ff. 165 <sup>r</sup> -166 <sup>r</sup>	
<i>F</i>	ff. 14 <sup>v</sup> -15 <sup>v</sup>	
<i>G<sup>2</sup></i>	ff. 13 <sup>v</sup> -14 <sup>r</sup>	
<i>H</i>	ff. 34 <sup>v</sup> -35 <sup>r</sup>	
<i>K</i>	ff. 15 <sup>v</sup> -16 <sup>v</sup>	
<i>N</i>	pp. 30-32	
<i>a</i>	ff. 41 <sup>v</sup> -42 <sup>v</sup>	En manquen els versos 49-52
<i>b</i>	ff. 67 <sup>v</sup> -68 <sup>v</sup>	
<i>c</i>	ff. 70 <sup>v</sup> -71 <sup>v</sup>	
<i>d</i> <sup>185</sup>	ff. 23 <sup>v</sup> -24 <sup>v</sup>	
<i>e</i>	ff. 17 <sup>v</sup> -18 <sup>v</sup>	

Malgrat que aquesta poesia sembla tenir, com en els casos anteriors, una tradició cohesionada, amb poques variants de pes, trobem una variant distintiva que, si bé no sembla ser semànticament rellevant en el context en el qual apareix, separa significativament els cançoners que en conserven testimoni:

17 sol *DEFG<sup>2</sup>bcde*: foch *BHKNa*

<sup>185</sup> Els folis 24<sup>r</sup> i 24<sup>v</sup> apareixen numerats erròniament com a 14<sup>r</sup> i 14<sup>v</sup>, respectivament. En aquesta taula donem la numeració esmenada per facilitar la localització del poema dins l'edició.

Com es pot apreciar, del costat de l'edició de Romaní convergeixen *HN*, dos manuscrits que, tant en l'*stemma* d'Amadeu Pagès com en el de Robert Archer, són testimonis ben antics que pertanyen a branques diferents. Al mateix temps, és rellevant la separació que es produeix entre *H* i *F*, un dels màxims representants de la tradició en la qual s'insereix el manuscrit *H*. Aquestes dades pareixen assenyalar cap a un antígraf que s'hagué de situar en un moment posterior a la bifurcació de la branca  $1X^1$  que va establir Amadeu Pagès o a la separació d'*FH* dins la branca «a» d'Archer.

Cap la possibilitat que l'edició de 1539 s'aproximés d'una manera més concreta a la línia de transmissió del manuscrit *H*, encara que la variant que podem adduir-hi sembla tenir una natura poligenètica. L'entitat d'aquesta divergència, per tant, no sembla ser suficient per a concloure, per sí sola, una relació certa entre aquests testimonis, encara que s'ha de tenir en compte a vista de les dades anteriors: fes *DFG<sup>2</sup>KNbcde*: fets *BEHa* (v. 29). De la mateixa manera que en la variant del vers 17, el manuscrit *B* apareix en aquesta darrera fent costat a l'edició *a*, la qual cosa indicaria una font comuna entre ambdós còdexs que, a més, sembla que pogués haver estat també utilitzat també per Vilasaló en la confecció de *K*, ja que també acompanya *Ba* en la primera variant que hem transcrit.

*BHKN*, però, incorporen un seguit de variants singulars que no han estat reproduïdes en cap dels cançoners posteriors, la qual cosa pareix demostrar que les tradicions d'aquests testimonis no han sigut consultades per altres còdexs, inclòs ací l'imprés de 1539: vn bem sera *BDEFG<sup>2</sup>Kabcde*: vn ben sera *N*, hun be masta *H* (v. 1) | guays *DEFHNabce*: dols *B*, gotxs *K*, guanys *d* (v. 2) | Apres *DEFG<sup>2</sup>HKNabcde*: Passats *B* (v. 3) | dit *BDEFG<sup>2</sup>HNabcde*: rich *K* (v. 5) | en bolt *FG<sup>2</sup>Nd*: embolt *BDEKabc*, pensant *H* (v. 9) | Com *BDEFG<sup>2</sup>KNabcde*: Que *H* (v. 10) | deu *BDEFG<sup>2</sup>KNabcd*: pot *H* (v. 12) | los qui *BDEFG<sup>2</sup>KNabc*: ço que *H*, los que *de* (v. 14) | qui es ple *BDEFG<sup>2</sup>KNbcde*: quis tot ple *H*, ques tot plen *a* (v. 20)<sup>186</sup> | O cruels fats *BDEFG<sup>2</sup>HKbcde*: Mos cruels fats *N*, Cruels esteles *a* (v. 29) | FFeu lo ser *BDFG<sup>2</sup>HKabcde*: Fer lesser *N*, fets lo ser *E* (v. 31) | james fon *BDEFG<sup>2</sup>KNabcde*: no fon may *H* (v. 34) | Car yo guayment *BDEFG<sup>2</sup>Nabcde*: E be pensant *H*, Car yo

<sup>186</sup> Amadeu Pagès (1912-1914, i: 132), quan parla del vincle *Ha*, inclou aquesta variant com a únic exemple feaent de la relació que es pot establir entre aquests cançoners.

gayment *K* (v. 35) | mon cervell romp *FG<sup>2</sup>HK*: mon cruell romp *EN*, lo [lor *a*] cor he romp *Dabc*, mon cor e romp *de* (v. 35) | Car yo guayment mon ceruell romp lo test *BDEFG<sup>2</sup>KNabcde*: Yo pas dolor mes que no diu mon gest *B* (v. 35) | E uos sou prop quem siau mal volent *BDEFG<sup>2</sup>KNabcde*: E com mes pens ma pensa hi dissent *H* (v. 36) | Ma pensa es en uos amar en bolta *BDEFG<sup>2</sup>KNabcde*: ans mira la hon sa te per embolta *H* (v. 37) | cors *FHNe*: hom *B*, cos *DEKabcd*, cor *G<sup>2</sup>* (v. 42).

L'edició *a*, per la seua banda, pareix que sí ha estat revisada per testimonis posteriors, ja que *Dbc* comparteixen una variant que els separa de la resta de tradició: mon cervell romp *FG<sup>2</sup>HK*: mon cruell romp *EN*, lo [lor *a*] cor he romp *Dabc*, mon cor e romp *de* (v. 35). La novetat que incorpora Romaní és continuada per *D* i transmesa a *bc*, amb la qual cosa, si més no, l'edició de 1539 sembla demostrar clarament que ha estat una més de les fonts que s'utilitzaren en la confecció del manuscrit *D*, almenys quant a la còpia d'aquest poema.

Ara bé, l'edició de Romaní també aporta lectures singulars que la fan apartar-se de la tradició establerta i que, per tant, en dificulten, encara més, el procés de filiació, tant amb testimonis anteriors com posteriors: tant com es *BDEFG<sup>2</sup>HKN*: de quant es *a*, tant com no es *c* (v. 4) | pusqua *BEFG<sup>2</sup>HKNde*: pusque *Dbc*, puxa *a* (v. 9) | Totes les parts que son deius lo cell *BDEFG<sup>2</sup>HKNbcde*: Totes les coses que son en torn de aquel *a* (v. 18) | bon zel *BEFG<sup>2</sup>HKNde*: son zel *Dbc*, tot cell *a* (v. 19) | qui es ple *BDEFG<sup>2</sup>KNbcde*: quis tot ple *H*, ques tot plen *a* (v. 20) | amor gita *BDEFG<sup>2</sup>HKNbcde*: amor nos gita *a* (v. 22) | Los ermitans *BDEFG<sup>2</sup>HKbc*: Los armitans *N*, Als hermitans *a*, als hermitany *de* (v. 23) | O cruels fats *BDEFG<sup>2</sup>HKbcde*: Mos cruels fats *N*, Cruels esteles *a* (v. 29) | hull cast *DEFG<sup>2</sup>HKNbcde*: lull cast *B*, ull no cast *a* (v. 32) | sou [sots *E*] prop *BDFG<sup>2</sup>Nbcde*: feu prou *a* (v. 36).

En definitiva, les dades que ens ha aportat la revisió d'aquest poema semblen assenyalar una font en la qual convergrien l'imprés de Romaní i els testimonis *BHKN*, ja que les variants individuals que donen aquests còdexs evidencien que les seues tradicions no han estat consultades directament per l'edició de 1539. El desacord que s'observa entre *F* i *H* en la variant del vers 17 pareix indicar una font que se situaria en un segon estadi de la tradició marquiana, posterior a la separació d'ambdós còdexs, propera al segon d'aquests, que sí que enllaça amb la lliçó antiga

del manuscrit *N*. Tot i que la majoria de les singularitats d'*a* no han estat seguides pels testimonis més moderns, destaca la importància que li aporta el manuscrit *D* en manllevar-ne la lliçó del v. 35, que passa a les edicions *bc*, amb la qual cosa aquests darrers cançoners se situarien, en darrer terme, en l'òrbita d'influència de l'*editio princeps*.



Universitat d'Alacant  
Universidad de Alicante



## 16

[fol. 46<sup>v</sup>]

Marco.

Junt es lo temps/que mon goig es complit  
Enlo esguart/de fo que he defijat  
Car vift he ço/don era desperat  
E molt pus bell/que dins mi no fon dit  
Mas de present/cay en dolor nollenta  
Fort es he tant/quel cap me fa mudar  
Torbat del tot/mos passos he acuytar  
E trop remey/mas de mi no fabfenta

Marco.

Si com lo xorch/qui deu fouint fmenta  
Que li don fills/affenats y adrets  
E quant los veu/esser folls e contrets  
Noua dolor/dauant ell se presenta  
Na pres ami/que tostemps defigi  
Dona feruir/hon cabes tot mon alt  
C quant la veig/mon cor se jau malalta  
Crehent de cert/que nos dolra de mi

[fol. 47<sup>r</sup>]

Marco.

De gran triftor/fobres dolor me ve  
Quem cal fugir/qualfeuol lloch escur  
E de gran por/ma penfa ha fet tal mur  
Quels pensaments/damnosos li dete  
E fon aytals/que fi dells nos defen  
Ben enfortit/fa forfa mal defefa  
Tots entraran/fients a taula mefa  
Tremolar ja/fent mon enteniment.

Marco.

De fer venfut/o fobrat nos defen  
Es lo tardar/quels pensaments fon glots  
Sens ferfe lloch/entrar volrien tots  
Dells nos pot fer/en femps tal passamen  
E fil pus flach/pensament es primer  
Lenteniment/forfara defugir  
En llur debat/es mon ben auenir  
Llur pau es deport/daquell mon jorn darrer

[fol. 30<sup>v</sup>]

Marco.

Pijor que mort/es vida fens plaher  
Mas nom acus/que fenexca ma vida  
Car mentre vifch/no pot esser perida  
Una dolor/junt ab algun sfer  
Nofe don ve/mas de part de natura

Que no confent/contra mort gran efforç  
E per aço/contra mon cas mefforç  
Per no complir/la mia defuentura



Universitat d'Alacant  
Universidad de Alicante

Els testimonis *ABCDEFGG<sup>2</sup>HIKLNabcde* són els que contenen la composició 16 d'Ausiàs March, *Junt es lo temps que mon goig es complit*. No tots aquests mantenen una ordenació comuna de poesies, de manera que la seqüència estàndard no es reproduïx en tots. Així, *A* transcriu aquesta composició en tercer lloc, entre la poesia 17 i la poesia 14. El cançoner *E* la col·loca com a cloenda del conjunt «j», darrere del poema 12 i davant del poema 106, que enceta el grup «l». El manuscrit *L* la incorpora com a desena de les obres de March que conté, entre les poesies 14 i 17, invertint així el context en què es trobava en *A*. Dins l'edició de 1539, s'hi troba cap al final de les poesies d'amor, concretament com a penúltima composició d'aquest grup, entre el poema 33 i el poema 17. La resta d'impresos acorda una mateixa ordenació quant a aquest poema i l'inclouen dins el corresponent apartat amorós, entre la composició 43 i la composició 56.

Testimonis	Foliació	Problemes de transmissió
<i>A</i>	ff. 27 <sup>r</sup> -27 <sup>v</sup>	
<i>B</i>	ff. 15 <sup>v</sup> -16 <sup>v</sup>	
<i>C</i>	ff. 105 <sup>v</sup> -106 <sup>v</sup>	
<i>D</i>	ff. 15 <sup>r</sup> -16 <sup>r</sup>	
<i>E</i>	ff. 54 <sup>r</sup> -55 <sup>r</sup>	
<i>F</i>	ff. 15 <sup>v</sup> -16 <sup>v</sup>	
<i>G<sup>2</sup></i>	ff. 18 <sup>r</sup> -18 <sup>v</sup>	
<i>H</i>	ff. 35 <sup>v</sup> -36 <sup>r</sup>	
<i>I</i>	ff. 25 <sup>v</sup> -26 <sup>r</sup>	
<i>K</i>	ff. 16 <sup>v</sup> -17 <sup>v</sup>	
<i>L</i>	pp. 283-285	
<i>N</i>	pp. 32-34	
<i>a</i>	ff. 46 <sup>v</sup> -47 <sup>r</sup> , 30 <sup>v</sup>	En manquen els versos 41-44 <sup>187</sup>
<i>b</i>	ff. 72 <sup>v</sup> -73 <sup>r</sup>	
<i>c</i>	ff. 75 <sup>v</sup> -76 <sup>v</sup> <sup>188</sup>	

<sup>187</sup> Els ff. 30<sup>v</sup> i 47<sup>v</sup> s'han intercanviat durant el procés editorial, la qual cosa ha donat lloc a un error de transmissió important, de manera que queda afectada la unitat dels poemes 16, 17, 45 i 91. En el f. 30<sup>v</sup> apareix la darrera estrofa d'aquesta poesia, que, per tant, acaba bruscament en el f. 47<sup>r</sup>. Aquesta errada resulta peculiar, ja que els folis intercanviats pertanyen a quaderns diferents: *d* i *f*, respectivament.

<i>d</i>	ff. 84 <sup>r</sup> -84 <sup>v</sup>	
<i>e</i>	ff. 78 <sup>r</sup> -79 <sup>r</sup>	

El paradigma de transmissió que representa aquesta poesia sembla ser sòlid, ja que no s'acusa, al llarg de tot el text i quant a l'edició de Romaní, cap símptoma rellevant de divergència dins la tradició d'aquest poema. Així, les variants que s'hi poden observar estan compartides entre l'imprés de 1539 i els testimonis antics i coetanis, amb la qual cosa semblen determinar una font comuna de la qual solament s'apartarien, en casos puntuals i a partir de variants singulars, els manuscrits *BG<sup>2</sup>KLNH*: del que yo *AEFG<sup>2</sup>HNL*: del que yo he *BK*, del que he *Dbcd*, del que ay *E*, de so que he *a*, de que he *e* (v. 2) | que dins mi no fon dit *ABDFG<sup>2</sup>HKLabcde*: que demi no fonch dit *N*, quen mi no fou esllits *E* (v. 4) | e tant quel cap *ABDEFG<sup>2</sup>HKLab*: atant quel cas *N*, a tant quel camp *cde* (v. 6)<sup>189</sup> | FFort es e tant quel cap me fa mudar/Torbat del tot mos passos he cuytar/E trob remey mas de mi no sabsenta *ADEFG<sup>2</sup>HKLNabcde*: Fort es stat com pot amor donar/Pensant durment me cove despertar/Tant es lafany que ma pensa turmenta *B* (vv. 6-8)<sup>190</sup> | esser folls e *EG<sup>2</sup>HNabcde*: esser folls o *ADFKL*, insensats e *B* (v. 11) | saiau *EFKL*: se jau *ADNabcde*, ssarau *G<sup>2</sup>*, ne jau *H* (v. 15) | Dona seruir on cabes tot mon alt/E quant la ueg mon cor saiau malalt *ADEFG<sup>2</sup>HKLNabcde*: Tal demanar hon fos pres tot mon alt/E quant lo vetx resta mon cos malalt *B* (vv. 14-15) | por *ABDEFHKLNabcde*: plor *G<sup>2</sup>* (v. 19) | E son aytals que si dells nos [nom *EG<sup>2</sup>d*] deffen *AEFG<sup>2</sup>HKLNad*: Tals y tan forts que si dell nos defen *B*, Son aytals que si dells nos deffenent *Dbce* (v. 21) | sients *AEFG<sup>2</sup>HKLNad*: sehents *B*, sient *Dbce* (v. 23) | E nos pot fer dells ensemps passamen [passasen *N*] *ABEFG<sup>2</sup>HKLNde*: dells nos pot fer ensemps lo [tal *a*] passant *Dabc*, que marma fa daquest debatimen *Ede*, Dells no pot fer ensemps hun pensamen *H* (v. 28) | es *ABDEFG<sup>2</sup>HKNabcde*: en *L* (v. 31).

<sup>188</sup> I no en el foli 76<sup>r</sup>, com indica Archer.

<sup>189</sup> El cançoners *Ncde*, malgrat no compartir la lectura que aporten, modifiquen lleument la lliçó de la resta de testimonis, de manera que l'entitat d'aquesta divergència no ens autoritza per proposar una font diferent de la resta de còdexs, sinó que, més aviat, sembla ser una lectura dolenta de la font. Solament podem especular amb la transmissió directa des de l'imprés *c* als posteriors *de*.

<sup>190</sup> Com venim advertint des del començament del nostre estudi, el manuscrit *B* és prolífic quant a lectures singulars que canvien per complet el sentit dels versos.

L'imprés de 1539 també conté variants individuals que el fan allunyar-se de la tradició establerta, encara que, com ja sabem, Romaní modifica el text sempre que ho creu necessari, la qual cosa allunya encara més qualsevol possibilitat de conjecturar una font diferent de la resta de còdexs: del que yo *AEFG<sup>2</sup>HLN*: del que yo he *BK*, del que he *Dbcd*, del que ay *E*, de so que he *a*, de que he *e* (v. 2) | caych *ABDEFG<sup>2</sup>HKLNbcde*: cay *a* (v. 5) | e cuytar *ABDEG<sup>2</sup>HKLN*: he cuytat *F*, he acuytar *a*, henantar *bc*, en antar *de* (v. 7) | qui a deu no esmenta *ABDEFG<sup>2</sup>HKLNbcde*: qui deu sovint smenta *a* (v. 9) | asenats e *BDEFG<sup>2</sup>HKLNbe*: assanats e *A*, assenats y *a*, assesats e *cd* (v. 10) | de cascun *ABDEFG<sup>2</sup>HKLNbcde*: qualsevol *a* (v. 18) | Tremolar sent ia mon *ABDFG<sup>2</sup>HKLNbcde*: De sola por ja fuig *E*, Tremolar ja sent mon *a* (v. 24) | port *ABDEFG<sup>2</sup>HKLNbde*: deport *a*, por *c* (v. 32) | jorn meu *ABDEFG<sup>2</sup>HKbcde*: meu jorn *LN*, mon jorn *a* (v. 32). Com s'hi aprecia, aquestes divergències no apareixen en els testimonis posteriors a l'*editio princeps*, de manera que la versió d'aquest imprés sembla haver tingut una repercussió nul·la en els còdexs més moderns de la transmissió marquiana quant a aquest poema. Malgrat la lliçó comuna amb altres testimonis manuscrits, podria ser que l'imprés *a* fóra la possible font de transmissió per a *Ed* en la variant del v. 3,<sup>191</sup> si tenim en compte que la relació directa entre *Ea* queda justificada pels poemes 23 i 26, mentre que els impresos *ad* estan clarament relacionats a partir del que trobem en els poemes 10 i 33: desperat *ABEFG<sup>2</sup>KLNad*: despertat *Dbce*, desesperat *H* (v. 3).

En definitiva, la tradició del poema 16 en *a* és molt regular, sense variants rellevants que assenyalen a un punt de partença concret de la transmissió marquiana, ni anterior ni posterior. No es tracta, per tant, d'una composició que aporte llum a la genealogia d'aquest imprés.

---

<sup>191</sup> Si no n'és l'antígraf *G<sup>2</sup>*, també conegut per *E*, si més no.



Universitat d'Alacant  
Universidad de Alicante

[fol. 30<sup>v</sup>]

## Capitulo.xxvi Marco.

Si deu del cos/la mi arma foftrau  
 Nom planyeran/fino mos cars parents  
 Car mos amats/nom fon tant ben volents  
 Quen aquell cars/nom calga dir plorau  
 Efcas lloguer/es dat a mon treball  
 Com no fo plant/de pena fofteguda  
 E fi raho/pot effer coneguda  
 Culpa no han/pus bon voler los fall

[fol. 48<sup>r</sup>]

Marco.

F dafom planch/e quedament treball  
 E dins mi plor/e calle com a mut  
 E firme cell/quem degra fer escut  
 Trencant mon cor/e crit de mi no fall  
 Eft es amor/quim trenca lo penfar  
 Quant per null temps/pens fer de vos amat  
 E per aço/yom trop de fer forfat  
 Car tot affaig/por tal defesperar

Muarco.

Dels amadors/me vull ben informar  
 Hon es amor/en defesperat cor  
 E fi es viu/perque de fet no mor  
 Com per amor/no pot amor mostrar  
 No dire pus/mas contemple cascu  
 Leftat daquell/qui en tal cas fe veu  
 Mas guay de mi/que tot lo cors es meu  
 Donchs no deu fer/que nom planga algu

[fol. 48<sup>v</sup>]

Marco.

Los mals damor/fon poch al juhi comu  
 Car en poch cau/aquesta passio  
 E tal dolor/no la fent la raho  
 Sino a fi/no pot jutjar algu:  
 Aquell coneix/la dolor dela mort  
 Quin força es/esperant rebre volta  
 Car cell qui ha/fa vidan delits bolta  
 De tal dolor/no pot fer bon report

Marco.

Es veritat/fi portam en recort  
 Que molts la mort/per amor foftegueren  
 Conoxerem/quanta dolor hagueren  
 Pus que morir/los fonch millor foport  
 Sens caufa gran/null acte gran fe fa

Perço cascu/deu hauer conexenfa  
Que lom hauent/de mort poca temenfa  
Tant arditment/gran dolor lo porta

[fol. 49<sup>r</sup>]

Marco

Metge enlo mon/faber no li abasta  
Sentir lo mal/que lo malalt foferta  
Mas per fenyals/enla part defcuberta  
Pora jutjar/lom en quin punt esta:  
En axi pren/al hom damor pun cell  
No pot fentir/la passio mas veu lacte  
Daquell quen fi/porta lo gran caracte  
Damor qui may/contra fi vol consell

Marco.

Si com empeny/ballesta lo quadrell  
Aytant com pus/la fua forfa basta  
La voluntat/del hom o donscasta  
Tant quant amor/fa forfa ften enell:  
En contramor/no valgue fauiefa  
Sino Dauit/fen fora be defes  
E fauis molts/no auran tant han pres  
Si contramor/valgues alguna empresa.

Universitat d'Alacant  
Universidad de Alicante



El poema 17 es conserva dins els cançoners *ABCDEFGG<sup>2</sup>HIKLNabcde*, però no sempre entre les poesies 16 i 18: en el cançoner *A* es transcriu com a segona composició del volum, darrere de la 75 i davant de la 16; el manuscrit *E* la incorpora entre les poesies 7 i 10, dins el grup «s» de poemes, ja que l'*incipit* d'aquesta composició és *Si deu del cors lamiarma sostrau*; *H* transcriu el poema 17 darrere del 16 i anteposat al 32; *L* també el transcriu a continuació de la poesia 16, però, ara, seguit de la poesia 19; l'edició *a* el copia com a cloenda de les «cantica de amor», seguidament de la composició 16 i davant la composició 106, primera de les «cantica moral»; els impresos *bc* incorporen aquesta poesia dins les «obres de amor», entre el poema 32 i el poema 31; les edicions *de*, que transposen les composicions 31 i 32 a les «obres morals», transcriuen el poema 17 en l'apartat amorós, enmig de les poesies 40 i 20, les mateixes que trobem dins *bc*, davant i darrere, respectivament, de les poesies 31 i 32. Veiem, així, que la reordenació dels impresos *de* afecta exclusivament a aquestes darreres, ja que són objecte d'un canvi de secció en les edicions de Valladolid i la barcelonina de Claudi Bornat.<sup>192</sup>

Testimonis	Foliació	Problemes de transmissió
<i>A</i>	ff. 26 <sup>r</sup> -26 <sup>v</sup>	
<i>B</i>	ff. 16 <sup>v</sup> -17 <sup>v</sup>	
<i>C</i>	ff. 48 <sup>v</sup> -50 <sup>r</sup>	
<i>D</i>	ff. 16 <sup>r</sup> -17 <sup>r</sup>	
<i>E</i>	ff. 163 <sup>r</sup> -164 <sup>r</sup>	
<i>F</i>	ff. 16 <sup>v</sup> -17 <sup>v</sup>	

<sup>192</sup> «Resa amplía los apartados del cancionero ausiasmarquiano respecto a las ediciones *b* y *c*. No sólo recupera la cántica espiritual que Romaní estableció, sino que hace nuevos apartados. Un total de 15 cantos de amor de *b* y *c* pasan a formar parte de otras secciones: 26, 29, 30, 31, 32, 41, 57, 72, 80, 81, 82, 83, 86, 100 y 121. Las composiciones 26, 29, 30, 31, 32, 41, 57, 72, 100 y 121 aparecen dentro del apartado de cantos morales. El resto de poemas que dejan de ser cantos de amor en la edición vallisoletana se recogen en una nueva sección, la única de carácter formal y no temático, que contiene las esparsas 80, 81, 82, 83 y 86. El poema 102 también es una esparsa y, aunque no deja de aparecer en la sección de cantos de amor, se incluye también entre los otros poemas uniestróficos; esta composición está repetida, por lo tanto, en *d*, error que no se corrige al imprimir el cancionero *e*. La edición de Valladolid sólo incluye un poema en la sección de cantos de amor que en los cancioneros impresos catalanes aparecía en otra sección: Resa no considera que el poema 123 sea un canto de muerte y lo clasifica como poema amoroso. De hecho, los únicos 6 poemas que coinciden en todas las ediciones como cantos de muerte son los que hoy conocemos como tales, los poemas de muerte de la amada. Eres poemas morales de las colecciones impresas por Carles Amorós se reordenan en el cancionero *d*: el 107 y el 112 pasan a clasificarse como cantos de muerte, mientras que el 105 se concibe como el canto espiritual» (Martos 2005b: 421).

$G^2$	ff. 19 <sup>r</sup> -20 <sup>r</sup>	En manquen els versos 41-44
$H$	ff. 36 <sup>r</sup> -37 <sup>r</sup>	
$I$	ff. 24 <sup>v</sup> -25 <sup>v</sup>	
$K$	ff. 17 <sup>v</sup> -19 <sup>r</sup>	
$L$	pp. 285-287	
$N$	pp. 34-36	
$a$	ff. 30 <sup>v</sup> , 48 <sup>r</sup> -49 <sup>r</sup>	En manquen els versos 41-44 <sup>193</sup>
$b$	ff. 30 <sup>v</sup> -31 <sup>v</sup>	
$c$	ff. 30 <sup>v</sup> -31 <sup>v</sup>	
$d$	ff. 43 <sup>r</sup> -44 <sup>r</sup>	
$e$	ff. 37 <sup>r</sup> -38 <sup>v</sup>	

De la mateixa manera que ocorria en el poema 14, la manca de versos que trobem tant en  $G^2$  com en  $a$  ens indica, des d'un primer moment, una relació directa entre ells, ja que són els dos únics cançoners de tota la tradició conservada que presenten aquesta característica. Ara bé, la versió que conservem en l'imprés de Romaní no sols s'agrupa amb aquest subcançoner, sinó que llig en conjunt amb els testimonis  $DEFG^2Hbcde$ , enfront d' $ABKLN$ , en una variant que canvia significativament el verb del vers. Aquesta divisió de cançoners sembla indicar, en un primer moment, un antígraf que, si bé és antic, ha de situar-se en un estadi posterior a les respectives bifurcacions entre  $FH$  i  $AL$  que plantegen Pagès i Archer en les seues representacions stemmàtiques:

26 cau  $DEFG^2Hbcde$ : es  $ABKLN$

Ara bé, a vista d'una segona variant, pareix que es redueix el grup de filiació de l'edició de Romaní i, per tant, sembla assenyalar cap a una font posterior a la separació entre  $FH$ , de manera que l'imprés de 1539 es vincularia més directament amb la tradició del darrer manuscrit, cosa que també fa el cançoner  $G^2$ :

---

<sup>193</sup> Els ff. 30<sup>v</sup> i 47<sup>v</sup> estan intercanviats en aquest imprés, de manera que el poema 17, entre d'altres, es veu truncat i presenta problemes de transmissió, ja que l'inici d'aquesta composició es troba en el f. 30<sup>v</sup>, mentre que la continuació de la poesia no la trobem fins el f. 48<sup>r</sup>.

40 foll gossar *ABFKLN*: ardiment *DEG<sup>2</sup>Habcde*

Aquest apropament a la tradició d'*H* es reforça amb una lectura que, si bé no és idèntica per a aquests testimonis, ja que n'aporta una variant entre l'edició *a* i els manuscrits *G<sup>2</sup>H*, no sembla deixar dubte d'un origen proper:<sup>194</sup>

13 Damor ho dich *ABFKLN*: Est es amor *Dabcde*, Cest es amor *EG<sup>2</sup>H*

La conjunció *G<sup>2</sup>Ha* es trenca amb la separació del subcançoner de *G* en una lliçó que, per l'entitat que presenta, vincula més directament l'imprés de Romaní amb la línia de transmissió del manuscrit *H*, si més no, quant a aquesta composició en concret:

30 uolent li donar *AEFG<sup>2</sup>KLNde*: esperant rebre *DHabc*

Amb això, sembla que el possible antígraf de l'edició *a* s'hauria de situar en un punt de la tradició en el qual ja s'hagués produït la separació entre *FH*. Aquesta dada, per a l'*stemma* de Pagès, suposa que en la branca  $1x^1$  ja s'hagués produït la divisió de testimonis. Si ens fixem ara en l'arbre d'Archer, pareix insinuar un segon estadi, dins el desdoblament de la línia de transmissió «a», ja que és en aquesta en la qual es troben inserits ambdós còdexs.

La relació *Ha* es manté estable al llarg de la composició,<sup>195</sup> fins el punt que, si atenem a aquest poema exclusivament, podríem argumentar una relació

---

<sup>194</sup> Josep Lluís Martos ja veia aquesta relació (en premsa *a*) i afirmava que «el principal antígraf dels materials copiats per a la confecció del cançoner *G<sup>2</sup>* d'Ausiàs March filia amb la tradició textual del recull *H*, malgrat que l'*stemma codicum* de Robert Archer (1997b: 33) els situa en subarquetips diferents i que no estableix cap nexa secundari entre tots dos. Sí que ho va fer, tanmateix, Amadeu Pagès (1912-1914, 1:133) tot i que hi afegí quatre tradicions més que es relacionaven amb aquest subcançoner de *GK*. [...] El subarquetip  $2x^1$  entronca directament amb *G<sup>2</sup>*, però també amb els cançoners *BDad*. La relació amb *B* és insignificant, si no inexistente, mentre que amb l'imprés *d* està molt mediatitzat; filia bastant directament, tanmateix, amb els cançoners *Da*». La relació amb l'imprés de 1539 ha estat comentada també en el poema 13, a partir d'una correcció feta en *G<sup>2</sup>* i que el fa llegir, així, amb la tradició d'aquest cançoner manuscrit.

<sup>195</sup> Les úniques dissimilituds que s'hi observen quant a la relació *Ha* recauen en un parell de variants d'una entitat molt feble, amb la qual cosa no es pot argumentar en contra de la relació directa entre aquests dos cançoners: deu ser *ADFKLNabde*: sera *EG<sup>2</sup>d*, deu fer *H* (v. 24) | voluntat *ABDEFKLNabcde*: volentat *G<sup>2</sup>H* (v. 51) | o donas *ABEFG<sup>2</sup>KLNa*: e dona *Dabcde*, o dona *H* (v. 51).

immediata entre *Ha*; no obstant això, sembla desmentir-ho la tradició de la resta de composicions, per bé que puguen apuntar sovint a un testimoni proper a *H* com a antígraf, però no a aquest cançoner pròpiament dit.

El manuscrit *G*<sup>2</sup>, per la seua banda, sembla aportar proves quant a la proximitat d'aquests cançoners, cosa que pareix demostrar que el seu antígraf pertany a aquesta mateixa tradició. Si tenim en compte el caràcter eclèctic que es troba en la base de *G*<sup>2</sup>, pareix probable que la còpia de lliçons, a partir de diferents testimonis, fóra la que ha possibilitat que s'hagen introduït altres variants les quals l'inclinen cap als cançoners *AFN*.

El manuscrit *D*, per la seua banda, s'ha mantingut fidel a les lectures de l'imprés *a*, excepte en tres casos en què aporta una lliçó singular que, a més, ha passat a totes les edicions posteriors:<sup>196</sup> pot esser *ABEFG<sup>2</sup>HKLNa*: no pot esser *canviat* en no pot ser *D*, no pot ser *bcde* (v. 7) | On *ABEFG<sup>2</sup>HKLNa*: si *Dbcde* (v. 18) | de mort *ABEFG<sup>2</sup>HKLNa*: *damor Dbcde* (v. 39). La relació entre l'edició *a* i el manuscrit *D* sembla ser molt estreta, ja que, juntament amb *H*, són els dos únics manuscrits que no se separen d'aquest imprés en cap de les divergències més marcades amb la resta de la tradició.

De la mateixa manera, *E* està dins la tradició en la qual s'insereix el cançoner de 1539, malgrat que s'apropa amb més fidelitat a *G*<sup>2</sup>, amb el qual sí que comparteix la totalitat de les variants importants que hem assenyalat. Així, el manuscrit *E* es veu influenciat per aquest còdex, tal i com podem observar en els arbres de Pagès i Archer, i, al mateix temps, per la tradició d'*a*, segurament a través de *G*<sup>2</sup> mateix.

Les edicions *de* són deutores directes dels seus antecessors i ho demostren en les lliçons que incorporen, ja que fan costat a *DEG<sup>2</sup>a*, excepte en el vers 13, en el qual transcriuen la lectura de *Da*, i en el vers 30, en el qual lligen amb *EG<sup>2</sup>*. Aquesta divergència quant a les fonts sembla provenir de l'eclecticisme que caracteritza aquests testimonis tardans que, per a la seua confecció, aprofiten la tradició anterior.

---

<sup>196</sup> L'edició *b* incorpora una variant singular que ha transmés als testimonis posteriors, la qual, a banda de separar aquest imprés de la tradició canònica, posa de relleu la relació d'influència que denoten els impresos entre si: *amats ABDFG<sup>2</sup>HKLNa*: *amants Ebcde* (v. 3).

L'edició de Romaní, a més, incorpora variants originals que no han estat transcrits en els testimonis més moderns i que, per tant, doten de singularitat aquest imprés respecte de la resta de la tradició marquiana: nols  $ABDEG^2HKLNbcde$ : nols *canviat en nos F*, nom *a* (v. 4) | que  $ABDEFG^2HKLNbc$ : quant *a*, qui *de* (v. 14) | sere per uos  $ABDEFG^2HLNbcde$ : ser dauos *K*, pens ser per uos *a* (v. 14) | desesforcat  $ABDEFG^2HKLNbcde$ : de ser forsat *a* (v. 15) | se causa desperar  $ABFLN$ : porta nos lesperar  $DG^2H$ , portan nos lesperar *Eb*, se causa desesperar *K*, portal desesperar *a*, portan vos lesperar *cde* (v. 16) | cas  $ABDEFG^2HKLNbcde$ : cors *a* (v. 22) | nom plore  $ABDEFG^2KLNbce$ : non plore *H*, nom planya *a*, no men plore *d* (v. 24) | passats morir ne  $ADEFG^2HKLNbcde$ : passats morir no *B*, la mort per amor *a* (v. 34) | pot  $ABDEFG^2HKLNbcde$ : deu *a* (v. 38) | basta  $ABDEFG^2HKLNbcde$ : abasta *a* (v. 41) | hagren  $Aefg^2KL$ : agueren  $BDKbcde$ , auran *a* (v. 55) | ampres  $BFG^2$ : empres  $ADHLNbcde$ , apres *Ed*, enpes *K*, han pres *a* (v. 55).

En definitiva, l'edició de Romaní té una relació tan estreta amb *H*, que aquest manuscrit podria semblar el seu antígraf; i no sols entre aquests dos testimonis, sinó que el grup  $EG^2a$  complet s'agrupa sovint amb aquest cançoner antic (López Casas 2011: 180).  $G^2$ , per la seua banda, sembla indicar que en la seua base ha estat present la tradició de l'imprés de 1539, cosa que resulta segura si tenim en compte la conclusió de Josep Lluís Martos (2010a: 62) en la qual afirma que «una de les dues fonts principals de  $G^2$  és l'original perdut d'aquesta edició», a més de tenir en compte que, en aquesta composició, ambdós testimonis comparteixen en exclusiva la llacuna dels versos 41-44. El manuscrit *D* sembla apuntar directament cap a l'edició *a*, ja que solament s'aparta de l'imprés quan aquest aporta variants singulars. És diferent el cas d'*Ebcde*, en els quals la confluència de tradicions anteriors fa que es barregen característiques de les diferents línies de transmissió i no ens siga possible argumentar l'existència o no d'una relació immediata amb l'imprés de Romaní.



Universitat d'Alacant  
Universidad de Alicante

[fol. 19<sup>v</sup>]

## Capitulo.x Marco

FAntafiant/amor ami descobre  
 los grans secrets/*que* als pus subtils amaga  
 Lo meu jorn clar/als altres es nit fosca  
 Yo vifch daffo/*que* perfonas no taften  
 Tant en amor/mon sperit contempla  
 Que par del tot/fora del cos fa parte  
 Car mos defigs/no fon trobats en home  
 Sino en tal/*que* punt la carn nol trobe.

Marco.

Ma carn no fent/aquell delit fenfible  
 El esperit/obras damor cobeja  
 Daquell fech foch/quels amadors fescalfen  
 Pauor nom fent/*que* yo men pogues ardre:  
 Un altre efguart/lo meu voler platica  
 Quant en amar/vos dona fi contenta  
 Que no han cells/*qui* amadors se mostren  
 Paffionats/e contra amor no dignes.

[fol. 20<sup>r</sup>]

## Capitulo.x Marco.

Si fos amor/subftancia rahanable  
 E ques trobas/de fenyoria ceptre  
 Bens guordonant/e punint los demerits  
 Entrels millors/sols me trobara fenix  
 Car yo tot fol/defampare la mesccla  
 De llegs defigs/*que* ab los bons sembolquen  
 Castich nom cal/puix *que* aquefts nom tentem  
 La caufa llur/en mi es feta nulle.

Marco.

Pren men axi/com aquell philosof  
 Qui per muntar/al be *que* nos pot perdre  
 Los perdedors/llança en mar profunde  
 Crehent aquells/lenteniment torbaffen  
 Yo per muntar/al delit perdurable  
 Tant quant al mon/gros plaer de mi llance  
 Crehent de fet/*quel* gran delit me torba  
 Aquell plaher/*quen* fastig volant paffa

[fol. 20<sup>v</sup>]

Marco.

Als naturals/no par *que* fer se puxquen  
 Molts dels secrets/*que* amor no reuela  
 Sino aquells/*que* fon estats fon martres  
 No tan subtils/com los ignorants abtes  
 Ami fols donchs/a mostret fos miracles

Tals quels fabents/no baftan a comprendre  
E quant ho dich/de mos dits me defmenten  
Dant a parer/que folles cofes parle



Universitat d'Alacant  
Universidad de Alicante



Els cançoners *ABCDEFGG<sup>2</sup>IKNabcde* són els que ens han conservat testimoni de la poesia 18, que, de vegades, apareix dins una ordenació que no es correspon amb la tradició canònica. D'aquesta manera veiem que el manuscrit *A* la incorpora al final del volum, entre la poesia 39 i la poesia 42; en el cançoner *E* és l'única composició que s'inclou en la secció «f», al darrere de la 91, que clou el grup «e», i al davant de la 19, primera del conjunt «h»; l'edició *a* copia aquest poema dins la part amorosa, entre el 87 i el 46, mentre que els impresos *bcde*, que també l'inclouen en les respectives seccions d'amor, el transcriuen entre la poesia 50 i la 51.

Testimonis	Foliació	Problemes de transmissió
<i>A</i>	ff. 205 <sup>r</sup> -206 <sup>r</sup>	
<i>B</i>	ff. 17 <sup>v</sup> -18 <sup>v</sup>	
<i>C</i>	ff. 29 <sup>v</sup> -31 <sup>r</sup>	
<i>D</i>	ff. 17 <sup>r</sup> -18 <sup>v</sup>	
<i>E</i>	ff. 46 <sup>r</sup> -47 <sup>v</sup>	
<i>F</i>	ff. 18 <sup>r</sup> -19 <sup>r</sup>	
<i>G<sup>2</sup></i>	ff. 20 <sup>r</sup> -21 <sup>r</sup>	
<i>I</i>	ff. 75 <sup>r</sup> -76 <sup>r</sup>	
<i>K</i>	ff. 19 <sup>r</sup> -20 <sup>r</sup>	
<i>N</i>	pp. 37-39	
<i>a</i>	ff. 19 <sup>v</sup> -20 <sup>v</sup>	En manquen els versos 25-40 i 57-60 <sup>197</sup>
<i>b</i>	ff. 16 <sup>v</sup> -17 <sup>v</sup>	
<i>c</i>	ff. 17 <sup>v</sup> -18 <sup>v</sup>	
<i>d</i>	ff. 27 <sup>v</sup> -28 <sup>v</sup>	
<i>e</i>	ff. 21 <sup>v</sup> -23 <sup>r</sup>	

Com veiem en la taula superior, l'edició de Romaní presenta la supressió dels versos 25-40, a més de l'omissió de la tornada, característica pròpia d'aquest imprés. El fet que no es copien la quarta i cinquena estrofes pareix explicar-se pel tipus d'analogia que aporten, ja que March es compara amb els sants, en general, i

<sup>197</sup> Tanmateix, Robert Archer afirma erròniament en l'aparat crític d'aquest poema que manquen els vv. 25-43 i 57-60 (1997b: 95).

amb sant Pau, en concret, del qual circulaven certes històries que provenien de la tradició apòcrifa (Archer 1989: 122). Amb això sembla que l'eliminació d'aquests versos provindria del fet que l'editor d'*a* no volia incloure parts que pogueren donar a la seua obra un tint heterodox que despertés sospites en la Inquisició. La mutilació que ha patit aquest poema en l'imprés de Romaní deixa un text que s'alinea del costat de *BDFG*<sup>2</sup>:

8 trobe *canviat en torbe BF*: torbe *AEKNbcde*, trobe *DG*<sup>2</sup>*a*

La correcció que es dóna en els manuscrits *BF* fa que aquests, en un segon moment, varien la seua línia de filiació cap al gruix de testimonis. L'entitat d'aquesta divergència no permet, per si sola, assegurar-ne la relació amb *DG*<sup>2</sup>*a*, ja que el seu origen radica en la transmutació d'una grafia, un error comú en la tradició manuscrita i d'una importància relativa. És, per tant, la coincidència que es dóna en el v. 12 la que assegure el vincle entre aquests cançoners:

12 yo men pogues *BG*<sup>2</sup>*FKNa*: may men pogues *AEd*, men pogues *D*,  
menpogues menys *bc*, men pogues may *e*

El manuscrit *N*, que en la variant del vers 8 feia costat a *A*, apareix ara vinculat a *BG*<sup>2</sup>*Fa*, amb la qual cosa l'ascendent que semblen haver utilitzat aquests còdexs es remunta a un estadi més alt del que podíem aduir amb la divergència anterior. El cançoner *D*, per la seua banda, no transcriu la variant exacta, sinó que divergeix de *BG*<sup>2</sup>*FNa*, per una banda, i d'*A*, per una altra banda, per l'elisió del mot «yo». Ens inclinem a pensar que *D* no hagués de filiar amb el darrer còdex, ja que continua aportant proves de la seua relació amb *BFNa* en una tercera variant que, a més, denota una forta entitat:

48 plaer quen fastig uolant passa *BFKNacde*: desig del momentat delictes  
*canviat mateixa mà en plaher* que fastig volant passa *A*, plaher quin fastig  
volant passa *Db*, desig del momenta delictes *EG*<sup>2</sup>

És remarcable el cas d'*A* que, com s'aprecia, corregeix, de la mà del copista original, la variant que incorpora i que el feia alinear-se amb *EG*<sup>2</sup>, de manera que

aquests darrers manuscrits queden com a únics representants d'aquesta lectura. El cançoner *A*, per la seua banda, no aporta cap prova més que ens servisca per relacionar-lo amb l'edició de Romaní, de manera que, per a aquest poema, no pareix que siga útil la línia de parentesc que establí Pagès en el seu *stemma codicum*. La relació que veiem entre *AEG*<sup>2</sup> apareix, a més, en un altre vers de la composició, en el qual aquests tres testimonis donen una variant que s'aparta radicalment de la que incorporen la resta de cançoners: *substanta rahonable FN*: alguna cosastabla *AG*<sup>2</sup>, substança raunable *BDKabcde*, cossa per si estable *E* (v. 17). És cert que el manuscrit *E* no copia literalment la lectura d'*AG*<sup>2</sup>, però també és evident que no pot haver incorporat aquesta variant des d'una altra línia de transmissió que no siga la d'aquests cançoners, encara que modificada i convertint-la, així, en una variant singular. Sembla clara, per tant, la relació que existeix entre aquests manuscrits i que, a més, els oposa a la tradició que s'aplega en l'imprés *a*.

Aquesta edició també aporta signes d'una entitat pròpia, ja que hi transcriu una sèrie de variants originals que no han pervingut en cap testimoni posterior. Així, la influència de l'imprés de Romaní respecte de la tradició més moderna, quant a aquest poema concret, sembla ser, si més no, limitada: *E mon ABCDEFG<sup>2</sup>IKNbcde*: Lo meu *a* (v. 3) | *homens es nit CDEFG<sup>2</sup>IKNbcde*: *homens es mig A*, *altres par nit B*, *altres es nit a* (v. 3) | *E ABCDEFG<sup>2</sup>IKNbcde*: Yo *a* (v. 4) | *lesperit meu CDEFG<sup>2</sup>IKNbcde*: *lesperit meu ABd*, *mon esperit a* (v. 5) | *tal que la carn punt ACEFG<sup>2</sup>IKbcde*: *tal qui la carn punt BDN*, *cell qui la carn gens E*, *que punt la carn a* (v. 8) | *guardonat BCDEFG<sup>2</sup>IKNbcde*: *gordonat A*, *guordonant a* (v. 19) | *de assaigs BCDEFG<sup>2</sup>IKN*: *de assats A*, *que aquests a*, *que dassaig b*, *que dassaigs cde* (v. 23) | *cert ABCDEFG<sup>2</sup>IKNbcde*: *fet a* (v. 47) | *que la deytat sestoia ABCDEFG<sup>2</sup>IKNbcde*: *que amor no reuela a* (v. 50) | *Que reuellats son stats a molts ABCDEFG<sup>2</sup>IKNbcde*: *Sino aquells que son estats son a* (v. 51) | *Axi primors amor ami reuella ABCDEFG<sup>2</sup>IKNbcde*: *Ami sols donchs a mostrat sos miracles a* (v. 53).

Al llarg de l'estudi s'han trobat variants que mostren una relació entre l'edició de Romaní i *FN*, al mateix temps que han indicat una separació quasi sistemàtica del manuscrit *A*, la qual cosa sembla assenyalar que la font de Romaní s'hagué de situar en un estadi anterior a la divisió que proposa Pagès en la línia 1X<sup>2</sup>

o a la bifurcació de la branca «a» que apareix en l'arbre d'Archer. Ens situem, doncs, per a aquest testimoni base, en un estadi primerenc de la transmissió marquiana i del qual sembla haver begut en part el subcançoner  $G^2$ .

No podem arribar a concloure cap vincle evident quant als testimonis posteriors a l'edició  $a$ , ja que les variants que aquest imprés comparteix amb els més moderns no els lliguen en exclusiva. Aquestes lectures, en les quals apareixen conjuntament amb d'altres cançoners anteriors, pogueren haver arribat als testimonis més recents a partir d'un altre volum que no hagués estat l'imprés de 1539, com demostra el fet que cap de les lliçons singulars d'aquesta edició ha estat incorporada a la tradició posterior.



Universitat d'Alacant  
Universidad de Alicante

[fol. 40<sup>v</sup>]

## Capitulo. XXIII. Marco

PUix mon affany/es entre tots primer  
 Amor fa tort/com se rete mon dret  
 Als fats e pechs/no dona fam ni fet  
 Ne fret ne calt/tots han complit mester  
 Car no es hu/que no trop tot fon alt  
 Merce hauent/fi james la demana  
 E yo damor/vifch desperança vana  
 Sin pens hauer/raho de ferne calt

Marco

No fon en pes/ni tentat per defalt  
 De res quen vos/los meus vlls hajen vift  
 Lenteniment/per lo vostre es conquift  
 En gran raho/es caufat aqueft alt  
 Mas vos no veu/ma pura intencio  
 Car defamor/vos enfofquex la vifta  
 Per fo roman/ab la mi arma trifta  
 Com no mirau/la mia affeccio.

[fol. 41<sup>r</sup>]

Marco.

Damor nom cal/hauer james perdo  
 De mon peccat/ques amar follament  
 Dauant mi cau/tot mon confentiment  
 Fet he damor/catiua ma raho:  
 Sia content/del cos fens voler pus  
 E la raho/feruira fon offici  
 Mon fentiment/quis veu prim fia nici  
 Que no fefguart/al qui tinga lull clus

Muarco.

Fent be a molts/a la mort me acus  
 Car fere espill/de lleals amadors  
 Prenint remey/a totes llurs dolors  
 Car en vers mi/tota dolor es jus  
 Aytant com he/pus alt lleuada penfa  
 E netament/hay en amor entes  
 Seny feminil/fora fi ma empes  
 Fent a fi tort/e ami gran ofenfa

El poema 22 ha estat conservat dins els cançoners *BCDEFG<sup>2</sup>KNabcde*, encara que en posicions que no sempre respecten l'ordenació estàndard. El manuscrit *E* el transcriu com a penúltima composició de la lletra «c», entre el poema 69 i el poema 13. El subcançoner *G<sup>2</sup>* presenta la duplicació d'aquesta obra i, mentre que la primera còpia es manté dins la seqüència general, la segona, que solament consta d'una cobla (vv. 9-16), es transcriu ben al final del volum, entre la poesia 114 i la poesia 94. El cançoner *N* la fa aparéixer entre la composició 20 i la 23, ja que, malgrat que la poesia 21 hi és present, apareix en posicions posteriors. L'edició *a* l'incorpora en la secció amorosa, enmig dels poemes 5 i 15. Els impresos *bcde*, que també el copien dins la corresponent secció d'amor, l'inclouen darrere del poema 45 i davant del 46.

Testimonis	Foliació	Problemes de transmissió
<i>B</i>	ff. 21 <sup>r</sup> -21 <sup>v</sup>	
<i>C</i>	ff. 68 <sup>r</sup> -69 <sup>r</sup>	
<i>D</i>	ff. 21 <sup>r</sup> -21 <sup>v</sup>	
<i>E</i>	ff. 36 <sup>v</sup> -37 <sup>v</sup>	
<i>F</i>	ff. 22 <sup>r</sup> -23 <sup>r</sup>	
<i>G<sup>2</sup></i>	ff. 131 <sup>v</sup> -132 <sup>v</sup>	
<i>G<sup>2</sup><sub>bis</sub></i>	ff. 163 <sup>r</sup>	En manquen els versos 1-8 i 17-44
<i>K</i>	ff. 23 <sup>r</sup> -24 <sup>r</sup>	
<i>N</i>	pp. 44-45	
<i>a</i>	ff. 40 <sup>v</sup> -41 <sup>r</sup>	En manquen els versos 1-8 i 41-44
<i>b</i>	ff. 44 <sup>r</sup> -45 <sup>r</sup>	
<i>c</i>	ff. 46 <sup>v</sup> -47 <sup>v</sup>	
<i>d</i>	ff. 51 <sup>v</sup> -52 <sup>v</sup>	
<i>e</i>	ff. 46 <sup>r</sup> -46 <sup>v</sup>	

L'examen de la versió completa d'aquest poema no ens ajuda a l'establiment de la filiació de l'imprés de 1539, ja que solament semblen revelar-se una sèrie de variants individuals que denoten la singularitat d'aquesta edició respecte de la resta de testimonis: Vos no ueheu *BDFKNbcde*: E no vehets *E*, E no veheu *G<sup>2</sup>*, Mas vos no veu *a* (v. 21) | Del pare sant nom cal hauer *BDEFG<sup>2</sup>KNbc*: Damor nom cal

hauer iames *a*, Del pare sant no cal hauer *de* (v. 25) | car *BCDEFG<sup>2</sup>KNbcde*: de *a* (v. 26) | ques *BCDEFG<sup>2</sup>KNabcde*: es *a* (v. 26) | Deman la mi cab mon consentiment *BFKN*: Deman la mi ca per mon sentiment *Dbcde*, Deman la mi com tan acordament *E*, Deman la mi com tan grocerament *G<sup>2</sup>*, Dauant mi car tot mon consentiment *a* (v. 27) | He fet damor catiua ma raho *BDFKNbce*: he catiuats sentiments [sentiment *G<sup>2</sup>*] e raho *EG<sup>2</sup>*, Fet he damor catiua ma raho *a*, e fer dAmor catiua ma raho *d* (v. 28) | amor del cors sens *BEG<sup>2</sup>KNde*: amors del cors sens *F*, amor [amo *c*] del cor sens *Dbc*, del cos sens voler *a* (v. 29).

La segona còpia que trobem dins *G<sup>2</sup>*, de la mateixa manera que passa en l'edició *a*, ve marcada per la manca d'estrofa inicial,<sup>198</sup> amb la qual cosa l'*incipit* varia. Ben probablement, aquesta manca prové de la font i és el que portà a error l'amanuense, que, tan prompte com advertí la duplicació, aturà la transcripció i ratllà el que havia copiat fins aleshores, afegint, a més, una anotació al marge per indicar aquest error.<sup>199</sup> Aquesta duplicació, malgrat que ratllada, és més important del que pogués semblar a primera vista, ja que, com ha afirmat Josep Lluís Martos (2009*b* i en premsa *a*) ens posa en la pista d'una relació estreta amb l'imprés de Romani<sup>200</sup> que es focalitza en els onze poemes finals de *G<sup>2</sup>*: 85, 87, 96, 114,<sup>201</sup> 22,<sup>202</sup> 94, 105,<sup>203</sup> 115,<sup>204</sup> 113,<sup>205</sup> 95 i 97.

<sup>198</sup> En sentit estricte, aquesta composició no està repetida, ja que se'n cancel·la la seua transcripció quan el copista s'adona de la duplicació en què incorre. L'estudi d'aquesta cancel·lació no ha estat escomés fins el treball de Vicenç Beltran (2006: 163), ja que, malgrat donar-ne notícia en la seua edició, Robert Archer (1997*b*: 108) no va tenir en compte cap de les variants presents, la qual cosa li hauria estat de profit per adonar-se que la font de la qual es copià no és la mateixa que la de la primera versió i que, per tant, estem al davant d'un antígraf secundari.

<sup>199</sup> ~~«Esta obra comença Callen aquells. [É]s la segon~~ Esta <cobla> esta borrada per error perquè es de la obra que comença *Callen aquells* la qual esta a cartes DCVI».

<sup>200</sup> «L'extensió del fragment eliminat i la qualitat de les variants no són arguments suficientment sòlids, però n'hi ha un altre de més important: el cançoner *a* és l'únic que presenta una versió acéfala del poema 22, amb pèrdua de la primera cobla i que s'inicia amb el v. 9, com la versió que es va començar a transcriure en el f. 163<sup>r</sup>. Aquest era el fil del qual tirar per desfer la madeixa».

<sup>201</sup> Aquesta composició és fragmentària en ambdós testimonis, ja que solament es conserven els vv. 41-84 i 89-92.

<sup>202</sup> Es correspon amb el fragment cancel·lat que estem comentant.

<sup>203</sup> El poema 105, com veurem, es copia en dues parts en el cançoner *a*. És la segona d'aquestes la que es relaciona directament amb *G<sup>2</sup>*, atés que en ambdós versions es transcriu la mateixa seqüència de versos, això és, 169-176, 161-168 i 177-192. *Ga* presenten conjuntament la manca dels versos 193-224, ja que *G<sup>1</sup>* i el capítol 1 de la «cantica spiritual» d'*a* reproduïxen els vv. 1-160.

A vista d'aquestes dades, no ens ha estat possible filiar l'edició de Romaní amb cap dels testimonis anteriors, ja que sembla que les diferents versions conservades d'aquest poema tenen una tradició regular que no ha patit divergències importants, amb la qual cosa no pareix que aquest poema ens pugui aportar pistes per a precisar la tradició de la poesia, en particular, ni del cançoner, en general. L'única dada certa que hem pogut resseguir ha estat la relació que manté l'imprés *a* amb el subcançoner *G*<sup>2</sup>, però ni tan sols des de la versió completa de la poesia, sinó mitjançant la cobla ratllada del final del manuscrit i a partir de l'acefàlia present en ambdós testimonis. A més, les variants que es produeixen en aquestes dues versions tampoc no determinen fefaentment aquesta relació, que s'haurà de reforçar amb les conclusions a què arribem a partir de l'anàlisi de poemes posteriors.



Universitat d'Alacant  
Universidad de Alicante

---

<sup>204</sup> *G*<sup>2a</sup> incorporen exclusivament els vv. 1-10.

<sup>205</sup> En aquest cas són els vv. 241-250 els que es transcriuen en els dos testimonis.



## 23

[fol. 25<sup>r</sup>]

### Capitulo.XIII

Marco

Llexant estar/leftil dels trobadors  
Quen llur escalf/passen la veritat  
E fots jaent/mon voler affectat  
Perque nom trop/direl que trop en vos:  
Aquest dictat/als que nous hauran vista  
Res no valdra/car fe noy donaran  
E los groffers/que dins vos no veuran  
En creure mi/llur arma fera trifta

Marco.

Lull del hom pech/no ha tan fofca vista  
Que vostre cos/no jutge per gentil  
Nol conex tal/col pratich e subtil  
Ueu la color/mas no sap dela llista  
So ques del cos/menys de participar  
Ab lesperit/conex be lo groffer  
Tall e blancor/pora molt be faber  
Mas ja del gest/jui no fabra far.

[fol. 25<sup>v</sup>]

Marco.

Tots fon groffers/en poder explicar  
Lo que mereix/vn cos bell y honest  
Jouens gentils/ben fabents lan request  
E famejants los conech endurar:  
Lo vostre feny/fa ço que altre no basta  
Que sap regir/la molta subtilefa  
En fer tot be/fadorm en vos perefà  
Uerge no fos/perque deu ne vol casta.

Marco.

Sols per a vos/basta la bona pasta  
Que deu retench/per fer les bones dones  
Fetes ne ha affats/molt fabies e molt bones  
Mas compliment/dona Terefaltasta  
Hauent en fi/vn tal coneximent  
Que res nol fall/que tota nos conega  
Al hom deuot/fa bellefa enfega  
Pasts dentenents/es fon enteniment.

[fol. 26<sup>r</sup>]

Marco.

Unefians/no han lo regiment  
Tan pacifich/com vostre feny regex  
Subtilitats/quel entendreus nodrex  
E del cos bell/fens culpall mouiment

Tan gran delit/tot home entenent ha  
E ocupat/fe troba en vos entendre  
Quel appetit/del cos nos pot ftendre  
A cobejar fo/que naturaus da.



Universitat d'Alacant  
Universidad de Alicante

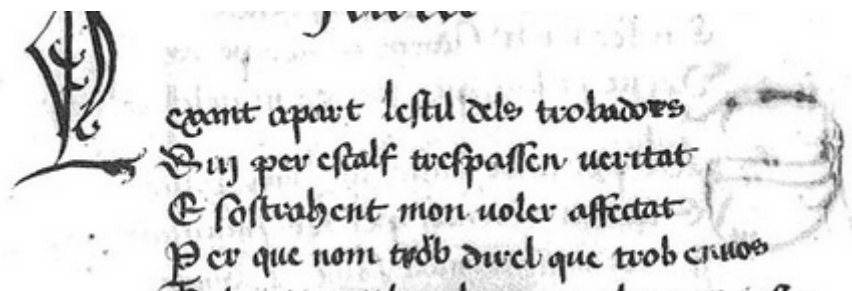
Aquesta poesia ens ha pervingut en els cançoners *ABCDEFG<sup>2</sup>IKNabcde*, però dins seqüències desiguals, de manera que, en algun d'aquests testimonis, apareix copiada entre composicions diferents a la 22-24. En el manuscrit *A* es transcriu seguidament de la poesia 90 i davant de la poesia 38. Dins el cançoner *E* la trobem entre el poema 64 i el poema 101, en el grup «l» de poemes. Les edicions del XVI la inclouen dins les respectives seccions amoroses, entre la poesia 68 i la 37.

Testimonis	Foliació	Problemes de transmissió
<i>A</i>	ff. 194 <sup>v</sup> -195 <sup>r</sup>	
<i>B</i>	ff. 22 <sup>r</sup> -22 <sup>v</sup>	
<i>C</i>	ff. 19 <sup>r</sup> -20 <sup>r</sup>	
<i>D</i>	ff. 22 <sup>r</sup> -22 <sup>v</sup>	
<i>E</i>	ff. 71 <sup>r</sup> -72 <sup>r</sup>	
<i>F</i>	ff. 23 <sup>r</sup> -24 <sup>r</sup>	
<i>G<sup>2</sup></i>	ff. 132 <sup>v</sup> -133 <sup>v</sup>	
<i>I</i>	ff. 66 <sup>v</sup> -67 <sup>r</sup>	
<i>K</i>	ff. 24 <sup>r</sup> -25 <sup>r</sup>	
<i>N</i>	pp. 45-47	
<i>a</i>	ff. 25 <sup>r</sup> -26 <sup>r</sup>	En manquen els versos 41-44
<i>b</i>	ff. 9 <sup>r</sup> -10 <sup>r</sup>	
<i>c</i>	ff. 9 <sup>v</sup> -10 <sup>v</sup>	
<i>d</i>	ff. 17 <sup>r</sup> -18 <sup>r</sup>	
<i>e</i>	ff. 11 <sup>v</sup> -12 <sup>r</sup>	

La tradició que conserva aquesta poesia presenta una variant que la subdivideix en dos grups, això és, *ABNabcde*, per una banda, i *DEFG<sup>2</sup>K*, per una altra banda. Aquesta variant s'ha creat, segurament, per una transcripció dolenta de la font, propiciada per la proximitat de dos mots quasi idèntics com són «torb» i «trob», que es troben en el mateix vers, i sembla, per tant, haver tingut una genealogia espontània en *ABNabcde* que, segons el criteri dels editors, són els testimonis que aporten la lectura incorrecta:

4 nom torb  $DEG^2K$ : nom trob *canviat per la mateixa mà en torb F*, nom trob  $ABNabcde$

Sembla rellevant la divisió de volums que aporta esta variant, ja que la lliçó que es considera vàlida apareix en la correcció feta pel propi copista d' $F$  i en  $DEG^2K$ , els quals representen la tradició manuscrita més moderna:



La resta de testimonis, així, pareixen dependre de la línia de transmissió d' $AN$ , amb la qual cosa semblen indicar una font diferent de la que haurien utilitzat els còdexs anteriors. El vincle que sembla demostrar-se en aquesta divergència s'apropa a la representació estemmàtica establerta per Pagès, en la qual  $1x$  es bifurca i dóna pas a dues tradicions que podrien ser les que s'agrupen quant a aquesta variant:  $DEFG^2K$  semblen seguir la tradició que s'estableix a partir d' $1x^1$ , mentre que  $ABNa$  serien descendents d' $1x^2$ . Ara bé, en el vers 8 s'aprecia una variant que rectifica aquesta consideració, ja que elimina el cançoner  $A$  de l'òrbita d'influències que rep l'imprés de Romaní:

8 creurami  $FG^2KNe$ : contrami  $AB$ , creure mi  $DEabcd$

El manuscrit  $A$  dóna una lectura singular que solament transmet a  $B$ , amb la qual cosa el deute d'aquest darrer testimoni respecte del primer pareix assegurat. La resta de tradició transcriu una mateixa lliçó, de manera que hem de situar aquest acord en un punt de l'*stemma* en el qual solament hi divergisca el cançoner  $A$ . Sembla que aquesta condició, tenint també en compte la variant primera, en la qual era  $F$  qui s'allunyava, s'ha d'acomplir en un estadi primerenc de la transmissió. L'antígraf, per tant, si ens fixem en l'arbre de Pagès, pareix col·locar-se del costat de la branca  $1x^2$  en la qual coincideix amb  $N$ , únic dels manuscrits antics

amb el qual l'imprés de Romaní no presenta divergències. Segons, ara, l'*stemma* d'Archer, aquesta connexió amb el cançoner *N* pareix apuntar cap a un moment posterior a la divisió de la branca «b», ja que el manuscrit *B*, el qual divergia d'*a* en el vers 8, representa la línia «a» de transmissió.

Si ens fixem en la tradició més moderna, podem observar una relació directa amb el cançoner *E* a partir de dos variants que no semblen haver pogut passar al manuscrit des d'una altra font que no haja estat l'edició *a* ni haver-se creat de manera aïllada en aquests volums: con lo qui es *ABDFG<sup>2</sup>KNbcde*: col pratich e *Ea* (v. 11) | Quant es *ABDFG<sup>2</sup>KNbcde*: Ço ques *Ea* (v. 13). Aquest és el cas també d'una altra lectura que, ara, agrupa tots els testimonis impresos en front de la tradició manuscrita: bons *ABDEFG<sup>2</sup>KN*: ben *abcde* (v. 19). El cas que relaciona les edicions és singular quant al que podem veure en els *stemmata codicum* de què disposem, ja que no s'hi aprecia cap possibilitat d'un vincle immediat entre elles, sense que hi intervinguen cap dels dos manuscrits més moderns, *DE*. Sembla que aquesta variant demostra que les edicions *bcde* no solament copien dels seus antígrafs directes, sinó que, a més, revisen el text a partir d'altres testimonis.

Les relacions que podem establir, a banda de les que acabem d'exposar, presenten un caràcter poc precís, ja que la transmissió d'aquesta poesia, quant a la versió que trobem en l'imprés *a*, sembla haver estat molt regular. Així, les característiques que hi trobem lliguen en conjunt aquesta edició amb la resta de testimonis, encara que l'imprés conté una sèrie de lectures individuals que no han estat, però, incorporades pels cançoners posteriors: a part *ABDEFG<sup>2</sup>KNbcde*: estar *a* (v. 1) | Qui per escalf [esclaf *b*] trespassen [traspassen *D*, transpassen *e*] *ADEFG<sup>2</sup>KNbcde*: qui solen dir mes de la *B*, Quen llur escalf passen la *a* (v. 2) | sostrahent *ABDEFG<sup>2</sup>KNbcde*: sots jaent *a* (v. 3) | Tot mon parlar *ABDEFG<sup>2</sup>KNbcde*: Aquest dictat *a* (v. 5) | vehents *ABDEFG<sup>2</sup>KNbcde*: grossers *a* (v. 7) | Hoc *ABDEFG<sup>2</sup>KNbcde*: Veu *a* (v. 12) | Vostra color yell tall pot *EFG<sup>2</sup>KN*: Vostre color yl [el *B*] tal pot *ABDbc*, Tall e blancor pora molt *a* (v. 15) | no pora be [ben *bcde*] parlar *ABDEFG<sup>2</sup>KNbcde*: jui no sabra far *a* (v. 16) | coue *F*: couench *ABDEG<sup>2</sup>KN*, conech *a*, conuench *bcde* (v. 20) | sou *ABDFG<sup>2</sup>KNbcde*: sots *E*, fos *a* (v. 24) | singulars *ABDEFG<sup>2</sup>KNbcde*: les bones *a* (v. 26) | sauies e *ABDEFG<sup>2</sup>Kbcde*: singulars e *N*, sabies e molt *a* (v. 27) | tan gran coneximent *ADEFG<sup>2</sup>KNbcde*: tan gran

mereximent *B*, un tal coneximent *a* (v. 29) | Que lo desig *ABDEFG<sup>2</sup>KNbcde*: quel  
apetit *a* (v. 39) | A leig uoler ans com amort esta *ABDEFG<sup>2</sup>KNbcde*: A cobejar so que  
naturaus da *a* (v. 40).

La versió d'aquest poema quant a l'edició *a* pareix apuntar cap a un antígraf que s'hagués de situar en un primer estadi de la transmissió marquiana, ja que la separació dels manuscrits *AF* sembla assenyalar cap a un punt de la tradició d' $\chi^2$  o posterior a la divisió de la branca «b», corresponents a les representacions de Pagès i Archer, respectivament. Serà *B* l'altre dels testimonis, en aquest cas coetani a l'edició *a*, que ens ajude a concretar aquest antígraf en la tradició, ja que no sembla ser descendent de la mateixa tradició d'aquest imprés, sinó que es vincula més directament amb la branca d'*A*.

La tradició posterior a 1539 sembla haver aprofitat la versió de Romaní, ja que el manuscrit *E* fa costat a l'edició *a* en un parell de variants que semblen demostrar una relació directa entre ells. Si ens fixem ara en les edicions impreses, veurem que el parentesc que tenim a partir de la lectura del vers 19 sembla important per a entendre l'eclecticisme que envolta els impresos *bcde*, ja que modifiquen el text de les seues fonts més directes, això és, *DE*.

[fol. 70<sup>v</sup>]

## Capitulo.III Marco

Yo crit lo be/fin algun lloch lo fe  
 Callant lo mal/fens paffarne despit  
 Car en mal dir/mon cors no pren delit  
 Nem cal cridar/car no veig lo perque  
 No per aytant/que molts bens yo no fenta  
 Mas no val crit/entrel fort e lo mut  
 Per fol bon hom/per tal noes conegut  
 E conegut/tampoch no fen aumenta

Marco.

Menys que la lley/christianas presenta  
 Als barberefchs/no la volen oyr  
 Uey la virtut/en null esment venir  
 Pegefa la/ab vici dada empenpta:  
 Salomo diu/quen poch es fauiefa  
 E yo conech/en molts menys la virtut  
 Dient que fots/home foll conegut  
 Si del costum/nos llunya voftra abtesa.

[fol. 71<sup>r</sup>]

Marco.

Lo vici es tant/que virtt ha empefa  
 Y lo profit/honor ha tret del mon  
 C tant poch es/que poch a poch fe fon  
 No ha calor/contral fret de pereza  
 Bes lo nom tant/dels que virtut defonren  
 Que ja noy val/empara de algu  
 E fi volets/oyr lo crit comu  
 Perexquen cells/qui damor no fa ombren

Marco.

Los homens morts/de llurs bons actes  
 honren  
 Car de aquells/nols car hauer enueja  
 Payr nos pot/aquesta cofa lleja  
 Dins los ventrells/que denueja fefcombren  
 No dan llohor/a fells qui las percaffa  
 Ans fan rahons/com la poran softraure  
 E fil bon fet/del mon no poden raure  
 Diuhen ne mal/tant que lo bes deffaça.

[fol. 71<sup>v</sup>]

Marco

Bondat virtut/han perduda fa raffa  
 Coffos humans/han molt difminuyt  
 Deu es en nos/mal honrat y feruit  
 Eja la mort/pus eftret nos abraffa:

Tot quant per deu/es jus lo cel creat  
A molt perdut/de fon propri cabal  
Saber fe pert/esperiment no val  
Lo viure es curt/quel mig toft es paffat

Traducion

Hon es lengini/Dariftotil alfat  
De Armogenes/Seneca y Plato  
Hon es la gran/forfa daquell Sanfo  
Hon es tan bell/com Abfalon trobat  
Linceus fon/qui res no li escapaua  
Que no fos vift/ab fa vifta fubtil  
Dins enla mar/veya les milles mil  
Corrent cami/lla per la mar anaua.

[fol. 72<sup>r</sup>]

Marco

Foll es aquell/que no ymaginaua  
Que fallirem/puix fall fo per que fom  
Si com decau/la rama y lo pom  
Si la rahel/del arbre hon tallaua  
Fallirem nos/puix fo quins fofte fall  
No cal a deu/cuytar lo mon perir  
Son poch a poch/per fi ha de finir  
Seral ferrer deu/y natura lo mall

Universitat d'Alacant  
Universidad de Alicante



*ABCDEFGG<sup>2</sup>HIKNabcde* són els cançoners en els quals hi ha una còpia del poema 26 d'Ausiàs March, *Yo crit lo be sin algun loch lo se*. En aquests testimonis no sempre trobem aquesta composició envoltada de les mateixes poesies: el manuscrit *A* el transcriu cap al final del volum, entre la composició 30 i la composició 24; dins *E*, aquest poema és el que obre el grup «y» de poesies, al darrere de la composició 46, que clou el conjunt «v», i seguit de la 96; *H*, per la seua banda, copia el poema 26 entre el 24 i el 27, malgrat incorporar també la composició 25, però en posicions molt endarrerides; l'edició de 1539 afig esta poesia a la secció moral, entre el poema 102 i el poema 100; *bc* fan un canvi quant a la concepció d'aquesta obra, ja que la copien en la secció amorosa, enmig de la poesia 20 i de la poesia 36; *de* tornen a incloure-la en la corresponent part moral, darrere del poema 31 i davant del poema 41. El canvi de secció que trobem entre *abcde* es deu al fet que March desenvolupa un tema moral en una poesia amb tornada: «en les estrofes completes es desenvolupa un tema moral per a acabar amb una tornada en la qual s'introdueix, de sobte i inesperadament, un context personal. March no ens dóna cap indicati obvi de com hem de relacionar l'una part amb l'altra» (Archer 1987: 133). Així, les edicions *ade* veuen una temàtica amorosa, avalada per la tornada de la composició, mentre que *bc*, en referència al contingut de les estrofes del poema, copsen el desenvolupament moral d'aquest.

Testimonis	Foliació	Problemes de transmissió
<i>A</i>	ff. 194 <sup>v</sup> -195 <sup>r</sup>	En manquen els versos 1-24
<i>B</i>	ff. 24 <sup>r</sup> -25 <sup>r</sup>	
<i>C</i>	ff. 52 <sup>v</sup> -54 <sup>r</sup>	
<i>D</i>	ff. 24 <sup>v</sup> -25 <sup>v</sup>	
<i>E</i>	ff. 177 <sup>v</sup> -188 <sup>v</sup>	
<i>F</i>	ff. 22 <sup>r</sup> -23 <sup>r</sup>	
<i>G<sup>2</sup></i>	ff. 135 <sup>v</sup> -137 <sup>r</sup>	
<i>H</i>	ff. 17 <sup>r</sup> -18 <sup>r</sup>	
<i>I</i>	ff. 77 <sup>v</sup> -78 <sup>r</sup>	
<i>K</i>	ff. 26 <sup>r</sup> -28 <sup>r</sup>	
<i>N</i>	pp. 51-54	
<i>a</i>	ff. 70 <sup>v</sup> -72 <sup>r</sup>	En manquen els versos 57-60

<i>b</i>	ff. 33 <sup>v</sup> -34 <sup>v</sup>	
<i>c</i>	ff. 35 <sup>r</sup> -36 <sup>r</sup>	
<i>d</i>	ff. 146 <sup>v</sup> -147 <sup>v</sup>	
<i>e</i>	ff. 140 <sup>r</sup> -141 <sup>r</sup>	

La pèrdua de les tres estrofes inicials en el manuscrit *A* se supleix amb la còpia de les dues primeres cobles del poema 30, ja que la continuació entre aquestes dues poesies es dóna cap a la meitat del foli 207<sup>v</sup>, sense que hi haja cap senyal que ens indique el pas d'una obra a l'altra. Sembla, per tant, que el copista no s'adonà d'aquest canvi de composició, que, per una altra banda, podria haver-se donat ja en la font.

La tradició d'aquest poema, quant a la versió que conservem en l'edició de 1539, sembla que agrupa la tradició d'aquest imprés amb la dels testimonis antics *FN* i en contra de la d'*H*. La variant que reproduïm a continuació es dóna en un dels versos que no apareix en la versió d'*A* i que, per tant, no ens aporta dades quant a la relació que es pogués desprendre entre l'edició de Romaní i aquest manuscrit:

24 Nossaombren *DFG<sup>2</sup>Nac*: se desombren *BHK*, ?ombren *canviat en sa?*sombren *E*, no sasombreu *b*, no sassombren *de*

Veiem que *BHK* se separen de la resta de tradició marquiana en una variant per immutació, ja que la lectura que en fan sembla haver-se creat per atracció amb el vers següent.<sup>206</sup>

Una altra variant d'una forta entitat redueix el nombre de cançoners amb què s'agrupa la versió de l'edició *a*, a més d'incloure-hi el manuscrit *A*, ja que, ara sí, el vers que conté aquesta divergència és un dels que es reproduïx en aquest volum:

42 Dorigenes *BDFHKNbce*: Darmogenes *AEG<sup>2</sup>a*, de Origenes *d*

<sup>206</sup> No sembla baladí que en el següent vers es done el mateix cas, encara que invertit: dactes bons no desombren *ADFG<sup>2</sup>bcde*: dactes honests haombren *BKN*, de llurs bons actes honren *Ea*, dactes honests desombren *H* (v. 25). Ara *ADFG<sup>2</sup>bcde*, i als quals s'apropa *H*, lligem «desombren», contràriament al que passa amb *BK*, i als quals ara s'incorpora *N*, que transcriuen «haombren». Potser, la proximitat que hi ha entre aquests dos antònims haja tingut a veure tant amb la seua transposició en alguns dels testimonis, com en la reiteració que es dóna en els manuscrits *HN*.

Aquesta lectura pareix important quant al text de Romaní, ja que es vincula directament amb el cançoner *A*, del qual semblava apartar-se en poemes anteriors. Així, sembla assenyalar cap a una font present en un segon estadi de la tradició, però, ara, relacionada amb la línia de transmissió d'*A*. Amb les mateixes variants que hem esmentat, veiem que  $G^2$  s'agrupa sistemàticament amb l'imprés de Romaní,<sup>207</sup> de manera que ambdós cançoners pareixen assenyalar, per a aquest poema, cap a un mateix antígraf.

El manuscrit *E* és, pel seu caràcter eclèctic, més difícil de definir quant a les seues fonts, ja que, com s'ha esmentat en pàgines anteriors, s'apropa molt al subcançoner  $G^2$  i aquest darrer sembla tenir relació amb l'edició *a*, amb la qual cosa l'origen de les conjuncions d'*Ea* poden estar mediatitzades per  $G^2$ . No és, però, el cas de totes elles, ja que hi ha una relació directa entre ambdós cançoners com demostra el fet de compartir en exclusiva lliçons d'una forta entitat: dactes bons no desombren  $ADFG^2bcde$ : dactes honests haombren *BKN*, de llurs bons actes honrren *Ea*, dactes honests desombren *H* (v. 25) | dels absents  $ABDEFG^2KNbcde$ : de aquells *Ea*, pels absents *cde* (v. 26).

A banda d'aquestes lectures, l'imprés de 1539 ha transcrit una sèrie de variants singulars que li han aportat un caràcter particular davant la resta de tradició, ja que no han estat transcrites en els testimonis posteriors: puis  $BDEFG^2HK$ : pus *N*, puix *Dbcde*, car *a* (v. 4) | poch  $BDEFG^2HKNbcde$ : no *a* (v. 6) | entre lo sort el mut *BFHbc*: entre los sort emut *DEN*, entre lo sort yl mut  $G^2K$ , entrel sort e lo mut *a*, entrel sort y el mut *de* (v. 6) | Per quel  $DEFG^2HKNbcde$ : Puys quel *B*, Per sol *a* (v. 7) | Sabut  $BDEFG^2HKNbcde$ : conegut *a* (v. 7) | sa valor en lo mon nol  $BDEFG^2HKNbcde$ : E conegut tampoch no sen *a* (v. 8) | africans ne  $BDEFG^2HKNbcde$ : barbereschs no *a* (v. 10) | Lom vicios el pech lan dat  $BDFHKNbc$ : Perque say be vici la dat *E*, Lom vicios yl pech lan dat  $G^2$ , Pegesa la ab vici dada *a*, Lhom vicios y el pech lan dat *de* (v. 12) | Los enemichs son molts de la  $BDFG^2HKNbcde$ : e yo conech en menys homens *E*, E yo conech en molts menys *a* (v. 14) | se  $BDEFG^2KNbcde$ : sen *H*, nos *a* (v. 16) | En tan poch  $BDEG^2KNb$ : En tan poch *F*, E tan poch es *a*, en molt

---

<sup>207</sup> Els errors separatius que s'hi troben no tenen una entitat suficient per a argumentar una divisió entre aquests dos testimonis.

pochs *c*, en molts poch de *de* (v. 19) | e poch apoch se *DEFG<sup>2</sup>KNbcde*: e cascun dias *B*, que poch a poch se *a* (v. 19) | Lo [Los *canviat per mateixa mà en Lo F*] nombres tant daquells qui la desonren [desonbren *c*] *DEFG<sup>2</sup>KNbcde*: Del pensament de la virtut sasombren *B*, Bes lo nom tant dels que virtut desonren *a* (v. 21) | queus digal *BDEFG<sup>2</sup>KNbcde*: oyr lo *a* (v. 23) | laor *ABDEFG<sup>2</sup>KNbcde*: llohor *a* (v. 29) | al viu qui la *F*: alom qui las *N*, al viu qui les *ABDEG<sup>2</sup>Kbcde*, a cella qui las *a* (v. 29) | la y *ABDEFG<sup>2</sup>KNbcde*: la *a* (v. 30) | Dien *ABDEG<sup>2</sup>N*: Dient *FK*, diuhen *abcde* (v. 32) | be desfaca *ADEFG<sup>2</sup>KN*: be deffaça *B*, bes desfaça *a*, be desfraça *cde* (v. 32) | per *ABDEFG<sup>2</sup>KNbcde*: en *a* (v. 35) | uiure *ABDFG<sup>2</sup>Kbc*: viures *ENde*, viure es *a* (v. 40) | Qui mostrarem semblant al fort samsso *ABDEFG<sup>2</sup>KNbcde*: Hon es la gran forsa daquell Sanso *a* (v. 43) | per *ABDEFG<sup>2</sup>KNbcde*: ab *a* (v. 46) | vey a de *ABDEFG<sup>2</sup>HNbc*: vey a les *a*, via de *de* (v. 47) | Lo viure llur mes quel present duraua *ABDFG<sup>2</sup>KNbcde*: corrent camil ? (mots borrats) sus per la mar anaua *E*, Corrent cami lla per la mar anaua *a*, lo veure llur mes quel present duraua *de* (v. 48) | Bens mostra deu que uol lo mon finir/Puys lo quens te uol que uinga perir/Son poch a poch natura nos defall *ABDEFG<sup>2</sup>KNbcde*: No cal a deu cuytar lo mon perir/Son poch a poch per si ha de finir/Seral ferrer deu y natura lo mall *a* (vv. 54-56).

L'anàlisi d'aquesta composició, per tant, assenyala cap a un text que se situa proper a la línia de transmissió del manuscrit *A*, una vegada ja s'havia efectuat la divergència dins les branques *ix<sup>2</sup>* o «a» que proposen Pages i Archer, respectivament. Aquest vincle és més fàcil de resseguir en la representació de Pagès, ja que és en aquesta on trobem línies de vinculació, tant ascendents com descendents, de *G<sup>2</sup>a*, testimonis que, per a aquesta composició, sembla que es veuen relacionats directament.

El manuscrit *E* és deutor de la tradició d'aquests darrers cançoners, amb la qual cosa no sembla que es pugui, en un primer moment, advertir-hi la petja de l'edició de Romaní. És en un segon moment, amb la confluència de lectures en exclusiva, que *Ea* demostren ser propers i obrir el camí d'un vincle directe, si més no, quant a aquest poema en concret.

[fol. 45<sup>v</sup>]

## Capitulo. xxvii Marco

Sens lo defig/de cosa defoneſta  
 Don ve dolor/a tot enamorat  
 Uifch dolorit/defijant fer amat  
 E par ho be/puix nous vull defoneſta  
 So que yo am/de vos:es vofre seny  
 E los eſtats/de voſtra vida caſta  
 Molt no deman/car mon defig no balta  
 Sino en ſo/que honeſtat ateny

Marco.

No ceſſara/lo meu egal talent  
 Per mon depart/que nos canſa nes farta  
 Car leſperit/tot lo finit aparta  
 No es en cos/lo ſeu contentament  
 De vos deman/la voluntat guanyada  
 Cella qui es/en larma infinida  
 La part damor/que pot eſſer perida  
 Enlo meu cor/no ſi troba effortada

[fol. 46<sup>r</sup>]

Marco.

Si com lo foch/creix la ſua flamada  
 Quant li ſon dats/molts llenys perquels aſlam  
 Ella donchs crex/e moſtra major fam  
 Com pot forbir/cosa quel ſia dada  
 Ne pren ami/car ma voluntat crex  
 Per los defigs/presentats enla penſa  
 E remoguts/ſerials feta ofenſa  
 Car daltra part/ma voluntat nos pex

Marco.

Mon penſament/moſtra que ſentreftex  
 Quant entre gents/eſtich mut e penſiu  
 Lladonchs amor/pex ſos fills enlo niu  
 Que dins mon cap/lloch temps ha que nodrex  
 Ceſt es aquell/voler ſens algun terme  
 Per hon amor/de mi nos partira  
 Que aquell amor/quen voſtra carn eſta  
 No met al cor/lo no canſable verme.

El poema 33 d'Ausiàs March ha estat transcrit en els cançoners *ABCDEFGHI<sup>2</sup>IKLNabcde*. Dins el manuscrit *A*, el trobem situat al darrere de la poesia 34 i davant de la poesia 28. En el cançoner *E* apareix en el grup «s» de poemes, enmig de les composicions 27 i 7. *L*, que solament aporta unes poques poesies, situa aquesta poesia entre el poema 29 i el poema 34. L'edició *a* inclou el poema 33 en la secció amorosa, darrere de la poesia 34 i davant de la 16. Els impresos *bcde* concorden en la posició que li atorguen a aquesta composició, ja que en tots quatre testimonis la trobem entre el poema 109 i el 5, dins les corresponents seccions d'amor.

Testimonis	Foliació	Problemes de transmissió
<i>A</i>	ff. 187 <sup>r</sup> -187 <sup>v</sup>	
<i>B</i>	ff. 29 <sup>r</sup> -29 <sup>v</sup>	
<i>C</i>	ff. 22 <sup>v</sup> -23 <sup>v</sup>	
<i>D</i>	ff. 30 <sup>r</sup> -31 <sup>r</sup>	
<i>E</i>	ff. 160 <sup>v</sup> -161 <sup>r</sup>	
<i>F</i>	ff. 32 <sup>v</sup> -33 <sup>v</sup>	
<i>G<sup>2</sup></i>	ff. 140 <sup>v</sup> -141 <sup>r</sup>	
<i>I</i>	ff. 59 <sup>v</sup> -60 <sup>r</sup>	
<i>K</i>	ff. 32 <sup>v</sup> -33 <sup>v</sup>	
<i>L</i>	pp. 295-297	
<i>N</i>	pp. 64-66	
<i>a</i>	ff. 45 <sup>v</sup> -46 <sup>r</sup>	En manquen els versos 9-16 i 41-44
<i>b</i>	ff. 11 <sup>v</sup> -12 <sup>v</sup>	
<i>c</i>	ff. 12 <sup>r</sup> -13 <sup>r</sup>	
<i>d</i>	ff. 20 <sup>v</sup> -21 <sup>r</sup>	
<i>e</i>	ff. 14 <sup>v</sup> -15 <sup>v</sup>	

La versió de *Sens lo desig de cosa desonesta* que es conserva en l'edició *a* sembla apropar-se a la dels cançoners *ABFKLN*, amb la qual cosa la tradició marquiana més antiga pareix acordar, per a aquest poema, una font comuna de la qual pogueren haver begut en conjunt. Pareix que, quan es dóna aquest aplec *ABFKLNa*, *G<sup>2</sup>*, pel seu compte, aporta una lectures singulars que es transmeten

directament a *D* i que semblen demostrar la filiació que existeix entre ambdós còdexs i que s'haurà de confirmar en futurs estudis sobre aquests cançoners. Els testimonis *Ebcde*, per la seua banda, no resulten tan clars de vincular, quant a aquestes variants, ja que, com veurem, varien el seu grup de filiació i, així, aporten proves de l'eclecticisme que els caracteritza:

5 Yo *ABFKLNa*: pus *DEG<sup>2</sup>d*, mes *bce*

23 perida *ABEFKLNa*: partida *DG<sup>2</sup>bcde*

20 cors *ABFKLNade*: tot *DG<sup>2</sup>bc*

24 no si trobasforcada *AFKLa*: no si troba forcada *BN*, noy es molt esforçada *DEG<sup>2</sup>bcde*

40 No met al cor *AFKLNad*: no crial cor *B*, nol rou damor *DEG<sup>2</sup>bce*

Aquesta conjunció de la tradició antiga acaba en una variant que enfronta *FN* a la resta de testimonis i en la qual l'imprés de 1539 assenyala cap a un antígraf proper a la tradició d'*A* i del qual, ara, també llegiran *DG<sup>2</sup>*. De la mateixa manera, *KL* estan presents en aquest grup, encara que, si ens fixem en les relacions establertes en l'*stemma* de Pagès, la seua pertinença estaria mediatitzada per l'edició *a* i el manuscrit *A*, respectivament:<sup>208</sup>

37 negun *FN*: algun *ADEG<sup>2</sup>KLabcde*

De la mateixa manera, la influència de l'edició *a* sembla ser el punt de partença d'un parell de variants que lliguen en exclusiva *EG<sup>2</sup>a*. La relació entre aquests testimonis no és directa entre tots tres, ja que el manuscrit *E* segueix la tradició de *G<sup>2</sup>* i, més encara, l'utilitza com a font (Martos en premsa *a*). Així, sembla que aquestes divergències, en un primer moment, van ser lectures singulars de

---

<sup>208</sup> L'arbre d'Archer no ens aporta informació útil quant a l'edició de Romaní, ja que, excepte el vincle amb *G<sup>2</sup>*, no identifica cap línia de filiació, ni ascendent ni descendent, de manera que no dona dades sobre el possible vincle *Ka*. El manuscrit *L*, per la seua banda, apareix lligat al cançoner *A* per mitjà d'una font comuna i no en dependència directa com en Pagès. Aquesta variant no ens autoritza a concretar cap de les dues interpretacions, malgrat que altres variants pareix que indiquen que Pagès no s'equivocava, almenys en aquest cas concret: mou de part *DEFG<sup>2</sup>KLNbcde*: mon de part *Aa*, mon deport *B* | serial fet *FKL*: serial feta *N*, serials fet *AB*, serial fer *Dbc*, serials fer *EG<sup>2</sup>de*, serials feta *a* (v. 31).

l'imprés que el subcançoner  $G^2$  adoptà i des del qual passaren al manuscrit  $E$ , en un tercer moment:

36 es lonch temps  $ABFKLN$ : ha lonch temps  $Dbcde$ , llonch temps ha  $EG^2a$

30 en ma  $ABDFKLbcde$ : a ma  $N$ , en la  $EG^2a$

L'edició de 1539, quant a aquest poema, pareix ser rellevant per a la tradició posterior, ja que, a banda del que acaben d'adquirir, l'edició  $d$  sembla beure directament d'aquesta en una variant en la qual s'aparta de  $DEbc$ : 38 amor demi nos partira  $ABFKLNad$ : amor de mi nos parta  $D$ , que amor de mi james nos parta  $bce$ , amor en mi no finara  $E$ , amor en mi no saparta  $G^2$ . L'edició de 1555, a llum d'aquesta lectura, corregeix les que fan els seus antecessors directes  $Ebc$  i, com hem argumentat en el poema 10, sembla ser un testimoni proper a la tradició de l'imprés de Romaní. Aquesta dada, per tant, ens servirà per anar fornint una relació estreta entre  $ad$ .

A banda de les empremtes que hem trobat en testimonis posteriors, el cançoner imprés  $a$  incorpora variants individuals que no han tingut cap repercussió en la tradició més moderna: fusts  $ABCDEFG^2IKLNbcde$ : llenys a (v. 26) | serial fet  $FKL$ : serial feta  $N$ , serials fet  $AB$ , serial fer  $Dbc$ , serials fer  $EG^2de$ , serials feta  $a$  (v. 31) | que mentristeix  $DFKLNbcde$ : quem entresteix  $ABE$ , que mentrestexch  $G^2$ , que sentrestex  $a$  (v. 33) | Per ço  $ABCDEFG^2IKLNbcde$ : Per hon  $a$  (v. 38) | Aquellamor  $AFKLNd$ : La part damor  $B$ , Que aquell amor  $a$  (v. 39) | nostra  $ABCDEFG^2IKLNbcde$ : vostra  $a$  (v. 39).

La suma d'aquestes dades ens fa pensar en una font que se situaria en la línia de tradició dels manuscrits  $AKL$ .  $FN$  pareixen apartar-se d'aquests i de la resta de testimonis en la variant del vers 37, de manera que la branca d' $AKL$  sembla haver fet fortuna en el procés de transmissió d'aquest poema quant a la versió continguda en l'imprés de València. El subcançoner  $G^2$  també pareix indicar que la versió transmesa per  $A$  ha tingut més difusió que no la d' $FN$ , ja que, excepte en les variants en què sembla transmetre la seua lectura particular als testimonis posteriors, segueix el text del manuscrit  $A$ . Així, l'antígraf de l'edició de 1539 pareix situar-se en un estadi posterior a la separació d' $1x^2$ , segons l'*stemma* de Pagès, o a



la de la branca «a», segons el d'Archer, i apropar-se a la línia de transmissió del cançoner *A*.

En aquest poema, veiem que l'imprés de Romaní sembla ser un testimoni important quant a la tradició posterior, ja que influeix en *EG*<sup>2</sup>, indirectament i directa, i en l'edició *d*, per a la qual ja havíem insinuat una relació immediata en el poema 10 i la qual pareix reforçar-se amb els exemples que hem trobat en aquesta composició.



Universitat d'Alacant  
Universidad de Alicante



Universitat d'Alacant  
Universidad de Alicante

## 34

[fol. 44<sup>r</sup>]

### Capitulo.XXVI.

Marco.

Tots los defïgs/escampats enlo mon  
Entre les gents/segons for de calcu  
Ab trencat peu/e pas van de tras hu  
Qui es lo meu/e llonch temps ha que fon  
Si com los pugs/poran fugir al vent  
Ma voluntat/dell podria campar  
En vn lloch ferm/li comue esperar  
Nel pot minuar/aquell mal pensament

[fol.44<sup>v</sup>]

Marco.

En remeyar/nom conech sentiment  
Si be lafag/he yo sperimentat  
Per mon ffors/pogra fer delliurat  
Duna gran part/dela dolor que sent  
Amor suplich/quem llex daruos antendre  
Lo sobrefalt/que de vos donam ve  
Entenent vos/quin obra fa dins me  
E com fens mort/yo no men puch defendre

Marco.

Pafar donchs puch/fens honeftat ofendre  
Mostrant virtut/com res no cast no vull  
Si bel defïg/no cast ma pensa cull  
Nom trop en punt/que res pens de vos pendre  
Sos mouiments/ningu pot esquiuar  
Seruents no fon/de voltrom franch juy  
Donchs com fera/que yo fuja de mi  
Culpa nous tinch/li fo forfat damar

[fol. 45<sup>r</sup>]

Marco.

Aquest amor/tant se sol efforçar  
Quel amador/a mort fara venir  
Hon es lom fort/potent a resistir  
Les passïons/que vol amor donar  
E donchs perque/yo fo defacordant  
Mostrant a vos/la voluntat queus port  
Ma llengua te/la vida y la mort  
Lo meu poder/nom val esser bastant

Marco.

Si com aqu ell/questa a deu pregant  
Que ploga fort/fens lo temps nuuulos  
Uull fer amat/fens temps ocasïos  
E nos pot fer/lo meu voler zelant

Lenteniment/y calitat facorden  
Amar a vos/en qui es llur femblança  
E los volers/han gran defacordança  
Contra raho/en tanta part discorden

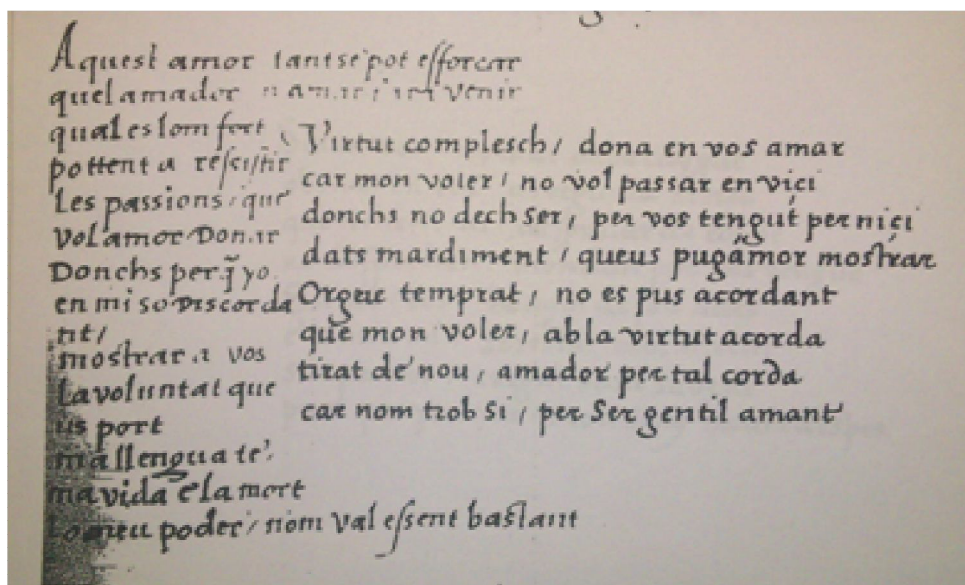


Universitat d'Alacant  
Universidad de Alicante

Els còdexs *ABCDEFG<sup>2</sup>IKLNabcde* ens han conservat el poema 34 d'Ausiàs March entre composicions que, de vegades, no concorden amb la sèrie que es va establir com a estàndard. Així, en el manuscrit *A* apareix darrere del poema 36 i davant el 33. El cançoner *E* l'incorpora com a tercera poesia del grup «t», entre la 51 i la 5. *L*, en el qual no s'hi conserva la poesia 35, transcriu aquest poema enmig de les composicions 33 i 36. L'edició *a* inclou la poesia 34 entre les seues composicions amoroses, darrere de la 61 i davant de la 33. Els impresos *bc* la situen entre els poemes 5 i 73, dins la secció d'amor corresponent. Les edicions *de*, per la seua banda, la col·loquen darrere del poema 5 i davant del 15, també dins la part amorosa.

Testimonis	Foliació	Problemes de transmissió
<i>A</i>	ff. 186 <sup>v</sup> -187 <sup>r</sup>	
<i>B</i>	ff. 29 <sup>v</sup> -30 <sup>v</sup>	
<i>C</i>	ff. 24 <sup>v</sup> -25 <sup>v</sup>	
<i>D</i>	ff. 31 <sup>r</sup> -31 <sup>v</sup>	
<i>E</i>	ff. 179 <sup>r</sup> -180 <sup>r</sup>	
<i>F</i>	ff. 33 <sup>v</sup> -34 <sup>v</sup>	
<i>G<sup>2</sup></i>	ff. 141 <sup>v</sup> -142 <sup>r</sup>	
<i>I</i>	ff. 58 <sup>v</sup> -59 <sup>v</sup>	
<i>K</i>	ff. 33 <sup>v</sup> -34 <sup>v</sup>	
<i>L</i>	pp. 297-299	
<i>N</i>	pp. 66-68	
<i>a</i>	ff. 44 <sup>r</sup> -45 <sup>r</sup>	En manquen els versos 41-44
<i>b</i>	ff. 13 <sup>r</sup> -14 <sup>r</sup>	
<i>c</i>	ff. 14 <sup>r</sup> -15 <sup>r</sup>	
<i>d</i>	ff. 22 <sup>v</sup> -23 <sup>r</sup>	
<i>e</i>	ff. 16 <sup>v</sup> -17 <sup>v</sup>	

El manuscrit *E* presenta una lectura pròpia en els versos 20-24 que no afecta, però, la transcripció dels versos següents, ja que aquests segueixen la versió canònica. Allò que crida l'atenció és la reinterpretació dels versos 25-32 que es dona al marge d'aquesta quarta estrofa, copiats per una segona mà:



Per tant, el manuscrit *E* aporta uns versos interpretats lliurement pel copista original i, a més, de la mà d'un lector posterior, una segona versió de la quarta cobla que s'insereix al marge dels versos primers, els quals coincideixen amb el text de la resta de testimonis.

La versió del poema 34 que es conserva en l'edició de 1539 pareix que pogués estar propera a la del manuscrit *F* i, per contra, enfrontada a la dels còdexs *AN* a vista d'una variant que trobem en el vers 20:

20 trop en *BDFKabc*: troben *AG<sup>2</sup>LNde*

Aquesta divergència presenta una entitat lleu ja que es basa, fonamentalment, en un canvi de grafia propiciat per la sonorització de la consonant final «p» pel context intervocàlic en el qual es troba. A més, en el segon cas, ajuda el fet que la preposició aparega unida al verb, amb la qual cosa pogués semblar que el subjecte de l'oració canvia de singular a plural. Aquesta variant, per tant, no és una simple divergència ortogràfica i, a més, aporta una divisió de testimonis significativa, amb la qual cosa podria ajudar a determinar, conjuntament amb altres dades, la línia de tradició de l'imprés de Romaní.

Les dades dels poemes 26 i 33, quant a l'imprés de 1539, pareixien apuntar cap a un antígraf que se situava en un segon estadi del procés de transmissió i

proper a la branca del manuscrit *A*. Aquesta composició 34 sembla que remet a un antígraf que, si més no, s'hauria de situar en punt semblant:

32 uoler *FN*: poder *ABDEG<sup>2</sup>KLabcde*

Veiem, de la mateixa manera que passava en la variant del vers 37 del poema anterior, que *FN* s'aparten de la resta de la tradició en una divergència de caràcter important, de manera que el cançoner *A* podria ser l'origen d'aquesta innovació i haver-la transmés, immediatament o mediata, a la resta de testimonis. Així, sembla que l'edició *a* continua llegint del costat de la branca de transmissió que representa el manuscrit *A* i sota la qual s'agrupen la majoria dels testimonis que transmeten aquesta composició, excepte *FN*. Aquesta divergència, per tant, sembla avalar l'arbre genealògic de Pagès, segons el qual *A* influencia, tant directament com indirecta, la resta de còdexs, a excepció d'*FN*, cosa que no passa en la representació d'Archer.

*L'editio princeps* sembla que ha estat consultada pels impresos posteriors al marge dels respectius originals d'impremta, ja que segueixen fidelment una lectura que incorpora aquesta edició: li coue desperar *A EFG<sup>2</sup> KLN*: li coue esperar *D*, li comve esperar *abcde* (v. 7). A més, hi ha una variant que reforça la teoria d'una relació directa entre *ad*, al marge del manuscrit *D*: essent *ABDEFG<sup>2</sup> KLNbce*: esser *ad* (v. 32). Per tant, la influència posterior que es pot aduir de l'imprés de Romaní no és supèrflua, ja que pareix demostrar que sí que ha estat consultat directament pels testimonis més moderns, encara que no s'ha transmés un nombre important de les variants individuals que incorpora: apas *ABDEFG<sup>2</sup> KLNbde*: e pas *a*, apres *c* (v. 3) | donar *ABDEFG<sup>2</sup> KLNbcde*: daruos *a* (v. 13) | casta pensa *ABDEFG<sup>2</sup> LNbcde*: pensa casta *K*, cast ma pensa *a* (v. 19) | nostre *ABDEFG<sup>2</sup> KLNbcde*: vstrom *a* (v. 22) | si forcat son *AFG<sup>2</sup> KLN*: puy forçat so *B*, si forçat so *Dbcde*, si so forsat *a* (v. 24) | pot *ABDEFG<sup>2</sup> KLNbcde*: sol *a* (v. 25) | mostrar *ABDEFG<sup>2</sup> KLNbcde*: mostrant *a* (v. 30) | qui esta deu *ADFLNbcde*: qui deu sta *B*, questa deu *G<sup>2</sup>*, quista deu *Kd*, questa a deu *a* (v. 33) | sens dar occassios *AFLN*: per secretes amors *B*, sens dar nocassions *DE*, sens dar nocassios *G<sup>2</sup>b*, sens dar ocasions *K*, sens temps ocassios *a*, sens dar notassios *cde* (v. 35).

Amb tot, sembla que les diferents versions que conservem del poema 34 s'agrupen, excepte les dels cançoners *FN*, en l'òrbita d'influència del manuscrit *A*. D'aquesta manera i tenint en compte les dades d'altres poemes, l'antígraf que sembla indicar l'imprés de 1539, quant a aquesta composició, hagué d'haver servit de font també per al manuscrit *A*, ja que les diferències fonamentals que hi trobem són lectures singulars que fa l'edició de Romaní respecte de la tradició establerta. Entre aquests casos, hi ha un parell que confirmarien la revisió directa de l'edició de València per part de *bcde* en la seua confecció. Aquest fet sembla indicar que els impresos posteriors revisen, puntualment, la seua versió a partir de fonts externes al seu original d'impremta. L'edició *a* és una d'aquestes, encara que no la més directa, ja que hi compta amb un bon nombre de variants singulars que no han estat incorporades en la tradició més moderna.



Universitat d'Alacant  
Universidad de Alicante



[fol. 47<sup>v</sup>]

## Capitulo.XVII

Marco

LOs ignorants/amor e los exemples  
 Crehent quels fets/daquell son estats faula  
 Reprenen mi/per quen trasport en altre  
 Prenint delit/en franch arbitre perdre:  
 A llurs semblants/vn gran miracle sembla  
 E majorment/alguns pus forts articles  
 Descrehent mort/esser degraat soferta  
 E quen dolor/delit damor si mescle.

[fol. 31<sup>r</sup>]

Marco.

Foch amagat/nudrit enles venes  
 Faent gran fum/per via drete y torta  
 Yra dins pau/e turment molt alegre  
 Llum clar e bell/ab fi portant tenehres  
 Aquefts contrafts/los fins amadors tenten  
 Dins en vn temps/amor dins ells alloja  
 E tots aquells/no crehents fer possible  
 Sol de fer nats/natura pren vergonya.

Marco.

Uehent lo cel/ma natura disposta  
 Uolch influir/dos poders separables  
 Ami viuents/ab manera diuerfa  
 Cafcu prenent/la part a ell condigna:  
 Faent amar/simplement la mi arma  
 Lo feu semblant/sentit de vici munda  
 E laltra part/en mi no roman folta  
 Y en son voler/son decret larma posa.

[fol. 31<sup>v</sup>]

Marco.

Aquell amor/ques diu voluntat bona  
 Tan folament/sguarda part honesta  
 Aquest amor/a fet a mi amable  
 Per mon semblant/ell mijansant ministre:  
 E laltra amor/quen delit sentitula  
 E doneftat/es enemich rebelle  
 Marma y cos/perel prenen ses armes  
 Aportans pau/e guerra tot ensemble.

Marco.

Aquest amor/per nostres fenys nos entra  
 E fa present/al comun feny y passa  
 Lo presentat/per los migs al entendre  
 Don voler crex/tant com lom si delita

Mas per quen grau/delitos lamant puje  
Dins en loftal/que Uenus lo alleuja  
Totes virtuts/e ffny dela perfona  
Son defijats/en feruitut del acte.

[fol. 32<sup>r</sup>]

Marco

Cells qui amor/beftialment pratiquen  
Sens acollir/en part delit dentendre  
Sols per la carn/llur appetit fe lliga  
Que fino brut/plaer no la companya:  
Qui vol trobar/amor que null temps folga  
No la ferch lla/hon lo poder fe vença  
Car tot a res/perdent la fua causa  
No es trobat/de aquell algun effer.

Marco.

Alguns elets/son en espocat nombre  
Qui folament/damor deſperit amen  
Daqueſt amor/participenab angel  
E tal voler/en per null temps fe canfa  
Los qui amor/ab cos y arma ſenten  
Amant lo cos/e mes la part de larma  
Grau de amor/homenyuol atenyen  
Sobre dos colls/lo jou damor aporten.

[fol. 32<sup>v</sup>]

Marco.

Puix arma y cos/donen effer al home  
Prop de forſat/es entrells lo complaure  
Ame lo cos/a fon ſemblant conforme  
Ne fa reptar/ſils infinits no cerca:  
Noſtre ſperit/a fon ſemblant cobeja  
E de aquell tots/los actes quen yxen  
Mas los volers/que daqueſt compoſt naxen  
Son mes punyents/que dalgun amor ſimple.

Marco.

Dela virtut/es noſtra vida exempta  
Si que lo cos/venç a larma batalles  
Sils pochſ volers/lo ſeny del hom no tempru  
E donchs quant menys/los qui gran forſa porten  
Aqueſta amor/lo bon juy no eſcolta  
Tant dela carn/beniuolençalcapta  
Ab cor ſegur/de vencre aquella tenta  
Ses blanſ mans/los forts diamants paſten.

[fol. 33<sup>r</sup>]

Marco.

Si be amor/les paſſions auança  
En ſer primer/deſig li dona forſa  
E pux delit/lo foſte dins fon regne

Fallint aqueft/fallix damor lo ceptre  
Noy fia entes/present defonest acte  
Car finamor/daltramor se contenta  
Sino lateny/viu desperança sola  
A la gran por/segueix lo seu contrari

Marco.

Cell qui damor/del tot nos dexa vendre  
Si que raho/de fon consell no llunya  
No mereix pas/la corona de martre  
Daquells passius/no habents altre compte  
Sino penfar/hauer llur vida terme  
Fugint aquell/qui en tal vidals mena  
Crehent de ferm/los fets del mon fer ombra  
Daquell fol clar/que tot llur cor efcalfa.

[fol. 33v]

Marco

O bon amor/aqui mort no triunfa  
Segons lo Dant/historial reconta  
E ningun feny/prefumir no focupe  
Contra tu fort/victoria confegre  
Que colfos dos/ab vn arma gouernes  
Pel gran delit/que damistat fengendra  
Cell qui de tu lo terme pensa atenyar  
No sab de tu/dignorança es dexeble.

Universitat d'Alacant  
Universidad de Alicante

El poema 45 d'Ausiàs March ha estat transcrit en els còdexs *ABCDEFG<sup>2</sup>IKLNabcde* inserit enmig de composicions que no sempre s'adiuen amb la numeració que se li atorga. El cançoner *A* copia aquesta composició entre la 92 i la 55. *E*, per la seua banda, l'inclou entre els poemes 85 i 64, dins el grup «l» de poemes. El subcançoner *G<sup>2</sup>* el copia entre la poesia 35 i la 72. En el manuscrit *L* és l'última de les composicions de March que s'hi transcriu, al darrere de la 44. L'edició *a* l'incorpora dins la secció d'amor, entre el poema 91 i el 66. Els impresos *bcd*e el fan aparéixer en una mateix context, és a dir, entre la composició 27 i la 22, dins els grups amorosos corresponents.

Testimonis	Foliació	Problemes de transmissió
<i>A</i>	ff. 44 <sup>v</sup> -46 <sup>r</sup>	
<i>B</i>	ff. 37 <sup>r</sup> -39 <sup>r</sup>	
<i>C</i>	ff. 65 <sup>v</sup> -67 <sup>v</sup>	
<i>D</i>	ff. 40 <sup>r</sup> -42 <sup>r</sup>	
<i>E</i>	ff. 68 <sup>v</sup> -70 <sup>r</sup>	
<i>F</i>	ff. 42 <sup>v</sup> -44 <sup>v</sup>	
<i>G<sup>2</sup></i>	ff. 143 <sup>v</sup> -145 <sup>r</sup>	
<i>I</i>	ff. 42 <sup>r</sup> -43 <sup>r</sup>	
<i>K</i>	ff. 43 <sup>r</sup> -45 <sup>r</sup>	
<i>L</i>	pp. 305-306	En manquen els versos 41-100
<i>N</i>	pp. 88-92	
<i>a</i>	ff. 47 <sup>v</sup> , 31 <sup>r</sup> -33 <sup>v</sup>	En manquen els versos 97-100 <sup>209</sup>
<i>b</i>	ff. 42 <sup>v</sup> -44 <sup>r</sup>	
<i>c</i>	ff. 45 <sup>r</sup> -46 <sup>v</sup>	
<i>d</i>	ff. 49 <sup>v</sup> -51 <sup>v</sup>	
<i>e</i>	ff. 43 <sup>v</sup> -45 <sup>v</sup>	

La versió que es conserva en l'imprés de Romaní s'aplega, en un primer moment, amb els testimonis *ABFKLN*, separant-se així de *DEG<sup>2</sup>bcd*e, amb la qual

<sup>209</sup> Com es pot apreciar en la taula, el poema 45 presenta problemes d'unitat, ja que la primera cobla apareix en el f. 47<sup>v</sup>, mentre que trobem la resta de composició entre els ff. 31<sup>r</sup>-33<sup>v</sup>. Aquesta divisió prové d'un aparent intercanvi que s'ha donat entre els ff. 30<sup>v</sup> i 47<sup>v</sup> i que afecta també les poesies 16, 17 i 91.

cosa veiem que s'enfronten els representants canònics de la tradició antiga amb els de la moderna. El manuscrit *L*, com s'aprecia en la taula inicial, conserva una versió parcial a la qual li manquen seixanta versos, cosa que redueix, de manera considerable, les possibilitats de filiació, la qual sembla ser propera al grup antic. La divisió que hem proposat ve avalada per una sèrie de variants que denoten una forta entitat:

18 separables *ABFKNa*: invencibles *DEG<sup>2</sup>bcde*, seperables *L*

58 es entrells lo *ABFKNa*: es aquests dos *Dbcde*, aquests ab duys *E*, aquests ab dos *G<sup>2</sup>*

64 Son mes punyents *ABFKa*: Son mes puyents *N*, son pus ardents *DEG<sup>2</sup>bcde*

89 O bona mor *ABFKNa*: O tu amor *DEG<sup>2</sup>bcde*

La vinculació dels diferents testimonis pareix segura en les variants que hem transcrit, ja que no són rellevants les desviacions que es donen quant a la lectura que aplega el grup corresponent, com en el cas d'*L* en el vers 18, *N* en el 64 o *Dbcde* en el 58, respecte de la tradició moderna. La lliçó que trobem en el vers 94, però, sí que conté una diferència important entre el manuscrit *F* i la resta de testimonis que conformen el seu grup de filiació: Per la virtut que damistat sengendra *F*: Per [Pel *ABKa*] gran delit que damistat sengendra [sengenra *AK*, sengendre *B*] *ABKNa*, La vida lur en un esperit penja *DEG<sup>2</sup>bcde*. Aquesta variant sembla indicar-nos que *ABKNa* beuen d'un antígraf que s'hagué de situar en un estadi en el qual *F* hagués començat a divergir. De la mateixa manera, s'hi troba un cas en el qual *N* presenta una lectura singular, cosa per la qual no representa un allunyament de l'imprés de Romaní exclusivament, sinó també de la resta de tradició: perdent *ABDEFG<sup>2</sup>Kabcde*: present *N* (v. 47).

No són solament aquests dos testimonis els que transcriuen errors divergents, sinó que, a més, trobem que *A* també s'allunya del conjunt inicial, encara que, amb diferències més nombroses: trespobrt *canviat en trespport F*: trespport *DENbce*, transpost *A*, transport *B*, trespport *G<sup>2</sup>L*,<sup>210</sup> traspost *K*, traspost *a*,

---

<sup>210</sup> En aquesta variant *L* es vincula directament amb *AG<sup>2</sup>* donant l'espalla a la tradició antiga, la qual cosa pareix indicar que es veu mediatitzat per la línia de transmissió del manuscrit *A*. Sembla lògic

trespot *d* (v. 3) | Y en son [tal *B*] voler son decret larma posa *FKLNa*: Ans al seu foch complidament se lliure *A*, ans al cech foch complidament se liura [lluira *G*<sup>2</sup>] *DEG<sup>2</sup>bcde* (v. 24) | sguarda *BFKLNacde*: reguarda *A*, esguarde *Db*, resguarda *EG<sup>2</sup>* (v. 26) | per quen grau delitos [dilitos *B*] lamant puge *BFNade*: perquel cors en grau delitos munta *A*, perquel cos en grau delitos munte *DE*, perquel cors engrau dilitos munte *G<sup>2</sup>*, per quen grau delitos lamant pugue *K*, perquen delitos lamant puge *L*, per quel cos en grau delitos munta *bc* (v. 37) | Mas los volers *BFKNade*: Les voluntats *ADEG<sup>2</sup>bc* (v. 63) | Prop de *BFKNa*: Es mig *AG<sup>2</sup>*, quasi *Dbc*, y es mig *E*, casi *de* (v. 58).

Hem vist com el manuscrit *A*, a banda d'allunyar-se de la tradició més antiga, s'aplega ara amb *EG<sup>2</sup>* en unes divergències que, com podem apreciar, sembla que no deixen dubte a una relació directa entre aquests testimonis. La vinculació existent entre *AE* pareix que ha estat mediatitzada per *G<sup>2</sup>*, ja que no s'hi troben identitats notables en les quals s'agrupen sense la presència d'aquest darrer, sinó solament en les dues variants singulars que presenta: Lo presentat *ABDEFKLNabcde*: los presentats *G<sup>2</sup>* (v. 35) | lo seny del hom *ADEFKLNabcde*: la raho dom *B*, lo escut del hom [al damunt de escut està escrit seny] *G<sup>2</sup>* (v. 67). El manuscrit *A* també ha transcrit una sèrie de lectures que l'aïllen de la resta de testimonis i que ajuden a distingir-ne la seua tradició: e turment *BDEFG<sup>2</sup>KNabcde*: turment es *A* (v. 11) | ques diu *BDEFG<sup>2</sup>KLabcde*: quis diu *N*, qui es *A* (v. 25) | folgua *DEFG<sup>2</sup>KNabcde*: cança *A*, falga *B* (v. 45) | Tant de la carn benivolença capta *BDEFG<sup>2</sup>Nbcde*: E dela carn benvolença capta *A*, Tant dela carn benvolença capta *K*, Tant dela carn benivolença capta *a* (v. 70).

El cançoner *B* tampoc no resta sempre fidel a la versió de l'edició de 1539, encara que aquest manuscrit no varia la seua línia de filiació, com feia de vegades *A*, sinó que les divergències radiquen en la transcripció de lectures singulars, amb la qual cosa s'independitza de la totalitat de la resta de testimonis: E quen dolor damor delit *DEFG<sup>2</sup>KLNbce*: Quen gran dolor demor delit *A*, E quen delit dolor damor *B*, E quen dolor delit damor *a*, e quen dolor de Amor delit *d* (v. 8) | dins en *ADEFG<sup>2</sup>KLNbce*: dintre *B*, en *a* (v. 9) | fins *ADEFG<sup>2</sup>KLNaabcde*: grans *B* (v. 13) |

---

que la variant del vers 18, en la qual s'aplegava amb els manuscrits més antics, haja estat també transcrita a vista de la tradició d'*A*, cosa que l'allunya de la línia seguida per l'edició de Romaní.

Vehent lo cel *DEFG<sup>2</sup>KLNabcde*: Vahent lo cel *A*, Deu e lo cel *B* (v. 17) | poders *ADEFG<sup>2</sup>LNabcde*: pedres *B*, podes *K* (v. 18) | A mi vinents *ADEFG<sup>2</sup>LNbcde*: Mi enclinat *B*, A mi vivents *Ka* (v. 19) | de vici munda *ADEFG<sup>2</sup>Labcde*: devici muda *NK*, de vici mudada *B* (v. 22) | quen delit sentitola *DEFG<sup>2</sup>KLNbcde*: quen delit sentitola *Aa*, que delitables dita *B*, quen delit sintitola *cde* (v. 29) | E donestat es enimich rebelle *F*: E donestat es enemich rebelle [rebella *A*, rebetle *de*] *ADEG<sup>2</sup>KLNabcde*, E son exces adesonestat guarda *B* (v. 30) | e seny dela persona *ADEFG<sup>2</sup>KLabcde*: e seny dela presona *N*, dela personamada *B* (v. 39) | Son desijats *DEFG<sup>2</sup>KLNa*: Son desigants *abcde*, Requer lamant *B* (v. 40) | Cells qui *ADEFG<sup>2</sup>KNabcde*: Los qui *B* (v. 41) | cerch *ADEFG<sup>2</sup>Nade*: crech *BKbc* (v. 46) | en per null *ADEFG<sup>2</sup>KNacde*: per algun *B*, en per uull *b* (v. 52) | se canssa *ADEFGacde*: se causa *G<sup>2</sup>KNb*, nos cança *B* (v. 52) | lo seny del hom *ADEFKNabcde*: la raho dom *B*, lo escut del hom [al damunt de escut *està escrit seny*] *G<sup>2</sup>* (v. 67) | havents *ADEFG<sup>2</sup>Nabcde*: fahents *B*, havent *K* (v. 84) | qui tot lur cor escalfa *EFG<sup>2</sup>KNde*: qui tot lur cor escalfe *A*, e foch mes que tenebra *B*, qui tot lur sol escalfa *Dbc*, que tot lur cor escalfa *a* (v. 88) | de tu *ADFG<sup>2</sup>KNacde*: qui est *B*, quant pots *E* (v. 96).

L'altre cançoner que depén de la mà de Vilasaló, això és, *K*, no segueix les individualitats de l'anterior sinó solament en un cas: cerch *ADEFG<sup>2</sup>Nade*: crech *BKbc* (v. 46). La resta de variants que hi transcriu el vinculen amb la tradició que sembla seguir l'edició de València, amb la qual, fins i tot, s'alineen en contra de la resta de cançoners: A mi vinents *ADEFG<sup>2</sup>LNbcde*: Mi enclinat *B*, A mi vivents *Ka* (v. 19). Aquest vincle es trenca, però, en un cas en què *K* se situa del costat d'*AG<sup>2</sup>L*: trespobrt *canviat en tresport F*: tresport *DENbce*, transpost *A*, transport *B*, trespost *G<sup>2</sup>L*, traspost *K*, trasport *a*, trespot *d* (v. 3). Aquesta variant pareix important quant a la tradició del manuscrit *K*, ja que llig directament amb *A*, sense mediació de *B*, relació que no ha estat proposada en cap dels dos *stemmata codicum* que tenim i que podria obrir una nova línia d'influència i que s'haurà de confirmar en els estudis corresponents.

*Dbcde*, per la seua banda, no segueixen una determinada línia de transmissió, sinó que varien el seu grup de filiació com podem verificar en les variants que hem transcrit al llarg d'aquest anàlisi. No ha de sorprendre'ns aquest fet, ja que és habitual per a aquests cançoners, atés que en la seua confecció s'ha revisat més d'una tradició, amb la qual cosa el vincle que podrem concloure'n mostrarà

l'eclecticisme que rau en la seua base. Així, s'hi observa un cas en què l'edició *c* corregeix la seua font i s'agrupa amb *a* exclusivament: sos *ABDEFG<sup>2</sup>KLNBde*: los *ac* (v. 35). Una mostra més clara són les diferents variants en les que l'edició de Valladolid revisa i corregeix el text del seu antígraf principal, sembla que seguint l'imprés de 1539: sguarda *BFKLNacde*: reguarda *A*, esguarde *Db*, resguarda *EG<sup>2</sup>* (v. 26) | per quen grau delitos [dilitos *B*] lamant puge *BFNade*: perquel cors en grau delitos munta *A*, perquel cos en grau delitos munte *DE*, perquel cors engrau dilitos munte *G<sup>2</sup>*, per quen grau delitos lamant pugue *K*, perquen delitos lamant puge *L*, per quel cos en grau delitos munta *bc* (v. 37) | Mas los volers *BFKNade*: Les voluntats *ADEG<sup>2</sup>bc* (v. 63). La consideració que té el cançoner *d* respecte de l'edició de Romaní en aquest poema és una prova més quant a la relació que es dóna entre aquests cançoners i quant a l'interés dels editors més moderns per polir el text d'Ausiàs March que hi transcrivien.

Aquesta darrera intenció no és la que guia Baltasar de Romaní en la confecció del seu imprés, ja que manipula el text segons els seus interessos i hi insereix, si més no, en aquest poema, un nombre considerable de lectures singulars: E quen dolor damor delit *DEFG<sup>2</sup>KLNBce*: Quen gran dolor demor delit *A*, E quen delit dolor damor *B*, E quen dolor delit damor *a*, e quen dolor de Amor delit *d* (v. 8) | dins en *ADEFG<sup>2</sup>KLNBcde*: dintre *B*, en *a* (v. 9) | senten *ABDEFG<sup>2</sup>KLNBcde*: tenten *a* (v. 13) | E solament *ABDEFG<sup>2</sup>KLNBcde*: Tan solament *a* (v. 26) | sos *ABDEFG<sup>2</sup>KLNBde*: los *ac* (v. 35) | nols acompanya *ABDEFG<sup>2</sup>KNbcde*: no la companya *a* (v. 44) | en molt espoquat *ABEFG<sup>2</sup>de*: en molts spocat *N*, en molt espoqua *D*, en molt sponat *K*, son en espocat *a*, en molt es poca *bc* (v. 49) | Y els *DEFNbc*: Els *A*, Los *B*, ils *G<sup>2</sup>de*, y los *K*, Sils *a* (v. 67) | E tal amor lo juhi no escolta *BDEFG<sup>2</sup>Nbcde*: E tal amor lo juy gens no escolta *A*, E tal amor lo juy no escolta *K*, Aquesta amor lo bon juy no escolta *a* (v. 69) | lo desig li da *ABDEFG<sup>2</sup>KNbcde*: desig li dona *a* (v. 74) | Ffinit *ABEFG<sup>2</sup>Kbcde*: ffinint *N*, fenit *D*, Fugint *a* (v. 86) | tal estrem los *ABDEFG<sup>2</sup>KNbcde*: tal vidals *a* (v. 86).

Totes aquestes dades semblen indicar que l'imprés de 1539 comparteix un antígraf amb la tradició més alta d'Ausiàs March, ja que s'aplega amb *AFN* en diferents variants. Aquests manuscrits, però, es van disgregant, bé a partir de lectures singulars, bé variant el grup de filiació, amb la qual cosa el cançoner *a*



apunta cap a una font situada en un estadi molt proper a l'original, per damunt de les divergències que donen lloc a les primeres divisions en el procés de transmissió marquiana. Els volums *BK*, malgrat dependre tots dos d'una mateixa mà, no pareixen indicar una font comuna, ja que, mentre *B* no s'hi aparta de la tradició que representa *a* sinó en variants singulars, el cançoner *K* s'hi veu relacionat en el vers 3 amb la branca del manuscrit *A*, en una variant que l'aplega també amb *G<sup>2</sup>L* i que sembla dependre exclusivament d'una lectura errònia que pogués haver fet el copista d'*A*.

La tradició posterior a l'imprés de 1539 no demostra un seguiment fidel d'aquesta edició, però sí que s'hi donen mostres de la influència que en deixà en els volums *cd*, amb la qual cosa sembla que l'edició de Romaní ha estat considerat com a referent important en la tradició posterior, la qual s'ha preocupat per millorar el text marquià que s'hi transmetia, com podem apreciar en el fet que la gran majoria de variants singulars que ha transcrit Romaní han estat bandejades en els testimonis més moderns.



Universitat d'Alacant  
Universidad de Alicante

[fol. 20<sup>v</sup>]

## Capitulo. xxvi Marco.

Ueles y vents/han mos delits complir  
 Fahent camins/duptofos per la mar  
 Mestre y ponent/contra dells veg armar  
 Xaloch lleuant/los venen subuenir:  
 Ab llurs amichs/lo grech y lo mig jorn  
 Fent humils prechs/al vent tramuntanal  
 Quen son bufar/los sia parcial  
 Que tots enfemps/complixquen mon retorn

[fol. 21<sup>r</sup>]

Marco.

Bulliral mar/com la cassola al forn  
 Mudant color/y lestat natural  
 De fet mostrant/voler tot a res m al  
 Que sobre fi/atur vn punt de jorn  
 Grans e poch peix/a recos correran  
 E fercaran/amagatalls secrets  
 Fugint la mar/hon son nodrits e fets  
 Per son remey/en terra exiran

Marco.

Los pelegrins/tots en femp votaran  
 E prometran/molts dons de fera fets  
 La gran pauor/traura a llum molts secrets  
 Que als confessors/descuberts no hauran  
 En tal perill/nom caureu del sment  
 Ans votare/al deu quins ha lligats  
 De no minuar/mes fermes voluntats  
 E que tots temps/me fereu de present

[fol. 21<sup>v</sup>]

Marco.

Yo tem la mort/per no seruos absent  
 Perque amor/per mort es anullats  
 Mas yo no crech/que mon voler sobrats  
 Puxca effer/per tal departiment  
 Yo so gelos/de vofre escas voler  
 Que yo morint/nom meta en oblit  
 Sols est penfar/me tol de mon delit  
 Car vos viuint/no creu se puixca fer.

Marco.

Apres ma mort/amor perdal poder  
 Sia tostemps/en yra conuertit  
 E yo forfat/daquell mon fer exit  
 Tot lo meu mal/fera vos no veher  
 Odeu perque/terme noy ha en amor

Car prop daquell/yom trobara tot fol  
Uostre voler/fabera quant me vol  
Tement fiant/de tot lo venidor

[fol. 22<sup>r</sup>]

Marco.

Yo fo aquell/pus estrem amador  
Après de qui/la vida deus li tol  
Puix yo fo viu/mon cor no mostra dol  
Tant com la mort/per estrema dolor  
A be y a mal/damor yo fo dispost  
Mas per mon fat/fortuna cas nom porta  
Tot esuellat/ab esbarrada porta  
Me trobara/fahent humil respòst

Marco.

Yo de fig fo/quem pora fer gran colt  
Y aquell sper/de molts mals me conorta  
A mi no plau/ma vida fer storta  
Dun cars molt fer/qual prech deu sia toft  
Lladonchs les gens nols calra donar fe  
Al que amor/fora mi obrara  
Lo seu poder/en actes mostrara  
E los meus dits/ab los fets prouare.

Universitat d'Alacant  
Universidad de Alicante

La poesia 46 ha estat transcrita dins *ABCDEFGG<sup>1</sup>HIKNabcde* en agrupacions dispars que, de vegades, no respecten la numeració canònica que s'hi va establir: el manuscrit *A* el fa aparéixer després d'una segona redacció del poema 83 i al davant del 44; en el cançoner *B*, en el qual clou una seqüència ordenada que arranca en el 40, es troba entre la composició 45 i la 52; en *E* tanca el grup «v» de poemes, seguidament del 42 i anteposat al 26, primer del grup «y». Dins *G<sup>1</sup>* apareix després de la composició 44 i davant de la 54. El manuscrit *H* l'incorpora entre el poema 49 i el 47. En l'edició de 1539 es transcriu al darrere de la poesia 18 i davant de la 71, dins la secció amorosa. Els impresos *bcde*, que també la inclouen com a composició amorosa, el copien entre els poemes 22 i 9.

Testimonis	Foliació	Problemes de transmissió
<i>A</i>	ff. 184 <sup>r</sup> -184 <sup>v</sup>	
<i>B</i>	ff. 39 <sup>r</sup> -40 <sup>r</sup>	
<i>C</i>	ff. 69 <sup>r</sup> -70 <sup>v</sup>	
<i>D</i>	ff. 42 <sup>r</sup> -43 <sup>r</sup>	
<i>E</i>	ff. 186 <sup>r</sup> -187 <sup>v</sup>	
<i>F</i>	ff. 44 <sup>v</sup> -45 <sup>v</sup>	
<i>G<sup>1</sup></i>	ff. 47 <sup>v</sup> -48 <sup>v</sup>	
<i>H</i>	ff. 24 <sup>r</sup> -24 <sup>v</sup>	En manquen els versos 1-12 <sup>211</sup>
<i>I</i>	56 <sup>r</sup> -57 <sup>r</sup>	
<i>K</i>	ff. 45 <sup>r</sup> -46 <sup>r</sup>	
<i>N</i>	pp. 92-94	
<i>a</i>	ff. 20 <sup>v</sup> -22 <sup>r</sup>	En manquen els versos 57-60
<i>b</i>	ff. 45 <sup>r</sup> -46 <sup>r</sup>	
<i>c</i>	ff. 47 <sup>v</sup> -48 <sup>v</sup>	
<i>d</i>	ff. 52 <sup>v</sup> -53 <sup>v</sup>	
<i>e</i>	ff. 47 <sup>r</sup> -48 <sup>r</sup>	

<sup>211</sup> La falta d'aquests versos es deu a la pèrdua del foli que els contenia, juntament amb les estrofes 3-5 i la tornada de la composició 49. Torró (2009: 400-401) planteja una hipòtesi de reconstrucció del manuscrit *H*, en la qual tracta les pèrdues dels dos primers quaderns d'aquest cançoner, entre les quals es troba la que ens ocupa.

La línia de filiació concreta que pareix seguir aquest poema, pel que es pot apreciar en la versió de Romaní, no sembla vincular-se amb els testimonis antics que la conserven, ja que la relació que hi denota varia quant als cançoners que contenen una versió. *H* és l'únic manuscrit superior amb el qual l'edició *a* sembla indicar una relació propera atés que s'agrupen amb còdexs diferents en les dos variants importants que divideixen la transmissió:<sup>212</sup>

20 no seran *DFG<sup>1</sup>bce*: no auran *AEHKNad*, nos hauran *B*

23 mes fer mes voluntats [volentats *H*] *DEFG<sup>1</sup>Habcde*: ma ferma voluntat *ABKN*

Aquestes dues divergències són simptomàtiques quant a la filiació del cançoner de 1539 perquè, com es pot apreciar, fa costat en cadascuna d'elles a un grup diferent de manuscrits, això és, *AN* per a la primera i *FG<sup>1</sup>* per a la segona. Aquesta dada ens fa pensar en un antígraf en el qual no s'hi hagueren donat encara les bifurcacions més importants que donaren pas a les diferents branques de transmissió. A més, el vers 44 ens mostra una divergència en la qual s'enfronten en comú a la resta de tradició més antiga, ja que hi fan desaparèixer el determinant possessiu que sí que es transcriu en la resta de versions:

44 sastrema *DEFG<sup>1</sup>KNbcde*: sestrema *A*, strema *BHa*<sup>213</sup>

Solament es troba un cas en què *Ha* s'apleguen amb testimonis diferents, deixant ara *G<sup>1</sup>a* per un costat i *AFHN* per un altre, ja que es produeix la confusió

---

<sup>212</sup> Aquest aplec no és baladí, ja que *H* resulta un testimoni significatiu quant a la tradició marquiàna: «el fet que sigui la compilació més antiga conservada de la poesia de March i la quantitat elevada de poesies marquiànes que conté l'han convertit en una peça important, juntament amb el manuscrit B 2281 de la Hispanic Society of America (*N*) i amb el manuscrit 2244 de la Biblioteca de la Universitat de Salamanca (*F*), a l'hora de mirar d'establir la transmissió de l'obra d'Ausiàs March» (Torró 2009: 383).

<sup>213</sup> En el v. 41 també s'apleguen aquests testimonis, encara que l'entitat d'aquesta variant resulta molt feble, sembla ser una mostra més de la relació que hi poden tenir els cançoners *BHa* entre ells: son *ADFG<sup>1</sup>KNbcde*: so *BHa*, som *E* (v. 41).

entre les grafies «n» i «v», error comú en la copia de la grafia manuscrita i, per tant, d'una entitat fràgil:<sup>214</sup>

32 nos *AEFHKN*: vos *BDG<sup>1</sup>abcde*

La versió que transcriu *H* dona, a més, un parell de lectures individuals que l'aparten de la resta de tradició superior i que pareixen demostrar que la seua versió no ha influït substancialment en el procés de transmissió: cor *ABDEFG<sup>1</sup>KNabcde*: cors *H* (v. 43) | la *ADFG<sup>1</sup>HNabcde*: lo *BEK*, lom *H* (v. 44).

El manuscrit *B*, malgrat que comparteix alguna de les divergències que trobem del costat d'*a*, sembla que no s'hi relaciona de manera directa, ja que no hi ha mostres evidents que en determinen la relació, amb la qual cosa aquestes conjuncions podrien haver-se transmés a partir dels altres manuscrits amb què s'agrupen, això és, *G<sup>1</sup>H*. A més, *B* ha transcrit una sèrie de variants individuals que l'allunyen de la versió estàndard i que en restringeixen el seu grup de filiació: arecors *ADEFG<sup>1</sup>Hbcde*: harecos *KNa*, aremeys *B* (v. 13) | Apres ma mort damar perdau poder *ADEFG<sup>1</sup>HKNabcde*: Quant sere mort damor perdreu poder *B*, Apres ma mort amor perdal poder *a*, Apres ma mort d'amar perda poder *c*, Apres ma mort de amar perdra poder *d*, Apres ma mort d'amar perdra poder *e* (v. 33) | serexit *ADEFG<sup>1</sup>HKabcde*: ser ixit *N*, spirit *B* (v. 35) | termenoya namor *ADEFG<sup>1</sup>HKNabcde*: no es visiblamor *B*, terme noy ha en amor *ade* (v. 37) | Y aquest esper *ADEFG<sup>1</sup>HKNabcde*: E lesperar *B*, Y aquell sper *a* (v. 50).

*DEbcde* semblen estar en el mateix cas que *B*, ja que, malgrat estar també vinculats amb *a* en algunes de les variants amb més entitat, no pot establir-se'n un seguiment directe, sinó solament en el cas de l'edició de Valladolid: no seran *DFG<sup>1</sup>bce*: no auran *AEHKNad*, nos hauran *B* (v. 20) | termenoya namor *ADEFG<sup>1</sup>HKNabcde*: no es visiblamor *B*, terme noy ha en amor *ade* (v. 37). És visible la relació *ad* que s'estableix, atés que l'imprés de 1555 sembla corregir la lliçó del seu original a vista de la versió de Romaní. Aquest darrer cançoner imprés ha transcrit també lectures que no es troben en la transmissió anterior, amb la qual

---

<sup>214</sup> El manuscrit *A* presenta una variant singular en el v. 22 que es basa en el mateix error: votare *BDEFG<sup>1</sup>HKNabcde*: notare *A*.

cosa pareix que són innovacions que provenen de la mà de l'editor i que, a més, tampoc no han estat seguides per la tradició posterior: mos desigs *ABEFG<sup>1</sup>KN*: mon desig *Dbcde*, mos delits *a* (v. 1) | deuen *ABDEFG<sup>1</sup>HKNabcde*: venen *a* (v. 4) | E que tots cinch *ABEFG<sup>1</sup>K*: que tots cinch *canviat per segona mà? en* per que tots cinch *D*, Que tots ensemps *a*, per que tots cinch *bcde* (v. 8) | E mostrara voler *ABDEFG<sup>1</sup>HKNbcde*: De fet mostrant *a* (v. 11) | al *ABDEFG<sup>1</sup>HKNbcde*: de *a* (v. 12) | al *ABDFG<sup>1</sup>HKNbcde*: del *E*, la *a* (v. 15) | gran *ABDEFG<sup>1</sup>HKNbcde*: son *a* (v. 16) | los *ABDEFG<sup>1</sup>HKNbcde*: molts *a* (v. 19) | Que al confes descuberts *DEFG<sup>1</sup>Kbcde*: Quealconfers descuberts *AN*, Que descuberts al confes *B*, Qui al confes descubert *H*, Que als confessors descuberts *a* (v. 20) | En lo *ABDEFG<sup>1</sup>HKNbcde*: En tal *a* (v. 21) | no meta mi noblit *ABDEFG<sup>1</sup>KNbcde*: no mete mi noblit *H*, nom meta en oblit *a* (v. 30) | e sia tost *Ecde*: E siatots *ABDFG<sup>1</sup>HKN*, Sia tostemps *a* (v. 34) | Apres daquell aqui deu [deus *DH*] vida tol *ABDFG<sup>1</sup>HKN*: apres daquells aqui Deus [Deu *e*] vida tol *Ebcde*, Apres de qui la vida deus li tol *a* (v. 42) | A be o mal *ABDEFG<sup>1</sup>HKNbcde*: A be y a mal *a* (v. 45) | desbarrada *ABDEFG<sup>1</sup>HKNbcde*: esbarrada *a* (v. 47) | Y aquest esper *ADEFG<sup>1</sup>HKNbcde*: E lesperar *B*, Y aquell sper *a* (v. 50).

L'aplec de les dades que hem pogut extraure semblen indicar un antígraf situat en un punt alt de la transmissió, ja que la confluència per separat de *l'editio princeps* amb els cançoners més antics *AFG<sup>1</sup>HN* no es pot donar sinó en un moment primerenc de *l'stemma codicum*. Són aquests còdexs antics els que pareixen divergir puntualment de la tradició que se segueix en el text de Romaní, a excepció d'*H* que, sent el més antic dels manuscrits, podria tenir una font, si més no, propera a l'original, cosa que indicaria que també l'edició *a* ha begut d'aquesta línia de transmissió.

*BDEbcde* aporten proves d'haver tingut en compte algun antígraf relacionat amb aquesta branca, amb la qual cosa sembla haver-hi una certa vinculació que no arriba a concretar-se en un seguiment directe en la majoria d'aquests testimonis. L'edició de 1555, però, sí que pareix demostrar un seguiment immediat del cançoner *a*, ja que comparteix, en contra del seu original d'impresma, dues lectures, una de les quals és en exclusiva entre aquests dos impresos. El deute, per tant, sembla segur i aporta una prova més quant a la revisió de textos que es portà a terme en la confecció d'aquest testimoni de la tradició més moderna. Aquesta verificació del text sembla haver estat un procés acurat i fet a consciència, ja que



no pareix que s'hi transcriu qualsevol variant, sinó que s'albira un veritable intent de millorar el text: hem de tenir en compte que l'edició de València aporta en aquest poema un bon nombre de lectures singulars i que, de fet, solament en comparteix dues amb l'edició *d*.



Universitat d'Alacant  
Universidad de Alicante



Universitat d'Alacant  
Universidad de Alicante

[fol. 96<sup>r</sup>]

## Capitulo.VI

Marco.

Por de pijor/a molts fa pendre mort  
 Per esquiuar/mal esdeuenidor  
 Si be la mort/ressembla cas pijor  
 Cell qui la pren/la te per bona fort  
 E de alfo/Cato mostra cami:  
 E ly mes nom/hus dela llibertat  
 Car de tot als/pot esser lom forfat  
 Sino en morir/ques en lo franch juhuy

[fol. 96<sup>v</sup>]

Marco.

Algu pren mort/e reb nom de mezqui  
 Fugint perill/qui les dauant pofat  
 Altre fera/de cor noble animat  
 Que vol morir/per la dolor de fi  
 Uenint en mans/de enemich seu potent  
 Sobrat lo cos/guerreja ab lo voler  
 De uenfedor/encaras veu poder  
 Uol perdrel cos/per lesperit venfent

Marco.

Del viure llonch/ja fent lo gran repos  
 Qui daquest carcre/lo viure auorreix  
 E la dolor/dela mort se parteix  
 Com loqui mor/comptes de mort a clos  
 Lladonchs virtut/la forsa multiplica  
 Del virtuos/que fa peticio ferma  
 En qualque part/on virtut la conferma  
 E sol a deu/del sperit suplica.

[fol. 97<sup>r</sup>]

Marco.

Alguns passats/que voluntat inica  
 Los feu morir/o la opinio vana  
 Aquefts no llou/mas los de pensa sana  
 Uolents morir/per fer llur arma rica  
 Perdent vn poch/per linfinit atendre  
 Guanyant lo goig/que al fill de deu molt cofta  
 Gran es lo be/segons lo molt que cofta  
 Que per la mort/de tal hom fagues vendre

Els volums *BCDEFG<sup>1</sup>HKNabcde* són els catorze cançoners que ens han conservat testimoni del poema 57, que no sempre respecta l'ordenació que li correspondria. Així, el manuscrit *D* transposa aquesta poesia al darrere del poema 87 i davant del 58, encetant una seqüència ordenada que arriba fins el 73. El cançoner *E* el situa entre la composició 70 i la 72, dins el grup «p». *H* el fa aparéixer al darrere de la poesia 56, però seguit de la 70. L'edició de Romaní inclou aquesta composició com a cant de mort, entre el poema 88 i el 96.<sup>215</sup> Els cançoners *bc* el transcriuen dins la seua secció amorosa, enmig dels poemes 79 i 102. D'altra banda, els impresos *de* el copien com a obra moral al davant del 41 i seguit del 121. Els canvis de secció que trobem en les edicions pareix que provenen de les diferents lectures que se'n poden extraure, ja que, sense deixar de banda el tema amorós, es parla del suïcidi i la mort des d'una perspectiva íntima i amb un embolcall moral.<sup>216</sup>

Testimonis	Foliació	Problemes de transmissió
<i>B</i>	ff. 47 <sup>v</sup> -48 <sup>r</sup>	
<i>C</i>	ff. 11 <sup>r</sup> -112 <sup>r</sup>	
<i>D</i>	ff. 84 <sup>r</sup> -84 <sup>v</sup>	
<i>E</i>	ff. 118 <sup>v</sup> -119 <sup>v</sup>	
<i>F</i>	ff. 56 <sup>r</sup> -57 <sup>r</sup>	
<i>G</i> <sup>1</sup>	ff. 51 <sup>v</sup> -52 <sup>r</sup>	
<i>H</i>	ff. 26 <sup>v</sup> -27 <sup>r</sup>	

<sup>215</sup> És conegut el fet que, a banda dels poemes 92-97, anomenats tradicionalment «cants de mort», Romaní va incloure dins aquest grup les composicions 57, 88, 90 i 114, uns deu poemes en total, que amplien el còmput dels sis canònics. Aquesta ampliació, que patirà modificacions en les altres edicions impreses del XVI és simptomàtica, juntament amb la revisió de variants, del treball de restauració i millora que es portà a terme amb l'obra de March.

<sup>216</sup> Tomàs Martínez (1997: 245-246) revisa els versos d'aquesta composició i avisa que «hi ha interessos que ultrapassen el simple comentari intern individualitzat. Així, si Amadeu Pagès l'introduïa entre els poemes d'amor, Riquer ho feia entre els morals; si Pagès veia uns —possiblement inexistents— ressons dantescos en els versos dedicats a Cató d'Útica, Bohigas semblava anar més pel camí de l'escolàstica en la delimitació dels deutes generals. La dificultat de la ubicació del poema dins el *corpus* marquà ha estat recentment assenyalada per Ferraté, que confirmava la singularitat "espacial" de l'obra, al bell mig d'una sèrie de cants de temàtica amorosa, i per Robert Archer, que insinuava que la tornada podia suggerir un context amorós que anés més enllà de la més que perceptible lectura moral de moltes estrofes. Una recent tesi sobre el cançoner d'Ausiàs March corrobora que hem de llegir el poema contextualment per començar a entendre'l. Som al davant d'una composició, doncs, de mal definir, tant des del punt de vista temàtic com de fonts».

<i>K</i>	ff. 55 <sup>r</sup> -56 <sup>r</sup>	
<i>N</i>	pp. 115-117	
<i>a</i>	ff. 96 <sup>r</sup> -97 <sup>r</sup>	En manquen els versos 17-24 i 41-44
<i>b</i>	ff. 76 <sup>v</sup> -77 <sup>v</sup>	
<i>c</i>	ff. 80 <sup>r</sup> -80 <sup>v</sup>	
<i>d</i>	ff. 149 <sup>r</sup> -149 <sup>v</sup>	
<i>e</i>	ff. 142 <sup>v</sup> -143 <sup>r</sup>	

Hem vist que la tercera estrofa de la composició no ha estat inclosa en el text de Romaní, ja que, si llegim els seus versos, ens adonarem que s'esmenta directament el nom de Jesucrist, amb la qual cosa l'editor va preferir prescindir-ne abans que no arriscar-se a les sospites de la Inquisició. L'imprès *a* conserva una versió molt regular quant a la transmissió general del poema, amb la qual cosa es redueix significativament el nombre de variants que s'hi troben. La tradició de la poesia 57 es veu dividida per una variant que confirma la conjunció del cançoner *a* amb els testimonis antics *FG<sup>1</sup>N* i, al mateix temps, en separa *H*:

8 lo franch *BEFG<sup>1</sup>Nad*: nostre *DHbce*, franch *K*

No s'hi aprecien més característiques que ens pogueren guiar en el procés de filiació de l'imprès de 1539, la qual cosa ens impossibilita per a plantejar una hipòtesi raonada quant a la suposada font de Romaní. L'única dada que sembla certa és la divergència que denota el manuscrit *H* quant a la tradició d'aquesta poesia. No és aquesta l'única mostra de separació que s'hi troba, encara que les variants que transcrivim a continuació pertanyen a versos que no han estat inclosos en la versió del cançoner *a* i que, per tant, ens resulten útils per a fonamentar la divergència d'aquest manuscrit respecte de la tradició que sí que els contenen: vencent *DEFG<sup>1</sup>KNbcde*: vençut *BH* (v. 23) | tembre *BDEFG<sup>1</sup>KNbcde*: pendra *H* (v. 24).

Els testimonis *BK*, malgrat provenir d'una mateixa mà, representen dos paradigmes de transmissió diferents en aquesta poesia, ja que *B* se n'allunya, mentre que *K* no aporta divergències respecte de la tradició establerta. Així, el volum *B* transcriu una sèrie de lectures que no han estat copiades a partir dels seus

antecessors, amb la qual cosa la versió que aporta dota el cançoner d'identitat pròpia: cell *DEFG<sup>1</sup>HKNabcde*: Lo B (v. 4) | uoler *DEFG<sup>1</sup>HKNabcde*: poder B (v. 14) | vencent *DEFG<sup>1</sup>HKNabcde*: vençut (v. 16) | Que no *DEFG<sup>1</sup>HKNabcde*: Que tots B (v. 18) | nol feren cambiar *DEFG<sup>1</sup>HKNabcde*: no poguen desuiar B (v. 19) | del esperit *DEFHKNabcde*: despirit lo B, del esperit *G<sup>1</sup>* (v. 32) | de pensa sana *DEFG<sup>1</sup>HKNabcde*: que raho mana B (v. 35) | volents *DEFG<sup>1</sup>KNabcd*: voler B, volent He (v. 36) | goig *DEFG<sup>1</sup>HKNabcde*: be B (v. 38) | lo be *DEFG<sup>1</sup>HKNabcde*: en si B (v. 39) | segons aquesta costa *DFG<sup>1</sup>HKNabcde*: segons quil sacosta B, que pren tan nich causa E, segons lo molt que costa a (v. 39) | Que per la mort de tal hom sagues vendre *DEFG<sup>1</sup>HKNabcde*: per dues parts tal be nos pot compendre B (v. 40). Aquestes singularitats no han estat seguides per cap dels testimonis posteriors, de manera que, d'una banda, no han afectat a la tradició d'aquest poema i, d'una altra banda, semblen indicar que aquest manuscrit no representa una font important per als testimonis posteriors, si més no, quant a aquesta poesia.

Malgrat vincular-se amb l'edició de València en la variant del vers 8, el cançoner E no expressa una relació estreta amb aquest imprés, ja que no s'hi aprecien variants que els lliguen de forma més concreta. L'edició d no es troba en la mateixa situació, ja que aquesta sembla que sí que revisa l'imprés de Romaní a l'hora de la seua confecció, variantant, així, dues lectures que s'hi copiava en E, el seu original d'impremta: hom esser *BDFG<sup>1</sup>HKNbc*: esser hom E, esser lom *ade* (v. 7) | olopinio *EFHKNe*: elopinio B, olapinio *Dbc*, olopenio *G<sup>1</sup>*, o la opinio *ad* (v. 34). Aquests casos són escassos i d'una entitat relativa, però creiem que ajuden a argumentar un seguiment immediat de l'imprés a per part de l'edició de Valladolid, com ja venim advertint des de poemes anteriors.

En el vers 31 trobem una variant que presenta un cas interessant perquè, si bé és cert que l'entitat sembla rellevant, la separació que aporta entre testimonis manuscrits i impresos no deixa de ser, si més no, peculiar: lo *BDEFG<sup>1</sup>HKN*: la *abcde* (v. 31). Com veiem, els cançoners impresos s'agrupen enfront dels manuscrits amb la qual cosa es podria concloure que l'edició a ha estat el punt d'entrada d'aquesta innovació en la transmissió marquiana. Sembla també probable que b revisés el text del seu original i el modifiqués a vista del que va llegir en l'imprés de Romaní, de manera que aquesta variant hagués passat successivament a la resta d'edicions. Aquesta teoria no té cap dada més que la sostinga, ja que la resta de variants

singulars del cançoner *a* que trobem al llarg del poema no han estat transcrites en cap dels testimonis posteriors, ni manuscrits ni impresos: la pren *BDEFG<sup>1</sup>HKNbcde*: pren mort *a* (v. 9) | ualor *BDEFG<sup>1</sup>HKNbcde*: dolor *a* (v. 12) | curt *BDEFG<sup>1</sup>HKNbcde*: carcre *a* (v. 26) | qui sopinio *BEFG<sup>1</sup>HKNde*: qui sapinio *Dbc*, qui sa opinio *G<sup>1</sup>d*, qui sa peticio *a* (v. 30) | que sol *BEFG<sup>1</sup>HKN*: que sols *Dbcde*, E sol *a* (v. 32) | deu costa *BDEFG<sup>1</sup>HKNbc*: deu molt acosta *a*, deu acosat *de* (v. 38) | segons aquesta costa *DFG<sup>1</sup>HKNabcde*: segons quil sacosta *B*, que pren tan nich causa *E*, segons lo molt que costa *a* (v. 39).

L'estudi d'aquest poema no ens ha aportat dades suficients per a poder concretar la font de l'edició de Romaní i, a més, la manca de versos que s'hi dona ens en redueix les possibilitats. Amb tot, sembla segur que el manuscrit *H* divergeix de la tradició que representen *FG<sup>1</sup>Na* a partir d'una lectura que, posteriorment, serà transcrita per *Dbce*.

*BK*, que provenen de la mateixa mà, això és, Pere de Vilasaló, pareixen indicar una font comuna entre ells i amb *FG<sup>1</sup>Na*, malgrat que el text que s'hi transcriu en *B* apareix modificat a plaer del copista, cosa que no es repeteix en la versió de *K*. Els cançoners *Ed* semblen seguir també la versió que es transcriu en el l'imprès de Romaní, encara que per a *E* no podem assegurar un vincle directe entre els dos, cosa que amb *d* sembla més segur, ja que arriben a compartir lectures que no s'hi troben en cap altre testimoni anterior que els les pogués haver transmés.



Universitat d'Alacant  
Universidad de Alicante



[fol. 43<sup>r</sup>]

## Capitulo.xxv Marco.

O fort dolor/yot prech que mi perdons  
 Sino segueixch/la tua voluntat  
 Laque yo am/contra tu ha manat  
 Donchs fino muyr/nom despulls dels teus dons  
 Puix a mi vull/en dues parts partir  
 E don a tu/lenteniment per part  
 E lo meu cos/dela mort lo apart  
 Que ha fort amor/yo no puch contradir

Marco.

Laque yo am/nom consent lo morir  
 Dauam a tu/llanfat a ton voler  
 E fab que tu/nom feras mercener  
 Nom desfampars/fins a vida finir  
 En aquell punt/hajes compaffio  
 Daquella que/james de mi laura  
 Com lesperit/del cos exir volra  
 Oblida mi/membret dela que fo.

[fol. 43<sup>v</sup>]

Marco.

En aquest mon/la mia animat do  
 Yls penfaments/quet fabras ocupar  
 De res del cos/not vulles empachar  
 Car viure vol/e que digues que no  
 Del cos mesqui/no fies descontenta  
 Car tot es teu/fino lo mouiment  
 E fos gemechs/no vagen yo durment  
 Ta voluntat/yo durment se contenta.

Marco.

Puix per mos crits/merce de mi fabfenta  
 E deu per vos/vol punir mos demerits  
 Yls meus planetes/contrasten a mos merits  
 Llicenciats/dolor quim defatenta  
 Car vna es/ma vida y ma speranfa  
 E donals mort/quils tol la companyia  
 E vos dieu/queus plau la vida mia  
 Els departits/la mort del mon me llanfa.

[fol. 44<sup>r</sup>]

Marco.

Creheu de ferm/que fo en fermaacordança  
 Que perdals vlls/si pert a vos de veure  
 E per hull cas/llauger no vullau creure  
 Quem lluny de vos/vidaus don per fermaça  
 Quant pens/que mort me pora fer absent

De vos quim fou/pus cara que la vida  
Daquella fug/ala qual ma veu crida  
Guanyant me/tot lo primer mouiment



Universitat d'Alacant  
Universidad de Alicante

Els cançoners *BCDEFG<sup>1</sup>HKNabcde* són els que ens aporten testimoni de la poesia 61. El lloc que ocupa en aquests còdexs no sempre respecta la successió estàndard: en el manuscrit *E* apareix com a tercer poema del grup «o», entre la poesia 36 i la 79; *G<sup>1</sup>* el copia com a sisena composició, enmig de les poesies 67 i 62; en *H* és la tercera obra del volum, darrere de la 8 i seguida de la 62; l'edició de 1539 el transcriu dins la secció amorosa, al darrere de la poesia 15 i al davant de la 34; els impresos *bcde* coincideixen quant a la posició del poema 61, ja que se situa dins les obres amoroses, entre les composicions 88 i 115.

Testimonis	Foliació	Problemes de transmissió
<i>B</i>	ff. 50 <sup>v</sup> -51 <sup>v</sup>	
<i>C</i>	ff. 134 <sup>v</sup> -135 <sup>v</sup>	
<i>D</i>	ff. 88 <sup>r</sup> -88 <sup>v</sup>	
<i>E</i>	ff. 107 <sup>v</sup> -108 <sup>v</sup>	
<i>F</i>	ff. 60 <sup>r</sup> -61 <sup>r</sup>	
<i>G<sup>1</sup></i>	ff. 33 <sup>v</sup> -34 <sup>r</sup>	
<i>H</i>	ff. 7 <sup>r</sup> -7 <sup>v</sup>	
<i>K</i>	ff. 59 <sup>r</sup> -59 <sup>v</sup>	
<i>N</i>	pp. 124-126	
<i>a</i>	ff. 43 <sup>r</sup> -44 <sup>r</sup>	En manquen els versos 41-44
<i>b</i>	ff. 94 <sup>v</sup> -95 <sup>r</sup>	
<i>c</i>	ff. 98 <sup>r</sup> -98 <sup>v</sup>	
<i>d</i>	ff. 107 <sup>v</sup> -108 <sup>v</sup>	
<i>e</i>	ff. 102 <sup>r</sup> -103 <sup>r</sup>	

El text del cançoner *F*, en un primer moment, presentava la duplicació dels vv. 10-16,<sup>217</sup> ja que hi tornaven a aparèixer en la tercer cobla com a versos 18-24. Pel tipus de lletra, pareix que és el mateix copista qui s'adona de l'errada i la corregeix, ratllant aquests primers i copiant entre línia els que pertocaven.

<sup>217</sup> El text que es repeteix diu: «Donam a tu lançat a ton uoler / E fab que tu nom feras mercener / Nom defempars fins a vida finir / En aquell punt hages compaffio / Daquella que de mi james laura / Com leperit del cors exir uolra / Oblida mi menbret dela qui fo».



Sembla que, per alguna raó, l'amanuens interromp momentàniament la còpia del poema en el segon vers de la tercera cobla. Quan hi torna, ho fa en el segon vers, però de la cobla anterior, amb la qual cosa s'hi produeix la repetició. Resulta peculiar el fet que s'hi transcriuen de nou set versos, pràcticament consecutius, sense que el copista siga capaç d'adonar-se de la seua errada, sols quan ja ha acabat de copiar l'estrofa sencera i ha de continuar amb la següent. Podríem especular amb la possibilitat que aturés el seu treball quan finalitzà la còpia del primer vers de la tercer cobla, de manera que, quan hi torna, es confón de vers i no és fins que ha de canviar de cobla que reconeix la seua errada i la corregeix. De les tres edicions de l'obra marquiana amb què comptem, aquesta correcció sols ha estat advertida en la de Bohigas (2000<sup>2</sup>: 206).

La versió del poema 61 que transcriu Romaní aporta tres variants d'una forta entitat que el filien amb els testimonis *BFG<sup>1</sup>KNde*:

30 E donals mort *BFG<sup>1</sup>KNde*: e fa gran tort *DEHbc*

31 E uos dieu queus plau la vida mia *BFG<sup>1</sup>KNde*: a vos coman daquests [daquests *canviat per segona mà en* daquests, de aquests *EH*] dos la guia *DEHbc*

32 Ells *BEFG<sup>1</sup>KNde*: car *DHbc*

Amb aquest grup de filiació, l'antígraf del qual sembla haver begut l'edició *a* se situaria en un punt molt alt de la tradició marquiana, ja que la confluència d'aquest imprés del costat d'*FG<sup>1</sup>N* així pareix indicar-ho. Hem de tenir en compte

que els dos *stemmata codicum* de què disposem situen en branques diferents  $FG^1$  i  $N$ , cosa que podria indicar un punt en el qual la tradició d'aquests còdexs encara no hagués incorporat les divergències que els féu individualitzar-se.  $H$ , per la seua banda, ja demostra consistentment la seua desvinculació i sembla que les seues variants feren fortuna en els testimonis posteriors  $DEbc$ . D'aquesta tradició alternativa a la del cançoner  $a$ ,  $EH$  són els que més proves de divergència aporten, ja que, a més de les anteriors, incorporen lectures pròpies que els individualitzen quant a la resta de tradició:<sup>218</sup> uoler  $BDFG^1HKNabcde$ : poder  $E$  (v. 10) | sab  $BDEFG^1KNabcde$ : saps  $H$  (v. 11) | lamianimat do  $DFKNabcde$ : ? *canviat en lamianima?*t do  $B$ , la mianima iat do  $G^1$ , la mia vidatdo  $H$  (v. 17) | uol  $BDEFG^1KNabcde$ : vols  $H$  (v. 20) | que no  $BDFG^1HKNabcde$ : de no  $E$  (v. 20) | cara  $BDEFG^1KNabcde$ : clara  $H$  (v. 38) | guanyat [Gonyat  $H$ ] me te lo primer mouiment  $BDFG^1HKNabcde$ : menaçant fort de mordrem ab sa dent  $E$ , Guanyant me tot lo primer mouiment  $a$  (v. 40).

El cançoner  $a$  també transcriu un seguit de variants individuals que li aporten una idiosincràsia particular enfront de la resta de testimonis, tant anteriors com coetanis o posteriors: A  $BDEFG^1HKNbcde$ : Que ha  $a$  (v. 8) | Donam  $BEFG^1HKNd$ : donem  $Dbce$ , Dauam  $a$  (v. 10) | qui  $BDEFG^1HKNbcde$ : que  $a$  (v. 16) | mon somni la  $BDEHKNbcde$ : mon sopni la  $FG^1$ , yo durment se  $a$  (v. 24) | son  $BDEG^1HKNbcde$ : sou  $F$ , so en  $a$  (v. 33) | ferma cordanca  $BDEFG^1HKNbcde$ : ferma acordança  $a$  (v. 33) | null  $BDEFG^1HKNbcde$ : hull  $a$  (v. 35) | mort me pot fer ser absent  $EFHNde$ : mort me pot fer absent  $BK$ , mort me pot fer sols absent [fer absent *canviat en fer sols absent D*]  $Dbc$ , vos mort me pot fer absent  $G^1$ , mort me pora fer absent  $a$  (v. 37) | guanyat [Gonyat  $H$ ] me te lo primer mouiment  $BDFG^1HKNabcde$ : menaçant fort de mordrem ab sa dent  $E$ , Guanyant me tot lo primer mouiment  $a$  (v. 40).

Dins el primer terç del poema, s'hi troben dues variants que són rellevants quant a la relació directa entre  $ad$  que venim advertint des de poemes anteriors. Així, resulta significatiu que aquests cançoners impresos compartisquen lectura en

---

<sup>218</sup> En el v. 29 hi trobem una lectura que aplega  $EH$  contra el gruix de la transmissió d'aquest poema, amb la qual cosa es reforça la hipòtesi d'una relació directa entre aquests manuscrits, encara que, el tipus de variant que s'hi observa no ens habilita suficientment per a concloure-la, ja que pot haver sorgit de manera independent en ambdós còdexs: masperanca  $BDFG^1KNabcde$ : esperanca  $EH$  (v. 29).

contra del cançoner *E*, que se situa en la base de l'edició de 1555. Això indicaria la revisió del text base de l'imprés *d* a vista de la versió de Romaní: mi no consent *BDEFG<sup>1</sup>HNbc*: ami no consent *K*, nom consent lo *ade* (v. 9) | james de mi *FHNade*: de mi yames *BDEG<sup>1</sup>Kbc* (v. 14).

Les dades que hem pogut extraure en la revisió d'aquest poema semblen apuntar cap a una font molt antiga, que s'hagué de situar en un estadi proper a l'original, ja que hi conflueixen representants de les dues branques establertes tant en l'*stemma* de Pagès com en el d'Archer: els testimonis *FG<sup>1</sup>N*. Quant a la tradició posterior, hem advertit que la influència de l'*editio princeps* es deixa notar clarament en l'edició *d*, la qual corregeix el text que li aporta el seu antígraf principal, això és *E*, en dos variants que comparteixen en exclusiva. L'aplec del cançoner *e* amb *ad* no és rellevant quant a l'estudi de la versió de l'edició de 1539, ja que aquesta relació sembla estar mediatitzada, a vista d'altres variants, per l'imprés de Valladolid.



Universitat d'Alacant  
Universidad de Alicante

[fol. 33<sup>v</sup>]

## Capitulo. XVIII.

Marco.

Algu no pot/hauer en fi poder  
 De altre amar/contra fa voluntat  
 Nen se tan fort/ab tanta potestat  
 De deffligar/los nus que amor sab fer:  
 Qui es lo foll/reptant me fino am  
 Qui es lo foll/reptant me de amar  
 Tal passio/ningu la pot forsar  
 Perque de algu/fi be nom vol nom clam

[fol. 34<sup>r</sup>]

Marco.

O ver amor/tu inuoch e reclam  
 Pux mas plagat/nom vuelles bandonar  
 Aquell vnguent/que sol medefinar  
 Les passions/que per tu mal passam:  
 No fia fols/yo en ta diffauor  
 Ta pietat/mans juntes yo requir  
 Nom don merfe/mas guardo del feruir  
 Tant am quan tpot/hom fer amor amtar.

Marco.

O tu qui est/fobirana dolor  
 Quant deffiguals/los volers fas venir  
 Not veja tal/o ma torga morir  
 Dolfam fera/dela mort lamargor  
 Mostram la llum/de vera esperança  
 No pas aytal/com de tu vanam ve  
 Mas que raho/me consenta prop se  
 Nom vulles/dar enganosa fiança

[fol. 34<sup>v</sup>]

Marco.

Si col malalt/de viure te fermenta  
 Per alguns mals/que familiars te  
 Si algun mal/daltre accident li ve  
 En por de mort/limaginar lo llança:  
 Ne pren ami/quem era ja no res  
 Lo mal damor/viuint sobre aquell  
 E per mal nou/a morir vinch perell  
 Per no fer tal/e com molt major es

Marco.

O tu amor/a qui deu ha permes  
 Que deinfant/vfar fas lome vell  
 E lo sabent/dignofent saparell  
 Puix que de tu/ell no fia defes:

Tu est aquell/ayre molt pestilent  
Portant al mon/vna plaga mortal  
Effer menys dulls/ans del colp molt hi val  
Mas al ferit/mort fola es guariment.



Universitat d'Alacant  
Universidad de Alicante



El poema 66 apareix en els mateixos cançoners que l'anterior, això és *BCDEFG<sup>1</sup>HKNabcde*, i, també, s'hi copia entre composicions que no respecten la seqüència estàndard. *B* el transcriu entre les poesies 65 i 68, malgrat comptar amb el poema 67, dos llocs més enrere. El manuscrit *E* el transcriu com a novena composició, enmig de la 3 i la 81, dins el grup «a». *G<sup>1</sup>*, per la seua banda, l'inclou darrere de la poesia 60 i davant de la 68, encara que dins aquest cançoner s'hi troben, en diferents punts, els poemes 65 i 67. L'edició *a* el copia seguidament de la composició 45 i al davant de la 85, dins la secció d'amor. En els impresos *bcde* apareix com a tercera de les poesies, al darrer de la 4 i davant la 101, en els corresponents apartats amorosos.

Testimonis	Foliació	Problemes de transmissió
<i>B</i>	ff. 55 <sup>r</sup> -55 <sup>v</sup>	
<i>C</i>	ff. 10 <sup>r</sup> -11 <sup>r</sup>	
<i>D</i>	ff. 93 <sup>r</sup> -94 <sup>r</sup>	
<i>E</i>	ff. 8 <sup>v</sup> -9 <sup>v</sup>	
<i>F</i>	ff. 65 <sup>v</sup> -66 <sup>r</sup>	
<i>G<sup>1</sup></i>	ff. 55 <sup>r</sup> -55 <sup>v</sup>	
<i>H</i>	ff. 49 <sup>r</sup> -50 <sup>r</sup>	
<i>K</i>	ff. 64 <sup>r</sup> -65 <sup>r</sup>	
<i>N</i>	pp. 135-137	
<i>a</i>	ff. 33 <sup>v</sup> -34 <sup>v</sup>	En manquen els versos 41-44
<i>b</i>	ff. 3 <sup>r</sup> -3 <sup>v</sup>	
<i>c</i>	ff. 3 <sup>r</sup> -3 <sup>v</sup>	
<i>d</i>	ff. 9 <sup>r</sup> -10 <sup>r</sup>	
<i>e</i>	ff. 3 <sup>r</sup> -4 <sup>r</sup>	

Quant a les diferents versions que es conserven d'aquest poema, no s'hi troben discordances sinó en els testimonis *KN*. Aquests dos manuscrits són els únics que semblen enfrontar-se a la resta a partir d'una variant que sembla d'una forta entitat:<sup>219</sup>

<sup>219</sup> Hi ha dos exemples més en els quals *KN* s'agrupen en solitari: Nensser *DEFG<sup>1</sup>abcde*: No se *KN*, Ne ser *BH* (v. 3) | que *BDEFG<sup>1</sup>Habcde*: qui *KN* (v. 12). Aquests no són, per si soles, arguments sòlids que

25 fermança *BDEFG<sup>1</sup>Hbcde*: fiança *KN*, fermença *a*

Malgrat que l'imprés de Romaní no fa una lectura exacta amb el gruix de la tradició, la divergència que s'hi observa no és definitòria quant a la separació d'aquest testimoni, ja que es fonamenta en el canvi d'una «e» per una «a», cosa habitual en la tradició manuscrita i que no sembla deixar dubte quant a la relació entre les lectures.

La independència que demostra *K* s'accentua al llarg del text amb un seguit de variants individuals<sup>220</sup> que el singularitzen de la resta de còdexs: per que *BDEFG<sup>1</sup>HNabcde*: per *K* (v. 8) | del *BDEFG<sup>1</sup>HNabcde*: de *K* (v. 15) | quant *BDEFG<sup>1</sup>HNabcde*: quants *K* (v. 18) | vnir *K*: uenir *canviat en unir F*, uenir *BDEG<sup>1</sup>HNabcde* (v. 18) | amorir *BDEFG<sup>1</sup>HNabcde*: amerçe *K* (v. 31). Observem que en la segona variant del vers 18, el manuscrit *F* transcrivía, en un primer moment, la lliçó comuna a la majoria de testimonis, amb la qual cosa solament s'hi apartava, de nou, el còdex *K*. La correcció de la lliçó primigènia d'*F* fa que aquest còdex llija ara en conjunt amb *K*, variant així la tradició original a què apuntava.

Quant a la transmissió posterior, sols pareix trobar-se una variant que relaciona l'*editio princeps* amb els cançoners més moderns, encara que l'entitat que presenta aquesta divergència és molt feble: desfauor *BEFG<sup>1</sup>HKN*: disfauor *Dabcde* (v. 13). Malgrat que aquesta divergència es basa en l'alteració d'una vocal, Amadeu Pagès la proposa com a exemple de relació directa entre *Da* (1912-1914, I: 139). No s'hi aprecia altre rastre de coincidència quant a aquests cançoners, encara que l'edició de 1539 introdueix singularitats en la transmissió marquiana. Aquestes innovacions no han estat transcrites per cap altre testimoni posterior, amb la qual cosa li aporten individualitat davant la resta de tradició: Altre *BDEFG<sup>1</sup>HKNbcde*: De altre *a* (v. 2) | A *BDEFG<sup>1</sup>HKNbcde*: De *a* (v. 4) | quim [quen *G<sup>1</sup>*] reptre *BDEFG<sup>1</sup>HKNbcde*: reptant me *a* (v. 5) | uulles mabandonar *BDFG<sup>1</sup>HKNbcde*: nom

---

demostrin la divergència d'aquests dos cançoners quant a la resta de transmissió, però adquireixen certa rellevància a vista de la variant textual del v. 25.

<sup>220</sup> El cançoner *N*, per la seua banda, incorpora un parell de lectures singulars, però que, per l'entitat que tenen, no revesteixen importància per a concloure'n la segregació d'aquest manuscrit: que *BDEFG<sup>1</sup>HKabcde*: qui *N* (v. 11) | del *BDEFG<sup>1</sup>HKabcde*: de *N* (v. 39).

vulles denegar *E*, nom vuelles bandonar *a* (v. 10) | los pacients *DEFG<sup>1</sup>HNbcde*: los patients *BK*, les passions *a* (v. 12) | la *BDEFG<sup>1</sup>HKNbcde*: yo *a* (v. 14) | la *BDEFG<sup>1</sup>HKNbcde*: me *a* (v. 23) | nosapell *BFG<sup>1</sup>HKN*: no sab ell *DEbcde*, saparell *a* (v. 35).

Les dades que hem pogut extraure en la revisió d'aquest poema han estat escasses i no ens permeten evidenciar la relació de l'imprés *a* amb la tradició anterior, ja que no s'hi troben indicis clars que indiquen cap a un punt determinat del procés de transmissió del *corpus* marqujà. La majoria de testimonis es vinculen entre ells, excepte *KN*, la qual cosa ens fa pensar que l'*editio princeps* de March es basa, per a aquest composició, en un antígraf que se situaria en la branca  $1X^1$ , segons l'*stemma* de Pagès, o, si ens fixem ara en Archer, marcaria un punt molt alt en la tradició, proper a l'original, ja que amb el cançoner *a* conflueixen testimonis d'ambdós branques principals, això és *BFG<sup>1</sup>H*. La influència posterior que ha pogut deixar per a aquest poema el cançoner imprés de València presenta una lectura en el vers 13, en la qual els còdexs *Dbcde* semblen seguir directament aquesta edició, malgrat la feblesa de l'entitat d'aquesta divergència. La resta d'innovacions que incorpora Romaní en el seu cançoner han estat bandejades de la transmissió més tardana, de manera que aquestos testimonis donen mostra del procés eclèctic que determina la seua composició.

Universitat d'Alacant  
Universidad de Alicante



Universitat d'Alacant  
Universidad de Alicante

[fol. 22<sup>v</sup>]

## Capitulo:XII.

Marco.

Que ma calgut/contemplar en amor  
 E be sentir/los amagats secrets  
 De mos treballs/quins contes men fon fets  
 Uanament he/despesa ma dolor  
 Tot lo meu seny/y arbitre franch le dat  
 Y lo jouent/seruint ell he despes  
 Fins al present/no men so may repres  
 Preant vn mal/per be tan estimat

Marco

Mon gran voler/a tingut mi segat  
 Sens hauer vist/en vos speriment  
 Molt he tardat/en sentir loque sent  
 Enyor lo temps/que no pot fer cobrat  
 En tot aqueft/nom punc damor clamar  
 Sino de vos/a qui he be volgut  
 Hauent me entes/e mal guardo retut  
 Qui es lo dolç/qui dona vol amar.

[fol. 22<sup>r</sup>]

Marco.

Aquell delit/que larma pot hauer  
 En contentar/damor la major part  
 Per mon sentir/regles ne dat e art  
 Als amadors/freturans de faber:  
 E vos he vist/exir de vostre seny  
 En mi prenint/delit y en tot mon dir  
 E veyeu clar/aquell james fallir  
 Mas mon voler/en mes quel dits ateny.

Marco.

O amadors/recortuos loque fon  
 De tots aquells/qui primer fon ftats  
 Los desgradats/casos damor passats  
 Yls mals tan grans/quen gestes scrits fon.  
 Ressemblant es/a fort pluja destiu  
 Portant remor/de trons mostrant rellamps  
 Y en poch lpay/los grans barranchs e camps  
 Aygua no han/que trametan al riu.

[fol. 22<sup>v</sup>]

Marco.

Quals fon aquells/amadors que yo viu  
 Que de amor/durable porten jou  
 Fort voler hoch/molt poch durant los mou  
 Lo que volran/son appetit defdiu:

Puix res en part/no toquen de virtut  
Eleſperit/part no tenſos delits  
Uehent:tocant/ſon ſos delits cumplits  
E tal voler/es toft fart e venſut.



Universitat d'Alacant  
Universidad de Alicante

El poema 71 ha estat copiat en els còdexs *ABCDEFGHI<sup>1</sup>HIKNabcde* en contextos que, de vegades, no es corresponen amb l'ordenació estàndard. Dins el manuscrit *A* apareix al darrere de la poesia 69 i davant de la 64. *B*, malgrat tenir el 70 i el 72, el transcriu entre el 69 i el 74. El cançoner *E* l'inclou a continuació de la poesia 39 i seguit, ara, de la 11. *G<sup>1</sup>*, per la seua banda, el copia darrere de la composició 74 i davant de la 76, que obri una seqüència ordenada que arriba fins la poesia 81. En el manuscrit *H* apareix entre els poemes 70 i 73. L'edició *a* el transcriu dins les composicions amoroses, enmig de les poesies 46 i 8. Els impresos *bcde* el copien també en la secció d'amor, ara entre els poemes 78 i 42.

Testimonis	Foliació	Problemes de transmissió
<i>A</i>	ff. 201 <sup>r</sup> -202 <sup>v</sup>	
<i>B</i>	ff. 59 <sup>r</sup> -60 <sup>v</sup>	
<i>C</i>	ff. 90 <sup>v</sup> -93 <sup>v</sup>	
<i>D</i>	ff. 98 <sup>v</sup> -100 <sup>v</sup>	
<i>E</i>	ff. 141 <sup>v</sup> -143 <sup>v</sup>	
<i>F</i>	ff. 71 <sup>r</sup> -73 <sup>r</sup>	
<i>G<sup>1</sup></i>	ff. 106 <sup>v</sup> -108 <sup>v</sup>	
<i>H</i>	ff. 28 <sup>v</sup> -30 <sup>v</sup>	
<i>I</i>	ff. 71 <sup>v</sup> -73 <sup>r</sup>	
<i>K</i>	ff. 69 <sup>r</sup> -71 <sup>r</sup>	En manquen els versos 17-24
<i>N</i>	pp. 146-150	
<i>a</i> <sup>221</sup>	ff. 22 <sup>v</sup> -23 <sup>v</sup>	En manquen els versos 17-24, 33-48 i 65-108
<i>b</i> <sup>222</sup>	ff. 61 <sup>v</sup> -63 <sup>r</sup>	
<i>c</i>	ff. 64 <sup>r</sup> -66 <sup>r</sup>	
<i>d</i>	ff. 72 <sup>r</sup> -74 <sup>r</sup>	
<i>e</i>	ff. 66 <sup>r</sup> -68 <sup>v</sup>	

<sup>221</sup> El foli 23<sup>v</sup> està numerat erròniament com a 22<sup>v</sup>. En aquesta taula esmenem l'equivocació per tal de delimitar correctament el poema.

<sup>222</sup> El cançoner *b*, per la seua banda, també té errades en la foliació, ja que el f. 63<sup>r</sup> apareix com a 62<sup>r</sup>. En la nostra taula, per la mateixa raó que en l'anterior, hem corregit aquesta confusió.

La versió que trobem en l'imprés de 1539 ha estat fortament mutilada, ja que dels 108 versos que hauria de tenir, se'n copiaren 40, atés que solament hi apareixen les cobles 1, 2, 4, 7 i 8. Si llegim les que han estat eliminades,<sup>223</sup> veiem que s'hi troben referències a Déu i aspectes religiosos,<sup>224</sup> a més de contenir un fort atac contra les dones (Escartí 1997a, i: 119, n. 52). La presència d'una versió reduïda en el cançoner *a* dificulta el seu procés de filiació, ja que disminueixen les possibilitats de trobar lectures que ens puguen aportar informació rellevant. Malgrat la seua brevetat, el text amb què comptem en l'imprés de Romaní aporta una versió amb la qual concorden, en general, els testimonis antics i, per tant, dóna indicis de seguir una versió propera a l'original:

2 sentir *BDEFG<sup>1</sup>HKNabcde*: servir *A*

2 sos *ABDEFHKNabcde*: los *G<sup>1</sup>*

3 me *ADEFKNbcde*: men *BHa*, ne *G<sup>1</sup>*

8 estimat *ABDEFG<sup>1</sup>HKabcde*: estimant *N*

13 En tot aquest *ABEFHKNade*: En aquest temps *DG<sup>1</sup>bc*

15 e *ABDEFG<sup>1</sup>KNabcde*: ho *H*

30 En mi prenint delit yen tot mon dir *DFG<sup>1</sup>Nade*: En mi prenent delit en tot mon dir *A*, Prenent delit enmi per lo meu dir *B*, Prenint delit en mi yen tot mon dir *E*, En mi prenint delit hi en mon dir *H*, En mi prenent delit y en tot mon dir *K*, En mi prenit delit y entot mondir *bc*

50 primer *BDEFG<sup>1</sup>Habcde*: primes *AKN*

52 Y els *DEFG<sup>1</sup>KNabcde*: Hels *AH*, E *B*

54 mostrant *ABDEFG<sup>1</sup>KNabcde*: portant *H*

55 Y en *DEFG<sup>1</sup>HKNabcde*: Hen *AB*

---

<sup>223</sup> Cantavella 2010 fa una anàlisi exhaustiva del poema, desglossant-lo cobla per cobla.

<sup>224</sup> La selecció que en fa Romaní en aquest poema no s'addiu exclusivament amb el criteri principal que proposava Pagès quant a les actuacions de l'editor, és a dir, no solament s'eviten passatges en el quals apareixen mots com «Déu» o «paradís», sinó que, a més, sembla que s'evita ací el blasme contra el sexe femení. Els poemes 42 o 47 (Archer 1997a: 13, n. 1) no han estat transcrits en l'edició *a*, de manera que no podem comprovar amb aquests l'intent de suavitzar la misogínia marquiana.



62 noten *ABFG<sup>1</sup>KNade*: no han *DEHbc*

La revisió d'aquestes variants no dóna cap grup de filiació concret, sinó que s'aprecia que els manuscrits primers es van desvinculant de la tradició en variants puntuals que, en la majoria d'aquests casos, són lectures individuals que en fan en contra de la resta de còdexs antics. No és sistemàtica, per tant, la separació de cap dels còdexs, com tampoc ho és la seua vinculació, de manera que no podem concloure raonadament l'estadi que degué ocupar l'antígraf de l'edició *a*, encara que sembla que el text que trobem en l'imprés de Romaní assenyala cap a un punt alt en la transmissió marquiana, proper a l'original, en el qual no s'hagués produït encara la divisió de branques que proposen els editors del xx.

El manuscrit *B*, per la seua banda, és el cançoner que més divergències hi declara, la qual cosa és una de les particularitats més característiques d'aquest còdex:<sup>225</sup> calgut *ADEFG<sup>1</sup>HKNabcde*: valcut *B* (v. 1) | no menso may *ADEFG<sup>1</sup>HKNabcde*: james me so *B* (v. 7) | mon sentir *ADEFG<sup>1</sup>HKNabcde*: sentiment *B* (v. 27) | ne dat e art *ADEFG<sup>1</sup>HKNabcde*: e dat per art *B* (v. 27) | exir de *ADEFG<sup>1</sup>HKNade*: ocupar *B*, exir del *Dbc* (v. 29) | En mi prenint delit yen tot mon dir *DFG<sup>1</sup>Nade*: En mi prenent delit en tot mon dir *A*, Prenent delit enmi per lo meu dir *B*, Prenint delit en mi yen tot mon dir *E*, En mi prenint delit hi en mon dir *H*, En mi prenent delit y en tot mon dir *K*, En mi prenent delit y en tot mon dir *K*, En mi prenit delit y entot mondir *bc* (v. 30) | desgradats *ADEFG<sup>1</sup>HNabcde*: desgratats *B*, desagradats *K* (v. 51) | Y els *DEFG<sup>1</sup>KNabcde*: Hels *AH*, *E B* (v. 52) | quen gestes escrits son *ADFG<sup>1</sup>HNabcde*: quen gestes faits son *BK*, hon lapetit gran fon *E* (v. 52) | Y en *DEFG<sup>1</sup>HKNabcde*: Hen *AB* (v. 55) | Ffort *ADEFG<sup>1</sup>HKNabcde*: poch *B* (v. 59) | tost *ADEFG<sup>1</sup>HKNabcde*: tort *B* (v. 64).

El cançoner *K*, a banda de la coincidència en el buit de versos de la tercera cobla, no dóna cap senyal d'haver seguit directament la versió de l'imprés de 1539, ja que les variants que comparteixen no són exclusives d'ambdós còdexs ni tampoc *K* conté cap de les lectures singulars que aporta l'imprés de Romaní a la tradició: franch arbitre *ABDEFG<sup>1</sup>HKNbcde*: y arbitre franch *a* (v. 5) | lo meu jouent *ADEFG<sup>1</sup>HKNabcde*: Y lo jouent *a* (v. 6) | gran *ADEFG<sup>1</sup>HKNabcde*: tan *a* (v. 8) | E

---

<sup>225</sup> Recordem que Amadeu Pagès (1912-1914, I: 17) ja ho indicava en la seua edició crítica.

fins hauer *ADEFG<sup>1</sup>HKNabcde*: Sens hauer vist *a* (v. 10) | Haueu mentes *ADEFG<sup>1</sup>HKNabcde*: Hauent me entes *a* (v. 15) | en amor *ADEFG<sup>1</sup>HKNabcde*: damor *a* (v. 26) | sa gran *ADEFG<sup>1</sup>HKNabcde*: la major *a* (v. 26) | Ans *ADEFG<sup>1</sup>HKNabcde*: Mas *a* (v. 32) | passats *ADEFG<sup>1</sup>HKNabcde*: stats *a* (v. 50) | estats *ADEFG<sup>1</sup>HKNabcde*: passats *a* (v. 51) | cech *AEFG<sup>1</sup>HNade*: crech *DKbc*, hoch *a* (v. 59) | llurs desigs son *ADEFG<sup>1</sup>HNabcde*: llurs delits son *K*, son sos delits *a* (v. 63).

La versió fragmentaria d'*a* proposa, com hem vist, uns lligams parcials amb els testimonis antics atés que aquests darrers es van desmarcant de la tradició en incorporar variants singulars que els enfronten amb la resta. Aquestes relacions semblen evidenciar que la font de la qual beu l'imprés de 1539 s'hagué de correspondre amb un antígraf situat en un punt primerenc de la transmissió i, així mateix, proper a l'original. Aquest punt que proposem no té una correspondència directa entre els *stemmata codicum* de Pagès i d'Archer, ja que existeixen diferències en la base de la concepció de la tradició marquiana. Així, per al primer editor, la font de Romaní es podria identificar amb  $1x$ , atés que no sembla que hi haja cap lligam estret amb els testimonis de les dues línies en què se subdivideix. Quant a l'arbre de Robert Archer, l'antígraf al qual pareix remuntar-nos l'imprés de 1539 hauria de ser un còdex molt antic que, a més, no tingués identificació concreta ni amb la branca «a» ni amb la «b» perquè els cançoners que les integren no filien de manera directa amb l'*editio princeps*.

*BK*, els dos manuscrits que confeccionà Vilasaló, transcriuen versions diferents que fan que el primer d'aquests testimonis s'allunye efectivament de la tradició establerta, mentre que el segon s'hi adiu perfectament. *K* comparteix amb *a* la manca dels versos 17-24, però cap característica més que insinue una vinculació directa entre ells, ja que no concorden en exclusiva ni en una variant, malgrat que l'imprés de 1539 n'aporta unes quantes de singulars a la transmissió d'aquesta poesia.

[fol. 38<sup>v</sup>]

## Capitulo. XXI

Marco.

No pot mostrar/lo cel menys piatat  
 Com en present/de sobre mi pareix  
 Tot amor fall/fino allí mateix  
 Denuaja es/tot lo mon conquestat  
 Hom sens affany/no vol fer algun be  
 Com lo fara/contra si ab gran cost  
 Cascun cor dom/yo veg mes dur que post  
 Algu nos dol/si laltre null mal te.

[fol. 39<sup>r</sup>]

Marco.

Loqui no sap/no pot hauer merce  
 Daquell que jau/en turment y dolor  
 Donchs yo perdon/a cascu de bon cor  
 Sino son plant/del que mon cor solte  
 Secretament/ab no acostumat mal  
 Uenturam fa/fa diffauor sentir  
 Damor nom clam/si bem porta a morir  
 Be y mal pensats/yon reste cominal

Marco.

Altre focors/de vostra amor nom val  
 Sino quels vlls/me demostren voler  
 Ne res pus cert/de vos no puch hauer  
 Ans si mes crech/per ser content nom cal:  
 Yo veg molt hom/sens amar ser volgut  
 Yl mentidor/tant com vol es cregut  
 E yo damor/me trop axi venfut  
 Que dir no puch/quant so enamorat

Els cançoners *ABCDEFG<sup>1</sup>HIKNabcde* han inclòs, entre les seues composicions, una còpia del poema 77, encara que les poesies entre les que ha estat inserit dins aquests no sempre s'ha correspost amb la numeració atorgada. D'aquesta manera, *A* el transcriu a continuació de la poesia 64 i davant de la 13. *B*, per la seua banda, l'inclou entre la 73 i la 78. El manuscrit *E* el col·loca dins el grup «n», entre la composició 73 i la 78, casualment el mateix context que trobem en *B*. En el cançoner *F* es copia darrere el poema 107, obrint una seqüència ordenada que arriba fins la poesia 85. Dins *H* apareix entre la poesia 68 i la 78. *L'editio princeps* de March el copia dins les composicions amoroses, entre la 91 i la 6. Els impresos *bcde*, que també el copien en les respectives seccions d'amor, concorden tant en la poesia del davant, la 91, com la del darrere, la 6.

Testimonis	Foliació	Problemes de transmissió
<i>A</i>	ff. 203 <sup>r</sup> -203 <sup>v</sup>	
<i>B</i>	ff. 65 <sup>v</sup> -66 <sup>r</sup>	vv. 9-16 no es corresponen amb la tradició
<i>C</i>	ff. 82 <sup>r</sup> -83 <sup>r</sup>	
<i>D</i>	ff. 73 <sup>r</sup> -73 <sup>v</sup>	
<i>E</i>	ff. 97 <sup>v</sup> -98 <sup>r</sup>	
<i>F</i>	ff. 81 <sup>v</sup> -82 <sup>r</sup>	
<i>G<sup>1</sup></i>	ff. 109 <sup>v</sup> -110 <sup>r</sup>	
<i>H</i>	ff. 51 <sup>v</sup> -52 <sup>r</sup>	
<i>I</i>	ff. 73 <sup>v</sup> -74 <sup>r</sup>	
<i>K</i>	ff. 77 <sup>r</sup> -77 <sup>v</sup>	
<i>N</i>	pp. 220-221	
<i>a</i>	ff. 38 <sup>v</sup> -39 <sup>r</sup>	En manquen els versos 25-28
<i>b</i>	ff. 55 <sup>r</sup> -55 <sup>v</sup>	
<i>c</i>	ff. 57 <sup>v</sup> -58 <sup>r</sup>	
<i>d</i>	ff. 64 <sup>v</sup> -65 <sup>r</sup>	
<i>e</i>	ff. 58 <sup>v</sup> -59 <sup>r</sup>	

El cas del manuscrit *B* és curiós, ja que insereix una segona cobla que no es correspon amb cap altre testimoni de la tradició marquiana. Sembla, per tant, que estem al davant d'una innovació imputable, exclusivament, a Vilasaló.

Casam cor dom jo betx pus dur q yost  
 Algun nos dol si laltre tot mal te  
 A tu amor yo requir merce  
 Du est aquil quin donas la dolor  
 Los homiens tots ya son de aspra cor  
 per planyer hom qui damor mal softe  
 Secretament ab no a rostumat mal  
 Les passions damor e jo sentir  
 E pas dolor com noles puct be dir  
 Ans solament non guct donar senyal  
 A ltre, feres de vostra mor nom bal

La versió canònica d'aquest poema presenta una extensió de vint-i-vuit versos, amb la qual cosa, atesa la seua brevetat, es redueixen les probabilitats de poder vincular de manera raonada la versió del cançoner *a* amb una branca o testimoni concret de la transmissió marquiana. Malgrat la seua brevetat, hem trobat alguns casos que ens ajuden en el procés de filiació:

2 pareix  $ABDEFHKabcde$ : perex *N*, partex  $G^1$

7 Cascun  $ABDEFG^1IKabcde$ : Carcun *N*, Car *H*

9 Lo  $BDG^1HIKNabcde$ : La *A*, Cell *E*

19 no  $DEFG^1Habcde$ : yo  $ABKN$

20 cerch  $ADEG^1Nbcde$ : crech  $BFKa$ , crech canviat en cerch *H*

La relació entre *Ha* podria ser més estreta del que sembla, ja que s'hi veu en les lectures anteriors, una variant dubtosa. En un primer moment, el vers 20 lligava els dos cançoners, però la correcció que es fa d'aquesta variant en *H* el fa lligar *a posteriori* amb la resta de testimonis antics, això és,  $AG^1N$ . L'entitat d'aquesta variant no l'eximeix de ser poligenètica i, a més, tampoc no comptem amb dades sobre aquesta esmena que puguen aportar llum sobre la seua cronologia, és a dir, que ens indiquen si va estar feta en el mateix moment de la

còpia o si va ser posterior i a vista d'una font diferent a l'original. Sembla, per tant, que els dos cançoners que mostren fefaentment la relació de les seues tradicions són *Fa*, ja que en aquesta composició no hi ha indicis clars que les allunyen.

El manuscrit *B*, segons les variants anteriors, pareix trobar-se en la mateixa línia descendent que l'imprés de València, ja que solament se'n separa en la lectura del v. 19. Ara bé, a banda d'aquesta divergència, *B* incorpora algunes lliçons pròpies i una segona cobla que no es correspon amb la tradició de la resta de testimonis: No *DEG<sup>1</sup>HIKNabcde*: O A, Nom B (v. 1) | null *ADG<sup>1</sup>HIKNabc*: tot *B*, algun *Ede* (v. 8) | Lo qui no sab no pot hauer merce / Daquell qui jau en turment e dolor / Donchs yo perdon acascu de bon cor / Sino son plant del que mon cor soste / Secretament ab no costumat mal / Venturam fa sa desfauor sentir / Damor nom clam si bem porta morir / Bey mal pensats yon reste cominal *ADEG<sup>1</sup>HIKNabcde*: A tu amor yo requir merce / Tu est aquell quim donas la dolor / Los homens tots ya son de aspre cor / Per planyer hom qui damor mal soste / Secretament ab no acostumar mal / Les pations damor e jo sentir / E pas dolor com noles puch be dir / Ans solament non puch donar senyal *B* (vv. 9-16) | Y el *ABDEFG<sup>1</sup>HIKNabcde*: Hel A, Lo *B*, yl *a* (v. 22). Aquestes característiques són, per tant, les que pareixen demostrar que *Ba* no estan emparentats. A més, hem de tenir en compte que l'imprés de Romaní també transcriu algunes variants individuals que el singularitzen en front dels altres testimonis: mon *ABDEFHIKNbcde*: m *canviat en mon G<sup>1</sup>*, cel *a* (v. 1) | 19 saber *ABDEFG<sup>1</sup>HIKNbcde*: hauer *a* (v. 19) | amat *ABDEFG<sup>1</sup>HIKNbcde*: volgut *a* (v. 21).

De la resta de divergències que hi trobem en el poema, en destaca un cas en el qual s'ha conservat finalment una lliçó individual en l'edició de 1539, encara que hi hagué un moment en què *Da* compartien lectura: costumat *ABEFG<sup>1</sup>HIKNbce*: acostumat *canviat en costumat D*, acostumat *a*, acusta *d* (v. 13). No obstant això, no podem assegurar que el manuscrit copiés directament de l'imprés, ja que aquesta errada podria haver sorgit de manera independent en cadascun dels dos testimonis, de manera que la correcció que es dóna en *D* fa que, en un segon moment, aquest cançoner s'agrupe amb la tradició canònica marquiana i deixi en solitari l'edició de Romaní amb aquesta lectura divergent.

Les dades que hem pogut extraure d'aquest text pareix que ens indiquen que *Fa* pogueren haver tingut, si més no, un antígraf en comú, ja que no donen cap

mostra de divergència, cosa que sí passa amb la resta de cançoners que, com hem vist, transcriuen almenys una variant de forta entitat. La confluència d' $Fa$  determina un punt comú en els dos *stemmata codicum* que tenim. Ambdós representacions disposen una divisió superior a  $F$  en la qual hi convergeixen  $FG^1H$ . L'antígraf del qual pareix haver copiat Romaní s'hauria de situar en un punt més baix a aquesta divisió, ja que  $G^1H$  se'n desvinculen, però no així  $F$ .

El manuscrit  $D$ , per la seua banda, és l'únic dels testimonis posteriors que aporta en un primer moment una mostra de semblança. La variant que els lliga no ha transcendit als testimonis més moderns que en depenen, la qual cosa sembla indicar que la correcció es pogué haver fet en el mateix moment de la còpia i indicar-nos que la seua aparició en cadascun dels dos còdexs ha estat aliena a l'altra.



Universitat d'Alacant  
Universidad de Alicante



Universitat d'Alacant  
Universidad de Alicante



[fol. 37<sup>r</sup>]

## Capitulo.XVIII.

Marco

LExe la fort/lo feu variat torn  
 Cesse amor/son dolors costum  
 Dell so content/li be nnu acostum  
 Nom pot donar/mes enlo present jorn  
 Mas yo vull/so que natura no te  
 E defig mes/que yo no puch trobar  
 Uolent que res/nom pogues empachar  
 Aquell delit/que per amor me ve

Marco.

Ara conech/que preu me aqwest be  
 Que tots aquells/que yo podria hauer  
 E dels passats/no men cal compte ter  
 Foren no res/segons se veura be:  
 Delit damor/no prey james tant  
 Quem fes felos/de tot lo venidor  
 Mas de present/tem quen fallega amor  
 E quant me pot/noure yo son duptant.

[fol. 37<sup>v</sup>]

Marco.

E fi de mi/yom trop segur penfant  
 A vos yo tem/aytant com enemich  
 Mas sobre tot/amor tem quem dellich  
 Lo lligament/del qual ell fonch lligant  
 Aquell voler/que yo puch be regir  
 Nom fa pahor/ne res quen mi fera  
 Aquell voler/quen passio estara  
 Donem la mort/quant me voldra jaquir.

Marco.

Per ques pot fer/ques pot disminuir  
 En mi amor/fens mon consentiment  
 Ja fent dolor/e com mon sentiment  
 No es forfat/de mon voler sentir:  
 E yo segur/damor de mi e vos  
 Tendrem per fert/de fer ben huirat  
 Als nom hi fall/fino seguretat  
 Car en present/bastam fer glorios

[fol. 38<sup>r</sup>]

Marco.

James ami/que no fos desijos  
 Daquell defig/que per fretura hauem  
 Dalguna part/lo meu voler fonch sem  
 Per quem falli/en part fer delitos

Amor ami/ltanys termens ha mes  
Mon defig es/complir lo vostre en tot  
Ab fermetat/vull hauer sols vn mot  
Que denemichs/damor fia defes.

Marco.

Uueftra valor/me ha en amor empes  
E mon voler/ques vostre e no meu  
El alt secret/que fer compte nos deu  
Car forfat fui/daquest foch fer enfes  
Si la valor vostra/yl voler fall  
Ab ells mefcilat/lo meu grat finara  
Mentra vullau/e valgau no morra  
Daquestes tres/pedres fas mon fermall

[fol. 38<sup>v</sup>]

Marco.

Tot fcribent/jutja lo feu treball  
Pus affanyos/que nol del cauador  
Tot axin pren/a cascun amador  
Baxant tot cas/il feu munta acauall  
Lo pobre hom/fa juy del tirant  
Que son penfar/toftemps corre a delit  
Ja es deu/qui viu ab null despit  
Car lo pus rich/es lo mes pobrejant

Marco.

Tal es amat/questa dolorejant  
Daltres dolors/quel no amat no sap  
E tem de mort/lo cor e mes lo cap  
Daquella que/de present es amant  
Tot hom que ama/es per ferne volgut  
Car son delit/damar ellas nodreix  
Si contra amor/lo feu voler falleix  
Qui pot penfar/lo dan a ell vinent

La composició 85 ha estat transmesa en els còdexs *BCDEFG<sup>2</sup>HKNabcde* sense seguir un ordre estricte en cadascun d'ells, de manera que el podem trobar enmig de poemes que no es corresponen amb la successió estàndard. Dins el manuscrit *B* es col·loca entre les composicions 83 i 87. En *D* apareix seguit del poema 86, però al davant hi té el 91. El cançoner *E* l'incorpora com a quarta poesia del grup «I», darrere de la 28 i davant de la 45. *F*, com que no conté el poema 86, el posa al final de la seqüència 77-85 i seguit per la 87-91. El subcançoner *G<sup>2</sup>* el copia entre les poesies 79 i 87. *H* tampoc no transcriu el poema 86, de manera que la poesia 85 està inserida al mig de la 84 i la 87. *K* transcriu des del començament una llarga sèrie que acaba en el poema 85 i que es continua amb la 87-95, encara que sí que incorpora la 86, però com a última del volum. *N*, per la seua banda, copia ordenadament les poesies 75-85 i les segueix amb les 92-95. L'edició *a* inclou el poema 85 dins la secció d'amor, entre les poesies 66 i 89. Els cançoners impresos *bcde* el copien també com a poema amorós, enmig de les composicions 9 i 38.

Testimonis	Foliació	Problemes de transmissió
<i>B</i>	ff. 69 <sup>v</sup> -70 <sup>v</sup>	
<i>C</i>	ff. 71 <sup>v</sup> -73 <sup>r</sup>	
<i>D</i>	ff. 57 <sup>v</sup> -58 <sup>v</sup>	
<i>E</i>	ff. 67 <sup>r</sup> -68 <sup>r</sup>	
<i>F</i>	ff. 87 <sup>r</sup> -88 <sup>r</sup>	
<i>G<sup>2</sup></i>	ff. 150 <sup>v</sup> -151 <sup>v</sup>	
<i>H</i>	ff. 55 <sup>v</sup> -57 <sup>r</sup>	
<i>K</i>	ff. 82 <sup>r</sup> -83 <sup>r</sup>	
<i>N</i>	pp. 230-233	
<i>a</i>	ff. 37 <sup>r</sup> -38 <sup>v</sup>	En manquen els versos 65-68 <sup>226</sup>
<i>b</i>	ff. 47 <sup>r</sup> -48 <sup>r</sup>	
<i>c</i>	ff. 49 <sup>v</sup> -50 <sup>v</sup>	
<i>d</i>	ff. 55 <sup>r</sup> -56 <sup>r</sup>	
<i>e</i>	ff. 49 <sup>r</sup> -50 <sup>v</sup>	

<sup>226</sup> Els ff. del 35<sup>r</sup> al 36<sup>v</sup> d'aquest imprés estan mal numerats com a 37<sup>r</sup>-38<sup>v</sup> i apareixen seguits ara dels 37<sup>r</sup>-38<sup>v</sup> correctes. No esmenem en la taula la foliació incorrecta per tal de no dificultar la localització d'aquest poema dins el volum.

Els lligams que s'intueixen a partir de la revisió d'aquest poema no són estables quant al cançoner de Romaní, sinó que varien i permuten amb els diversos testimonis superiors. Amb això sembla que la tradició que s'aplega en aquest imprés prové, si més no, d'un estadi elevat dins la transmissió marquiàna. D'aquesta manera, en un primer moment, l'examen de variants d'aquest poema vincula l'edició de 1539 i el subcançoner  $G^2$  amb els testimonis de la tradició antiga, això és, *FHN*, i els separa del manuscrit *B* i dels cançoners més moderns:

23 aquell  $FG^2HKNa$ : laltre  $BDEbcde$

Aquest aplec general dels testimonis primers no presenta cap altre exemple amb el qual puguem argumentar una relació conjunta, sinó que serà a partir d'aquesta convergència que comencen les divisions. Així, els manuscrits  $EG^2H$  s'agrupen en contra de  $BFKNa$  en unes variants que, per l'entitat que presenten, no semblen deixar lloc a l'atzar en la relació que s'infereix:

27 sent  $BFKNade$ : he  $DEG^2Hbc$

55 ab null  $BDFKNabcde$ : sense  $EG^2H$

Ara bé, aquesta divergència no es manté tampoc al llarg de tot el poema, ja que, en altres versos, són uns cançoners diferents els que s'hi desvinculen, en aquest cas  $KN$  atés que *B* ja denotava la seua disconformitat en la variant del vers 23:<sup>227</sup>

50 que nol  $DEFG^2Habce$ : que lo  $BKN$

64 dan  $DEFG^2Habce$ : mal  $BKNd$

---

<sup>227</sup> El lligam amb el manuscrit *B* arriba, fins i tot, a mostrar-nos una variant que comparteixen en exclusiva davant  $FG^2HKN$ : Y el  $EFKNd$ : Lo  $BDabcde$ , Hil  $G^2$ , Yell  $H$  (v. 53). Aquesta conjunció, però, no aporta una prova suficient que ens faça pensar en una font comuna, malgrat que sí sembla que aquests testimonis, més segurament el cançoner imprés, hagen estat l'origen des del qual  $Dbcde$  l'han transcrit.

El manuscrit *F* també participa en aquesta barreja de filiacions perquè, si fins ara el veiem del costat de l'edició de València, en aquesta variant farà costat amb *BHKN*, de manera que, com podem apreciar, *H* tornarà, així, a situar-se del costat contrari del testimoni de Romaní, a més de separar-se d'*EG*<sup>2</sup>:

55 De deu es ia *BFHKN*: Ja es de deu *DEG*<sup>2</sup>*abcde*

56 del mon es *BFHKN*: es lo mes *DEG*<sup>2</sup>*abcde*

Aquesta desunió no és definitòria, ja que trobem un exemple en el qual els vincles anteriors es transformen i fan que *BKN* i *EG*<sup>2</sup> filien de manera contrària, això és amb *Dabcde* i *FH*, respectivament:

8 Lo meu *EFG*<sup>2</sup>*H*: Aquell *BDKNabcde*

15 Ara tem mi *DEFG*<sup>2</sup>*Hbc*: Mas de present *BKNade*

15 que nom *DEFG*<sup>2</sup>*Hbc*: tem quem *BKNde*, tem quen *a*

62 Tot *DEFG*<sup>2</sup>*Hbc*: Car *BKNade*

L'aplec de les edicions *ad* que es produeix en aquestes variants és interessant quant a la correcció que fa l'edició de 1555 respecte d'*E*, la seua font principal. Aquesta esmena sembla provar, per una banda, la concepció positiva que es tenia del treball de Romaní com a font d'aquestes poesies i, per una altra banda, l'interès i l'esforç que es dedicà a la conservació i millora del text marquà que es transmetia. Aquest ànim es veu també reflectit en el fet que la gran majoria de variants individuals que Romaní va transcriure van ser eliminades de la tradició posterior, com podem comprovar: no *BDEFG*<sup>2</sup>*HKNbcde*: nom *a* (v. 7) | poriauer *BDEFG*<sup>2</sup>*HKNbcde*: podria hauer *a* (v. 10) | compte no men cal fer *BDEFG*<sup>2</sup>*HKNbcde*: no men cal compte fer *a* (v. 11) | Que fos *BDEFG*<sup>2</sup>*HKNbcde*: Quem fes *a* (v. 14) | sso *BDEFG*<sup>2</sup>*HKNbcde*: son *a* (v. 16) | volrra *BDEFG*<sup>2</sup>*HKNbcde*: voldra *a* (v. 24) | que pot *DEFG*<sup>2</sup>*HKNbcde*: poder *B*, ques pot *a* (v. 25) | seguir *BDEFG*<sup>2</sup>*HKNbcde*: sentir *a* (v. 28) | en *F*: e *DEG*<sup>2</sup>*HKNbcde*, a *B*, de *a* (v. 29) | Als no mi fall *BEFG*<sup>2</sup>*HKN*: E als nom fall *Dbcde*, Als no m hi fall *a* (v. 31) | bast en ser *DEFG*<sup>2</sup>*HNC*: en ser *B*, bast esser *K*, bastam fer *a*, basten ser *bde* (v. 32) | freturauem *BDEFG*<sup>2</sup>*HKNbc*:

fretura havem *ade* (v. 34) | complit per uos *BFHKN*: per vos complit *DEG<sup>2</sup>bcde*, complir lo vostre *a* (v. 38) | de tot *BDEFG<sup>2</sup>HKNbcde*: en tot *a* (v. 38) | A *BEFG<sup>2</sup>HKN*: Ab *Dabcde* (v. 39) | sol hauer *BEFG<sup>2</sup>HKNde*: sols haver *Dbc*, haver sols *a*, haver sol *de* (v. 39) | Vostra valor *BDEFG<sup>2</sup>HNbcde*: Vostre voler *K*, Vuestra valor *a* (v. 41) | ma en amor empes *DEFG<sup>2</sup>HKNbcde*: fa quen amor so pres *B*, me ha en amor empes *a* (v. 41) | E lo *BDEFG<sup>2</sup>HKNbcde*: e mon *a* (v. 42) | sembla *BDEFG<sup>2</sup>HKNbcde*: vostre *a* (v. 42) | ques tot *DEFG<sup>2</sup>Hbc*: tot ser *N*, ser tot *BKde*, e no *a* (v. 42) | alt *DEFG<sup>2</sup>HKNbcde*: grat *Ba* (v. 46) | Mentres *DEFG<sup>2</sup>KNbce*: Mentre *BHd*, Mentra *a* (v. 47) | corra delit *BFHK*: cora delit *N*, corre adelit *Dbd*, corr adelit *EG<sup>2</sup>ce*, corre a delit *a* (v. 54) | Yo so *BDEFHKNbcde*: No so *G<sup>2</sup>*, Tal es *a* (v. 57) | e visch *BDEFG<sup>2</sup>HKNbcde*: questa *a* (v. 57) | Yo *BDEFG<sup>2</sup>HKNbcde*: E *a* (v. 59) | Yo am molt mes *DEFG<sup>2</sup>Hbcde*: Yo molt mes am *BKN*, Tothom que ama es *a* (v. 61) | ben volgut *BDEFG<sup>2</sup>HKbcde*: ben volent *N*, volgut *a* (v. 61) | mon *BDEFG<sup>2</sup>HKNbcde*: son *a* (v. 62) | dessamor es *F*: desamor es *DEG<sup>2</sup>HKNbcde*, damar ellas *a* (v. 62) | Qui pensara *BDEFG<sup>2</sup>HKNbcde*: Qui pot pensar *a* (v. 64) | a mi vengut *BDFG<sup>2</sup>HKNbcde*: mi sdevengut *E*, a ell vinent *a* (v. 64).

Totes aquestes dades, en conjunt, ens fan veure com l'edició de 1539 no assenyala directament cap de les branques de transmissió proposades en els *stemmata codicum* de Pagès o Archer, amb la qual cosa, si més no, per a aquest poema, la font de la qual deriva pareix situar-se en un punt des del qual començarien a divergir els diferents volums que n'han conservat testimoni. A més, els cançoners tant coetanis com posteriors a l'*editio princeps* de March aporten variants en les quals s'hi vinculen i d'altres en les quals es deslliguen, de manera que l'eclecticisme present en la formació d'aquests cançoners sembla evident.

Hem vist com Romaní ha introduït en la seua transcripció una quantitat rellevant de lectures singulars que han modificat significativament el text, però que no han fet fortuna en la tradició posterior, ja que els diferents responsables d'aquesta van procurar revisar, esmenar i millorar el text que transcrivien, ja que no solament era important la seua conservació, sinó també preservar, amb la major fidelitat possible, el text original. Una mostra d'aquest interès la trobem en el fet que l'edició de Valladolid retoca la versió del seu manuscrit base amb algunes

lectures que es troben en l'imprés de 1539, amb la qual cosa podem intuir que aquest darrer volum va gaudir de certa importància i prestigi quant a la tradició de les poesies que transmetia.



Universitat d'Alacant  
Universidad de Alicante



Universitat d'Alacant  
Universidad de Alicante



[fol. 11<sup>r</sup>]

## Capitulo. IX. Marco.

TOt entenent/amador mi entenga  
 Puix mon parlar/de amor no saparta  
 Y lamador/quen appetit se farta  
 Lo meu parlar/no pens que be comprega  
 Tres amors son/per hon amadors amen  
 Lu es honest/e laltre delitable  
 Del terç me call ques lo profit amable  
 Per quils amats/llur amant no reamen  
 Los dos vnits/en nos se poden pendre  
 Si llurs dos fochs/han lloch en nos dencendre.

Marco.

Aquests volers/a defig han acorrer  
 Seguint calcu/fa propia natura  
 Lo cos qui es/corrupte creature  
 Als apetits/corruptes ha dacorrer:  
 Larma que es/per tostemps duradora  
 Bens e virtut/ab llauger peu encalfa  
 Lamor del cos/en son delit sembalfa  
 Mas no trobant/son propi sentrenyora  
 Lladonchs ells junts/mesclat voler componen  
 Que dura tant/com daquell se confonen

[fol. 11<sup>v</sup>]

Marco.

Tal voler nax/en part per ignorança  
 Y es compolt/de nostres dos natures  
 E fa quel hom ab tots ingenis e cures  
 Uol e no ha/la fi de sa sperança:  
 Perquell no es/bastant larma complaure  
 E menys lo cos/car mes dels obs li dona  
 Pujal en alt/e natura la fona  
 Fa que acort/james pot en lom caure  
 Tot quant es dom/vol fi de sa natura  
 Y aquest voler/res del mon no latura

Marco.

Lo feu ver nom/delitables nomens  
 E defreglat/pren quant les agradable  
 Aquest fa lom/falfament fer amable  
 Uolent aço/quen fer content nol mena:  
 Car no vol res/que tot lom no contente  
 Per so enell/lamador no repofa  
 E tant en hom/aquest voler fa nofa  
 Com als volers/cofa ygal se presente  
 Que fi hu vol molt/lo que poch laltre ayre

No y a molt fer/que de tot allil tire:

[fol. 12<sup>r</sup>]

Marco.

Daquest voler/los trobadors scrihuen  
Que per aquest/dolor mortal nos toca  
La racional/part de larma nols broca  
Del sensual/los seus apetits viuen  
Effer be pot/que lom simplement ame  
Darma sens cos/e ab lo cos sens arma  
Amant virtut/hom de tal amor farma  
Yl cos es cert/que dun brut voler farme  
Aquests mesclats/vn drap de mescla tixen  
Que nos veu be/les colors que dells yxen.

Marco.

Cascu daquests/fa natura soblida  
E tant com pot/fa que laltra obeeſca  
No pas en tant/quen tot de sis partexca  
En part nos mor/mas es quasi adormida  
E quant cascu/son appetit treballa  
Se moſtran clar/marauelloſos actes  
Fahent acort/ab amigables pactes  
Y en ſemblat cas deuria hauer baralla  
Car larma vol/ſo que la raho dicta  
Y en aquest fet/lo cos de mort ſaſlicta.

[fol. 12<sup>v</sup>]

Marco.

Tot amador/delit no pot atenyer  
Fins que lo cos/e larma ſe acorden  
Car ſils volers/entre aqueſts ſe morden  
Aqueſt amor/nous pora molt empenyer  
Ell contral cos/en ſos actes ſe moſtra  
Tollentli quant/natura li atorga  
Y a a larma fa/beure amarga porga  
De dret en dret/no plau natura noſtra  
Larma per ſi/contentament no taſta  
Si fa lo cos/mas poch e toſt ſe gaſta

Traducion

Larma per ſi/en tal voler nos mescla  
Car no es res ne/pot fer ſon objecte  
Nil cos es pus/que dun brut ſon efecte  
Dels dos vnits/ſe conpon eſta mescla  
Car lome vol/la voluntat guanyada  
Seny y ſaber/dela dona que ama  
Ama lamant/e tol lonor e fama  
Y en fets del cos/es larma delitada  
Lo cos james/ſi cau en be nos farta  
Que tant com pot/lo infinit aparta.

[fol. 13<sup>r</sup>]

Marco.

Les voluntats/fe mostren per les obres  
Don se veu clar/com nostrarma sabaxa  
El nostre cos/en alt munta fa raxa  
Perquen delit/el y larma son pobres  
Per lo delit del cos/larma sinclina  
Dexant lo feu/defanaturas llunya  
Lo cos en alt/a delitar met punya  
No conex be/fa natura mesquina  
La carn volar vol/e larma fa terra  
Perque algu/fiytaca no saferra

Marco.

Les voluntats/que de virtut no toquen  
Han mouiment/confemplant a marea  
Y eulo comens/metrien gran ferea  
A qui fabes/com pugen es derroquen  
De tres cordells/amor deu fer fa corda  
Car hu romp toft/e laltre molt no dura  
E trench o flux/du enaltre mort procura  
Sil terç noy es/la corda se descorda  
Aquest te ferm/y als altres fa que tinguen  
E fer nols fa/mas te quen bax no vingen.

[fol. 13<sup>v</sup>]

Marco

Nos pot be dir/com arma y cos pratiquen  
Aquest voler/com plahuen es desplahuen  
Hu fent content/los poders daltre cahuen  
E agraviat/les forces multipliquen:  
Car moltes veus/lapetit del cos cessa  
Si cab lo feu/es obs quel cos se force  
Per amanfar/a larma ques opressa  
Tots de per fi/han obs que fam los toque  
O quel desig/del hu a laltre broque.

Marco

Sil appetit/rahonable fa greuja  
Del cobejos/leguir no es marauella  
Car tant com pot/per delit aparella  
Que larma al cos/en mal hostal la leuja  
Al infinit/no per si lo cos guarda  
Larma per si/de tot exces senuja  
Junts acordants/en delit cascu puja  
Tant com saber/la errada larma tarda  
Aço esdeue/com del cos volers fluixen  
Lla donchs los tels/de los vlls defengruixen

[fol. 14<sup>r</sup>]

Marco.

Larma y lo cos/cascu en laltres delita  
Delits dolors/entrells los se partexen  
Les passions/du en altres pareixen  
Speriment/als pechs trau de sospita:  
Mas algu dells/no es tan soportable  
Que totalment/per laltre fauorresca  
Fastig y oblit/fan que amor pereixca  
O almenys no es/per ygal temps durable.  
Y en los mes/per part del cos s'pira  
E molt es veus/per oblit o per yra.

Marco.

Per nostres vlls/lo cor damor s'inflama  
Toch desijant/don voler crex o fina  
Temprat s'per/la voluntat afina  
E perdut ell/amor de mort se clama  
Son fill e net/son desig y esperança  
E nols ve lluny/pahor quil fa gran brega  
Tals passions/amador no les nega  
Aquest amor/cau en esta balança  
Cascu daquests/a laltre vencre tenta  
E siu complex/amor e si destenta.

[fol. 14<sup>v</sup>]

Marco.

Per nostres fenys/amor darma comença  
Mas vol per si/virtuts e fauiesca  
Aquest amor/per sols entendre es presa  
Amant lo be/del qual ha conexença  
Del be honest/aquest amor pren forma  
Es feta gran/segons les parts facorden  
E los volers/quen surten no discorden  
Multiplicant/los bens don ella forma.  
Lo qui lateny/en ser content sa costa  
Por no acull/ne s'esperança decoستا.

Marco.

Quals son aquells/que amor honest los force  
De amar per si/virtuts en vna dona  
Y sabencert/que tots la volen bona  
Per quel delit/del hom durar se force:  
Non se alguns/que separats los senta  
Menys de saber/sentir dins ells sa obra  
De laltre amor/nom de ferma lin sobra  
De fastig reb/o de oblit empenta  
Aquest amor/es filosofal pedra  
Que alla hon cau/ço que res no val medra.

[fol. 15<sup>r</sup>]

Marco.

Aquell amor/hon Uenus aças regna  
A nostre cors/en femp ab larma guarda  
A molts plahers/e dolors no es tarda  
En cor honest/moltes vegades regna  
Torba lo feny/subtilitats enfosca  
E fa dolor/durment homella vella  
Solaffos vol/e prestament los cela  
Qui nes plagat/la raho te molt fosca  
Perque no pot/honest amor percebre  
Que de ardiment/no pot sentir la llebre

Marco.

Los apetits/senfuals larma lliguen  
Donchs tots aquells/qui del tot Uenus tira  
Molt foscamet llur enteniment mira  
Per los fechs fochs/qui lesperit abrigren  
Los escolans/de qui Uenus es mestre  
Lo contemplar/jaqueix en prenint lacte  
Uoler no cast/executos sens pacte  
Donda cos brau/domestich fal campestre  
Fahent sentir/passio molt extrema  
Jau endurllit/vn hom de vida fem a

[fol. 15<sup>v</sup>]

Marco.

Lamor quem ve/tota de part de larma  
Enles virtuts/y en lentendre fendressa  
Aquest voler/simple deu londressa  
He pot fer tant/quels altres tots defarma  
Pero en mi/trobant lloch tots caygueren  
Mogud cascu/per la sua semblança  
Dos colps senti/donals cascu fa llança  
Actes cascu/dins en mi cometeren  
Hu dona llum/per filaltre tenebra  
E tots justats/falut:delit:e febra

Marco.

Dins lesperit/de gran fauor abafta  
Y en mos delits/passions nol congoixen  
Al cos mesqui/sens fastig nol afleixen  
Ne pot sentir be/si lo mal no tafta  
Tant com lo cos/fa passio gran leixa  
Del sperit/es la preso pus ampla  
E les virtuts/e potencies exampla  
Si que no veu/tras paret mas perreixa  
Sa pura mor/per interes nos caufa  
E la del cos/es curt plaer fa caufa.

[fol. 16<sup>r</sup>]

Marco.

Yo nom defench:que amor ami nom tente  
Daquell voler/que arma y cos abrafen  
Aquest voler/mes natures la trassen  
Per dues parts/me vindra quem contente:  
Axi com lom/porra mes gloria atenyer  
Quant nostra carn/ab larma sera junta  
Amor ami/en delitos grau munta  
Quant dos lligams/arma y cos han estrenyer  
Ear moltes veus/per laltre hu fen persona  
E no es tant fort/lamor dela persona

Marco.

Quant al meu cos/amor lo defempara  
Perquel poder/daquell ha pres son terme  
En pur amor/mon sperit conferme  
Y en aquell punt/refta ma raho clara  
Tan gran delit/fent en aquella hora  
Que los delits/del cos en fastig tornen  
E quant del cos/forfes en mi retornen  
Enlo comens/lo meu sperit plora  
Mas si del tot/mon cos en forfa torna  
En son delit/mon esperit sojorna

[fol. 16<sup>v</sup>]

Marco.

Aquell amor/per qui ma carn finclina  
Compliment fent/dels bens pue Uenus lliura  
Laltra major/e desta no delliura  
Loque mereix/no hay amor no fina  
Lonest amor/pero es quim fa viure  
Lenteniment/daltres bens no falegra  
Hon fera donchs/vn amor tan entegra  
Quenella hauer/de mals sia delliure.  
Amant ami/ per confemblant manera  
Lo meu delit/cau en aquefta espera

Marco.

Mon esperit/contemplant se contenta  
E dintre si/vna persona forja  
Della no peus/brassos ne mans ne gorja  
Car tot semblant/altre semblant presenta  
Solament vull/della tan clara pensa  
Que res de mi/nol fos cofa secreta  
Abta y fabent/e damor fos estreta  
La contra fer/prengues en gran ofensa  
De son voler/volgues effer celosa  
E que per mi/vers mort fos animosa.

[fol. 17<sup>r</sup>]

Marco.

Aquella carn/que nostra arma abrigo  
Lo cel no volch/que contramor fos tolt  
E per null temps/raho no la na tolt  
Ans tot contrast/ha per cosa enemiga  
Tant es ma carn/al delit inclinada  
Dona no veig/quem alt que no sospir  
En possehir/fens fi aquella mir  
De tal desfig/marma es apassionada  
E ma raho/de grat yo la perdria  
Sim fa esment/que amor perdre poria.

Marco.

Si com aquell/dela penja tan vana  
Quen aquest mon/lo be sobiran cerca  
Y ab gran enginy/en grans delits fa cerca  
E veu molts mals/de gloria mundana  
Ne pren ami/que amor deifique  
Si que daquell/contentament vull traure  
Se que no te/fo quel deman bestraure  
Ne troba lloch/hon fa influencia fique  
Lloch es no ferm/hon mon desfig repose  
Defemparar/ma esperansa no gofe.

[fol. 17<sup>v</sup>]

Marco.

No coneix hom/que fens amar persona  
Conega amor/e per deu lo confesse  
Yo fo aquell/qui per nengun temps cesse  
Dimaginar enell/e res nom dona  
Desfig me fa/enla esperansa jaure  
Durment tan fort/que raho nom desperta  
Assats en mi/es causa descuberta  
Que pur amor/no pot en dona caure  
Mon delit es/vida contemplatiua  
E roman trist/deuallant enla actiua

Marco.

Lladonchs lo foch/damor be no samaga  
E los meus vlls/publich lo manifesten  
E les dolors/al cor mes fanchs arresten  
E corren lla/hon es donada plaga  
Los meus desfigs/de punt en punt cambie  
E ma dolor/no es en vn lloch certa  
Ma cara es/de ma color inferta  
Serch llochs secrets/e los publichs desfiue  
Llans men lo lit/dolor mengita fora  
Cuyt esclatar/mentre mon vll no plora

[fol. 18<sup>r</sup>]

Marco.

Mos membres flachs/fobtos mouiment muden  
Lo cap al coll/es carrega fexuga  
La gran calor/dintre mes venes juga  
Perills viuens/a mon sentir recuden:  
Pert lo recort/deles cofes passades  
E lo meu cos/me vist sola vergonya  
La cura gran/damor tots fets me llonya  
E no sen ten/fino en cofes pensades  
Lexecutar/lo meu defig lefforfa  
E no se que/venç aquella gran forfa

Marco.

Axi com lor/fobre paper se pofa  
Segons fera/la bona:o mala sifa  
Tal semblant cas/mon sentiment deuifa  
Daquest amor/segons en qui repofa:  
Si com lo foch/tots humits li contrasten  
E los sechs llochs/fa forfa obehexen  
Axi damor/les influencies vexen  
A tots aquells/hon sos poders sabaten:  
Tant fa quant pot/fer la persona amable  
E ha tant poder/en nos com lo diable.

[fol. 18<sup>v</sup>]

Marco.

Enlo delit/que arma y cos desfigen  
Feneix delit/ñi compliment li balta  
Mas los delits/que larma sola tafta  
Son duradors/car james la faltigen  
Axi com lom/que la mort lo encorre  
Larma dell viu/ques del finit exida  
E laltra part/enlo mon es delida  
Car lo finit/en tal cas no la acorre  
Axi lo cos/fa mortal amor effer  
E larma ab ell/no mostra fon dret effer.

Marco.

Si com larnes/dafer al colp sengruna  
E lo de ferr/vn petit colp lo passa  
Quant son vnits/nols destruures llur massa  
Daquests mesclats/furt molt gran virtut vna  
Axi amor/subtil e fenit tempru  
La fenitat/dela del cos ja viu  
En fert pas mor/est es amor laxiua  
El sperit/junt ab ell se destempra  
Amen enfemps/elsperit fols ame  
Per que tot lom/no trop res que defame.



[fol. 19<sup>r</sup>]

Marco.

Los homens llechs/qui per amor entenen  
En fets diuins/per infusa sciencia  
Diuinal es/la lur intelligencia  
E fos costums/a creure tots amenen:  
Donchs si damor/algun parlar mefcapa  
Que la raho/nol llohe ni laproue  
No fia algu/que los meus dits reproue  
Dels grans secrets/que amor cobre ab sa capa.  
De tots aquells /puch fer apocalipfi  
Yo defallint/amor fara eclipsi.

Marco.

Lo mon finit/lo sol:lluna y signes  
No correran/per lo cel ni planetes  
Per obs daquell/los a fet deu efectes  
Ell defallint/cessen llurs fets insignes  
Tot axi quant/yo daquest mon trapasse  
Aquell poder/que|a amar nos inclina  
Caura del cel/car pus hom no fa fina  
En ben amar/ans calcu vem ques llasse.  
E si amor veu/querrant sens profit vaja  
Enuergonyat/yo creu de son lloch caja

Universitat d'Alacant  
Universidad de Alicante

El poema 87 s'ha conservat en setze dels dènou cançoners en els que es transmeten les poesies marquianes, això és, *ABCDEFGG<sup>1</sup>G<sup>2</sup>HIKNabcde*, encara que no en tots aquests apareix entre les composicions 86 i 88. Així, en el manuscrit *A* està transcrit a continuació de la poesia 82 i davant de la 51. Dins el manuscrit *B*, en el qual no s'hi troba la composició 86, el poema 87 es veu precedit pel 85 i seguit per una seqüència ordenada que arriba fins la poesia 95. El cançoner *D* presenta diferents successions desordenades amb la suma de les quals s'hi completa la pràctica totalitat del *corpus* marquianà, a falta de la composició 126 que solament s'hi troba en les edicions *de*, però el poema 87 no en forma part d'aquestes i apareix en mig de les ordenacions 74-84 i 57-73. El manuscrit *E* el transcriu com a primera de les composicions que s'inclouen en el grup «t», davant la 51 i darrere 120, que clou el conjunt «s». *F* copia el poema 87 a continuació de la successió 77-85 i com a primer d'una seqüència que arriba fins la poesia 91. El còdex *G* conté dues versions d'aquesta composició, una en *G<sup>1</sup>*, que apareix entre la 106 i la 25, i la segona dins *G<sup>2</sup>*, enmig de les poesies 85 i 96. El manuscrit *H* el copia seguidament de la 85 i abans de la 88. *K* presenta una llarga ordenació de poemes, de la 1 a la 95, solament truncada per la no incorporació de la poesia 86, de manera que el poema 87 cau entre el 85 i el 88. El cançoner *N* el transcriu darrer el poema 107 i seguit d'una successió que arriba fins la poesia 91. En l'edició de València el trobem com a vuitena composició del volum, dins la secció amorosa, entre la poesia 14 i la 18. L'imprés *bc* el copien com a darrer poema del conjunt amorós, darrere del 122b i davant del 123, que inicia les «obres de mort». En els cançoners *de* apareix enmig dels mateixos poemes, encara que la composició 123 és ara la que clou el grup amorós, el qual està seguit per una secció de «coplas esparças».

Testimonis	Foliació	Problemes de transmissió
<i>A</i>	ff. 177 <sup>v</sup> -183 <sup>r</sup>	Inverteix els vv. 276-277
<i>B</i>	ff. 71 <sup>r</sup> -76 <sup>r</sup>	Inverteix els vv. 276-277. En manquen els vv. 300-309
<i>C</i>	ff. 159 <sup>v</sup> -172 <sup>r</sup>	Entre els vv. 128-129 apareixen inserits els vv. 33-200 del poema 92.
<i>D</i>	ff. 78 <sup>r</sup> -83 <sup>v</sup>	
<i>E</i>	ff. 172 <sup>v</sup> -178 <sup>r</sup>	
<i>F</i>	ff. 88 <sup>v</sup> -96 <sup>v</sup>	Es copia fora de línia el v. 147

<i>G</i> <sup>1</sup>	ff. 86 <sup>r</sup> -89 <sup>r</sup>	En manquen els vv. 1-161
<i>G</i> <sup>2</sup>	ff. 152 <sup>r</sup> -160 <sup>v</sup>	Les estrofes 24-31 apareixen desordenades: 23[26/27/24/25/30/31/28/29]32 <sup>228</sup>
<i>H</i>	ff. 57 <sup>r</sup> -61 <sup>r</sup>	En manquen els vv. 21-130 <sup>229</sup>
<i>I</i>	ff. 51 <sup>r</sup> -55 <sup>v</sup>	
<i>K</i>	ff. 83 <sup>r</sup> -90 <sup>r</sup>	
<i>N</i>	pp. 182-199	Entre l'estrofa 25 i 26 es copien de nou els sis primers vv. de la cobla 22 i, posteriorment, es ratllen.
<i>a</i>	ff. 11 <sup>r</sup> -19 <sup>r</sup>	
<i>b</i>	ff. 114 <sup>r</sup> -121 <sup>r</sup>	
<i>c</i>	ff. 117 <sup>v</sup> -123 <sup>v</sup>	
<i>d</i>	ff. 128 <sup>r</sup> -137 <sup>r</sup>	Es repeteix l'estrofa 29 entre la 31-32
<i>e</i>	ff. 122 <sup>r</sup> -130 <sup>v</sup>	Es repeteix l'estrofa 29 entre la 31-32

Com es pot apreciar a la taula superior, la tradició d'aquest poema és una de les que més particularitats presenta, segurament perquè la seua extensió dificulta una transmissió més uniforme. En el cas del cançoner *B*, la manca de versos que s'hi dona sembla que es pot identificar amb un salt d'igual a igual, ja que s'ometen des de l'últim vers de la trentena cobla fins el penúltim de la trenta-u, ambdós inclosos, segurament per un error visual (Beltran 2006: 184, n.42).

L'ordre dels folis de *C* sembla que va patir alguna alteració abans de ser lligats, ja que els versos que s'insereixen al bell mig de la poesia 87, corresponents a la 92,<sup>230</sup> comencen en el recto del foli 163 i acaben en el verso del 166, amb la qual cosa una simple reestructuració dels fulls esmenaria l'error que s'hi dona, sense que es pugua veure compromesa la unitat de cap de les dues composicions implicades.<sup>231</sup>

<sup>228</sup> Robert Archer no fa cap menció d'aquesta barreja de cobles en l'apartat corresponent del seu aparat crític (1997b: 309).

<sup>229</sup> Bohigas, dins l'aparat crític d'aquesta composició, transcriu erròniament la manca dels versos 31-130.

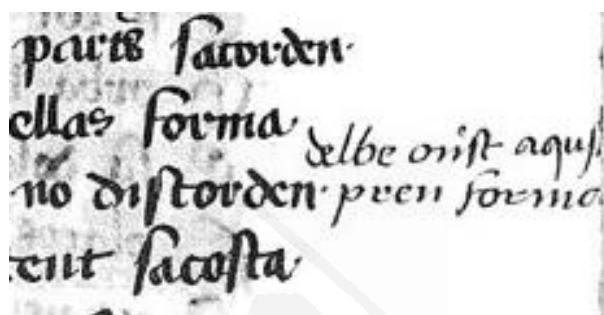
<sup>230</sup> Robert Archer (1997b: 14) afirma, per error, que «hi manquen els vs. 33-200 del xcii, tot i que són en l'edició *c*».

<sup>231</sup> Si aquestos ff. 163<sup>r</sup>-166<sup>v</sup> es recol·locaren en el lloc corresponent, és a dir, entre els actuals 174<sup>v</sup>-175<sup>r</sup>, la composició 87 recuperaria l'estructura original, de la mateixa manera que passaria amb la 92.

El manuscrit *F* incorpora fora de línia el vers 147, ja que, en un principi, s'hi transcrigué una cobla de nou versos, una errada fàcilment explicable per un salt d'igual a igual atés que els vv. 146 i 147 acaben de la mateixa manera:

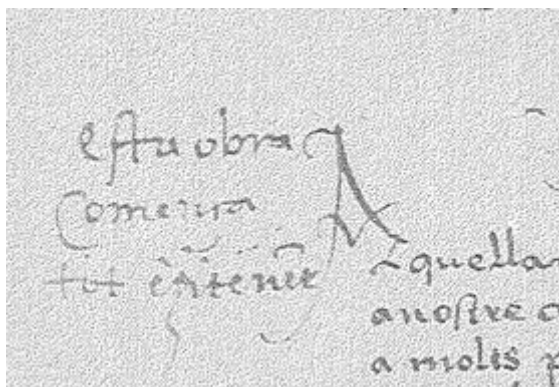
Multiplican los bens don ellas forma  
del be on<e>ft aquí(tamor) pren forma

Aquesta correcció apareix tallada per l'enquadrernació, cosa que sembla demostrar que es copià abans que el cançoner fos lligat, és a dir, després del 1539.



Aquesta data *post quem* sembla segura, ja que, com advertim en la poesia 1, la versió d'aquest poema que s'inclou en el full de guarda d'*F* està clarament copiada de l'edició de Romaní (Pagès 1912-1914, I: 32), una vegada aquest manuscrit ja havia estat cosit, amb la qual cosa la transcripció tallada d'aquest vers no pot ser posterior a la data de publicació del cançoner *a*.

Dins el subcançoner *G*<sup>1</sup> trobem una versió mutilada, la qual comença en la cobla dèsset, vers 162, de manera que hi manquen tots els versos anteriors. Aquesta supressió, en aquest cas sí, ve heretada de la seua font o d'algun testimoni anterior, ja que el vers amb el qual s'inicia aquesta còpia apareix cap a la meitat del foli 86<sup>r</sup>, a continuació de l'última cobla del poema 106 (Martos 2010a: 60). A la banda esquerra del vers inicial s'hi pot observar una anotació que indica quin era el començament correcte d'aquesta poesia: «esta obra comença tot entenēt».



La versió que s'hi conserva en  $G^2$ , malgrat no perdre cap de les estrofes, sí que altera l'ordenació de les 24-31, cosa que, després d'una anàlisi aprofundida d'aquesta i d'altres característiques del poema en aquest subcançoner, porta Josep Lluís Martos (2010a: 67) a la conclusió que l'errada prové de la font, que «es tracta, sens dubte, del darrer quadern d'un cançoner fet malbé i amb més d'un bifoli partit per la meitat, que dificultava la còpia dels poemes que contenia, en especial de l'extensa composició 87». L'estudi que en fa aporta unes dades molt interessants per la nostra anàlisi, ja que avança que la tradició del cançoner de 1539 està influenciada per la línia de transmissió d' $FG^1$ , malgrat que no per aquests cançoners directament, sinó per un còdex comú. A més, i com podrem comprovar en l'anàlisi de variants, la versió de  $G^2$  és clara deutora d' $H$ , encara que s'hi troben variants coincidents amb l'imprés  $a$ , probablement per correccions que s'introdueixen des d'una font que sembla coincidir amb l'original de l'edició de València.

En el manuscrit  $H$  manquen els versos 21-130, que es corresponen amb les cobles 3-13. Com ja indicava Archer (1997b: 309) i confirmà, posteriorment, Torrò (2009), aquesta falta no es deguda a la pèrdua de cap foli en aquest cançoner, ja que es dona en l'interior del foli 57<sup>r</sup>, entre els vv. 20-131. Amadeu Pagès (1912-1914, II: 33) aclareix que els versos 19-20, els finals de la cobla 2, no són els que transmet la tradició canònica d'aquest poema, sinó que es tracta realment dels vv. 121 i 124,<sup>232</sup> respectivament, que han estat copiats en aquesta posició. Feta

---

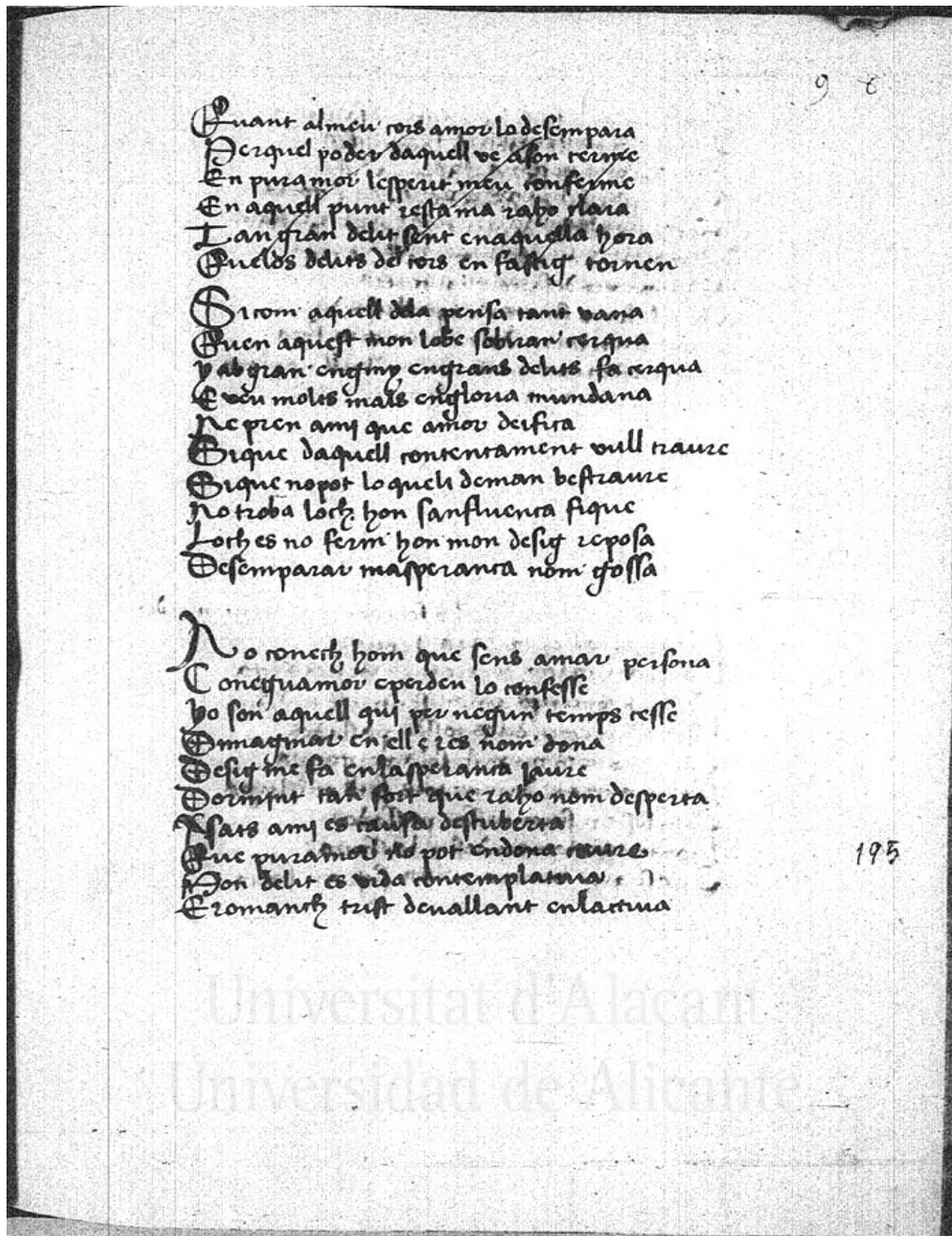
<sup>232</sup> Pagès comet una errada en la informació que aporta: «19-20, manquen  $H$ .— 19, | naturalment  $BDbc$ :lladonchs  $ac$ ;conponen  $F$  || l'arma y el (yl  $G^2$ ) cos (cors  $H$ ) cascun l'altre  $s$  (l'altre  $d$ ) delita  $EG^2Hd$ : es el v. 121 que, en  $H$ , acaba la llacuna senyalada més amunt.— 20, consonen  $Abce$ : confonen  $a$  || que no regit tots los mals li responene  $BDbce$  || esperiment (speriment  $G^2$ ) als prechs trau de (suspita  $H$ ) sospita  $EG^2Hd$ : es el v. 142, que rimant amb el v. 121, havia estat col·locat de costat, en  $H$ ». Veiem com afirma que és el vers 142 el que es transcriu a continuació del 121, perquè

aquesta puntualització, la llacuna que es produeix en *H* bastaria des del vers 19 fins el 130, encara que els vv. 121-124 emplenen el buit dels dos versos finals de la segona cobla, és a dir, 19 i 20, de manera que l'ordre de versos que s'hi observa és el següent: [18 / 121 / 124 / 131].

El copista d'*N* duplica, entre l'estrofa 25 i 26, pàgina 195, els sis primers versos de la cobla 22, versos 211-216, que es troba un poc abans, això és, en la 193. Aquesta repetició és simptomàtica quant al tipus d'errada que denota, ja que, tant la primera redacció com la segona estan al començament dels respectius fulls. Així, sembla que l'amanuense, quan clou el foli 194, torna la vista a l'antígraf i comença la transcripció del 195, sense adonar-se que està cometent un salt cap enrere, amb la qual cosa tornà a situar-se en la cobla 22. Solament s'adona d'aquest error quan ha finalitzat la transcripció d'aquests sis versos i ha de començar amb la de l'estrofa següent. Una vegada reconeguda la falta, la ratlla per esmenar-la i continua amb el vers correcte, això és, el 251. No sols això, sinó que també podem comprovar com força la còpia de les cobles que ha d'encabir-hi, que en les composicions de deu versos que s'hi transcriuen és de dues per pàgina. La solució que troba per no alterar la disposició que segueix és ben senzilla: una vegada ratllats els versos que copia per error, redueix l'espai que deixa entre les estrofes, amb la qual cosa pot continuar amb normalitat la transcripció de les posteriors, respectant, segurament, l'estructura del seu antígraf.

---

comparteixen rima. Aquest suposat 142 és, en realitat el v. 124, amb el qual sí que concorda el 121., ja que el 142 diu: «mas vol per si virtuts e saviesa».



La filiació del text que trobem en l'edició de Romaní es veu afavorida, en aquest cas, per la prolixa extensió del poema que, a més, ens facilita un bon nombre de variants amb les quals exemplificar la nostra anàlisi. Així, l'imprès de 1539 presenta rastres de ser descendent d'una versió antiga que sembla entroncar amb el gruix de manuscrits superiors d'ambdós línies de transmissió identificades per Pagès i Archer. L'únic d'aquests còdexs amb el qual no sembla filiar és *H* que, com demostren les variants posteriors, ha estat fidelment seguit pel subcançoner *G*<sup>2</sup>: Del terç me call ques lo *ABDFG*<sup>1</sup>*KNabcde*: e lo terç [tercer *G*<sup>2</sup>]es nostre *EG*<sup>2</sup>*H* (v.

7) | per quels amats [amants *N*] lurs amants no reamen *ABDFKNbcde*: daquest me call puis los dos lo desament *EG<sup>2</sup>H*, per quils amats llur amant no reamen *a* (v. 8) | e uirtuts *FNd*: de virtuts *ABDKbcde*, infinits *EG<sup>2</sup>H*, e virtut *a* (v. 16) | ladonchs ells [ell *K*] junts mesclat uoler componen *AFKNa*: Naturalment mesclat voler componen *BDbce*, larma yel cos casun laltres [laltre *d*] delita *EG<sup>2</sup>Hd* (v. 19) | que dura [durara *N*] tant com daquell se conssonen *AFKNa*: que no regit tots los mals li responen *BDbce*, esperiment als pechs trau de sospita [suspita *H*] *EG<sup>2</sup>Hd* (v. 20) | Amant lo be del qual ha *ABDFKNabcde*: tota esta en pura *EG<sup>2</sup>H* (v. 144) | Del be honest aquestamor pren forma *ABDEFKNabcde*:<sup>233</sup> denteniment aquestamor pren forma *G<sup>2</sup>H* (v. 147) | hom *ABDEFKNabcde*: cors *G<sup>2</sup>H* (v. 154) | Menys de saber senten [sentir *ade*] dins ells *ABDFKNabcde*: ignorat lan sentint en ell [enells *canviat en enell G<sup>2</sup>*] *EG<sup>2</sup>*, U ignorant lan sentint en els *H* (v. 156) | De fastig [fastitx *BK*] reb o de oblit enpenta *ABDEFKNabcde*: quesin es menys [luny *H*] fastig li donanpenta *G<sup>2</sup>H* (v. 158) | A nostre cors ensemps ab larma guarda *ABDFG<sup>1</sup>KNabce*: tota sa part a nostra carn sesguarda [sguarda *canviat en sesguarda G<sup>2</sup>*] *EG<sup>2</sup>Hd* (v. 162) | A molts plaers e dolors no es tarda *ABDFG<sup>1</sup>KNabcde*: e [*A H*] passions y [*e G<sup>2</sup>H*] grossos plahers guarda *EG<sup>2</sup>H* (v. 163) | honestamor *ABFG<sup>1</sup>KNad*: honestament *Dbce*, amor darma *EG<sup>2</sup>*, amor dar a *H* (v. 169) | Lo contemplar iaquexen prenints [preniunts *F*, prenint *G<sup>1</sup>a*] lacte *ABDEFG<sup>1</sup>Nabcde*: lurs arguments tots [tot *H*] se refiren acte *G<sup>2</sup>H*, Lo contemplar iaquixen prenint lacte *K* (v. 176) | uetota de part delarma *ABDEFG<sup>1</sup>Kabcde*: fundada en la nostrarma *G<sup>2</sup>*, ve de part de la nostrarma *H* (v. 181) | pero en mi trobant loch tots caygueren *ABDFG<sup>1</sup>KNabcde*: contraris son y ensemps ami [enmis *canviat en ami G<sup>2</sup>*, en mis *H*] prengueren [prengueran *H*] *EG<sup>2</sup>H* (v. 185) | es curt plaer sa causa *ABEFG<sup>1</sup>KNa*: en curt plaer [planyer *canviat en player H*] se causa *DG<sup>2</sup>Hbcde* (v. 200) | armay cors abracen *BEFG<sup>1</sup>KNa*: armecors abrassen *A*, nostra carn abraça *DG<sup>2</sup>Hbcde* (v. 202) | Aquest uoler [amor *E*] mes [mas *N*] natures latracen *AEFG<sup>1</sup>KNa*: Lo voler tal mes natures la trassen *B*, Dues amors natura mi [ma *tatxat abans de naturami G<sup>2</sup>*] atraça [abraça *H*] *DG<sup>2</sup>Hbcde* (v. 203) | Per dues parts me [mi *de*] uendra [vindra *a*] quim [quem *ABEKNade*] *ABEFG<sup>1</sup>KNade*: per sim uendra cas cuna sim *DG<sup>2</sup>Hbc* (v. 204) | Aquellamor per qui *ABEFG<sup>1</sup>Ka*: Aquell voler

<sup>233</sup> Malgrat aparéixer tallat i no poder comprovar la totalitat del vers, incloem el manuscrit *F* dins el grup majoritari de tradició, ja que, com es pot apreciar, la variant separativa es troba en la primera part del vers, la qual sí que es pot comprovar en l'afegit d'*F*.



a que *DHbcde*, Aquell voler a que *canviat en* Aquell voler a qui  $G^2$  (v. 221) | Laltra maior e desta no delliura [desliura *K*] *ABEFG<sup>1</sup>Ka*: e laltramor que [ques  $G^2H$ ] de vici desliura [desliura *sobre uns mots ratllats D*] *DG<sup>2</sup>Hbcde* (v. 223) | Lo que merex no ha yamar [y amor *Ka*] *ABEFG<sup>1</sup>KNa*: no troba loch merexent samor *DG<sup>2</sup>Hbcde* (v. 224) | Lonestamor pero es quim [lo quim *B*, quin  $G^1$ ] fa *ABFG<sup>1</sup>KNa*: Per estamor solament desig *DG<sup>2</sup>Hbcde*, lonest amor es pero quim fa *E* (v. 225) | De tal desig marmas [marmes *A*, marma es  $G^1a$ ] passionada [pationada *K*, apassionada *a*] *ABEFG<sup>1</sup>KNa*: puix [Puys *H*] voluntat hi sia refermada *DG<sup>2</sup>Hbcde* (v. 248) | en lo delit que arma y cors [armecors *A*] desigen *AFG<sup>1</sup>KNa*: En lapetit que nostra carn desija *DHbcde*, En lapetit que arma y cos desijen *E*, en tot desig que nostra carn desija  $G^2$  (v. 301) | larma sola tasta *EFG<sup>1</sup>KNad*: marma sola tasta *A*, la marma tasta  $DG^2$ , la miarma tasta *Hbce* (v. 303) | Son duradors car james la fastigen [lanfastigen *EN*, la fastija *d*] *A EFG<sup>1</sup>KNad*: es durador car fenits [finites *canviat en* finit  $G^2$ , finits *Hbce*] noy remija *DG<sup>2</sup>Hbce* (v. 304) | E larmab ell no mostra son dret esser *A EFG<sup>1</sup>KNa*: el esperit per tostemps lo fa creixer *canviat en* el esperit per tostemps lo fa *D*, E lesperit per tots temps [tostems *H*] lo fa creixer  $G^2H$ , el esperit [espitit *d*] per tostemps lo fa esser *bcde* (v. 310) | junt ab ell *ABEFG<sup>1</sup>KNa*: moltes veus *DG<sup>2</sup>Hbcde* (v. 318) | Amen [Aman *K*] ensemps e lesperit [lesperit  $G^1KNa$ ] sols [sols *canviat en* sol  $G^1$ ] ame [am ame *N*, amen *a*] *AFG<sup>1</sup>KNa*: Aman en semps e larma per si ama *B*, Donchs am la carn e nostresperit ame *DG<sup>2</sup>Hbce*, Amen ensemps cascu per si no ame *Ed* (v. 319) | cessen *ABDEFG<sup>1</sup>KNabcde*: cessa  $G^2H$  (v. 334).

En les variants anteriors es pot apreciar com els manuscrits *BK* comparteixen les lectures que transcriu l'imprés de 1539, encara que *B*, com és sabut, té un caràcter marcadament individualista quant a la resta de tradició, cosa que també denota en aquesta poesia, i *K*, com veurem posteriorment, s'allunya en algunes lectures, fent costat a *AN*. Els manuscrits de Vilasaló, per tant, tenen característiques comunes amb l'edició de Romaní, però que, per l'entitat de les variants i pels conjunts de còdexs que defineixen, no ens autoritzen a proposar un antígraf compartit.

Les diferències que s'hi poden observar amb els manuscrits *AFG<sup>1</sup>N* són poques i, en la seua majoria, d'escassa rellevància, atés que el tipus d'error que marquen s'ha pogut produir de manera individual en els còdexs que se'n

separen.<sup>234</sup> Sols tres casos semblen determinar un canvi important en les lectures que aporten, dos dels quals separen *AN* i un tercer que ho fa amb *N*, exclusivament:

210 lamor *BDEFG<sup>1</sup>G<sup>2</sup>Habcde*: lamort *AKN*

250 perdre *BDEFG<sup>1</sup>G<sup>2</sup>Habcde*: no la *AKN*

288 pensades *ABDEFG<sup>1</sup>G<sup>2</sup>Kabcde*: passades *HN*

Les agrupacions que suggereixen aquestes variants vénen a indicar que el cançoner de 1539 s'allunya, encara que mínimament, d'*AN*. Aquesta dada modifica la posició que se li pot atorgar a la font de l'*editio princeps*, ja que Pagès situa *AN* com a representants primers de la branca  $1X^2$ , mentre que Archer afirma que *A* deriva de la branca «a» i *N* es localitza en «b», amb la qual cosa l'antígraf del qual llig Romaní se situaria en un estadi més baix que no en l'*stemma* de Pagès.

Quant al subcançoner *G<sup>2</sup>*, el vincle que es pot establir amb l'imprés de Romaní és evident a vista de la gran quantitat de lectures que comparteixen i l'entitat que tenen: Lome *ABDEFKNbcde*: lom no *G<sup>2</sup>a* (v. 35) | E per aquest dolor mortal los *AFKNde*: Senten [sentent *c*] aquell e no saben quils *BDbc*, que per aquest dolor mortal nos *EG<sup>2</sup>a* (v. 42) | Del sensual aquests apetits uiuen *AFKN*: Lurs apetits del censual deriuen *Dbc*, del sensual los seus apetits viuhèn *EG<sup>2</sup>ade* (v. 44) | brame *ADEFN*: brama *BK*, sarme *G<sup>2</sup>a* (v. 48) | oblida *ABDFKNbcde*: soblida *EG<sup>2</sup>a* (v. 52) | Son estament es entre mort e vida *F*: Sin [sen *e*] part nos [no *BDb*] mor mas es cossa dormida *ABDKNbc*, en part nos mor mas es quasi [cosa *d*] dormida [adormida *G<sup>2</sup>a*] *EG<sup>2</sup>ad* (v. 54) | raho no dicta *AFKN*: rahon ordena *BDbc*, la raho dicta *EG<sup>2</sup>a*, raho ordena *de* (v. 59) | pot amolt *ABDFKN*: pora molt *EG<sup>2</sup>a* (v. 64) | Encontral *ABDFKNbcde*: Ell contral *EG<sup>2</sup>a* (v. 54) | Y alarma *ADEFKbcde*: Ylarma *BN*, Y a alarma *G<sup>2</sup>a* (v. 67) | amargant *ABDFKNbcde*: amarga *EG<sup>2</sup>a* (v. 67) | non *BDFKNbc*: nou *A*, no *EG<sup>2</sup>ade* (v. 69) | nos en *ABDFKNbc*: no es *EG<sup>2</sup>ad*, nes *e* (v. 72) | Dabdos *AFKN*: Aquests *BCbc*, dels dos *EG<sup>2</sup>ade* (v. 74) | la mat e toll lonor e *AFKNde*: la molt e destruu li sa *BDbc*, lamant e tol honor [lonor *G<sup>2</sup>a*] e *EG<sup>2</sup>a* (v. 77) | larma es

<sup>234</sup> Aquestos errors poden provenir tant d'una lectura incorrecta: ferma *BDEFHabcde*: fer mal *AG<sup>2</sup>KN* (v. 157) | sa *BEFG<sup>2</sup>*: la *ADG<sup>1</sup>HKNabcde* (v. 196) | Mos *ABDFG<sup>2</sup>HKad*: Molts *N*, Los *EG<sup>1</sup>d<sub>(2a)</sub>*, Als *bce* (v. 281) | nosesten [sent ratllat abans de sestèn *G<sup>1</sup>*] *ABDEFG<sup>1</sup>G<sup>2</sup>KNbcde*: no senten *Ha* (v. 288) | qui *DEFG<sup>1</sup>G<sup>2</sup>HKNabcde*: mi *AB* (v. 294); com d'una inversió de mots: salut delit *FG<sup>1</sup>a*: delit salut *ABDEG<sup>2</sup>HKNbcde* (v. 190); o canvi de preposició: en *BDEFG<sup>1</sup>G<sup>2</sup>Hbcde*: per *AKNa* (v. 199).

delitada *ABDFKNbcde*: es larma delitada *EG<sup>2</sup>a* (v. 78) | canssa *BDFKNbcde*: causa A, cau en *EG<sup>2</sup>a* (v. 79) | E tant com pot lo finit [linfinit *de*] *AFKNde*: Car lapetit del compost lon *BDbc*, qui [que *G<sup>2</sup>a*] tant com pot lo infinit *EG<sup>2</sup>a* (v. 80) | la nostrarmas baxa *BDFKNb*: la nostrarmes baxa A, nostrarma sabaixa *EG<sup>2</sup>a*, nostrarma es baxa *cde* (v. 82) | e *ADFKNd*: a B, de *EG<sup>2</sup>abce* (v. 86) | en semblant de *ABDFKNbcde*: consemblant a *EG<sup>2</sup>a* (v. 92) | es *ABDFKNbcde*: te *EG<sup>2</sup>a* (v. 99) | aquest uoler nos [nes *AKN*] plaen o desplaen *AFKN*: aquest voler e de aquell se plaen *BDbc*, yaquest voler complahuen y desplaen *E*, aquest voler complahuen is [es *a*] desplaen *G<sup>2</sup>a*, aquest voler com plahen o desplaen *de* (v. 102) | del cors lappetit *ABDFKNbcde*: lapetit del cos *Ea*, tapetit del cos *G<sup>2</sup>* (v. 105) | E laltre ueu *ABDFKN*: e altra veus *EG<sup>2</sup>a*, E altra veu *bcde* (v. 107) | Per amanssar larma quis ueu *FKN*: Larma domdant si la veu ser A, Per mitigar larma ques [quis *Dbcde*] veu *BDbcde*, per amanssar larma ques *EG<sup>2</sup>a* (v. 108) | oblit *BDFKNbcde*: yoblit *EG<sup>2</sup>a* (v. 127) | quamor dells *BDFKNbce*: que amor *G<sup>2</sup>ad* (v. 127) | partesqua *BEFKN*: parteixca *Dbcde*, parexca *canviat en peresca G<sup>2</sup>*, pereixca *a* (v. 127) | En los molt *ABDFKNbc*: y en los *EG<sup>2</sup>a* (v. 129) | lom desta mor *ABDFKNbc*: lo cos [cors *canviat en cor G<sup>2</sup>*, cor *ade*] damor *EG<sup>2</sup>a*, home damor *H* (v. 131) | pens bracos peus mans [mans peus *D*] *FNDG<sup>1</sup>HK*: peus bracos ne mans *Ea*, pens braços peus mans *canviat en peus braços ne mans G<sup>2</sup>* (v. 233) | mes sanchs [sanch *e*] al cor *ABDFG<sup>1</sup>HKNbcde*: al cor mes sanchs *EG<sup>2</sup>a* (v. 273) | Mos *ABDFG<sup>2</sup>HKad*: Molts *N*, Los *EG<sup>1</sup>d<sub>(2a)</sub>*, Als *bce* (v. 281) | diuisa *ABDFG<sup>1</sup>HKNbcde*: deuisa *EG<sup>2</sup>a* (v. 293) | Y el *DEFG<sup>1</sup>HKNbcde*: Ell *ABa*, Y ell *canviat en ell G<sup>2</sup>K*.

La versió del poema 87 que edita Romaní presenta una gran profusió en variants singulars, amb la qual cosa marca una certa individualitat davant la resta de testimonis i dificulta el procés de filiació amb la tradició anterior: als *AFG<sup>2</sup>KN*: los *BDEbcde*, ells *a* (v. 14) | 39 Si hu uol molt co que poch laltre [laltre yre *KN*, laltre ira A] *AFKN*: Car si vol hom res que mesclat aire *BDbcde*, Si [que *ratllat abans de si G<sup>2</sup>*] lu vol [segon vol *ratllat abans de molt G<sup>2</sup>*] molt lo que poch laltre ayre *EG<sup>2</sup>*, Que si hu vol molt loque poch laltre ayre *a* (v. 39) | enssemblant *ABDEFG<sup>2</sup>KNbcde*: en semblat *a* (v. 58) | Amar *ABDEFG<sup>2</sup>HKNbcde*: De amar *a* (v. 152) | Be son yo *AFG<sup>2</sup>HK*: Be so yo *BDNbc*, be som yo *E*, Y saben *a*, yo son be *de* (v. 153) | sesforce *BDEFG<sup>2</sup>Kbcde*: sesforca *AHN*, se force *a* (v. 154) | algu *ABDEFG<sup>2</sup>HKNbcde*: alguns *a* (v. 152) | separat *ABDEFG<sup>2</sup>KNbcde*: saperat *H*, separats *a* (v. 155) | lo

*BDEFG<sup>2</sup>HKNbcde*: no *A*, los *a* (v. 155) | Don *ABDEFG<sup>2</sup>KNbcde*: de *a* (v. 157) | ha sa *ABDEFG<sup>1</sup>G<sup>2</sup>KNbcde*: ha la *H*, aças *a* (v. 161) | De *ABDEFG<sup>1</sup>G<sup>2</sup>HKNbcde*: Que de *a* (v. 170) | que tot [tots *ABDEG<sup>1</sup>Nbcde*, tots los *K*] altres *ABDEFG<sup>1</sup>KNbcde*: que locors seu *canviat en* que lo seu cors *G<sup>2</sup>*, quel cors del seu *H*, quels altres tots *a* (v. 184) | Deu *ABDEFG<sup>1</sup>G<sup>2</sup>HKNbcde*: Dins *a* (v. 191) | En mers *AFG<sup>1</sup>KN*: En pus *B*, en sos *DEG<sup>2</sup>Hbcde*, *Y* en mos *a* (v. 192) | pot *ABDEFG<sup>1</sup>G<sup>2</sup>HKNbcde*: porra *a* (v. 205) | ue ason *ABDEFG<sup>1</sup>G<sup>2</sup>HKNbcde*: ha pres son *a* (v. 212) | lesperit meu *BDEFG<sup>1</sup>G<sup>2</sup>HKNbcde*: lesperit meu *A*, mon sperit *a* (v. 213) | en *ABDEFG<sup>1</sup>G<sup>2</sup>HKNbcde*: y *a* (v. 214) | E *ABDEFG<sup>1</sup>G<sup>2</sup>HKNbcde*: Mas *a* (v. 219) | Mas per que [si per *c*] deu larma de carn [cos *K*] *ABDEFG<sup>1</sup>G<sup>2</sup>HKNbcde*: Aquella carn que nostra arma *a* (v. 241) | Los fats [fets *B*] uolents contramor nosser [no sen *d*] solta *ABDEFG<sup>1</sup>G<sup>2</sup>HKNbcde*: Lo cel no volch que contramor fos tolt *a* (v. 242) | en *ABDEFG<sup>1</sup>G<sup>2</sup>HKNbcde*: de *a* (v. 254) | pot *ABDEFG<sup>1</sup>G<sup>2</sup>HKNbcde*: te *a* (v. 257) | lo quel *ABDEG<sup>1</sup>G<sup>2</sup>HKbcd*: lo qual *F* [*canviat per segona mà en* lo quel], lo que *e*, lo quel *N*, so quel *a* (v. 257) | ami *ABDEFG<sup>1</sup>G<sup>2</sup>HKNbcde*: en mi *a* (v. 267) | la *ABDEFG<sup>1</sup>G<sup>2</sup>HKNbcde*: ma *a* (v. 277) | desa *ABDEFG<sup>1</sup>G<sup>2</sup>HKNbcde*: de ma *a* (v. 277) | uinents *ABDEFG<sup>1</sup>G<sup>2</sup>HKNbcde*: viuens *a* (v. 284) | aquesta *ABDEFG<sup>1</sup>G<sup>2</sup>HKNbcde*: aquella *a* (v. 277) | abasten *ABDEFG<sup>1</sup>G<sup>2</sup>HNbcde*: abastan *K*, sabaten *a* (v. 298) | tant loch *ADEFG<sup>1</sup>G<sup>2</sup>HKNbcde*: poder *a* (v. 300) | E si *ADEFG<sup>2</sup>HKNbcde*: e assi *G<sup>1</sup>*, Axi *a* (v. 305) | nostramor sensitua *DEFG<sup>1</sup>G<sup>2</sup>Hbcde*: aquestamor lexiua *ABKN*, est es amor laxiua *a* (v. 317) | sencenen *ABDEFG<sup>1</sup>G<sup>2</sup>HKNbcde*: entenen *a* (v. 321) | ab *ABDEFG<sup>1</sup>G<sup>2</sup>HKNbcde*: per *a* (v. 322) | lur gran *ABDEFG<sup>1</sup>G<sup>2</sup>HKNbcde*: la lur *a* (v. 323) | los ha deu fets [fet *de*] e fetes *ABDFG<sup>1</sup>KNbcde*: deu los ha fets e fetes *EG<sup>2</sup>H*, los a fet deu efectes *a* (v. 333) | Tot en axi si *ABDEFG<sup>1</sup>G<sup>2</sup>HKNbcde*: Tot axi quant yo *a* (v. 339) | quen amar *ABDEFG<sup>1</sup>G<sup>2</sup>HNbcde*: que amor *K*, queja amar *a* (v. 336) | quascu ueig *ABEFG<sup>1</sup>G<sup>2</sup>HKN*: veig cascu *Dbcde*, cascu vem *a* (v. 338) | Si *ABDEFG<sup>1</sup>G<sup>2</sup>HKNbcde*: E si *a* (v. 339).

Més interessants i útils resulten en el nostre estudi les lliçons que naixen en l'imprés *a* i que, posteriorment, hereten alguns dels cançoners més moderns, atés que demostren la importància que se li atorgava a l'edició de Romaní com a font de referència. Concretament, l'imprés *d* sembla tenir molt en compte quines són les lectures que en fa Romaní, ja que modifica les que es troben en el manuscrit *E*: Lanballca *ADFG<sup>2</sup>Kbc*: lanbolca *N*, lenbalça *BEH*, sembalsa *ade* (v. 17) | quamor dells *BDEFKNbce*: que amor *G<sup>2</sup>ad* (v. 127) | lom desta mor *ABDFKNbc*: lo cos [cors

*canviat en cor G<sup>2</sup>, cor ade]* damor *EG<sup>2</sup>ade*, home damor *H* (v. 131) | Multiplican *F*: Multiplicar *ABDEG<sup>2</sup>HKNbc*, Multiplicant *ade* (v. 146) | honestamor *ABFG<sup>1</sup>KNad*: honestament *Dbce*, amor darma *EG<sup>2</sup>*, amor dar a *H* (v. 169) | en hom *ABDEFG<sup>1</sup>G<sup>2</sup>HKNbc*: un hom *ade* (v. 180) | sa *BEFG<sup>2</sup>*: la *ADG<sup>1</sup>HKNabcde* (v. 196).

Amb tot, les versions presents en *AFG<sup>1</sup>N* semblen ser les que denoten una relació més directa amb la que es conserva en l'edició de 1539. Malgrat això, se separa lleument d'*AN*, amb la qual cosa *FG<sup>1</sup>* semblen ser més propers. La font, per tant, de la qual pareix beure Romaní per a la transcripció del seu poema apunta cap a un estadi alt de la transmissió en el qual *AN* començarien a divergir, la qual cosa no és reflecteix de la mateixa manera en els *stemmata codicum* que tenim, ja que es dona, segons Pagès, en les primeries de la branca 1X i, segons Archer, en la branca «a». Aquest apunt fa que l'antígraf que proposem, per a Archer, se situe en una fase posterior a la que podem assenyalar amb les dades de Pagès. Els manuscrits *BK*, per la seua banda, no demostren clarament cap vinculació directa amb l'imprés de 1539, cosa que sembla indicar que les coincidències que s'hi troben provenen d'una tradició compartida, però no necessàriament a partir de fonts comunes.

Hem vist com la llargària del poema ha afavorit la incorporació de variants individuals en l'*editio princeps* que, en la seua majoria, no aporten més dades que una certa idiosincràsia respecte de la tradició anterior, encara que algunes d'aquestes singularitats sí que han influït en els testimonis posteriors. Així, l'edició de 1555 demostra que ha revisat el text del seu antígraf a partir de la versió de Romaní, amb la qual cosa pareix provar el prestigi que arribà a tenir l'imprés de València.



Universitat d'Alacant  
Universidad de Alicante

[fol. 94<sup>r</sup>]

## Capitulo.v Marco

Malament viu/qui pert delit de viure  
 Ell es aquell/qui nostra vida caba  
 E la triftor/la destruu y menyscaba  
 Donchs si bem visch/per mort me puch scriure  
 Pus he perdut/a vos quim ereu vida  
 Per vos amar/del mon me contentaua  
 Y de les gents/tot grat abandonaua  
 E vos haueu/ma speranza escarnida

Marco.

La gran dolor/ha ma forsa aflaquida  
 Tant que pietat/so forfat de de mi pendre  
 E quant en cor/sembrill me veig descendre  
 Uull melforçar/e ma forsa es perida  
 Si com aquell/qui farma a vicis dona  
 Per vn gran temps/en habit aquells gira  
 No te poder/contra amor ne yra  
 Qui al començ/son voler abandona

[fol. 94<sup>v</sup>]

Marco.

No es en mi/de tolre ma persona  
 E d'apartar/del tot damor ma pensa  
 Dolor he ja/com noy trobe defensa  
 De so quem plau/la raho nes fellona  
 En tal contrast/la vida veig descixer  
 Mas nola vull/si deu no la millora  
 Que voluntat/restant nola entrenyora  
 Com ellas veu/sens aquella mereixer

Marco.

Yo sens amor/bastara vos conixer  
 Perell passau/sens esser coneguda  
 Tal voluntat/com la mia es perduda  
 La vostra amant/qui nol plau damor pexer  
 La vostra amor daltramor nos contenta  
 Qui ama poch/altramor no li alta  
 Sana raho/e passio malalta  
 Te tot poder/per amor dar empenta.

[fol. 95<sup>r</sup>]

Marco.

Dolor damor/nouament me turmenta  
 Perques llonch temps/que dolors nom feriren  
 E mos volers/amar ja no sofiren  
 Nouellamor/nom penes que james senta  
 Amant a vos/he plagat ma natura

E contra vos/es que ami amassen  
Primors de por/no fe queus oblidassen  
No remetes/los fets ala natura

Marco.

En contra amor/ha vostre cos armadura  
E per tostemps/ab la rahos confella  
Sino amau/no es gran marauella  
Car poch amor/no viu hon feny atura  
Si passions damor/dins vos jutjassen  
Fosseu del feny/quantfeuol confellada  
La voluntat/de dona enamorada  
Nos troba frens/que aquella refrenassen

[fol. 95<sup>v</sup>]

Marco.

Si amadors/a poder sentir bastassen  
Les grans dolors/quen fi damor se prenen  
Si ben comens/molts grans delits ne venen  
Yo fo ben fert/que damar se duptassen  
Delit present/noftra penfa falaga  
Que tal saber/de dolor venidora  
Saber se pot/mas no es sentidora  
La carn no fent/lo mal que per temps paga

Marco.

Qui es malalt/daquella dolfa plaga  
No sab la mort/qual se veu manifesta  
E de present/amor lo delit presta  
Y al pensament/dolor vinent samaga:  
Hom sab essent/lo delit quens aporta  
E la dolor/de lluny a nos menassa  
Ab vlls rient/lo delit nos abraffa  
E la dolor/calla detras la porta.

[fol. 96<sup>r</sup>]

Marco.

Quant delit naix/la dolor jau mig morta  
Y en poch juttant/aquesta met sa forfa  
Defig qui es/dolent en part la efforfa  
E por de mal/venidor la conforta:  
Lo be ates/no muntan fuma tanta  
Com ans daquell/hauer la penfa ordena  
Y el pes damor/nol fosse fort cadena  
De per si cau/o prop terras decanta



L'ordre de la composició 88 dins els còdexs que l'han conservada, això és, *ABCDEFG<sup>1</sup>HIKNabcde*, és dispar quant a les seqüències que se segueixen, que, en alguns casos, no es correspon amb la numeració crítica establerta. Així, en *A* apareix darrere del poema 81 i davant del 89; el manuscrit *D* el col·loca seguidament de la seqüència 1-56 i com a primer de la 88-91; *E*, per la seua banda, el transcriu dins el grup «m» de poesies, entre les composicions 123 i 119; *G<sup>1</sup>* el copia com a penúltim poema del subcançoner, a continuació del 63 i davant els 89-90. El cançoner *H* el col·loca posteriorment al 87 i anteposat al 100. L'imprés *a* l'inclou dins la secció de mort, entre les poesies 90 i 57. Les edicions *bcde* el copien com a poema amorós, enmig de les composicions 117 i 61. Aquest canvi de secció que es dona entre l'*editio princeps* i els altres impresos ve donat per la temàtica tractada, ja que la mort hi és present, de la mateixa manera que l'amor, com de fet s'aprecia en la tornada, que comença amb la invocació «o follamor». Hem de tenir present que aquests versos de la tornada no hi seran presents en l'obra de Romaní, amb la qual cosa sembla que es tanca la possibilitat de poder adherir el poema a cap dels senyals amorosos.

Testimonis	Foliació	Problemes de transmissió
<i>A</i>	ff. 191 <sup>v</sup> -192 <sup>v</sup> <sup>235</sup>	
<i>B</i>	ff. 76 <sup>v</sup> -77 <sup>v</sup>	
<i>C</i>	ff. 132 <sup>v</sup> -134 <sup>v</sup>	
<i>D</i>	ff. 52 <sup>r</sup> -53 <sup>v</sup>	
<i>E</i>	ff. 91 <sup>r</sup> -92 <sup>v</sup>	
<i>F</i>	ff. 97 <sup>r</sup> -98 <sup>v</sup>	
<i>G<sup>1</sup></i>	ff. 121 <sup>r</sup> -122 <sup>r</sup>	
<i>H</i>	ff. 61 <sup>r</sup> -62 <sup>v</sup>	
<i>I</i>	ff. 64 <sup>r</sup> -65 <sup>r</sup>	
<i>K</i>	ff. 90 <sup>r</sup> -91 <sup>v</sup>	
<i>N</i>	pp. 199-202	
<i>a</i>	ff. 94 <sup>r</sup> -96 <sup>r</sup>	En manquen els versos 73-76

<sup>235</sup> Archer (1997: 332) indica erròniament que els folis en què se situa aquesta composició són 181<sup>v</sup>-182<sup>v</sup>.

<i>b</i>	ff. 93 <sup>r</sup> -94 <sup>v</sup>	
<i>c</i>	ff. 96 <sup>v</sup> -97 <sup>v</sup>	
<i>d</i>	ff. 106 <sup>r</sup> -107 <sup>v</sup>	
<i>e</i>	ff. 100 <sup>v</sup> -102 <sup>r</sup>	

El text que trobem en l'*editio princeps* de March presenta una transcripció amb poques senyes de diferència amb la tradició i les que s'hi troben tenen una entitat poc remarcable, ja que es basen en processos d'error fàcilment reproduïbles, com són l'alteració en l'ordre dels mots o la confusió de grafies:

20 es la raho: *ABEFG<sup>1</sup>KN*: la raho nes *DHabcde*

52 damor *BFNc*: damar *ADEG<sup>1</sup>HKabde*

58 sa ueu *EFKNe*: se veu *ABG<sup>1</sup>ad*, sans veu *DHbc*

El fet més remarcable quant a la filiació d'aquest poema és la desvinculació que s'hi aprecia dels testimonis superiors en variants singulars, que el que fan és aportar variació quant a la versió canònica que s'ha instaurat:

7 abandonava *ABDEFG<sup>1</sup>HKabcde*: abominava *N*

9 ha *BDEFG<sup>1</sup>HKNabcde*: que *A*

16 Qui *ABEFG<sup>1</sup>KNade*: Puix *Dbc*, Puys *H*

35 ia no sofiren *BDEFG<sup>1</sup>HKNabcde*: ya sofferiren *A*

44 on *ADEFG<sup>1</sup>KNabcde*: hen *B*, hyn *H*

45 jugasen *N*: jugassen *canviat en* jutgassen *F*, iugaçan *AG<sup>1</sup>HK*, jutjassen *BDEabcde*

51 ben *BDEFG<sup>1</sup>HKNabcde*: bens *A*

60 vinent *ABDEFHKNade*: viuient *G<sup>1</sup>bc*

Sembla que amb aquestes dades, l'imprés de Romaní apunta cap a una font en la qual encara no s'havia donat la separació dels testimonis antics, ja que són aquests els que s'hi van separant de la tradició. De la mateixa manera, i amb les

variants que hem transcrit, es pot comprovar que els còdexs *BK* segueixen aquesta línia general que estem traçant, és a dir, no hi ha una independència concreta de la resta de versions, malgrat que el manuscrit *B* aporta algunes lectures singulars, característica pròpia d'aquest cançoner: E dapartar *ADEFG<sup>1</sup>KNabcde*: E departir *B*, E de partar *H* (v. 18) | damor *ADEFG<sup>1</sup>HKNabcde*: ami *B*, d[-]mor *b* (v. 33) | me turmenta *AEFHNa*: molt turmenta *B*, maturmenta *DG<sup>1</sup>Kbcde* (v. 33) | per ques lonch *ADEFG<sup>1</sup>HKNabcde*: pe qua loch *B* (v. 34) | Encontramor uostre cor *ADEFG<sup>1</sup>HKNbc*: Vostre cor te contramor *B*, En contra amor ha vostre cos *a*, En conta mor vostre cos *d*, En contr amor vostre cors *e* (v. 41) | ne *ADEFG<sup>1</sup>HKNabcde*: me *B* (v. 51) | Y el pes *ADEFG<sup>1</sup>HKNabcde*: Nel pas *B* (v. 71) | nol *ADEFG<sup>1</sup>HKNabcde*: lo *B* (v. 71).

La inclusió de variants individuals també és senya identificativa de l'edició de Romaní, la qual cosa complica el procés de transmissió i, a més, dificulta l'anàlisi de les relacions de parentesc amb els seus antecessors: De deu e *ABDEFG<sup>1</sup>HKNbcde*: Y de les *a* (v. 7) | Que pietat *ABDEFG<sup>1</sup>HKNbcde*: tant que *a* (v. 10) | encontramor *ABDEFG<sup>1</sup>HKNbcde*: contra amor *a* (v. 15) | sol vida dom *ABDEFG<sup>1</sup>HKNbcde*: la vida veig *a* (v. 21) | Ma *ABDEFG<sup>1</sup>HKNbcde*: Que *a* (v. 23) | si laveu *ABDEFG<sup>1</sup>HKNbcde*: ellas veu *a* (v. 24) | Han tot poder *ABDFHKNbcde*: Tot poder han *EG<sup>1</sup>*, Te tot poder *a* (v. 32) | nom pens *ABDFG<sup>1</sup>HKNbcde*: no pens *E*, no penes *a* | ventura *ABDEFG<sup>1</sup>HKNbcde*: natura *a* (v. 40) | Encontramor uostre cor *ADEFG<sup>1</sup>HKNbc*: Vostre cor te contramor *B*, En contra amor ha vostre cos *a*, En conta mor vostre cos *d*, En contr amor vostre cors *e* (v. 41) | No troba *ABDEFG<sup>1</sup>KNbcde*: No trobra *H*, Nos troba *a* (v. 48) | frens aquella *ABDEFG<sup>1</sup>HKNbcde*: frens que aquella *a* (v. 48) | poder *ABDEFG<sup>1</sup>HKNbcde*: a poder *a* (v. 49) | que toll *ABDFG<sup>1</sup>HKNbcde*: E tol *E*, que tal *a* (v. 54) | instant *ABDEFG<sup>1</sup>HKNbcde*: histant *H*, iustant *a* (v. 66) | passio *ABDEFG<sup>1</sup>HKNbcde*: dolent *a* (v. 67) | dom lesforça *A*: dolasforça *F*, dolent las forca *BDEHKNbcde*, dolent la força *G<sup>1</sup>*, en part la esforça *a*.

Ara bé, la singularitat de l'edició de 1539 té també una part positiva: les possibilitats de filiació amb els cançoners posteriors que la segueixen. Així, l'imprés *d* se'ns presenta com a hereu, ja que la té en compte, en diverses ocasions, com estem veient en un gran nombre de poemes, les variants de Romaní: atendre

*ADEFG<sup>1</sup>HKNbce*: descendre *ad* (v. 11) | quel *BEFG<sup>1</sup>HNbc*: quell *AK*, quels *D*, qual *ade* (v. 58) | sentiment *ADEFG<sup>1</sup>HKNbc*: pensament *ade* (v. 60).

Les dades que hem pogut extraure d'aquest poema ens indiquen que l'edició de 1539 té, si més no, per a aquest poema, una font que ha d'ascendir a un estadi alt de la transmissió, en el qual concordaven les versions dels testimonis més antics de la tradició, això és *AFG<sup>1</sup>HN*, ja que les divergències que s'hi troben són puntuals i de caràcter individual. Si revisem els *stemma* *codicum* amb què comptem, la conjunció que s'indica ens remunta als inicis de la branca *1X*, en Pagès, o, segons Archer, a un punt molt proper a l'original, en el qual les línies «a» i «b» encara no s'havien dividit. Així mateix, *BK* s'agrupen del costat de la tradició canònica, a pesar que, com és característic, *B* conté algunes lliçons individuals. La tradició posterior a l'imprés de València continua aquesta línia general, malgrat un seguiment més directe per part de l'edició de Valladolid. Aquest imprés, de vegades, rectifica el text del seu antígraf i continua algunes variants singulars que s'hi troben en l'*editio princeps*, amb la qual cosa sembla demostrar el prestigi i importància que tingué aquest cançoner en el procés de transmissió posterior.

[fol. 37<sup>r</sup>]

## Capitolo: XX Marco

CERuo ferit/no defija la font  
 Aytant com yo/esser a vos present  
 Al gran repos/de mon contentament  
 Passar no puch/fino per aqueft pont:  
 Molt tart me ve/lo jorn tan defijat  
 Comprat molt car/per doloros fòspir  
 Mas tart o breu/fo cert que deu venir  
 Si per la mort/cami nom es tancat

Marco.

Effer no puch/desperansa llansat  
 Car vous defig/segons mon major be  
 A vos deman/contra mi res no fe  
 Mentrel voler/vostrem sia donat  
 Sil pensament/lunyaua vn fols punt  
 Dimaginar/hauer vostre voler  
 Sens aquell tot/delit no puch hauer  
 Si toft nos fa/porria effer difunt.

[fol. 37<sup>v</sup>]

Marco.

Dauant mi veg/de grans dolors vn munt  
 Puix obs he tant/peral meu contentar  
 E mon voler/pora molt menys cabar  
 Sil vostre mou/e no mostra que munt  
 E deuellant/deuallara lo meu  
 E dalt caent/no dara poch quebrant  
 Car tot estrem/al estrem es donant  
 Al poch estat/no par la ofensa greu.

Traducion

Mil veus lo jorn/esper mi pregat deu  
 De fo quen vos/esta la major part  
 Quen mon voler/ajau lo vostre fguart  
 E prech amor/nos llans tot poder seu:  
 Si tal cas ve/lla donchs pendreu estrem  
 Si troba lloch/hon se prenga en vos  
 Ab lloch dispost/fa passio es en nos  
 E lo contrast/tenim e nol volem.

[fol. 38<sup>r</sup>]

Marco.

Noues saber/de vos mortalment tem  
 Duptant me fort/que noy mostreu amor  
 Per no saber/viſch en altra dolor  
 Nofe de qual costat/guart que nom crem  
 No es en vos/complir lo meu delit

Per be que vos/vullau complir aquell  
Damor haueu/dauer forfat confell  
En vos y enell/recau mon be complit.

Marco

Res no temau/que prengau en despit  
Dels pensaments/meus ab la veritat  
Car en feruey/feran de fermetat  
De tals feruens/vol fer amor feruit:  
Si gens de nuig/dest praticar sentiu  
Sens amor fou/o no fabeu que vol  
Ferm lloch nol te/qui daquest mal se dol  
Lo mouiment/per lloch segur teniu.

[fol. 38<sup>v</sup>]

Marco.

Si tant de vos/com uoleu no confiu  
Mon gran voler/me porta en aquest zel  
De vostre cos/no tem lo pus prim pel  
Que contra mi res fes/nom fos altiu:  
La voluntad/vull que pas totant mi  
Yo son felos/que a vos matexa ameu  
Dant vos delit/sens mi mon mal crexeu  
Quant vos dolgues/del mal vofrem dolgui.

Universitat d'Alacant  
Universidad de Alicante

Aquest poema està inclòs dins els còdexs *ABCDEFGHIKNa* en contacte amb poemes que, de vegades, no s'adiuen amb la seua numeració. El manuscrit *E* el transcriu dins el grup «c» enmig de les composicions 112 i 40. El cançoner *H* el col·loca al darrere del 100 i encetant una successió ordenada que arriba fins el 95. L'edició de Romaní el copia dins la secció amorosa, seguidament de la poesia 85 i davant de la 77. En els impresos *bcde* apareix també com a poema d'amor, precedit ara de la composició 24 i seguit de la 13.

Testimonis	Foliació	Problemes de transmissió
<i>A</i>	ff. 192 <sup>v</sup> -193 <sup>v</sup>	
<i>B</i>	ff. 77 <sup>v</sup> -78 <sup>v</sup>	
<i>C</i>	ff. 33 <sup>r</sup> -34 <sup>v</sup>	
<i>D</i>	ff. 53 <sup>v</sup> -54 <sup>v</sup>	
<i>E</i>	ff. 32 <sup>r</sup> -33 <sup>r</sup>	
<i>F</i>	ff. 98 <sup>v</sup> -99 <sup>v</sup>	
<i>G</i> <sup>1</sup>	ff. 122 <sup>v</sup> -123 <sup>v</sup>	
<i>H</i>	ff. 67 <sup>v</sup> -69 <sup>r</sup>	
<i>I</i>	ff. 65 <sup>r</sup> -65 <sup>v</sup>	
<i>K</i>	ff. 91 <sup>v</sup> -92 <sup>v</sup>	
<i>N</i>	pp. 203-205	
<i>a</i>	ff. 37 <sup>r</sup> -38 <sup>v</sup>	En manquen els versos 57-60 <sup>236</sup>
<i>b</i>	ff. 19 <sup>r</sup> -20 <sup>r</sup>	
<i>c</i>	ff. 20 <sup>v</sup> -21 <sup>v</sup>	
<i>d</i>	ff. 31 <sup>r</sup> -32 <sup>r</sup>	
<i>e</i>	ff. 25 <sup>r</sup> -26 <sup>r</sup>	

Les variants trobades en l'edició de Romaní semblen indicar que aquest cançoner es relaciona, a través d'un antígraf comú, amb els testimonis *ABFG<sup>1</sup>KN*:

42 Dels *ABEFG<sup>1</sup>KNa*: mos *DHbcde*

42 meus ab *ABEFG<sup>1</sup>KNa*: ab tal *DHbcde*

<sup>236</sup> Recordem que els anteriors ff. 35<sup>r</sup>-36<sup>v</sup> estaven numerats erròniament com a 37<sup>r</sup>-38<sup>v</sup>, de manera que en aquest cas la composició 89 apareix en els 37<sup>r</sup>-38<sup>v</sup> correctes.

Aquests dos grups queden definits solament en aquest vers, ja que no s'hi tornen a trobar aquestes conjuncions en la resta de poema. De fet, el que passa és que l'agrupació amb qui llig l'imprés *a* es redueix i deixa fora els manuscrits *FG<sup>1</sup>*:<sup>237</sup>

18 amon *DEFG<sup>1</sup>Hbcde*: al meu *ABKNa*

29 E siu compleix *DEFG<sup>1</sup>HNbcde*: Si tal cas ve *ABKNa*

Aquestes variants reflecteixen, clarament, les dues branques superiors proposades en l'*stemma* d'Amadeu Pagès que depenen d'<sub>1</sub>X, això és, *FG<sup>1</sup>H*, per una banda, i *AN*, per una altra banda. Si tenim en compte aquest arbre, l'edició de 1539 sembla haver llegit a partir d'una font mediatitzada per la línia <sub>1</sub>X<sup>2</sup>, en un estadi en el qual *AFG<sup>1</sup>HN* ja hagueren començat a divergir, amb la qual cosa deu situar-se, si més no, en un punt molt proper a <sub>1</sub>X. Si tenim en compte ara la representació d'Archer, com passava en el poema 87, haurem de situar-nos en un estadi subsegüent de la transmissió, malgrat adduir una localització més precisa no sembla possible, ja que els testimonis *AN*, continguts en la branca «a» i «b», respectivament, no denoten cap relació més directa l'un que l'altre.

Els cançoners *Ha* s'agrupen enfront de *ABG<sup>1</sup>KN* en el vers 45 en una variant que modifica el sentit de la lectura que s'hi aporta:

45 punt *ABEFG<sup>1</sup>KN*: gens *DHabcde*

L'entitat que es desprén d'aquesta variant sembla que no ens autoritze a pensar en un cas poligenètic, amb la qual cosa hauria de provenir d'una relació mediatitzada per un antígraf comú, cosa que obriria les portes a una nova línia de transmissió i de filiació.

Com hem vist, són *ABKN* els còdexs que semblen més propers a l'imprés de 1539, encara que, com s'hi observa al llarg de la majoria de poemes que analitzem, el manuscrit *B* presenta casos de lectures particulars que l'independitzen de la resta de cançoners: E dalt cahent no dara poch crebant *ADEFG<sup>1</sup>HKNabcde*: prenent

---

<sup>237</sup> L'aparat crític d'Archer no inclou el manuscrit *F*, de manera que la seua consulta pot portar a error.



gran colp no caura lanegant *B* (v. 22) | altrestrem es donant *ADEFG<sup>1</sup>N*: vn altre nes donat *B*, al strem es donant *Ka*, al altrestrem donant *bcde* (v. 23) | vullau complir *ADEFG<sup>1</sup>HKNabcde*: complir vullau *B* (v. 38) | uos yen ell *ADEFG<sup>1</sup>HKNabcde*: vostres mans *B* (v. 40).

De la mateixa manera, l'imprés de Romaní incorpora variants singulars que li atorguen una idiosincràsia característica dins el procés de transmissió del corpus marquianà. Aquestes modificacions poden resultar contraproductes per a l'objectiu que ens marquem, ja que ens dificulten l'observació de les relacions de parentesc entre els diferents volums que conserven el poema comentat: me ue tart *ABDEFG<sup>1</sup>HKNbcde*: tart me ve *a* (v. 5) | nous te *ABDEFG<sup>1</sup>HKNbcde*: no se *a* (v. 11) | sinos tot sa tost porasser defunt *ABDEFG<sup>1</sup>HKNbcde*: si tost nos fa porria esser difunt *a* (v. 16) | uostres *ABDEFG<sup>1</sup>HKNbcde*: vostre *a* (v. 20) | uos *ABDEFG<sup>1</sup>HKNbcde*: nos *a* (. 28) | de uos saber *ABDEFG<sup>1</sup>HKNbcde*: saber de vos *a* (v. 33) | ne *ABDEFG<sup>1</sup>HKNbcde*: que *a* (v. 41) | ab uarietat *ABDEFG<sup>1</sup>HKNbcde*: amb la veritat *a* (v. 42) | segurtat *AEHNbcde*: seguretat *BFK*, seguretat *canviat en segurtat D*, seguritat *G<sup>1</sup>*, lloch segur *a* (v. 48) | si molt amau adeu *ABDEFG<sup>1</sup>KNbcde*: que a vos mateixa ameu *a* (v. 54) | lo mal creix meu *ABDEFG<sup>1</sup>KNbcde*: mon mal creixeu *a* (v. 55).

La versió de Romaní sembla tenir un relleu especial en la confecció de l'edició val·lisoletana, atés que aquesta darrera modifica la transcripció del seu antígraf principal en funció d'algunes lectures de l'imprés de 1539. De fet, és el vers 45 el que ens aporta aquesta relació que, en aquest cas, no sembla ser tan clara com en altres. Hem de tenir en compte que en el treball de restauració de l'obra marquiana es reaprofiten els testimonis anteriors i en aquesta variant coincideixen *Dbcd*, amb la qual cosa també pogué haver vingut donada aquesta conjunció *ad* per una via secundària. El que sembla clar, a vista de les dades que s'hi aprecien, és que per a l'edició *d* és important la versió de 1539 i aquesta variant no pareix ser una excepció:

45 punt *ABEFG<sup>1</sup>KN*: gens *DHabcde*

La font de la qual llig Romaní sembla situar-se en un estadi en el qual *FG<sup>1</sup>H* ja havien divergit de la versió que continuaven *AN*, testimonis que pareixen tenir una

relació més propera que els anteriors amb el cançoner de 1539. Aquesta relació modifica la situació de l'antígraf d'*a* segons contemplem l'*stemma* de Pagès o el d'Archer, ja que, en el primer cas, *AN* se situen com a representants superiors dins  $1x^2$  i, en el segon cas, es localitzen en branques diferents de la transmissió. Aquesta darrera circumstància fa que no es puga concretar un punt determinat per a l'antígraf de l'*editio princeps*, ja que si bé sembla certa la separació amb *FG<sup>1</sup>H*, no ho és tant la relació que es pot definir quant a *AN*, de manera que no podem establir fefaentment la influència de la branca «a» o la «b». La relació amb *BK* pareix presentar menys problemes quant a la seua justificació, ja que comparteixen les variants significatives que hem trobat, encara que, a vista de la variant del vers 45, sembla no ser directa, sinó estar mediatitzada per algun còdex intermedi. A més, el manuscrit *B*, com és habitual, presenta una sèrie de variants individuals que l'aparten de la tradició establerta i en restringeixen la seua filiació. Aquesta situació també es dona quant a l'imprés de Romaní, encara que, de vegades ens és útil per a copsar filiacions amb la tradició posterior: en el vers 45 coincideixen *ad*, cosa que, malgrat la conjunció amb *Dbc* i a vista de les dades d'altres composicions, sembla indicar la consideració que se'n tingué en l'edició de Valladolid.

[fol. 92<sup>r</sup>]

## Capitulo.III Marco.

Nos marauell/algu perque menor  
 Car tot delit/es ja fora de mi  
 Tant com major/part daquell yo senti  
 Com es passat/fe dobla ma dolor  
 Car yo crech cert/que lo temps es passat  
 Ab cor tot ferm/que tal ami no torn  
 Plagues a deu/quem desmembras lo jorn  
 Yl lloch a hon/amor ma delitat

[fol. 92<sup>v</sup>]

Marco.

Si com lo temps/a ploure aparellat  
 Lo terraluent/les aploure auinent  
 Tota dolor/daltre mesqui yo sent  
 Quen ma dolor/ha passat  
 Tot cas frem/me porta recordar  
 Lo propi dany/y el llunyament de be  
 Mas yom dolch mes/hi algu mal damor te  
 Car en lafany/mes companyo e par

Marco.

Si en cas semblant/a nengu veig dolor  
 Yom dolch pus fort/e planyent he delit  
 Planch ell en mi/e trobe gran despit  
 Del que james/senti lo mal damor  
 E crech de cert/esser mal venturos  
 Qui major be/de amor sentira  
 Axi com yo/fe que son be perdra  
 Y ab lo dolz taft/sentra mes lamargor.

[fol. 93<sup>r</sup>]

Marco.

Lo major be/de perdre es perillos  
 Mes quel mija/y el poch es pus segur  
 Que fin lo molt/hauia llonch atur  
 Tot be complit/feria entre nos  
 Mas dintre nos/nostre nemich portam  
 Qui menys de nos/lo delit nostre tol  
 E fora nos/de barranchs vn esfol  
 Si com lo fum/voler de dona amam

Marco.

Tant son los dits/def lligants lo ligam  
 Que noy ha nuu/que puixa fer dit fech  
 En fer contract/ves amor que nous llech  
 Dins nos mateix/medecines trobam  
 O noftramat/per son mal cor o cap

La suamor/no pot molt enuellir  
O fon voler/per temps han malaltir  
E casos molts/don no veig hom efcap.

[fol. 93<sup>v</sup>]

Marco.

Bem marauell/hon tanta dolor cap  
Com en aquell/quin temps dolent e trift  
Lo prosperant/ab lo recort ha vift  
Lesperiment/solament a fo rap:  
No esperant/ja delectatio  
Per mudament/primerament de fi  
E per defalt/de no trobar en qui  
Plaure pogues/la carn e la raho

Marco.

Mon recordar/es ma confusio  
E com no sent/que ben dega venir  
Car he perdut/delit quant al sentir  
Lenteniment/es obs que altren do  
Habits nouells/feran no coneguts  
E fera molt/fin aquest temps durant  
Uida nom fall/lo delit esperant  
Ans que aquells/ami sien venguts

Universitat d'Alacant  
Universidad de Alicante

Els testimonis que contenen aquesta composició són *ABCDEFGG<sup>1</sup>HIKNabcde* i en alguns casos entre poemes que no són el 89-91. Així, el manuscrit *A* el transcriu al darrere de la successió 88-90, però davant del 23; *E* l'incorpora com a penúltima poesia del conjunt «n», entre la 108 i la 118; dins *G<sup>1</sup>* és la darrera composició del subcançoner, cloent l'ordenació 88-90. L'imprés de 1539 el copia com a poema de mort, entre el 93 i el 88; *bcde*, per la seua banda, el fan aparéixer dins la secció amorosa, enmig dels poemes 28 i 63. Ens trobem davant de la mateixa situació que en el poema anterior: la supressió de la tornada en l'edició *a* fa que la concepció que es té del poema no es puga adscriure a una temàtica amorosa.

Testimonis	Foliació	Problemes de transmissió
<i>A</i>	ff. 193 <sup>v</sup> -194 <sup>v</sup>	
<i>B</i>	ff. 78 <sup>v</sup> -79 <sup>v</sup>	
<i>C</i>	ff. 77 <sup>r</sup> -78 <sup>v</sup>	
<i>D</i>	ff. 54 <sup>v</sup> -56 <sup>r</sup>	
<i>E</i>	ff. 102 <sup>r</sup> -103 <sup>r</sup>	
<i>F</i>	ff. 100 <sup>r</sup> -101 <sup>r</sup>	
<i>G<sup>1</sup></i>	ff. 123 <sup>v</sup> -124 <sup>v</sup>	
<i>H</i>	ff. 69 <sup>r</sup> -70 <sup>r</sup>	
<i>I</i>	ff. 65 <sup>v</sup> -66 <sup>v</sup>	
<i>K</i>	ff. 92 <sup>v</sup> -93 <sup>v</sup>	
<i>N</i>	pp. 205-208	
<i>a</i>	ff. 92 <sup>r</sup> -93 <sup>v</sup>	En manquen els versos 57-60
<i>b</i>	ff. 51 <sup>r</sup> -52 <sup>r</sup>	
<i>c</i>	ff. 54 <sup>r</sup> -55 <sup>r</sup>	
<i>d</i>	ff. 60 <sup>r</sup> -61 <sup>r</sup>	
<i>e</i>	ff. 54 <sup>r</sup> -55 <sup>v</sup>	

L'anàlisi d'aquest poema no aporta una quantitat considerable de divergències al procés de transmissió de l'*editio princeps*, encara que s'hi observen dos casos que defineixen la relació de la tradició d'aquest testimoni amb la dels cançoners *ABKN*:

19 am lo ye *DEFHbcde*: trobe gran *ABKNa*, ab loy he *G<sup>1</sup>*

30 sense [sensa *H*] nos *DFG<sup>1</sup>Hbcde*: meyns de nos *N*, menys de nos *ABKa*

El manuscrit *B* se separa d'aquest conjunt i passa a llegir amb *FG<sup>1</sup>* en una variant que modifica la conjunció coordinant per una disjunció, de manera que altera el significat del vers:

37 E *BFG<sup>1</sup>*: Ho *ADEHKNabcde*

Malgrat aquesta agrupació, tant els cançoners antics com els coetanis a l'edició de 1539 presenten variants individuals que els singularitzen de la resta de la tradició:

6 Tot *ABDEFG<sup>1</sup>KNabcde*: molt *H*

14 propri *DFabc*: propi *ABEG<sup>1</sup>HNde*, primer *K*

19 am lo ye *DEFHbcde*: trobe gran *ABKNa*, ab loy he *G<sup>1</sup>*

31 nos *BDEFG<sup>1</sup>HKNabcde*: vos *A*

33 tants *DEFHNbcde*: Tant *Aa*, Tans *B*, Sants *G<sup>1</sup>*

36 medecines trobam *ABDEFG<sup>1</sup>Na*: madecinas portam *H*, medicines *Kbcde*

37 nostramat *ABDEFKNa*: nostramar *G<sup>1</sup>bcde*, mostromat *H*

39 On *FH*: E *N*, O *ABEG<sup>1</sup>Kabcde*

39 han malaltir *ADEFG<sup>1</sup>abcde*: enmalaltir *KN*, ha enmalaltir *H*

Aquestes particularitats pareixen demostrar que l'antígraf del qual provenia la versió transmesa s'ha de remuntar a un estadi anterior als testimonis que la contenen. Pel que sembla, és el manuscrit *F* el que no presenta cap indicatiu de desviació quant a la versió canònica, amb la qual cosa pareix ser aquest el cançoner que més s'apropa al text original. De fet, l'edició *a* és el còdex que té una idiosincràsia més marcada, atès que incorpora una quantitat considerable de lectures individuals: en mi *ABDEFG<sup>1</sup>HKNbcde*: a mi *a* (v. 6) | Ab qui ne *ADEFHKNbce*: Ab qui e *B*, Ab qui ni *G<sup>1</sup>*, Yl lloch a *a*, ab qui yre *d* (v. 8) | Tota dolor

daltre mes conuinent *ABDEFG<sup>1</sup>HKNbcde*: tota dolor daltre mesqui yo sent *a* (v. 11) | es *ABDEFG<sup>1</sup>HKNbcde*: mes *a* (v. 16) | Si cas semblant adegu ueig passar *ABDEFG<sup>1</sup>HKNbcde*: Si en cas semblant a nengu veig dolor *a* (v. 17) | E sin *ABDEFG<sup>1</sup>HKbce*: E si *N*, Que sin *a*, e si en *d* (v. 27) | dembarchs un gran *ABEFG<sup>1</sup>HKe*: denbarchs un gran *DNbcd*, dambarchs un gran *B*, danbarranchs un gran *K*, debarranchs un *a* (v. 31) | E com lo ferm *ABFG<sup>1</sup>HKN*: e com lo ferm *canviat en* es com lo ferm *D*, es com lo ferm *Ebcde*, Si com lo fum *a* (v. 32) | Nos *ABDEFG<sup>1</sup>HKNbcde*: nous *a* (v. 35).

Amb tot, la versió que presenta l'edició de 1539 sembla llegir d'un antígraf antic que es relaciona amb la tradició dels cançoners *AN* a partir de dos variants que, a més, lliguen *BK* dins d'aquest grup. Aquesta dada suposa que l'antígraf del qual beu Romaní s'ha de situar en un estadi alt de la transmissió, del costat  $1X^2$  de la divisió que es dona en la branca  $1X$ , si fem cas de l'arbre de Pagès, o en una posició propera a l'original, si atenem a Archer. La inclusió de *BK* aporta modificacions quant a aquesta consideració, ja que, en el primer cas, *B* apareix mediatitzat per *AN* directament i *K* per *BN*, amb la qual cosa el manuscrit *A* entra també dins l'òrbita d'influència d'aquest cançoner, encara que de manera indirecta. Per a Archer, aquest aplec *ABKNa* suposaria que l'edició de 1539 pogués estar més propera a la branca «b», encara que no hi ha cap indici feient que així ho assenyalen, de manera que aquesta aproximació es basaria en un fet quantitatiu, ja que s'hi concentren més testimonis en aquesta línia.

Les lectures individuals que aporta l'*editio princeps* desvien la seua versió de les que es conserven en els manuscrits superiors, amb la qual cosa restringeixen les nostres possibilitats de filiació amb la tradició anterior. El fet que els testimonis posteriors no les incloguen sembla ser un punt positiu en el procés de transmissió, ja que mostra el treball de correcció que es va portar a terme i que, com estem demostrant al llarg de l'estudi, fa que alguns d'aquests cançoners, de vegades, en depenguen.



Universitat d'Alacant  
Universidad de Alicante



[fol. 28<sup>v</sup>]

## Capitulo.xvi Marco

EN aquell temps/fenti de amor delit  
 Quant mon penfar/mira lo temps present  
 Lo venidor/nom porti en elment  
 E lo passat/fon llanfat en oblit:  
 Ja no fera/mon sentiment dormit  
 Quenlo comens/ygnor fa mala fi  
 Tals fets amor/foi aportar ab fi  
 Que tots sos bens/en dol han conuertit

Marco

Lo be d amor/clar mostra ab lo delit  
 Al amador/lo mal qui les vinent  
 Es vn fenyal/que no pot fer myntent  
 Donchs enlo goig/fe mostra entreftit:  
 Qui es content/es molt prop dauorrir  
 En pus breu temps/que del vespre al mati  
 Grat sobre grat/e cambis fauori  
 Errant es dret/nol plau bregues partir.

[fol. 29<sup>r</sup>]

Marco.

Be desijat/fe volta en despit  
 No te lloch ferm/damor lo sentiment  
 Sos torn he vift/allats complidament  
 E veig aquell/de mil colors vestit:  
 De tras ell va/continu penedir  
 Tal seguidor/nol viu mentres segui  
 Ab los vlls fechs/de tras sos peus am  
 Menant men part/hon tart pogui exir.

Marco.

Si com lo jorn/va primer que la nit  
 E della es/vn cert demostrament  
 Ua lo delit/damor primerament  
 Dolor apres/nol vol hauer jaquit  
 Hauen poder/de tot arres delir  
 So que ab fa llet/dolfa delit nodri  
 Tot fo que nax/delit ho consenti  
 E corromp si/per frem dolorir.

[fol. 29<sup>v</sup>]

Marco.

Dels mals d amor que trobadors han dit  
 Nofe pus fort/que son prest mudament  
 Lo ferm estat/no dura llongament  
 Seguint aquell/vn nouell apetit  
 Faent jaquir/fo que no volgui

Mon apetit/vol fo que no volgui  
Uolent amar/lladonchs yo auorri  
E no volent/ami fens consentir.

Marco.

Serts mals damor/per fa culpa he dit  
Altres ne fon/fortuna mal mirent  
Cafos portant/don ve departiment  
Donant enyor/y en alguns oblit  
La mort amor/breument porta morir  
Jaquint dolor/aquell qui no mori  
E lo qui mor/no tem final juy  
Tan com dolor/de fon forfat partir

[fol. 30<sup>r</sup>]

Marco.

Los fets damor/nom plau metre en oblit  
Ab quils agui/nel lloch nom cau defment  
No puch sentir/com los era fin tent  
Hon feny no ateny/no es per feny sentit  
Lo meu recort/no pot ami suplir  
Dar lo delit/que per amor senti  
Perdent lo taft/que per aquell tafti  
A poch infant/fon delit viu fugir.

Marco.

Quant altres bens/de mi yo veig fugir  
Enyor aquells/qui temps fonch quen fugi  
Puix que lo lloch/damor en mi falli  
Amor en mi/no troba hon tenyr.  
Ab la raho/algu no ha sentit  
Lo mal damor/o lo delit quen sent  
En altre lloch/han ells fon fitiament  
Y es ja en mi/alterat y marfit.

[fol. 47<sup>v</sup>]

Marco.

Tot mudament/es verament fallit  
Y es damor/lo feu sosteniment  
Car de res lom/no pot esser content  
Si en vn taft/amor lo te stablit:  
Si fermetat/amor fa defallir  
Com portara/res ferm amor en fi  
Donchs fi amor/en fermetat falli  
Raho es gran/enell no la tenir

Les diferents transcripcions que podem trobar d'aquesta composició estan contingudes dins els testimonis *BCDEFG<sup>1</sup>HKNabcde* entre poesies que, de vegades, no s'adiuen amb la numeració establerta. És el cas del manuscrit *D*, en el qual el poema 91 clou la seqüència ordenada que arranca en el 88 i apareix seguit del poema 85. El cançoner *E* el transcriu a continuació del 109, dins el grup «e», que està format per solament dos poesies, aquesta i la 100. En *F* finalitza l'ordenació 87-91 i al darrere es copia el 102. El subcançoner *G<sup>1</sup>* l'incorpora com a vuitena composició, entre la 62 i la 65. *N* copia també la seqüència 87-91, però, en aquest cas, el poema que el segueix és el 21. En l'edició de Romaní el trobem en el conjunt de poemes amorosos, situat entre el 98 i el 45. Els impresos *bcde* també el presenten com a composició d'amor, però ara darrere del 63 i davant del 77.

Testimonis	Foliació	Problemes de transmissió
<i>B</i>	ff. 79 <sup>v</sup> -81 <sup>r</sup>	
<i>C</i>	ff. 80 <sup>v</sup> -82 <sup>r</sup>	
<i>D</i>	ff. 56 <sup>r</sup> -57 <sup>v</sup>	
<i>E</i>	ff. 44 <sup>v</sup> -46 <sup>r</sup>	
<i>F</i>	ff. 101 <sup>r</sup> -102 <sup>v</sup>	
<i>G<sup>1</sup></i>	ff. 35 <sup>v</sup> -36 <sup>v</sup>	
<i>H</i>	ff. 70 <sup>v</sup> -72 <sup>r</sup>	
<i>K</i>	ff. 94 <sup>r</sup> -95 <sup>r</sup>	
<i>N</i>	pp. 208-211	
<i>a</i>	ff. 28 <sup>v</sup> -30 <sup>r</sup> , 47 <sup>v</sup>	En manquen els versos 73-76 i s'intercanvien els vv. 57-60 amb els 61-64, en el text i en la traducció <sup>238</sup>
<i>b</i>	ff. 53 <sup>v</sup> -55 <sup>r</sup>	
<i>c</i>	ff. 56 <sup>r</sup> -57 <sup>v</sup>	
<i>d</i>	ff. 62 <sup>v</sup> -64 <sup>r</sup>	
<i>e</i>	ff. 57 <sup>r</sup> -58 <sup>v</sup>	

<sup>238</sup> La composició 91 veu afectada la transmissió del seu text en l'edició de 1539, ja que, malgrat començar en el 28<sup>v</sup>, hi ha un salt entre la vuitena cobla, f. 30<sup>r</sup>, i la novena i última que es copia en aquest imprés, f. 47<sup>v</sup>. Aquesta transposició sembla que es dona al llarg del procés editorial per l'intercanvi dels folis 30<sup>v</sup> i 47<sup>v</sup>, perjudicant, a més, la unitat textual de les poesies 16, 17 i 45.

La versió que incorpora el cançoner de València no sembla filiar amb cap de les branques establertes ni amb cap testimoni concret de la tradició antiga o coetània, atés que les divergències que trobem el vinculen amb *BFG<sup>1</sup>HKN* per separat:

7 fets *Fa*: fats *BDEG<sup>1</sup>HKNbcde*

9 lo dit *BEFKN*: delit *G<sup>1</sup>*, lo delit *DHabcde*

34 gran *DEFG<sup>1</sup>Hbcde*: prest *BKNa*

La darrera variant lliga *BKN* amb la versió d' l'imprés de 1539, però sembla que aquesta aproximació ha de provenir de la influència d'*N* sobre aquests manuscrits i que apareix reflectida tant en l'arbre de Pagès com en el d'Archer. En el primer cas, *N* es vincula directament a *BK*, mentre que en el segon, tots tres cançoners pertanyen a la branca «b». Aquesta dada sembla indicar que la línia de relació que hem de postular per a l'edició de Romaní solament afecta *N*, ja que *BK* en són deutors. Aquest aplec es veu truncat, com és característic en aquest manuscrit, per la quantitat de lectures singulars que presenta *B* i que el doten de personalitat pròpia dins la transmissió de l'obra d'Ausiàs March: Senti *DEFG<sup>1</sup>HKNabcde*: sentint *B* (v. 1) | mintent *DEFG<sup>1</sup>HKNabcde*: minent *B* (v. 11) | Dels mals damor que trobadors han dit *DEFG<sup>1</sup>HKNabcde*: los mals damor yo no sent nels oblit *B* (v. 33) | non se *EFG<sup>1</sup>H*: no se *DKNabcde*, mas lo *B* (v. 34) | que *DEFG<sup>1</sup>HKNabcde*: es *B* (v. 34) | altres ne *DEFG<sup>1</sup>HKNabcde*: molts altres *B* (v. 42) | los fets damor no puch metre noblit *DEFG<sup>1</sup>HKNabcde*: sos fets macort si bel tinch auorrit *B* (v. 49) | on seny no teny no es per seny sentit *DEFG<sup>1</sup>HKNabcde*: tant ha que son que passen per scrit *B* (v. 52) | Y es ia en mi alterat e marfit *DEFG<sup>1</sup>HKNabcde*: E troblen mi pus auant desmortit *B* (v. 60) | que lo loch damor en mi falli *DEFG<sup>1</sup>HKNabcde*: quel loch fall ques tench amor en mi *B* (v. 63) | amor en mi no troba on tenir *DEFG<sup>1</sup>HKNabcde*: ya nos en mi quel pusca retenir *B* (v. 64) | es verament fallit *DEFG<sup>1</sup>HKNabcde*: se mostra defallit *B* (v. 65) | e damor es lo seu *DEFG<sup>1</sup>HKNabcde*: mas en amor es lo *B* (v. 66) | fermetat *DEFG<sup>1</sup>HNabcde*: fermament *BK* (v. 69).

Així mateix, l'*editio princeps* demostra la seua idiosincràsia transcrivint, també, un seguit de variants que no pertanyen a la tradició: fara *BDEFG<sup>1</sup>HKNbcde*: sera *a* (v. 5) | dormir *BDEFG<sup>1</sup>HKNbcde*: dormit *a* (v. 5) | troba *BDEFG<sup>1</sup>HKNbcde*: mostra *a* (v. 12) | de vespramati *BDEFG<sup>1</sup>HKNbcde*: del vespre al mati *a* (v. 14) | lo desijat plaer *DEFG<sup>1</sup>de*: Lo gran plaer *BKN*, Lo desijat <gran> pler *H*, Be desijat *a*, Lo desijat plher *bc* (v. 17) | cluchs *BDEFG<sup>1</sup>HKNbcde*: sechs *a* (v. 23) | Guiant *BDEFG<sup>1</sup>HKNbcde*: Menant *a* (v. 24) | que *BDEFG<sup>1</sup>HKNbcde*: so que *a* (v. 30) | met oblit *BDEFG<sup>1</sup>KNbcde*: met oblits *H*, oblit *a* (v. 44) | breument amor *BDEFG<sup>1</sup>HNbcde*: breument lamor *K*, amor breument *a* (v. 45) | per gran *BDEFG<sup>1</sup>HKNbcde*: tan com *a* (v. 48) | forçat damor partir *BDEFG<sup>1</sup>HNbcde*: damor forçat parti *K*, de son forsat partir *a* (v. 48) | ami pot *BDEFG<sup>1</sup>HKNbcde*: no pot ami *a* (v. 53) | lo *BDEFG<sup>1</sup>HKNbcde*: son *a* (v. 56) | ha son *BDEFG<sup>1</sup>HKNbcde*: han ells son *a* (v. 59) | E damor es lo seu *DEFG<sup>1</sup>HKNbcde*: Mas en amor es lo *B*, Y es damor lo seu *a* (v. 66) | puy no ferm *BDEFG<sup>1</sup>HKNbcde*: en ell no *a* (v. 72).

La variant del vers 9 que analitzàvem anteriorment ens fa veure la conjunció de totes les edicions impreses, encara que agrupades, a més, amb *DH*. Sembla que l'influx de l'imprés de Romaní sobre el manuscrit *D* pot haver estat la porta d'entrada d'aquesta variant a la resta d'edicions, encara que no es pot descartar la relació d'aquest manuscrit amb *H*. És important el fet que, malgrat estar present l'imprés *d*, no ho està el seu antígraf principal, el cançoner *E*, amb la qual cosa indica la revisió i refeta del text base a partir d'altres testimonis. Quant a aquesta variant concreta, no podem estar segurs d'on prové, però creiem que ha estat important l'opinió d'*a*, ja que en el mateix vers trobem també una lectura divergent que, en aquest cas, no fa *D*: demostrab *BDEFG<sup>1</sup>KN*: mostre *H*, mostra ab *abcde* (v. 9). A més, hi ha un cas en el qual lliguen en exclusivitat *ad*, cosa que pareix no deixar dubte quant al seguiment directe que en fa l'edició de Valladolid: no puch *DEFG<sup>1</sup>HKNbce*: nom plau *ad* (v. 49).

A partir de les dades que hem pogut extraure'n, el cançoner *a* presenta lectures comunes amb els còdexs superiors que contenen aquesta composició, això és *FG<sup>1</sup>HN*, encara que individualment, amb la qual cosa les conjuncions que s'hi donen semblen provenir d'un testimoni anterior a aquests manuscrits que, en definitiva, són els que s'aparten de la tradició. Hem vist com *BKa* s'apropaven en el

vers 34, a partir d'una variant d'una forta entitat que podria indicar-ne una relació directa, malgrat que, si tenim en compte els dos casos anteriors que s'hi troben, pareix que aquest vincle està directament mediatitzat pel manuscrit *N*, amb el qual *BK* comparteixen la totalitat de lectures divergents que hem observat. Els cançoners *Ba* introdueixen en les seues versions un nombre considerable de lectures individuals que han estat bandejades, posteriorment. El vincle entre *ad* es reforça en aquesta composició, ja que l'edició *d* inclou variants que no apareixen en el seu antígraf i que coincideixen amb les que transcriu Romaní, cosa que sembla indicar que el text de 1539 s'ha tingut en compte en la seua confecció i posa de relleu la bona consideració que se'n tenia.



Universitat d'Alacant  
Universidad de Alicante

[fol. 79<sup>r</sup>]

## Cantica de muerte. Capitulo. I

Marco

AQuelles mans que james perdonarem  
 Han ja romput/lo fil tenint la vida  
 De vos qui fou/de aqueft mon exida  
 Segons los cels/en secret ordenaren.  
 Tot quant yo veig/essent dolor me torna  
 Dant me recort/de vos qui tant amaua  
 En ma dolor/li prim e bes cercaua  
 Si trobara/que delit li contorna.  
 Donchs durara/puix te qui la foftinga  
 Car fens delit/dolor crech nos retinga

Marco.

En cor gentil/amor per mort no passa  
 Mas en aquell/que fols lo vicil tira  
 La cantitat/damor turar no mira  
 La qualitat/damor bona nos laffa:  
 Quant lull/no veu/e lo toch no practica  
 Mor lo voler/que tot perells se guanya  
 Quin tal punt es/dolor sent molt estranya  
 Mas tura poch/les pert o testifica  
 Amor honest/los fants amants fa colre  
 Daquest vos am/e mort no men pot tolre

[fol. 79<sup>v</sup>]

Marco.

Tots los volers/quen mi cofufos eren  
 Se mostren clar/per llur obra forana  
 Ma carn se dol/de sa natura ho mana  
 Per quen la mort/los delits se perderen  
 En sa dolor marma/es embolcada  
 De que llur plor/e plant per null temps callen  
 En tal dolor/tots sos conorts me fallen  
 Com fens tornar/laque ames anada  
 Mas laltramor/de amistanfa pura  
 Apres la mort/sa forfa gran li tura

Marco.

Aquest amor/li los pechs no la crehen  
 Es ver fenyal/del be quenell abita  
 Aquest fols es/qui fens dolor delita  
 Y els fechs volers/de prop de aquest vehen  
 Lo voler cech/del tot ell illumena  
 Mas no en tant/que lleuel cataracte  
 E li pogues/fer fens empaig son acte  
 No foral mon/vll ab gota ferena  
 Mas es axi/com la poca triaga  
 Que molt veri/sa virtut li apaga.

[fol. 80<sup>r</sup>]

Marco.

Aquel voler/quen ma carn solas caufa  
Sino es mort/no tardara que muyra  
Laltre per qui/dol continu buyra  
Sim defallex/no fera sens gran caufa  
Ell pot fer dit/voler concupiscible  
E sol durar/puix molt de larma toca  
Mas fall per temps/car virtut no inuoca  
De tot en tot/es appetit sensible  
Aquefts volers/honestament me torben  
Per quentre mal/e be mes penfes bornen

Marco.

Darma y cors/lom es compost e contraris  
Per quel voler/ el appetit contrasten  
Tots quant aquets/de llur natura taften  
Es laboros/e vtils lletouaris  
Altre voler/quen mig daquest camina  
Es atrobat/que no te via certa  
Cuyda hauer port/enla plaja deferta  
E lo veri/li sembla medicina.  
Aquest voler/ab arma y cos conuerfa  
Nax dells e fa/lo bara dells molt diuerfa

[fol. 80<sup>v</sup>]

Marco

Tres son les parts/vers on mos volers pengem  
E per semblant venen per tres maneres  
Entre si han/contraries carreres  
Delits portants/e daltres pue nen vegem  
Quan los delits/del cos la pensam mostra  
Yo sent dolor/car son perduts sens cobre  
Altra dolor sent/quim uist tot em cobre  
Com pens que mort/ha tolt la amor nostra  
Laltre voler/raho y natura funden  
Que sens dolor/molts delits ne abundem.

Marco.

Lo lloch hon es/la dolor gran que passe  
No es del tot/fora demes natures  
Ne del tot/es fora de ses claufures  
Son mouiment/creu que per elles passe  
Aquell voler/quen mi no troba terme  
Es lo mija/per hon dolor magreuja  
Lo estrem daquest/fora natura lleuja  
Fort e punyent/mas es canfable verme.  
Opinio/falsa per tots es dita  
Que fora nos/e dintre no abita.

[fol. 81<sup>r</sup>]

Marco

Daquest amor les de mes gents tremolen  
Aquesta es/sentida y no sabuda  
Poques gents/han sa caufa conegada  
delits:dolor/per ella venir solen  
Lo cos per si/lo seu delit desija



Larma en apres/lo sent en vol atenyer  
Lo propri feu/al qual nos pot empenyer  
Car tot es fals/don ella se fastija  
Daquets contrats/aquest amor noscapa  
Que veritat/no ateny ab la capa.

Marco·

Tant es vnit/lo cos ab la nostrarma  
Que acte en lom/no pot fer dit be simple  
Algu no es/vers laltre humil e simple  
Contrats se fan/hu contra laltre farma  
Mas es tan poch/lo contract a la hora  
Quen fets del cos/larma no fara nofa  
Y en contemplant/axi larma repofa  
Que be repres/lo cos daço no plora.  
Aquesta pau/en mi no es molt llonga  
Perque dolor/mes quel delit la llonga.

[fol. 81<sup>v</sup>]

Marco

Dolor yo sent/y semblam molt estrema  
No so en punt/de poder consell rebre  
E de algun remey nom vull percebre  
Ans de tristor/he presa ja ma tema  
Sim trop en punt/que ab dolor no ma corde  
Ja tinch fenyal/ab que ab dolor torne  
Recort sos fets/damor e allens borne  
Dalliscapant/ab mi gens no concorde.  
Son esperit/sens lo cos yo contemple  
Tant delit sent/com lom deuot al temple

Marco

De pietat/de la mort ve quem dolga  
E so forfat/que mon mal haja planyer  
Tan he perdut/que be nom pot atenyer  
Fortuna ja/no te que pus me tolga  
Quant ymagin/les voluntats vnides  
Yl conuerfar/separats pera sempre  
Penfar no puch/ma dolor haja tempore  
Mes passions no trop gens aflaquides  
E si per temps ells passar hauen  
Uengut es temps/que començar deujen

[fol. 82<sup>r</sup>]

Marco.

Mes voluntats/mos penfaments aparten  
Amunt y auall/si com los nuuols layre  
E dolch me puix/quant dolor no sent gayre  
Dolors essent/que ab si delits comporten  
Quant pens dels morts/que res dels vius no pensen  
E les dolors/que pas sens grat se perden  
Mos sentiments/han mal e no sen perden  
Tant que damor/e dolor se defenen  
E pas dolor/que ala dinfern la costa  
Com en est mon/no la vere de costa.

Marco·

En laltre mon/a mi par que yo fia  
Jals propis fets/ltanys ami aparen  
Semblants daquells/que mos juhis lloaten  
Lo fals par ver/la veritat fallia  
Los meus juhis/la dolor los ofega  
Lo lloch no yes/hon primer habitauen  
Si es no tal/com ans del cas estauen  
Alterat es/la mort me fa esta brega  
Tal e tan fort/caltre matant mi mata  
Nofe com es/que lo cor no meclata.

[fol. 82<sup>v</sup>]

Marco

Alguns han dit/que la mort es amarga  
Poden ho dir/los qui la tal favor senten  
O de per fi/o perque altri tenten  
Sa fort dolor/entre totes mes llarga:  
Per mi no tem/per altre le temuda  
Puix fon cruel/ja piatat nom haja  
Quin terra cau/no tem pus auall caja  
Sens lesperat/ma speransa es perduda:  
O partiment/doloros perdurable  
Fent en dolor/mi comparat diable:

Marco

No preu los bens/que yo sol possehexca  
Car res plahent/home sol no practica  
Ja mort no tem/que lo mon damnifica  
Sino que tem/que lo cel me falezca  
Tot cas yo mir/ab vna equal cara  
Res nom fa trist/e ja molt menys alegre  
No es color/de sobre blanch o negre  
Uers mi noy ha/cofa escura ne clara  
Lot quant amor/e por me pogren noure  
Fini lo jorn/que los vlls li viu cloure.

[fol. 83<sup>r</sup>]

Marco.

Segons lo cas/ma dolor no es tanta  
Com se requer/per vn mortal damnatge  
Sobre tots mals/la mort portauantatge  
Yo le sentit/e de present mespanta  
Segons a mi/del dany no port gran signe  
E volgra yo/enlo mon fos notable  
Dient cascu/veus lome pus amable  
E que plangues/cascu per cofa honesta  
Mentre sera/sera mostrant gran gelta

Marco.

Tan comun cas/perque tan estrem sembla  
Al qui per fort/la mort en tant lo plaga  
Perquen tal cas/la raho dom samaga  
E passio tota/la forsa sembra  
La pietat/vers mi cruel se mostra

Tant tinch torbada/del tot ma conexença  
Fluxant dolor/primer plega crehença  
Lo ferm saber/nos en potença nostra  
Als que la mort tol/la muller o aymia  
Sabran jutjar/part dela dolor mia

[fol. 83<sup>v</sup>]

Marco

Tot ver amich/a fon bon amich ama  
De tal amor/que mort no lamenyfcaba  
Ans es fornal/que apura lor y acaba  
Lexant lor fi/e lals en fums deframa  
Daquest amor/am aquella ques morta  
Tement y amant/tot quan es de aquella  
Lesperit viu/donchs quina marauella  
Si ama aquell/e res tant nom conforta  
Membran la mort/et am en ma congosa  
E quant hi fo//dolor pas no ma floxa

Marco.

Accident es/amor e no sustancia  
E per los fets/se dona nos conixer  
Quant es ne qual/ell se dona parexer  
Segons don part/axi fa forsa llança:  
Si com lo vent/segons les encontrades  
Hon es passat/de si calt o fret gita  
Axi amor/dolor da o delita  
Segons lo for/del lloch hon ha llançades  
Fondes rael/o fus cara de terra  
O sobre fanch/o fus molt afpra ferra.

[fol. 84<sup>r</sup>]

Marco

Amor en lom/dos llochs dispofts atroba  
Car hom es dit/per ses dues natures  
Lo cos per si/vol semblant de futzures  
Larma per si/dum blanch vol fer la roba:  
Dells ahunits/furt amor dalgun acte  
Que nos veu be/qual dells mes part hi faça  
Cafcu per si/algun delit acaça  
Del que hu ateny/laltren porta caracte  
E veus la mort/que llur voler termena  
Lo bo no pot/mas basta quel ofena

Marco .

Morint lo cos/a fon amant no resta  
Sino dolor/per lo recort del plaure  
Fallint aquell/no tarda molt en caure  
Fallint lo rey/ha de faltar la festa  
Alguns delits/que a larma pel cos venen  
Son los compofts/quels amadors turmenten  
E calcu dells/tanta e tal dolor senten  
Segons del cos/o de larma part prenen  
E mort lamat/amor es duradora  
Tant quant la mort/del viu te gran penyora

[fol. 84<sup>v</sup>]

Marco.

So quen passat/embolt en confus era  
Es departit/lo gra no es ab la palla  
Esperiment/altre nom hi valla  
Per la mort es/vberta la carrera  
Ma carn no sent/donchs nos pot fer que ame  
Car ja no es/fo que sentir li feya  
Si voler tinch/pech es lo qui no creya  
Que lesperit/de puramor senflame.  
Cobejant molt/que deu farma semporte  
Allo duptant/que yo penan reporte.

Marco.

Sin nostramor/pens esser fi venguda  
E della pert/esperança de veure  
Sino que tolt/vinch en aço descreure  
Larman lo cos/no fora retenguda:  
Si be los morts/enlo mon no retornen  
Ans de fer mort/noues sabre daquela  
Estat es ja donchs/quina marauella  
Aços perant/mos sentiments sojornen  
E li cert fos/quentre los sants fos mesa  
No volgra/yo que de mort fos defesa

[fol. 85<sup>r</sup>]

Marco

O deu merce/mas no se dequet pregue  
Sino que mi/enlo seu lloch acullgues  
No tardes molt/que della mi nom vullgues  
Puix lesperit/hon es lo seu aplegue  
E lo meu cos/ans que la vida fine  
Sobre lo seu/abraçat vull que jagua  
Amor e mort/ferils de vna plaga  
Separals mort/dret es quellals vehine.  
Perque lo jorn/que pendrem carn e ossos  
Se troben junts/al lleuar nostres ossos.

El poema 92 és el primer dels «cants de mort» i, a més, és el més llarg de tots els que componen el grup. Ens ha pervingut en els testimonis *ABCDEFGG<sup>1</sup>HIKNabcde*, inserit entre composicions que no sempre han respectat l'ordre canònic. Així, el manuscrit *A* el transcriu a continuació del poema 94 i al davant del 45; dins *D* apareix al darrer del 96 i davant el 93; el cançoner *E* l'incorpora en la secció «a» de poemes, enmig del 74 i del 99; el còdex *F* el copia davant del 93 i darrere del 103; en *G<sup>1</sup>* és la quarta composició del volum, entre el 99 i el 67; *N* l'afeg al darrere del 85 i al davant del 93; l'edició *a* el transcriu com a primer cant de mort, entre els poemes 100, darrer dels morals, i 94; els impresos *bc* el contenen com a poema de mort, entre la 123 i la 93; i els cançoners *de* tornen a considerar-lo obra de mort i el copien com a primera de la secció, enmig del 105, el cant espiritual, i el 107.

Testimonis	Foliació	Problemes de transmissió
<i>A</i>	ff. 41 <sup>v</sup> -43 <sup>v</sup>	Els vv. 61-120 apareixen copiats als marges del f. 42 (vv. 61-100 en 42 <sup>r</sup> ; vv. 101-120 en 42 <sup>v</sup> ). El v. 127 està copiat fora de línia
<i>B</i>	ff. 81 <sup>r</sup> -85 <sup>r</sup>	
<i>C</i>	ff. 174 <sup>r</sup> -176 <sup>r</sup>	Els vv. 33-200 apareixen inserits entre els vv. 128-129 del poema 87
<i>D</i>	ff. 59 <sup>v</sup> -63 <sup>v</sup>	
<i>E</i>	ff. 11 <sup>r</sup> -15 <sup>r</sup>	
<i>F</i>	ff. 109 <sup>r</sup> -115 <sup>r</sup>	
<i>G<sup>1</sup></i>	ff. 28 <sup>r</sup> -32 <sup>r</sup>	
<i>H</i>	ff. 72 <sup>r</sup> -76 <sup>v</sup>	Els vv. 211-220 <sup>239</sup> estan copiats en el f. 76 <sup>r</sup> , al marge dret, i tallats per l'enquadernació
<i>I</i>	ff. 38 <sup>r</sup> -41 <sup>r</sup>	
<i>K</i>	ff. 95 <sup>v</sup> -100 <sup>r</sup>	En manca v. 67
<i>N</i>	pp. 234-246	
<i>a</i>	ff. 79 <sup>r</sup> -85 <sup>r</sup>	
<i>b</i>	ff. 122 <sup>v</sup> -127 <sup>v240</sup>	

<sup>239</sup> Robert Archer afirma de manera errònia que els versos que hi manquen són els 211-230, corresponents a les cobles XII i XIII.

<i>c</i>	ff. 125 <sup>r</sup> -129 <sup>v</sup>	
<i>d</i>	ff. 188 <sup>r</sup> -194 <sup>r</sup>	
<i>e</i>	ff. 181 <sup>r</sup> -186 <sup>v</sup>	

Com hem vist, el grup presenta una transmissió compacta al llarg de tota la tradició manuscrita, que solament es veu alterada en els volums *ADEG*. Així, des d'un primer moment, sembla que estem al davant d'un cicle poètic que utilitza la mort de la seua enamorada com a nexa vinculant, com, de fet, ja van intuir els manuscrits *DHK* que rubriquen el conjunt com a «de mossen ausias march per la mort de sa muller», en els manuscrits *DK*, i «mossen auzias march per la mort de sa muller e de sanamorada», en el cas d'*H*.<sup>241</sup> Gómez (2008) proposa la revisió de la unitat d'aquests poemes a partir de la consideració de la idea de cicle, ja que comporta «una sèrie ordenada, dotada d'unitat d'ocasió, d'invenció i de sentit, i també d'una disposició interna, narrativa o discursiva, dissenyada per l'autor [...]. Tot plegat podria consistir en un fals miratge, atès que la coincidència temàtica d'un grup de poemes i la seva transmissió conjunta no són garantia d'una unitat de creació» (2008: 51).<sup>242</sup>

La identitat d'aquests poemes ha estat considerada en diverses ocasions atesa la doble problemàtica presentada per la identitat de l'amada, per una banda, i per la cronologia de les composicions, per una altra banda. Així, Pagès (1990<sup>2</sup>) veu la possibilitat que els cants de mort indicaren el pas d'Ausiàs March a la maduresa i que es trobaren al voltant de l'any 1445, ja que uns anys abans, el 1439, havia mort Isabel Martorell. Malgrat això, Pagès no identifica aquesta dama amb la que apareix a les composicions, sinó que separa la idea de l'estimada de la d'esposa.

---

<sup>240</sup> L'edició *b* presenta una errada en la foliació, ja que el full 126 apareix numerat com a 127, sense que això afecte els folis següents, atès que es repeteix el 127 en el lloc on li pertoca i es continua la paginació normalment.

<sup>241</sup> «En *D* no és clar si la rúbrica es refereix a tota la sèrie o només al poema *xcii*, però en *K* les obres successives van ser numerades de la «Segona» a la «Sisena», mentre que en *H* no apareix cap altra rúbrica fins al poema *xcviii* («Mossèn Auziàs March»). És clar, doncs, que hom entenia aquests sis poemes com un cicle inspirat per la mort de la *muller* i *aimia* del poeta, tal com suggeria el gran poema d'encapçalament» (Gómez 2008: 50).

<sup>242</sup> Per a les línies posteriors seguisc Gómez 2008.

Ara bé, aquesta teoria troba el seu contrapunt en la proposta de Martí de Riquer (1964, III: 198-203) que relaciona directament les paraules de March<sup>243</sup> amb una dona de carn i ossos, això és, Joana Escorna, morta el 1454, i que ha estat acceptada, posteriorment per Joan Ferraté (1979),<sup>244</sup> Costanzo Di Girolamo (1998-1999) i Xavier Dilla (2000).

Ramírez i Molas (1970) argumenta en contra de la concepció unitària d'aquests poemes, ja que afirma que les endreces amoroses es refereixen a dames concretes i que, per tant, tenint en compte tant la rúbrica d'*H* com la mètrica<sup>245</sup> i el sentit de les composicions, March hauria compost aquestes poesies pensant en diferents dones,<sup>246</sup> ja que no s'hi aporta cap indici que l'estimada morta siga una esposa. Ateses aquestes diferències de criteri, Archer (1996) afirma que hui dia se sol considerar que totes les composicions estan atribuïdes a una mateixa dona, la qual sembla identificar-se amb una de les dues esposes d'Ausiàs March. Marie-Claire Zimmermann va més enllà i estima que no hi ha una figura concreta com a referent i que aquesta imatge és un joc literari que prové de la «dicció universal de "la mort de l'Altra" no com a experiència temporal particular, i restitució del personatge per l'escriptura, sinó com a poetització d'una absència radical i definitiva del Tu» (1987: 307-308). Sembla, per tant, que la crítica ha deixat en punt mort l'intent d'identificació de les paraules de March, atesa la dificultat d'esbrinar quina és la figura que s'amaga al darrere.

Una vegada hem acceptat que ens està vetada, de moment, la personificació d'aquests versos, el fet cert és que comptem amb una sèrie de pomes que tradicionalment rep la denominació que se li atorgà en l'*editio princeps* de les obres

---

<sup>243</sup> Els vv. 179-180 del cant XCII diuen: «Als que la Mort toll la muller aymia/sabran jutjar part de la dolor mia».

<sup>244</sup> La identificació que proposa Ferraté no coincideix amb la de Riquer, sinó que apunta cap a Isabel Martorell, de la mateixa manera que conclouia Pagès.

<sup>245</sup> Ramírez i Molas pensa que les estrofes de deu versos amb rima femenina corresponen a l'etapa de vellesa de March.

<sup>246</sup> Veu fins a un total de tres dones en aquestes endreces: Joana Escorna en el poema XCII; un amor no conjugal en XCIII, XCIV i XCVI; i Isabel de Martorell en XCV i XCVII. El poema XCII no té tornada, encara que incorpora la invocació «O Déu, mercé!» en el vers inicial de l'última estrofa; en el XCIII apareix «A tu qui est mare y filla de Déu»; en el XCIV implora a la «Mare de Déu»; les poesies XCV i XCVI presenten el senyal «Tu, espirit»; i el XCVII «Tot amador d'amar poch no s'escús».

marquianes i que va ser repetida, amb variacions,<sup>247</sup> com a encapçalament en la resta d'edicions del XVI. Les variacions que es produeixen en el grup no solament afecten la rúbrica d'aquest, sinó que també hi ha canvis quant a les poesies que conformen el conjunt, ja que no són solament les composicions XCII-XCVII les que s'inclouen: també se n'incorporen 90, 88, 57 i 114 en l'edició *a*; 123 en *bc*; i 107 i 112 en *de*. A més, hi ha un altre problema subjacent, en aquest cas respecte de l'ordenació de composicions que establí Amadeu Pagès. Com veurem en els respectius apartats, 96 i 97 no troben correspondència entre la numeració que se'ls atorga i el lloc que ocupen en els diferents testimonis en què apareixen,<sup>248</sup> atés que la col·locació habitual anteposa el 97 al 96.

En la taula inicial es pot apreciar que algunes de les versions amb què comptem hui dia han tingut una transmissió particular, ja que han sofert mutilacions o esmenes, en un segon moment, que les singularitzen enfront de la resta de testimonis. L'afegit de versos que trobem en el manuscrit *A* resulta, si més no, estrany, ja que es correspon amb sis cobles consecutives, de la 7 a la 12, ambdós incloses, i, a més, estan copiades per la mateixa mà que la resta del text. Així, és probable que aquest error pogués provenir directament de la font, en la qual ja s'hi hagués produït aquesta manca que el copista, posteriorment, pogués haver esmenat a vista d'un altre antígraf que estigués complet. Una segona possibilitat és que suposem un antígraf amb una impaginació de tres cobles per full i que el copista girés, per error, dos fulls en la font, sense adonar-se d'aquesta falta fins que no va estar copiada la cobla 13, amb la qual cosa l'única forma de solucionar aquest buit era la transcripció de les cobles eliminades en els espais lliures que hi quedaven, això és, en els marges. Així, hem d'imaginar que la còpia d'aquest poema encetava un foli per la part del verso en la font d'*A* i, quan s'acaba de transcriure la sisena estrofa, que tancaria el recto del foli següent, es giren conjuntament dos fulls, de manera que es produí aquest salt de 60 versos.

---

<sup>247</sup> Els diferents noms que se li donen són: «Cántica de muerte» en *a*; «Obres de mort» en *bce*; i «Obras de muerte» en *d*.

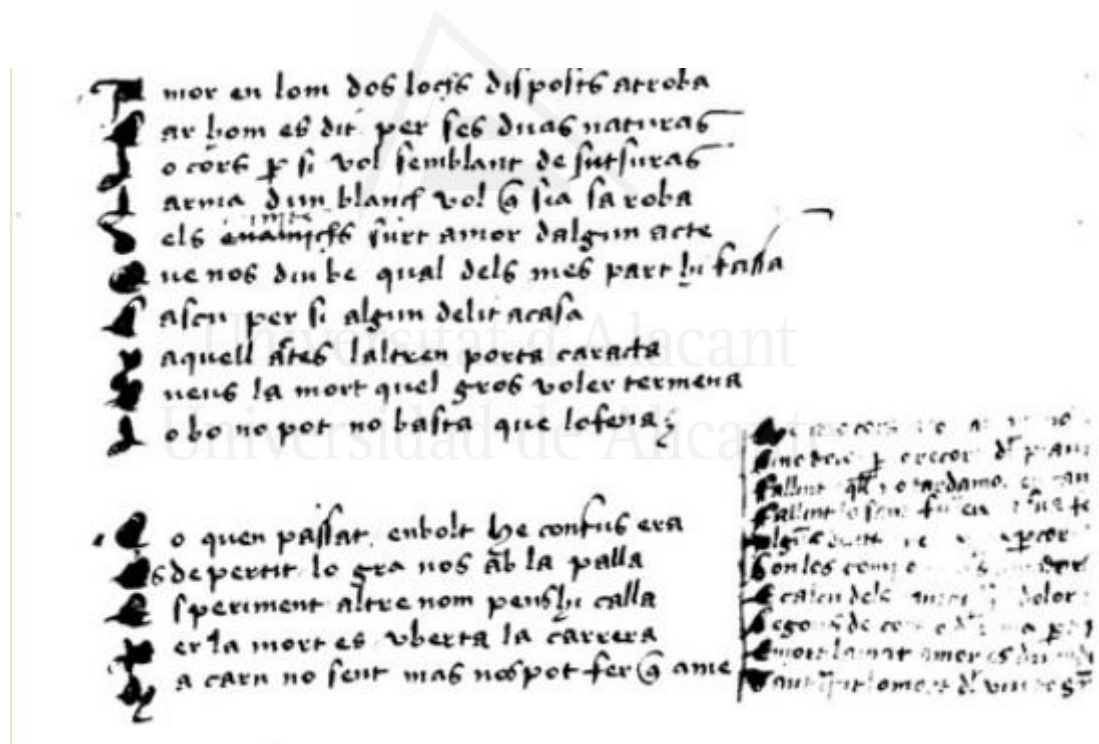
<sup>248</sup> Els manuscrits *LMO* no contenen cap dels poemes que formen part dels «cants de mort».





aquesta falta estiga produïda per un error de lectura del copista que, segurament, va equivocar el vers que havia de transcriure quan retornà a la font, després d'haver acabat de copiar el vers 126, ja que la similitud dels mots que clouen ambdós versos el portaria a cometre un salt d'igual a igual i acabar el 126 amb el mot que corresponia al 127: *sesperden* (v. 127) en comptes de *se perden* (v. 126). Quan l'amanuense es va adonar, es limità a transcriure el vers que faltava, sense prestar atenció a solucionar el final del vers anterior, de manera que en el manuscrit *A* els vv. 126 i 127 acaben amb la mateixa paraula: *sesperden*.

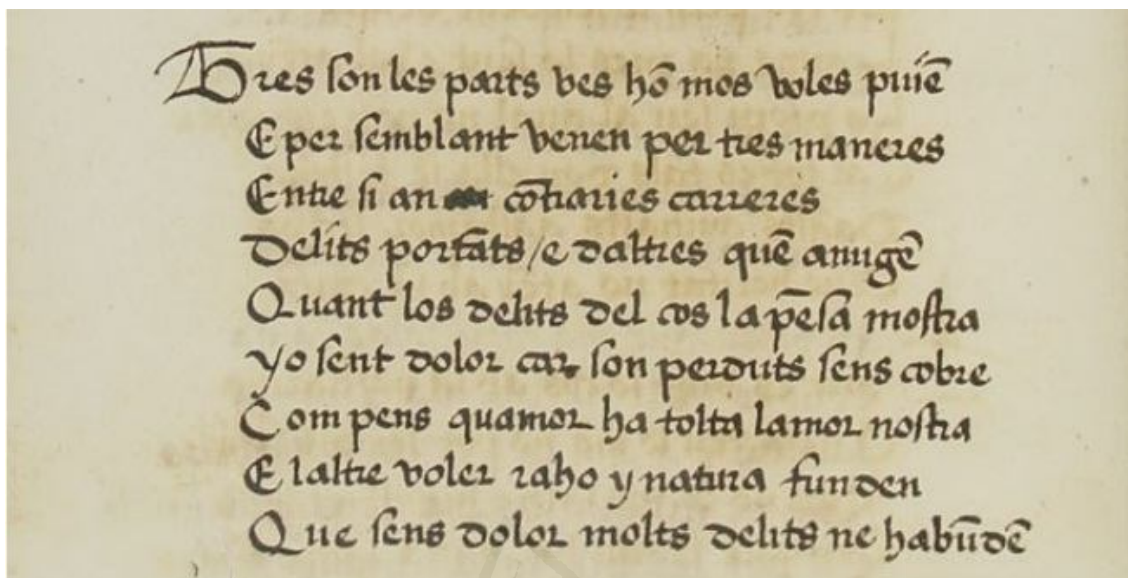
El cas del còdex *H* no sembla remetre a cap succés extraordinari més que una simple errada del copista, el qual es va saltar una de les cobles, concretament la XII, durant la transcripció, ja que, com es pot comprovar en la imatge inferior, el buit ha estat esmenat de la forma habitual, això és, encabint els versos que hi manquen en els buits disponibles.



En el manuscrit *K* falta un dels versos, el 67,<sup>249</sup> per a tenir la composició completa, de manera que la setena cobla solament conté 9 versos, en comptes dels 10 que li correspondria. La llacuna que hi té lloc és habitual en el procés de transcripció, ja que es produeix un homoioteuton atés que els vv. 66 i 67 acaben

<sup>249</sup> «Altra dolor sent quem vist tot em cobre».

de la mateixa manera, això és, amb el mot *cobre*, i l'amanuense equivoca la línia quan torna a la lectura de l'original en el vers següent al que corresponia memoritzar i traspasar a la seua còpia.



La informació que hem pogut extraure quant a la còpia d'aquests testimonis no aporta informació relativa a la filiació del cançoner *a*, encara que resulta útil per entendre quin ha estat el procés de creació de les diferents versions que se'n conserven i les particularitats que l'han envoltat. Així, resulta curiós que el text que conté l'*editio princeps*, contràriament al que és habitual, aparega sencer, sense que hi falte cap dels versos que el componen, probablement perquè en aquest cas no hi ha una cobla que funcione com a tornada a l'ús, sinó que s'acaba amb una estrofa de deu versos que conté una invocació divina: *o deu merce*. Les relacions que, en un primer moment, semblen indicar les variants apunten al lligam entre l'edició de 1539 i els cançoners *AHN*:

109 sens lo cors yo *ABHKNade*: ab lo cors yo *F*, absent lo cos *DEG<sup>1</sup>bc*

181 a son uer amich *EFG<sup>1</sup>de*: ason bon amich *ABDHKNabc*

247 fferils amor de no curable *DEFG<sup>1</sup>bc*: amor e mort feriren [farien *A*] duna *ABHKN*, amor e mort ferils de una *ade*

Aquest vincle no testimonia una correspondència d'antígraf a còpia, ja que aquests cançoners contenen lectures singulars que, a banda de separar-los entre ells, no han estat incorporades en el cançoner de Romaní, amb la qual cosa se n'allunyen individualment tant d'aquest com de la resta de testimonis: orde narren *BDEFG<sup>1</sup>HKNabcde*: ordonaren *A* (v. 4) | anada *BDEFG<sup>1</sup>KNabcde*: amada *A* (v. 28) | de *BEFG<sup>1</sup>KNa*: te *A*, ques *DHbcde* (v. 29) | cansable *BEFG<sup>1</sup>HKa*: causable *N*, casable *A* (v. 78) | tots *DEFG<sup>1</sup>HKNabcde*: temps *A*, tostemps *B* (v. 79) | sentiday no sabuda *BDEFG<sup>1</sup>HKNabcde*: sentide coneguda *A* (v. 82) | nom concorde *BDEFG<sup>1</sup>HKNb*: nom recorde *A*, no me corde *H*, no concorde *ade*, nom cancorde *c* (v. 108) | de pietat *BDEFG<sup>1</sup>HKNabcde*: lapietat *A* (v. 111) | lesperat *BFG<sup>1</sup>HKNa*: lesperit *A*, lesperar *DEbcde* (v. 148) | preu *BDEFG<sup>1</sup>HKNacde*: pren *Ab* (v. 151) | caussat *ABDEFG<sup>1</sup>HKabcde*: cassat *N* (v. 169) | toll *ABDEFG<sup>1</sup>HKabcde*: tal *N* (v. 179) | senten *ABDEFG<sup>1</sup>abcde*: sensen *N*, seten *K* (v. 217) | aplegue *BDEFG<sup>1</sup>HKNabcde*: sepulcre *A* (v. 244).

La filiació que proposem en les línies superiors es veu alterada ara en una lliçó que es contraposa a les dades anteriors, ja que els manuscrits amb els quals comparteix lectura l'imprés de 1539 són *FG<sup>1</sup>H*, deixant de banda els testimonis *AN*:

118 trob gens aflaquides [afflequidas *H*] *DEFG<sup>1</sup>Habcde*: trobe aflequides *BKN*, trob ser aflaquides *A*

La relació que estableix l'imprés de Romaní amb aquests dos manuscrits sembla indicar un grau de proximitat similar al que es proposava quant als còdexs *AN*, atés que *FG<sup>1</sup>* també presenten un seguit de divergències que els singularitzen enfront de la resta de tradició: li *ABDEFHKNabcde*: nol *G<sup>1</sup>* (v. 40) | causa *ABEFHKNade*: pausa *DG<sup>1</sup>bc* (v. 44) | cobre *AEFHNade*: obre *DG<sup>1</sup>bc* (v. 67) | en *F*: es *ABDEG<sup>1</sup>HKNabcde* (v. 78) | lom *ABEFHKNade*: lo mon *DG<sup>1</sup>Kbc* (v. 92) | ja ma *ABDFHKNabcde*: yo la *E*, yo ja *G<sup>1</sup>* (v. 104) | dan *ABDEG<sup>1</sup>HKNbcde*: mon *canviat per segona mà en dan F*, dany *a* (v. 165) | si *ABDEFHKNabcde*: axi *G<sup>1</sup>* (v. 195).

El manuscrit *H* és, amb tot, el que pareix indicar una relació més propera amb l'edició de Romaní, ja que hem vist com li fa costat en les variants anteriors, en les quals l'imprés s'apropava a *AN*, per una banda, i a *FG<sup>1</sup>*, per una altra banda, i és conegut que tots quatre còdexs són representants de branques diferents, tant en l'arbre de Pagès com en el d'Archer. L'estreta vinculació que pareix existir així

entre *Ha* es reforça amb la transcripció d'una lectura comuna que els aparta de la resta dels còdexs superiors:

12 per lo vicis tira *ABEG<sup>1</sup>KN*: per los vicis tira *Fe*, sol lo vici tira *DHbc*, sols lo vicil tira *a*, sol lo viçiltira *d*

El lligam *Ha*, que no apareix representat en l'*stemma* d'Archer, va estar proposat ja per Pagès, encara que d'una manera directa, és a dir, considera que el manuscrit va ser una de les fonts de l'imprés. Aquesta teoria no sembla trobar aval en aquesta composició perquè *H* transcriu lectures individuals que no han estat seguides per Romaní: lespert ho *AFKNa*: lesperit ho *B*, quin passau *D*, lesbert ho *E*, lespirit ho *G<sup>1</sup>*, quin passen *H*, quiu passau *b*, aniu passau *c*, lo espert lo *d*, lexpert *e* (v. 18) | de *BEFG<sup>1</sup>KNa*: te *A*, ques *DHbcde* (v. 29) | crehen *ABDEFG<sup>1</sup>Nabde*: vehen *H*, creyen *K*, crhen *c* (v. 31) | mas fall per temps car [puix *G<sup>1</sup>*] uirtut no inuoca [inuoque *N*] *AEEFG<sup>1</sup>KNa*: no de per si mas lesperança broca *B*, mas no tostemps car virtut no inuoca *DHbcde* (v. 47) | aquest uoler ab armay [arme *A*] cors conuerssa *ABEEFG<sup>1</sup>KNa*: cascun [cascu *H*] dels tres fa obran [obra en *d*, obren *e*] mi diuersa *DHbcde* (v. 59) | com pens que mort [quamor *K*] ha tolt la amor *ABEEFG<sup>1</sup>KNade*: pensant la amor per mort perduda *DHbc* (v. 68) | elles *ABDEFG<sup>1</sup>Nabce*: els *HKd* (v. 74) | natura lleuja *BDEFG<sup>1</sup>KNabcde*: naturalleuge *A*, natura lleona *H* (v. 77) | laltromil *ABFG<sup>1</sup>*: laltromil *N*, laltra humil *Db*, laltre huymil *EKade*, laltre vil *H*, laltres humil *c* (v. 93) | tant *ABDEFG<sup>1</sup>KNabcde*: tal *H* (v. 110) | tempre *ABDEFG<sup>1</sup>KNabcde*: terme *H* (v. 117) | comporten *ADEFG<sup>1</sup>KNabcde*: aporten *BH* (v. 124) | tem *ABDEFG<sup>1</sup>KNabcde*: pens *H* (v. 147) | saber *ABDEFG<sup>1</sup>KNabcde*: voler *H* (v. 178) | de ssi calt o [e *A*] fret *ADEFG<sup>1</sup>KNabcde*: fredor o calor *B*, de calt ho de fret *H* (v. 196) | del loch hon [hom *B*] ha *ABDEFG<sup>1</sup>KNabcde*: hon ha forças *H* (v. 198) | que llur *ABEEFG<sup>1</sup>KNa*: quel gros *DHbcde* (v. 209) | donchs *ABDEFG<sup>1</sup>KNabde*: mas *H*, donchr *c* (v. 223) | de puramor senflame [senflama *A*, sinflame *K*] *ABDEFG<sup>1</sup>KNabcde*: asoles amor brame *H* (v. 228).

Per tant, pareix que la conjunció que es dona entre l'imprés de Romaní i els diferents manuscrits de la tradició antiga apunta cap un antígraf comú que se situaria en un estadi superior de la transmissió, en el qual les branques  $1X^1$  i  $1X^2$ , proposades per Pagès, encara no hagueren divergit. Si prenem com a referència l'*stemma* d'Archer, es pot aduir que la font utilitzada en la confecció de l'edició *a*

hagué d'estar situada en un punt de la branca «a» en el qual no s'haguera produït encara la bifurcació entre els diferents testimonis que la componen.

Els manuscrits *BK*, de tradició coetània a l'imprés de 1539, es troben propers en les variants dels versos 109, 181 i 247 que hem transcrit, però se n'allunyen en les dels vv. 12 i 118. Això ens indica, de nou, que la relació que es pot establir entre aquests còdexs es mediata i es dona a partir d'altres testimonis, que pareix que hagueren de ser *AN*, pel que es pot deduir de les variants transcrites. *BK*, a més, contenen errors individuals que els doten de singularitat dins el procés de transmissió de les obres marquianes: bes *ABDEFG<sup>1</sup>HNabcde*: bens *K* (v. 7) | crey [crex *K*] nos [noy *H*] retinga *EFHK*: crech nos retingue *ADG<sup>1</sup>Nabcde*, no crech se tinga *B* (v. 10) | lo uoler cech del [de *H*] tot ell *ADEFG<sup>1</sup>HKNabcde*: aquests del tot ella no *B* (v. 35) | mas no entatn *ADEFG<sup>1</sup>HKNabcde*: no pot fer tant *B* (v. 36) | es *ADEFG<sup>1</sup>HKNabcde*: en *B* (v. 39) | ma *ABDEFG<sup>1</sup>HKNabcde*: la *B* (v. 41) | no tardara que [ques *A*] muyra *ADEFG<sup>1</sup>HKNabcde*: tost finara sa vida *B* (v. 42) | laltre per qui [per que qui *K*] dol continuu mabuyra [mabura *K*, buyra *a*, mahuyra *Db*] *ADEFG<sup>1</sup>HKNabcde*: lo del compost qui te virtut sens mida (v. 43) | sim deffaleix no sera sens gran *ADEFG<sup>1</sup>HKNabcde*: pot deffallir car no te ferma *B* (v. 44) | pot ser [scer *A*] dit voler *ADEFG<sup>1</sup>HKNabcde*: es fundat en lo *B* (v. 45) | molt delarma *ADEFG<sup>1</sup>HKNabcde*: liraçible *B* (v. 46) | mas fall per temps car [puix *G<sup>1</sup>*] uirtut no inuoca [inuoque *N*] *AEFG<sup>1</sup>KNa*: no de per si mas lesperança broca *B*, mas no tostemps car virtut no inuoca *DHbcde* (v. 47) | quel uoler e lapetit [lapetlt *c*] *DFG<sup>1</sup>HKNabcde*: que los senys ab la raho *B*, quel voler y elapetit *E* (v. 52) | vers [per *H*] on mos volers pugen [pengen *a*] *ADEFG<sup>1</sup>HKNabcde*: que damor he sentides *B* (v. 61) | contraries *ADEFG<sup>1</sup>Kabe*: molt diuerses *B*, contrarieras *H*, contraris *c*, contraris les *d* (v. 63) | altra dolor sent quem vist tot em cobre *ADEFG<sup>1</sup>HKNabcde*: altra maior de molt en mis descobre *B* (v. 67) | rahoy [raho *A*] natura [naturans *E*] funden *ADEFG<sup>1</sup>HKNabcde*: en honestat se funda *B* (v. 69) | que fora nos e dintre nos [no *Ea*] *ADEFG<sup>1</sup>HKNabcde*: comencan nos ela fi noy *B* (v. 80) | no so *ADEFHabcde*: nem trop *B*, no son *G<sup>1</sup>*, no se *K* (v. 102) | de sa mort *ADEFG<sup>1</sup>HKNabcde*: desamor *B* (v. 111) | temps que comencar *ADEG<sup>1</sup>HKNabcde*: temips que comencar *canviat en* temps que començar *F*, ya ecomensar *B* (v. 120) | dinfern sacosta *ABFG<sup>1</sup>HNabcde*: difern sa costa *DE*, diferença costa *K* (v. 129) | senten *ADEFG<sup>1</sup>HKNabcde*: tastian *B*, seuten *c* (v. 142) | tenten *ABDEFG<sup>1</sup>HNad*: senten *Kbce* (v. 143) | tan

*ABDEFG<sup>1</sup>HKNabcde*: lo *B* (v. 171) | dolor da *BDEFG<sup>1</sup>HNabc*: dolor dan *A*, delit da *K*, da dolor *de* (v. 197) | fanch *ADEFG<sup>1</sup>HNabcde*: franch *BK* (v. 200) | acaca *ADEFG<sup>1</sup>HKNabcde*: atrassa *B* (v. 207) | que yo pena [penan *a*] reporte [reporta *A*] *ABDEFG<sup>1</sup>HNabc*: que yo pena suporte *K*, fa que yo pena porte *de* (v. 203) | separals *BDEFG<sup>1</sup>HNabcde*: sperals *K*, sepels *canviat en* separals *A* (v. 248).

De la mateixa manera, Romaní al temps que edita el text marqujà també el modifica, segons el seu parer, amb la qual cosa es produeixen lectures individuals en la seua versió. Aquestes innovacions resulten contraproductes per a la filiació del cançoner, ja que fan que s'allunye de la versió canònica i dels còdexs anteriors que contenen testimoni: perdonaren *ABDEFG<sup>1</sup>KNbcde*: perdonaran *H*, perdonarem *a* (v. 1) | fats *ABDEFG<sup>1</sup>HKNbcde*: cels *a* (v. 4) | car *ABDEFG<sup>1</sup>HKNbcde*: de *a* (v. 23) | aquesta es *ABDEFG<sup>1</sup>HNbcde*: aquest es *K*, aquest sols es *a* (v. 33) | aquestas *ABDEFG<sup>1</sup>HKNbc*: de aquest *a*, daquestas *de* (v. 34) | es compost lom *ABDEFG<sup>1</sup>HKNbcde*: lom es compost e *a* (v. 51) | naix dells e fa la obra dels diuerssa *ABEFG<sup>1</sup>KN*: lo menyspot ent [meys potent *c*] lo jorn ab mi conuersa *DHbcde*, nax dells e fa lo bara dells molt diuersa *a* (v. 60) | daltres que menuegen *ADEG<sup>1</sup>HKNbcde*: daltres que menuegen *canviat en* daltres que menugen *F*, dolos infinides *B*, daltres pue nen vegen *a* (v. 64) | jau *ABDEFG<sup>1</sup>HKNbcde*: es *a* (v. 71) | lo *ABDEFG<sup>1</sup>HKNbcde*: son *a* (v. 74) | e *ABDEFG<sup>1</sup>HKNbcde*: en *a* (v. 86) | escapa *ABDEFG<sup>1</sup>HKNbcde*: noscapa *a* (v. 89) | fa gran *ABDEFG<sup>1</sup>HKNbcde*: fara *a* (v. 96) | sembla mi *ABDEFG<sup>1</sup>HKNbcde*: semblam molt *a* (v. 101) | uoler *ABDEFG<sup>1</sup>HKNbcde*: poder *a* (v. 102) | que *ABDEFG<sup>1</sup>HKNbcde*: que ab *a* (v. 105) | aporten *ABDEFG<sup>1</sup>HKNbcde*: aparten *a* (v. 121) | ades me dolch [donch *c*] puys [puix *G<sup>1</sup>de*, puis *K*] *ABDEFG<sup>1</sup>HKNbcde*: e dolch me puix quant *a* (v. 123) | e sent dolors *ABDEFHKNbcde*: e sent doloros *G<sup>1</sup>*, dolors essent *a* (v. 124) | quells *ABDEFG<sup>1</sup>HKNbcde*: dels *a* (v. 125) | quen la *ABDEFG<sup>1</sup>HKNbcde*: que ala *a* (v. 129) | no lam uere *ABDEFG<sup>1</sup>HKNbcde*: no la vere *a* (v. 130) | ya sem fa *F*: ya sen fa *N*, yo iam fa *A*, yo sam fa *BHK*, yaçom fa *DEbcde*, yo sam *canviat en* ya s\*m *G<sup>1</sup>*, me fa esta *a* (v. 138) | la *ABDEFG<sup>1</sup>HKNbcde*: tal *a* (v. 142) | es *ABDEFG<sup>1</sup>HKNbcde*: mes *a* (v. 144) | jau *ABDEFG<sup>1</sup>HKNbcde*: cau *a* (v. 147) | en *ABDEFG<sup>1</sup>KNbcde*: e *H*, sens *a* (v. 148) | la mort *ABDEFG<sup>1</sup>Hbde*: lamor *N*, lomort *K*, ja mort *a*, lar mor *c* (v. 153) | la mor *ABDEFG<sup>1</sup>HKNbcde*: a mi *a* (v. 165) | quen *ABDEFG<sup>1</sup>KNbcde*: que *H*, en *a* (v. 166) | mon fat *ABDEFG<sup>1</sup>KNbcde*: mot fat *A*, ma sort *a* (v. 168) | sa *BDEFG<sup>1</sup>HKbcde*: fa *AN*, la



*a* (v. 174) | deu piados [piadors *A*] e just *ABDEFG<sup>1</sup>HKNbcde*: la pietat vers mi *a* (v. 175) | es en nos [uos *A*] torbada *ABDEFG<sup>1</sup>HKNcde*: tinch torbada del tot ma *a* (v. 176) | mas *ABDEFG<sup>1</sup>HKNbcde*: lo *a* (v. 178) | e tement am *ABDEFG<sup>1</sup>HKNbcde*: e tement hom *N*, tement y amant *a* (v. 186) | que am *ABDEFG<sup>1</sup>HKNbcde*: si ama *a* (v. 188) | e torn en *BDEFG<sup>1</sup>HKNbcde*: etornem *A*, et am en *a* (v. 189) | per si dun blanch blanch net vol *ABEFG<sup>1</sup>KN*: dun blanch vol que sia *DHbcde*, per si dum blanch vol fer *a* (v. 204) | y aquell ates laltren [altren *G<sup>1</sup>*] porta *ADEFG<sup>1</sup>HKNbcde*: e quan lateny porte *B*, del que hu ateny laltren porta *a* (v. 208) | sant [sanct *Dbcde*] defall [fallex *ABKN*] la sua *ABDEFG<sup>1</sup>HKNbcde*: rey ha de faltar la *a* (v. 214) | lo jorn del juhy quant *ABDEFG<sup>1</sup>HKNbcde*: perque lo jorn que *a* (v. 249) | mescladament partirem *ABDEFG<sup>1</sup>HKNbcde*: se troben junts al lleuar *a* (v. 250).

Si, com hem dit, les lliçons singulars desvinculen l'imprés de la tradició anterior, possibiliten, per contra, que poguem entendre quina va ser la repercussió que en tingué en les versions posteriors. El manuscrit *E* aporta proves que apunten cap a un aprofitament de l'imprés en la seua confecció,<sup>250</sup> ja que arriba a llegir conjuntament amb ell, en contra de la resta de tradició:<sup>251</sup> nol me *ABDFG<sup>1</sup>HKNbcde*: no men *Ea* (v. 20) | e dun costat es apetit sensible [iraçible *G<sup>1</sup>*] *ADFG<sup>1</sup>Hbcde*: e par ami ques pot dir hirascible *KN*, hauent sguart aprop del impossible *B*, de tot en tot es apetit sensible *Ea* (v. 48) | remey me uull *DFG<sup>1</sup>HKNbce*: consell no vull *A*, nom cure de *B*, remey nom vull *Ead* (103). El deute que demostra l'edició de Valladolid respecte de la valenciana es reforça composició rere composició amb les modificacions que fa del text que es troba en el seu antígraf principal, el manuscrit *E*. Algunes d'aquestes divergències també estan compartides amb altres testimonis, amb la qual cosa es demostra la vàlua que se li atorga a l'imprés de Romaní en èpoques posteriors: per lo vicis tira *ABEG<sup>1</sup>KN*: per los vicis tira *Fe*, sol lo vici tira *DHbc*, sols lo vicil tira *a*, sol lo viçiltira *d* (v. 12) | sens lo cors yo *ABHKNade*:

<sup>250</sup> Amadeu Pagès (1912-1914, i: 142-143) en l'estudi que fa de les relacions particulars d'aquest manuscrit, afirma que: «el copista el manuscrit *E*, Hyerony Figueres, no-s va pas contentar de coretgir, seguint les seves mateixes expressions, els "errors y inadvertencies dels impressors", va extreure encara dels manuscrits *ABFG<sup>2</sup>HL* algunes lliçons, esperant amillar així'l text de les edicions». Resulta curiós, però, que, contrariament a aquesta afirmació, el vincle aparega representat en l'*stemma* que en dibuixa.

<sup>251</sup> Recordem que en el poema 1 pareixia advertir-se la relació entre ambdós cançoners, però que no quedava suficientment demostrada per la mediatització que patia el manuscrit *E* per part de *G<sup>4</sup>*.



ab lo cors yo *F*, absent lo cos *DEG<sup>1</sup>bc* (v. 109) | fferils amor de no curable *DEFG<sup>1</sup>bc*: amor e mort feriren [farien *A*] duna *ABHKN*, amor e mort ferils de una *ade* (v. 247).

En definitiva, la tradició del poema 92 d'Ausiàs March sembla avalar una font antiga que hagué de ser anterior als testimonis *AFG<sup>1</sup>HN*, segons pareix concloure's a partir de les variants identificades. Les conjuncions que aporta l'*editio princeps* amb aquests cançoners no són, com hem vist, fruit d'una descendència directa, com avala el fet que Romaní no transcriu variants singulars de cap d'aquests manuscrits, encara que sembla haver-hi un vincle estret entre les versions que contenen el manuscrit *H* i l'edició de València, segurament a través d'una font comuna. L'antígraf que sembla assenyalar el cançoner *a* quant a aquest poema pareix situar-se en un nivell anterior a la primera bifurcació stemmàtica que proposa Pagès, amb la qual cosa la proximitat a l'original de les obres marquianes és segur. L'arbre d'Archer, per contra, considera una divisió diferent dels manuscrits antics, cosa que sembla assenyalar que la font de Romaní estaria situada en un estadi inferior a la separació de la branca «a» i, per tant, en un segon moment del procés de transmissió ausiasmarquià.

El cançoners coetanis *BK*, malgrat compartir amb l'imprés de 1539 lectures de forta entitat, no semblen mantenir una via de relació directa amb aquest, sinó, més aviat, haver transcrit aquestes lliçons convergents d'*AN*, amb els quals també les comparteixen. El cas d'*Ed* és oposat a l'anterior, atés que aquests dos testimonis sí que contenen variants que han sorgit de Romaní, cosa que assegura que la versió d'*a* ha estat revisada i tinguda en compte per a la còpia del manuscrit de 1546 i del seu descendent, l'imprés de Valladolid. L'aprofitament del cançoner *a* en testimonis més moderns ens indica que el treball portat a terme per Romaní va comptar amb l'estima i el reconeixement tant dels lletraferits del moment com dels posteriors i és simptomàtica del procés de restauració que es portà a terme amb les obres de March, ja que desapareixen la gran majoria de lectures individuals que Romaní va crear com a editor d'*a* i que venen a demostrar la profunditat del treball que realitzà.



Universitat d'Alacant  
Universidad de Alicante

[fol. 89<sup>r</sup>]

## Capitolo.III

Marco.

Qui feraquell/del mon superior  
 Que veritat/de vos a mi recont  
 E qui fab dir/hon feraquell afront  
 Que nos haurem/portant goig o dolor:  
 Los llochs seran/mostrant lo be o mal  
 Segons enells/mal o bescontendra  
 E fi los dos/vn lloch no ocupara  
 Lo partiment/fera perpetual

[fol. 89<sup>v</sup>]

Marco

Lesguart que yo/de vos he nos equal  
 Axi diuers es/e contrariant  
 Que penes grans/dinfern yo fo duptant  
 Tot quant enell /esta a dolrem val  
 E puix ve temps/queus ymaginal mon  
 Auer ab mi/verdadera amifat  
 Aquell delit/quel mon no pot hauer dat  
 Fort cor es obs/amembrar loque fon.

Marco.

Lo doloros/e miserable don  
 Estrayne molt mas/prestament perdut  
 Es tot ço quant/enlo mon he habut  
 La mort la tolt/e portat nofe hon:  
 Ma fort dolor/no basta fer voler  
 Que lamifat/fos estada no res  
 Ans fo content/daquellay que fos mes  
 Si be triftor/per aquella sofer.

[fol. 90<sup>r</sup>]

Marco.

Hon es aquell/qui nospera plaer  
 E no ha fguart/a bona o mala fi  
 Mira lo mon/venge joue y mesqui  
 Com ja no veu/hon ferme son voler  
 Dreffa fos vlls/en vers la part del cel  
 E diu a deu/ab gest no fats humil  
 Paraules tals/que puix fente per vil  
 Mas lom y art/dauant raho te vel

Marco.

O deu perque/no romp lamarga fel  
 Aquell qui veu/a fon amich perir  
 Quant mes puix vol/tan dolfa mor sofrir  
 Gran labor ha/puix se pren per tal zel

Tu pietat/com dorms en aquell cas  
Quel cor de carn/fer esclatar no fabs  
No tens poder/que tal fet no acabs  
Qual tan cruel/quen tal cas not lloas.

[fol. 90<sup>v</sup>]

Marco.

Arquer nofe/que tres ocells plagas  
Ab vn fol colp/que no fos be content  
Matant los dos/y el ters en stament  
Que per mig mort/o prop de mort portas:  
Mort en vn colp/tres bens me ha ferits  
Los dos son morts/lutil y el delitos  
E fil honest/perdes del cel recors  
Sos darrers jorns/serien ja finits

Marco.

Yo no puch dir/que no fenta delits  
Del pensament/puix que perdre nol vull  
Enlo meu mal/algun be fi recull  
Tal quel plaher/present met en oblits:  
Penfe cascu/quant fon ans de sa mort  
Que perdut ell/yon auorrefch tot be  
Nofe hon jau/fi recort nol fofte  
Car tots mos fenys/han perdut fon report

[fol. 96<sup>r</sup>]

Marco

Perquels delits/dels fauis yo recort  
Reptant aquells/qui allarguen son dol  
E yo sabi/que bona raho vol  
Que null remey/es dolres del quis mort:  
C tot quant lom/per sa voluntat fa  
Se deu dressar/a alguna bona part  
E que lo dol/fi es colt yx dom tart  
Car fertament/enell delit esta

Marco.

Pero fi dol/may rahol comporta  
Aquest fera/que yo al present sostench  
Un tal delit/ab labor agray prenych  
Que ldefijar/a altre be nom va:  
Riure james/nom planch tant com est plor  
Laygua dels vlls/res tant dolz nom apar  
No prenych enyor/fi nom puch delitar  
Contra lamort/me trob efforfat cor.

[fol. 96<sup>v</sup>]

Marco.

E fi tofts temps/e continu no plor  
De mon recort/aquella nom partesch  
Ans vull que dol/me leix que fil jaquesch

Mon pensament/vull que muyra li mor  
Puix que delit/a ma dolor segueix  
Ingrat fere/li a ella no ma cost  
Tal sentiment/del mal o be compost  
Temps minual/mal e be tots jorns creix

Traducion.

Un gran delit/en ma penfas nodreix  
Quant algun fet/fens la mort della pens  
Quant me percep/de dolor nom defens  
Pensant *que* mort/per tots temps nos parteix  
Aquest delir/la pensal fa espert  
Foch es mon mal/e mon be sembla fum  
En aquest cas/de subeth e costum  
Be sent durment/e mal quant so despert

[fol. 92<sup>r</sup>]

Marco.

Yo no puch dir/que yo no sia desert  
De tot delit/quant morta limagin  
De mi mateix/mespant quant yo ma fin  
Pensant sa mort/em par que non so cert  
Tal mudament/he vist en temps tan breu  
Que qui volgui/a mi venir no pot  
Ne sent/ne veu/nenten fil dich mon vot  
E tot es be/puix es obra de deu

Universitat d'Alacant  
Universidad de Alicante

En els testimonis que el conserven, això és, *ABCDEFHIKNabcde*, el poema 93 apareix, normalment, inserit dins d'un grup de transmissió compacte, els anomenats «cants de mort», que solament es veu alterat en quatre testimonis. Així, dins el manuscrit *A* apareix entre el 7 i el 83, apartat de la resta dels seus companys de cicle.<sup>252</sup> L'edició de Romaní el transcriu com a tercer «cant de mort», després del 94 i davant del 90. Les dues impressions més modernes, *de*, segueixen incorporant-lo com a tercera composició del conjunt, malgrat que ara ho fa entre el poema 107 i el 94. Les diferents versions que trobem en els còdexs compten amb una quantitat de versos desigual, ja que alguns d'aquests testimonis han sofert mutilacions de diversa naturalesa o, en diverses ocasions, no n'incorporen els quatre corresponents a la tornada: vv. 97-100.

Testimonis	Foliació	Problemes de transmissió
<i>A</i>	ff. 54 <sup>v</sup> -55 <sup>v</sup>	En manquen els vv. 97-100
<i>B</i>	ff. 85 <sup>r</sup> -86 <sup>v</sup>	En manca el v. 15
<i>C</i>	ff. 176 <sup>r</sup> -178 <sup>v</sup>	
<i>D</i>	ff. 63 <sup>v</sup> -65 <sup>v</sup>	La tornada apareix copiada, fora del cos del text, per una segona mà
<i>E</i>	ff. 137 <sup>r</sup> -139 <sup>r</sup>	
<i>F</i>	ff. 115 <sup>v</sup> -116 <sup>r</sup>	En manquen els vv. 25-72 i 97-100
<i>H</i>	ff. 77 <sup>r</sup> -78 <sup>v</sup>	En manquen els vv. 97-100
<i>I</i>	ff. 50 <sup>r</sup> -51 <sup>r</sup>	La tornada apareix copiada, fora del cos del text, per una segona mà
<i>K</i>	ff. 100 <sup>v</sup> -102 <sup>r</sup>	En manquen els vv. 97-100
<i>N</i>	pp. 246-250	En manquen els vv. 97-100
<i>a</i> <sup>253</sup>	ff. 89 <sup>r</sup> , 96 <sup>r</sup> (91'), 96 <sup>v</sup> (91')-92 <sup>r</sup>	En manquen els vv. 97-100
<i>b</i>	ff. 128 <sup>r</sup> -129 <sup>v</sup>	
<i>c</i>	ff. 129 <sup>v</sup> -131 <sup>v</sup>	
<i>d</i>	ff. 196 <sup>r</sup> -198 <sup>r</sup>	

<sup>252</sup> En aquest cançoner tampoc apareix l'ordre canònic que se suposa al grup, sinó que l'inverteixen, de manera que trobem: 96, 97, 95, 94, 92.

<sup>253</sup> La pàgina 91 presenta un error de foliació i es numera incorrectament com a 96.

e	ff. 188 <sup>v</sup> -190 <sup>v</sup>	
---	--	--

Com s'indica en la taula, els còdexs *DI* copien la tornada en un moment posterior a la transcripció del poema, de manera que completen, així, la seua versió inicial. A continuació, inserim les imatges corresponents de cada cançoner per facilitar-ne la revisió tant de la lletra com dels versos transcrits. Es pot comprovar que en el cançoner *D* es copien i ratllen dos versos d'una tornada que no és l'habitual: *En tal dolor lom sentir perdre deu / quis veu tal cas sentiment perdre deu*. Hem de tenir en compte que no provenen de:

ningún error de copia, ni estos versos pertenecen a cualquier otro poema de este autor, sino que, como se podría derivar de la rima, que enlaza con la última estrofa y que repite, incluso, la misma palabra, debían de tener la función de cerrar el poema en el antígrafo de *D*. La calidad de los versos es más que cuestionable, razón por la cual podría desatribuirse a March o, si fuera de él, la substituyó en algún momento por una tornada, la que conocemos por *BEbcde*. En cualquier caso, esta falta de calidad también pudo generar su ausencia de los testimonios, por considerarse apócrifa en algún cancionero temprano o por pertenecer a alguna versión directamente marquiiana en la que faltaba.

Si tenemos en cuenta que *B* y *E* son los únicos testimonios manuscritos conservados que transmiten esta *tornada*, además de *D* e *I*, y que uno de ellos no sólo es posterior a estos últimos, sino que presenta una lección singular claramente separativa —98 *Supplique molt* BDlbcde: *supplich quant pusch E*—, parece que debemos centrarnos en *B* para explicar el origen de la tradición textual de estos versos (Martos 2011:33-34).

Universidad de Alicante

pensant la mort/ empar que no foret  
Tal mudament he vist entemps tan breu  
quel qm volgue voler am no pot  
ne sent ne deu nenten si hich mon voi  
etot es bo pmo es ho bra de deu

Ental dolor lom sentir perche deu  
quis ven/ tal me sentiment perdre deu

Atu qui est/ mare y filla de deu  
supplique mole pnis est no voloy  
quen aquest mon/ sa'rma p'fca venir  
Per quem anis/ bones festatye seu

+ ff  
b b b b b l

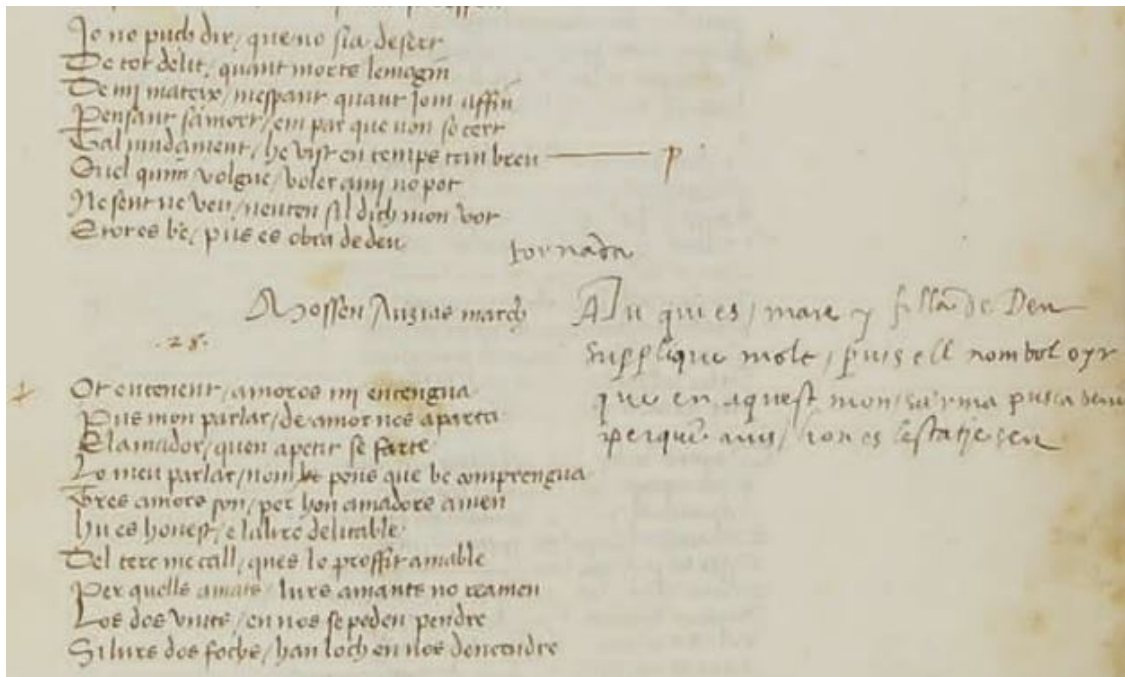
Estamps

Puix met cob sol/ en amor/ am sembra  
quemni tot sol/ si q'ostima strana  
amor se pert/ entegent per absensa  
e per la mort/ la ma'mor no fina  
anc molt mes/ am/ a vos en mort quen vida  
eyo perdon/ si algm nom vol reme  
porhs son aquells/ qm altres us es a quen  
fno semblans/ daquelles quels anenen

El cançoner *I*, com el seu antígraf *A*, presentava originàriament el buit dels versos 97-100, però un lector en completà la versió mitjançant, lògicament, un antígraf diferent que, segons sembla, s'ha d'identificar amb algun dels testimonis impresos *bcd* (Martos 2011: 34).<sup>254</sup>

<sup>254</sup> «Hay un dato que nos remite con bastante certeza a las ediciones y que nos habla del grado de fidelidad en la transcripción de esta *tornada* en *I*: se introduce el apóstrofo en la lección *sa'rma* del v. 99, que sigue claramente los usos tipográficos de los impresos de March. Así aparece en *bcd*, frente a *s'arma* de *e*» (Martos 2011: 34).





De la mateixa manera que la resta de poemes d'aquest cicle, el poema 93 manca en tres dels testimonis manuscrits: el còdex *L*, que hi transcriu vint-i-dos poesies, i *MO*, que incorporen sis poemes<sup>255</sup> i la resposta de March a la demanda de Bernat Fenollar, respectivament. *F*, «entre el foli 40 y el foli 41 [...] ofereix aquí una llacuna de sis estrofes. Contenint cada pagina tres estrofes de vuit versos, se'n conclou que hi manca un foli» (Pagès 1912-1914, I: 34). En el cançoner *G* tampoc no és present aquest poema, encara que, en aquest cas, sí que s'hi inclouen la resta de les composicions de la sèrie. El copista *G*<sup>2b</sup> és el responsable de la revisió dels materials inclosos en *G* i aquells que calia copiar de la nova font, un procés que, com demostra Martos (en premsa *a*), es féu mitjançant la taula d'obres, en la qual solament hi apareixia el primer hemistiqui de l'*incipit* dels poemes. D'aquesta manera, el copista degué identificar aquest poema, que comença *Qui serà aquell*, amb un dels que estan indexats en la taula com a *Qui es aquell* o *Qual sera aquell*, que, en realitat, són les composicions 75 i 102 i no el va copiar. Aquesta hipòtesi presenta a favor el fet que el cançoner imprès *a* sí que incorpora la composició, de manera que aquesta poesia es devia haver transcrit en la part corresponent a *G*<sup>2</sup> a partir de la font secundària d'aquest subcançoner, que, precisament, degué ser

<sup>255</sup> Hi podem llegir les poesies 6, 80, 29, 81, 42 i 7.

també l'original de l'*editio princeps* d'Ausiàs March. La versió del poema que trobem dins l'edició de Romaní sembla que es relaciona, en primera instància, del costat del grup *BFKNde*, com podem deduir a partir de la següent variant:

### 81 Un gran *BFKNade*: Algun *ADEHbc*

Així, doncs, el vincle de l'edició *a* amb els testimonis *FN*, els més antics dels conservats i, al mateix temps, representants de les dues famílies canòniques establertes per la crítica,<sup>256</sup> avala l'antiguitat de l'antígraf emprat per Romaní en la confecció de la seua edició. La resta de semblances que trobem entre aquests còdexs al llarg del poema és minoritària i solament es reflecteix en variants que presenten una entitat menor.<sup>257</sup> Malgrat això, hem de suposar una relació molt més estreta del que podem argumentar perquè en *F* hi manquen un total de 48 versos respecte d'*Na*,<sup>258</sup> pràcticament la meitat dels versos que componen aquesta poesia,<sup>259</sup> amb la qual cosa és probable que les possibilitats de filiació es vegin reduïdes.

L'afinitat que presenta l'edició *a* amb *FN* no privilegia la tradició de cap d'aquests còdexs i, a més, tots dos presenten variants singulars que no han estat seguides per Romaní en el seu imprés, fet que demostra que no són la font directa d'aquest, sinó que hi ha un testimoni anterior del qual deuen haver begut en conjunt: voler *ABDEHKNabcde*: ualer *F* (v. 21) | aquella que *F*: daquellay que *ABDEHKNabcde* (v. 23) | de vos he *ABDEFHKabcde*: he deuos *N* (v. 9) | *ABDEFHKabcde*: fa *N* (v. 16) | Mira *ABHKacde*: Mire *N*, fora *E*, tinra *Db* (v. 27) | veuse *ABDHKbcde*: veure *N*, se veu *E*, vence *a* (v. 27) | Ab *ABDEHKabcde*: Al *N* (v. 42) | quant *ABDEFHKabcde*: com *N* (v. 88).

---

<sup>256</sup> El grup antic de manuscrits *AFG<sup>1</sup>HLMN*, als quals es postula un origen comú, ha estat dividit en dos subgrups: *FG<sup>1</sup>H* i *ALMN*.

<sup>257</sup> Solament trobem tres exemples més que aglutinen aquests tres testimonis: 3 afront *BEFKNabcde*: afont *ADH* | 14 verdadera *BDEFKNabcde*: verdadera *AH* | 90 limagin *BDFKNace*: lemagin *A*, ymagin canviat en lymagin *D*, himagin *Hb*, laymagin *Ed*.

<sup>258</sup> Els quatre versos de la tornada no hi apareixen en cap dels dos còdexs.

<sup>259</sup> Aquesta mutilació es correspon amb un foli, ja que la disposició que presenta és de tres octaves per pàgina. La manca no s'hi aprecia en la numeració pel fet que «molts folis varen ser arrencats, d'abans mateix de la foliació, que va ser feta probablement al xv.<sup>è</sup>n segle» (Pagès 1912-1914, i: 33).

En el versos 88 i 91 trobem una lectura que separa sensiblement *N* de *Fa*, ja que el caràcter que demostra és atribuïble únicament i exclusiva a una variant de copista i no a una errada provinent de la font: quant *ABDEFHKabcde*: com *N* (v. 88) | quant *ABDFHKabc*: com *NEde* (v. 91). Malgrat la relativa importància que denota aquesta llició, s'hi veu una nova connexió quant a les relacions de la versió de l'edició de 1539, això és el manuscrit *A*. La inclusió d'aquesta nova influència presenta, a banda de les llicions anteriors, arguments poc sòlids per a demostrar un lligam mediat,<sup>260</sup> ja que, la resta de variants en les quals s'hi pot trobar poden haver tingut un caràcter poligenètic: que *ABFKNade*: qui *DEHbc* (v. 2) | mostrants *BDEFHKNbcde*: mostrant *Aa* (v. 5) | ben *BDEKNbcde*: be *AHa* (v. 42) | si *ABKNa*: se *DEHbcde* (v. 51) | be *ABFKNa*: bo *DEHbcde* (v. 96).

A més, de la mateixa manera que hem descartat la relació directa de *FN* amb *a*, és a dir, atenent a les variants singulars que incorporaven aquests manuscrits a la tradició marquiana, el vincle *Aa* queda relegat a un parentesc secundari, per la mateixa raó: contrariant *FNDEKabcde*: contrariejant *A*, contreriant *H* (v. 10) | sofrir *NDEKabcde*: morir *A*, soferir *B*, sofrir *H* (v. 35) | tal *BDEHKNabcde*: gran *A* (v. 36) | Qual *NBDEHKabde*: Quet canviat en Quest *A*, qaul *c* (v. 40) | hi el *NBEHade*: el *A*, yl *DKbc* (v. 43) | perdes del cel *BDEHKNabcde*: del cel perdes *A* (v. 47) | recors *BDEHKNabcde*: lo cors *A* (v. 47) | perdre *BDEHNabcde*: pendre *A*, perdra *K* (v. 50) | hon *DEHNabcde*: un *A*, hont *K* (v. 55) | agray *BDEHKNabcde*: e guany *A* (v. 67) | Riure *BDEKNacde*: Rute *A*, Riura *H*, tinre *b* (v. 69) | esforcat *BDEKNabcde*: forçat de *A*, ab forçat *H* (v. 72) | Temps minual *DEFHKNabcde*: Minua lo *A*, Tems mimual *B* (v. 80).

Els testimonis amb qui, per tant, sembla alinear-se l'edició de Romaní provenen de la branca més antiga de transmissió marquiana, encara que d'una manera superficial, atés que l'entitat dels errors conjuntius no és suficient per a concloure una filiació evident. Així, *AFN* són els còdexs amb els quals la tradició del cançoner *a* pareix mostrar, de manera indirecta, una vinculació més clara. Això sembla demostrar que la font utilitzada per Romaní és, si més no, una de les quals s'ha tingut en compte per a la confecció d'aquests manuscrits antics que, a més, no

---

<sup>260</sup> Hi trobem algunes lectures en les quals *Aa* fan conjunt contra la resta de testimonis, però, com veiem, no resulten concloents per a determinar-ne un vincle directe: 5 mostrants *BDEFKNbcde*: mostrant *Aa* // 66 yon *BDEHKNbce*: yol *Aad*.

pertanyen a la mateixa família. Aquest antígraf de l'edició *a* s'hauria de situar, per tant, en un estadi alt, anterior a la bifurcació  $1x^1$  i  $1x^2$ , ja que les lliçons conjuntives sembla que han de provenir d'un antígraf superior a aquesta divisió *i*, per tant, proper a  $1x$ . D'aquesta manera, la confluència de les dues branques antigues de transmissió té presència al llarg de tot el poema de l'imprés *a*: afront *BEFKNabcde*: afont *ADH* (v. 3) | ben *BDEKNbcde*: be *AHa* (v. 42) | Tal *NAKa*: Tant *DHbc*, puis *Ed*, puix *e* (v. 52) | en *ADEFbc*: e *BHKNade* (v. 73).

Veiem com l'edició de Romaní no s'hi vincula directament amb cap de les dues línies, ni tan sols amb cap dels manuscrits que en formen part, sinó que hi varia quant a les lliçons que hi incorpora, fet que ens demostra que cap d'aquestes famílies és el vincle directe del qual ha manllevat la seua versió, sinó que ens hem de remuntar a un testimoni anterior en el qual hi conflueixen les tradicions de les dues branques antigues.

Els manuscrits *BK*, ambdós dependents de la mateixa mà, això és, de Pere de Vilasaló, llegien, com hem vist, en conjunt amb *FNa* en la variant que s'hi destaca com a conductora de la nostra tesi, en el vers 81. Aquests cançoners van estar copiats poc temps després de l'edició de Romaní, en 1541 i 1542, respectivament, però, no per això es converteixen en una còpia dels testimonis anteriors *AFHNa*, sinó que amplien el corpus de poesies que hi inclouen i modifiquen abastament el text copiat (Pagès 1912-1914, I: 138). Tot i que la relació amb els seus predecessors és innegable, com es pot comprovar en les variants adduïdes anteriorment, la idiosincràsia de *BK* queda palesa en la gran quantitat de variants singulars que hi aporten.

Aquestes variants pareixen tenir inicis ben diferents. Per una banda, Pagès addueix que són aplicables solament a la mà del copista, atés que pareix denotar una irremeiable «mania de corretgir els passatges o'ls mots obscurs» (1912-1914, I: 140). Archer, per una altra banda, s'inclina a pensar que, per a *B*, Vilasaló ha llegit de diferents manuscrits o d'un de sol que es basaria en alguns testimonis anteriors, mentre que *K*, pel contrari, seria la còpia d'un manuscrit concret (1997b: 13 i 19).

La relació amb aquests còdexs contemporanis podria provenir, per tant, d'una font comuna que, en el poema que ens ocupa, seria la que ha mediatitzat directament i única tant el manuscrit *K* com l'edició de 1539. A més, els responsables d'ambdós testimonis pareixen tenir una visió conjunta quant a les

valoracions controvertides que avoca Ausiàs March en els seus versos i, així, trobar una concepció moral, més adient als temps que corren, que els apropa, curiosament i pel sentit, en una variant que s'hi llig en el vers 35:

35 dolca mort *ABDEHNbcde*: dolsa mor *a*, dolçament *K*

La majoria de testimonis aporten una lectura que es complau en la visió de la mort com a punt final dels patiments amorosos i com a principi d'alliberació, però *Ka* fan una reinterpretació en la qual abandonen el delit del traspàs i deixen de banda l'apologia de la mort. Aquesta reinterpretació que en fan obri la porta a l'amor, al patiment que sent el poeta quan estima i, al mateix temps, bandeja qualsevol sospita d'enaltiment de la mort, en qualsevol de les seues modalitats, cosa que pogués haver posat en alerta a la Inquisició sobre el sentit d'aquest hemistiqui. Veiem així, com Pere de Vilasaló i Baltasar de Romaní s'alineen per a adaptar el sentit primer d'unes paraules que, segons la moral cristiana, estarien fora de tota lògica i que, a més, podrien haver aparellat problemes amb l'estament eclesiàstic de l'època.

Així, sembla que la versió del poema 93 de què disposem en l'edició de 1539 es remunta a una font antiga i comuna que hagués influït en *ABFKNa* d'una manera equiparable. El llistat de variants que hem aportat no pareix reflectir una determinada preferència d'*a* per cap de les dues branques antigues de transmissió. Si bé, quantitativament, s'apropa més a *AN*, no hem vist cap característica determinant d'aquesta relació. A més, s'hi afeg el fet que *F* presenta una manca important de versos que ens pareix determinant a l'hora d'intentar una filiació més exacta de l'edició de Romaní.

L'imprés *a*, per la seua banda, presenta lliçons que comparteix amb testimonis posteriors i que ens poden indicar quines han estat les influències que ha deixat en herència als seus descendents i quina és la importància que adquireix aquesta edició en el procés de transmissió de l'obra marquiana. Així, els cançoners *de* semblen alinear-se del costat d'*a*, ja que lligen conjuntament en la variant del vers 81, que hem pres com a punt de partida en aquesta anàlisi. No és aquest l'únic cas en què s'agrupen, ja que, fins i tot, arriben a posicionar-se en contra de tota la

tradició anterior:<sup>261</sup> no es *BEKN*: noy es *ADHbc*, no veu *ade* (v. 28). Aquesta variant presenta una entitat important quant a la resta de versions i sembla que indica de forma segura la relació que se'n pot establir, ja que *d* rebutja la lectura que dóna el manuscrit *E* i revisa i accepta la de l'edició de 1539. Hi ha un altre cas que filia *ad*, encara que aquest no és determinant per a concloure'n una relació directa de font a còpia, atés que l'error que s'hi adverteix sembla que es pot donar fàcilment per separat: si ella *ABDEFHNbce*: si la *canviat en* si ella *K*, si a ella *ad* (v. 78).

A més, són abundants les variants individuals de l'edició de 1539, les quals denoten la manipulació que va portar a terme Romaní com a editor del text de March: nos] los *a* (v. 7) | 11 Les] que *a* (v. 11) | tot quant ne lest adolorir me ual *ABDEFHKNbcde*: tot quant en ell esta a dolrem val *a* (v. 12) | pot] no pot *a* (v. 15) | Strany e *FNDHK*: Estran es *A*, estrany es *Ebcde*, Estrayne *a* (v. 18) | veuse *ABDHKbcde*, veure *N*, se veu *E*, vence *a* (v. 27) | yrat] y art *a* (v. 32) | dolca mort *NABDEHbcde* : dolsa mor *a*, dolcament *K* (v. 35) | los tres bens *NABEHKde*: de tres [tres *canviat en* de tres *D*] colps *Dbc*, tres bens me ha *a* (v. 45).

En definitiva, la versió del poema 93 que s'hi contempla en l'edició de Romaní sembla provenir d'un antígraf antic, si més no, anterior a la bifurcació de la primera part de l'original proposada per Pagès, això és,  $1X^1$ , de manera que no fa costat a cap dels còdexs antics. El vincle que hem pogut observar quant a *BK* ve determinat per la relació que hi tenen aquests manuscrits amb els testimonis anteriors, segurament a través d'alguna font comuna que hagués pogut aportar les lectures col·lectives i de la qual en deriven tots en conjunt. La relació amb l'edició *d* sembla clara a vista de les variants del versos 28 i 81, la darrera de les quals ens ha servit com a partença en la nostra anàlisi.

---

<sup>261</sup> La relació entre aquestes tres edicions no pareix ser molt estreta, ja que solament hem trobat un altre cas en què lligem en conjunt, malgrat que la variant no presenta entitat suficient per a determinar-ne un vincle lineal: 73 en *ADEFbc*: e *BHKNade*.

[fol. 85<sup>r</sup>] **Capitulo.ii Marco**  
 Puix me trob/ sol en amor a mi sembla  
 Quen mi tot sol/ sia costuma estranya  
 Amor se pert/ entre gents per absença  
 E per la mort/ la mia amor no fina  
 Ans molts mes am/ a vos en mort quen vida  
 E no perdo/ li algu nom vol creure  
 Pochs son aquells/ qui veres cofes creguen  
 Sino semblants/ deles que a ells auenen.

[fol. 85<sup>v</sup>] Marco.  
 La dolor fort/ lo comun curs no serua  
 Tota dolor/ lo temps la venç e gaifa  
 No dich quen tot/ a tot altre dessemble  
 En cantitat/ molt prop daltres se jutga:  
 En calitat/ ab les altres discorda  
 Seguint lamor/ don ella pren la forma  
 E gran part del temps/ fecament me fa dolor  
 Y algun delit/ ab dolor dolfam dona

Marco.  
 Dins lo cos dom/ les humors se discorden  
 De temps en temps/ llur poder se trasmuda  
 En vn sol jorn/ regna malencolia  
 Naquel mateix/ colera fanch e fleuma:  
 Tot en axi/ les passions e larma  
 Auidement/ han diuerfos contraris  
 Car en vn punt/ perellas fan los actes  
 E prestantment/ es enlo cos la causa

[fol. 86<sup>r</sup>] Marco.  
 Axi com lor/ quant dela menal traen  
 Esta mesclat/ de altres metals sutzeus  
 E mes al foch/ al fum sen va la lliga  
 Llexant lo pur/ no podent se corrompre:  
 Axi la mort/ mon voler gros termena  
 Aquell fermat/ enla part contrafembla  
 Daquella que/ la mort al mon la tola  
 Loneft voler/ en mi roman sens mescla

Marco.  
 Dos volers son/ que natura segueixen  
 E cascu dells/ lom per natura guien  
 Si acten fan/ son mal o be atrahen  
 Segons quals dells en laltre te domini:  
 Quant la raho/ lapetit fenyoreja

Es natural/del hom tota fa obra  
E lo reues/fa natura li torba  
E no ateny/la fi quen tots fet cerca.

[fol. 86v]

Marco.

Quant lapetit/segueix la part de larma  
Lome va dret/seguint natura mestra  
Car la major part/la menor se tira  
E vers la fi/que va lo cami troba  
El apetit/volent son necessari  
Lome no fall/fino trespassa lorde  
E si fecten/mes que natura dicta  
Surt no voler fals/y openionatich.

Marco.

Les voluntats/que per natura venen  
En certitut/o terme son compresos  
Laltre voler/passa dom les natures  
Son fenyal cert/es que nol enclou terme  
De tots aquefts/passions me atengueren  
Mefcladament/si com mefclats jayen  
Mas be distins/son apres de son obte  
E separats/los fent qualinuibles.

[fol. 87r]

Marco.

Molts son al mon/que mos dits no entengueren  
Eja molts mes/que daquells no sentiren  
Qui creure pot/quentramor vicios  
Uoler honest/treball per estar simple  
Gitant de si/marauellos effecte  
Estant secret/per forsa dels contraris  
Dolz y gren semps/es llur labor distincta  
Ella viuint/mos volers ayrals foren

Marco.

Dolres de mort/ve de amor comuna  
E de aço/yon fent ve lo damnatge  
Fugint les gents/quis que sien alegres  
Y hauent despit/que lo dol james fallefca  
Tot delit fng/com a cosa enemiga  
Car vn be poch/entretatns mals dol porta  
E met poder/quem torn dolor en abit  
Perque de goig/la labor james taste

[fol. 87v]

Marco.

Senyals damor/quen tal cas homens senten  
Yo troben mi/que sens dolor se prenen  
Si res començ/yon corromp lo principi  
Perque la fi/de res mi no contenta



Molt e pus fort/tot amor me da faltig  
E fembla mi/fer cofa abominable  
Si algun delit/entre mes dolors mezcle  
De fet lo pert/e torn en ma congoxa

Marco.

Sil penfament/per forfa altra part llance  
Dellacordant/ab gran fofpir lo cobre  
Enlo començ/ab dolor en mi entra  
No passa molt/que mes dolor pahible  
Decrepitut/ma natura demostra  
Car toca carn/a vomit me prouaca  
Grans amadors/per llur aymia morta  
Son mi semblants/y en part al tot no basten.

[fol. 88<sup>r</sup>]

Marco.

Si res yo veig/della dolor me dona  
E fim defug/par que della ma parte  
Lo temps e lloch ab lo dit lam fenyala  
Segons enells/delits o dolors foren  
E fon ne tals/que lam demostren trifta  
Altres e molts/moltrans aquell alegra  
E pas dolor/com james li fiu greuge  
E volgrafo/ab la mia fanch rebre.

Marco.

Amor es dat/conexer per los fets  
Sa cantitat/no te mofura certa  
Gran es o poch/lamador segons laltre  
E poder pren/amor segons hon entra  
Calitat es/tal com segons guarda  
Car de semblants/es forfat ques engendre  
La carn vol carn/larma fon semblant ferca  
Dells naix fill bort/als engenrats contrari

[fol. 88<sup>v</sup>]

Marco.

Qui ama carn/perduda carn no ama  
Mas en membrant/lo delit dol hi resta  
En tota mort/cau amat e amable  
Donchs mort lo cos/aquell que ell amaua:  
No pot amar/no trobant res que ame  
Amor no viu/defig mort y esperansa  
Y enlo no res/no pot hauer spera  
Quant es del cos/la mort a no res torna

Marco.

Si laque am/es fora daquest segle  
La major part/daquella es en esser  
E quant al mon/en carn ella biuia

Son esperit/yo volgui amar simple  
E donchs quant mes/quen present res nom torba  
Ella viuint/la carn mera rebetle  
Los grans contrastes/de nostres parts discordes  
Canten forçats/acorts he de grat contres.

[fol. 89r]

Marco.

De mon voler/jutge calcu la causa  
E fara poch/vehent en mi les obres  
La mia mor/per la mort no es morta  
Ne sent dolor/vehent me lo mon perdre  
Yo am e tem/ab honesta vergonya  
L'esperit sols/dela qui deu perdone  
E res de mi/ne del mon yo cobeje  
Sino que deu/en lo cel la colloque



Universitat d'Alacant  
Universidad de Alicante

Les versions que es conserven del poema 94 es troben dins els cançoners *ABCDEFGG<sup>1</sup>G<sup>2</sup>HIKNabcde* entre composicions que no sempre respecten l'ordenació estàndard. Així, el manuscrit *A* el conserva al darrere de la poesia 95 i al davant de la 92. El còdex *E* l'inclou en el conjunt «p», entre el 72 i el 98. El subcançoner *G<sup>1</sup>* obre el seu volum amb aquesta composició, seguida de la 98. *G<sup>2</sup>*, per la seua banda, el situa enmig del 114 i del 105. En les edicions impreses apareix dins les corresponents seccions «de mort», encara que l'edició de 1539 el col·loca entre el 92 i el 93, mentre que en *bcde* segueix el 93 i s'anteposa al 95.

Testimonis	Foliació	Problemes de transmissió
<i>A</i>	ff. 39 <sup>v</sup> -41 <sup>r</sup>	
<i>B</i>	ff. 86 <sup>v</sup> -88 <sup>v</sup>	
<i>C</i>	ff. 178 <sup>v</sup> -181 [bis <sup>262</sup> ] <sup>r</sup>	
<i>D</i>	ff. 65 <sup>v</sup> -68 <sup>r</sup>	
<i>E</i>	ff. 120 <sup>v</sup> -123 <sup>r</sup>	
<i>F</i>	ff. 116 <sup>v</sup> -119 <sup>r</sup>	
<i>G<sup>1</sup></i>	ff. 23 <sup>r</sup> -24 <sup>v</sup>	En manquen els vv. 1-32
<i>G<sup>2</sup></i>	ff. 163 <sup>r</sup> -165 <sup>v</sup>	
<i>H</i>	ff. 79 <sup>r</sup> -79 <sup>v</sup>	En manquen els vv. 1-96
<i>I</i>	ff. 36 <sup>v</sup> -38 <sup>r</sup>	
<i>K</i>	ff. 102 <sup>r</sup> -105 <sup>r</sup>	
<i>N</i>	pp. 251-256	
<i>a</i>	ff. 85 <sup>r</sup> -89 <sup>r</sup>	En manquen els vv. 129-132
<i>b</i>	ff. 129 <sup>v</sup> -132 <sup>r</sup>	
<i>c</i>	ff. 131 <sup>v</sup> -134 <sup>r</sup>	
<i>d</i>	ff. 198 <sup>r</sup> -201 <sup>r</sup>	
<i>e</i>	ff. 190 <sup>v</sup> -193 <sup>v</sup>	

Aquesta composició, de la mateixa manera que passava amb la 22, apareix dos vegades en el manuscrit *G*, dins els subcançoners *G<sup>1</sup>* i *G<sup>2</sup>*, encara que la raó de la

<sup>262</sup> La foliació d'aquest manuscrit repeteix el número 81, un a continuació de l'altre, i marca la duplicació amb la referència «bis». La numeració es continua normalment amb el f. 82.

repetició és inversa, ja que en aquest cas, la versió acèfala no és la que causa la duplicació, com passava en 22, sinó la que es troba originàriament en el còdex base, això és  $G^1$  (Martos en premsa *a*). El resultat, però, és idèntic, ja que l'acefàlia d'una de les dues versions fa que s'hi transcriba una nova, atès que no hi ha possibilitat per al copista de comprovar la seua existència en  $G$  a partir de l'*incipit* copiat en la taula d'obres inicial. La font que s'examina per a la segona còpia està en l'òrbita de l'edició de Romaní, però, com sembla indicar la inclusió de la tornada en  $G^2$ ,<sup>263</sup> no és directament aquest imprés.<sup>264</sup>

L'altre testimoni mutilat és  $H$ , encara que aquest cas s'explica per la pèrdua de folis que contenen part d'aquesta composició. Jaume Torró (2009: 401-402) comprova que falten dos fulls del quadern 4 d'aquest manuscrit, ja que la versió que en conté del poema 94 arranca «amb la cobla XIII; per tant manquen les 12 primeres cobles en una secció on copia 3 cobles per pàgina».

Una vegada analitzades les diferents versions que s'han conservat, s'adverteix que la filiació de l'imprés de Romaní és conjunta a la tradició antiga. S'aplega amb els manuscrits tradicionals al llarg del text, encara que els errors divergents que s'hi troben parteixen de lectures singulars que desvinculen cançoners concrets, com podem comprovar en la següent enumeració: Quen mi tot sol  $ADEG^2KNabcde$ : quen mi tot ço  $F$ , que sols emi  $B$  (v. 2) | uol creure  $BDEFG^2HKNabcde$ : creura  $A$  (v. 6) | dich  $ADEFG^2HKNabcde$ : crech  $B$  (v. 11) | pren sa  $BDEFG^2HKNabcde$ : pensa  $A$  (v. 14) | guien  $ADEFG^1G^2KNade$ : porta  $B$ , ginyen  $bc$  (v. 34) | trespassa  $FG^2Kade$ : trespasse  $N$ , traspassa  $ADEG^1bc$ , reposa  $B$  (v. 46) | sestén  $BDEFG^2KNabcde$ : sosten  $A$ , sestés  $G^1$  (v. 47) | aquests  $ADEFG^2KNabcde$ : aquest  $B$ , aquestes  $G^1$  (v. 53) | voler  $ADEFG^1G^2KNabcde$ : amor  $B$  (v. 60) | mos [nos  $b$ ] uolers aytals [atals  $A$ ]  $ADEFG^1G^2KNabcde$ : los meus volers tals  $B$  (v. 64) | ve de  $BDEFG^1G^2KNabcde$ : perteix  $A$  (v. 65) | amor  $ABDEFG^1G^2KNabcde$ : dolor  $N$  (v. 65) | lo

<sup>263</sup> Aquesta característica es repeteix en els poemes 96 i 97, atès que tots tres incorporen els versos finals, cosa que no passa en el cançoner *a*.

<sup>264</sup> «En aquest procés de recol·lecció de textos que mancaven en  $G$ , es va tenir en compte el manuscrit que Romaní va preparar per a la impremta, en algun dels seus estadis previs, bastant avançat en qualsevol cas, perquè ja contenia la selecció dels poemes, la mutilació d'alguns versos i estrofes, i la manipulació de variants, la majoria de les quals estan al servei de la traducció. Aquest testimoni sembla tractar-se de l'original d'impremta *sensu stricto*, perquè la traducció ja degué estar feta a aquestes altures de la fixació textual [...] Sols des d'aquesta hipòtesi de l'original d'impremta, es poden entendre la majoria de les lliçons úniques de  $G^2$  en aquests poemes, fàcilment explicables a partir d'una font manuscrita» (Martos en premsa *a*).

*BDEFG<sup>1</sup>G<sup>2</sup>KNabcde*: es *A* (v. 65) | la sabor james taste [tasta *N*] *BEFG<sup>1</sup>G<sup>2</sup>KNade*: no haia franch arbitre *ADbc* (v. 70) | yon corromp *DFG<sup>2</sup>abce*: yo enteromp *N*, jom corromp *Ad*, yonteromp *BEG<sup>1</sup>K* (v. 75) | ne tals quelam demostren [demostran *K*] trista *ADEFG<sup>1</sup>G<sup>2</sup>KNbcde*: alguns que tristalam demostran *B* (v. 93) | uol carn *ABDEFG<sup>1</sup>G<sup>2</sup>Kabcde*: vol tal *N*, vol can *canviat en* vol carn *H* (v. 103) | engendrants contrari *DEKNde*: engenrrants contrari *F*, engendrants dessemble *AH*, engendrants contrari *BG<sup>1</sup>*, engenrrants contrari *G<sup>2</sup>a*, en contrari dessemble *bc* (v. 104) | perduda carn *ADEFG<sup>1</sup>G<sup>2</sup>KNabcde*: perdent ella *B* (v. 105) | mas en membrant lo delit [marit *K*] dol *ADEFG<sup>1</sup>G<sup>2</sup>HKabcde*: mal en membrant lo delit dol *N*, pero dolor per lo recort *B* (v. 106) | amat *AEFG<sup>1</sup>G<sup>2</sup>HKNade*: amant *B*, amar *Dbc* (v. 107) | mera *ADEFG<sup>1</sup>G<sup>2</sup>HKNabcde*: me for *B* (v. 118) | jutge *ABDEFG<sup>1</sup>G<sup>2</sup>HKabcde*: juge *N* (v. 121) | sol *BEFG<sup>1</sup>G<sup>2</sup>KNade*: nuu *A*, nu *canviat en* nuu *D*, seu *H*, viu *bc* (v. 126) | del mon no *F*: fora mi *ADHbc*, del mon yo *BEG<sup>1</sup>G<sup>2</sup>KNade* (v. 127) | en lo cell [cell *canviat en* cel *F*] *ADEFG<sup>1</sup>G<sup>2</sup>Nabcde*: entrels sants *B*, al cel *K* (v. 128).<sup>265</sup>

Aquestes variants semblen indicar que l'antígraf utilitzat per Romaní prové d'un estadi alt de la transmissió, des del qual es comencen a introduir en cadascun dels cançoners antics les variacions corresponents i que, a la fi, creen les diferents línies de transmissió del *corpus* marquià.

Com ja avançàvem en el poema 22, aquesta composició presenta la característica d'evidenciar un vincle molt estret entre els còdexs *G<sup>2</sup>a* a partir de la

<sup>265</sup> La relació d'exemples que es poden donar és més nombrosa, encara que incloem ací els que presenten un caràcter més feble: nom *ABDEFHKNabcde*: nomen *G<sup>2</sup>* (v. 6) | comun *BDEFG<sup>2</sup>Kabcde*: cumu *N*, comu *A* (v. 9) | malenconia *DEFG<sup>2</sup>bcde*: malencolia *ABKNa* (v. 19) | que *BF*: qui *KN*, quant *ADEG<sup>2</sup>abcde* (v. 25) | contrassembles *EFK*: entresemble *N*, contrasembles *ABDG<sup>2</sup>abcde* (v. 30) | dicta *BDEFG<sup>1</sup>G<sup>2</sup>Kabcde*: dicte *AN* (v. 47) | ne *BDEFG<sup>1</sup>G<sup>2</sup>KNabcde*: lo *A* (v. 48) | oppinionatich *EFG<sup>1</sup>KN*: openionatich *A*, opinio nantich *B*, y opinionatich *Dbcde*, y o penionatich *G<sup>2</sup>a* (v. 48) | nol *BDEFG<sup>1</sup>G<sup>2</sup>KNabcde*: nols *A* (v. 52) | De *BDEFG<sup>1</sup>G<sup>2</sup>KNabcde*: Se *A* (v. 53) | passions *ADEFG<sup>1</sup>G<sup>2</sup>Nabcde*: pations *BK* (v. 53) | quentramors *EFG<sup>1</sup>KNbce*: que tre mos *A*, quen amos *B*, quentramos *canviat en* quentramors *D*, quentramor *G<sup>2</sup>a*, qnentre amors *d* (v. 59) | a *ADEFG<sup>1</sup>bcde*: en *BG<sup>2</sup>KNa* (v. 80) | entra *BDEFG<sup>1</sup>G<sup>2</sup>Kabcde*: entre *AN* (v. 83) | plaible *DEFKN*: pahibla *A*, payble *BG<sup>1</sup>G<sup>2</sup>abcde* (v. 84) | della maparte *BDEFG<sup>1</sup>G<sup>2</sup>KNabcde*: dellam daparta *A* (v. 90) | cantitat *FG<sup>2</sup>Nade*: quantitat *ABDEG<sup>1</sup>HKbc* (v. 98) | altre *FG<sup>1</sup>KN*: laltre *ABDEG<sup>2</sup>Habcde* (v. 99) | entra *BDEFG<sup>1</sup>G<sup>2</sup>Kabcde*: entre *AHN* (v. 100) | qui *ABDEFG<sup>1</sup>HKbcde*: que *NG<sup>2</sup>a* (v. 108) | amaua *BDEFG<sup>1</sup>G<sup>2</sup>HKabcde*: amaue *AN* (v. 108) | ame *DEFG<sup>1</sup>G<sup>2</sup>HKNabcde*: ama *AB* (v. 109) | fora *AEFG<sup>1</sup>G<sup>2</sup>HKNabcde*: forca *canviat en* fora *B* (v. 113) | segle *ABEFG<sup>1</sup>G<sup>2</sup>KNacde*: setgle *DHb* (v. 113) | daquella *ABDEFG<sup>1</sup>G<sup>2</sup>Kabcde*: daquella *N*, de quella *H* (v. 114) | esperit *ABFG<sup>1</sup>Hd*: sperit *DEG<sup>2</sup>KNabce* (v. 116) | torba *ABDEFG<sup>1</sup>G<sup>2</sup>HKabcde*: torbe *N* (v. 117) | contrast *ABDEFG<sup>1</sup>G<sup>2</sup>KNabcde*: contrast *H* (v. 119) | nostres parts *BDEFG<sup>1</sup>G<sup>2</sup>HKNabcde*: nostra part *A* (v. 119) | canten *ADEFG<sup>1</sup>G<sup>2</sup>HKNabcde*: caten *B* (v. 120) | acort *ADEFG<sup>1</sup>HKNbcde*: acorts *BG<sup>2</sup>a* (v. 120) | grat *DEFG<sup>1</sup>G<sup>2</sup>HKNabcde*: gra *A*, gran *B* (v. 120) | contra *ABDEFG<sup>1</sup>Kbcde*: contre *N*, contres *G<sup>2</sup>Ha* (v. 120) | honesta *ABDEFG<sup>2</sup>HKNabcde*: onestat *G<sup>1</sup>* (v. 121) | deus *ABDFHKNb*: deu *EG<sup>1</sup>G<sup>2</sup>acde* (v. 126).

concordança de lectures que s'hi observa: Yo perdon ABDEFKNbcde: no perdo  $G^2a$  (v. 6) | altres ABDFKNbcde: veres  $EG^2a$  (v. 7) | daquelles quels [quils B] ABDEFKNbc: de les que aells  $G^2a$ , dels que aells de (v. 8) | cors ABDFKNbcde: curs  $EG^2a$  (v. 9) | ab altra dolor dolca ADEFKNbcde: mesclat ab dolor dolça B, ab dolor dolcam dona  $G^2a$  (v. 16) | transmuda BFKN: tresmuda ADEbc, trasmuda  $G^2ade$  (v. 18) | delarma ABDEFKNbcde: e larma  $G^2a$  (v. 21) | Mudament ABDEFKNbcde: aident ment  $G^2a$  (v. 22) | molt [molts D] diuers o [e ADEKde] contrari [contraris d] ABDEFKNde: diversos contraris  $G^2a$ , molts de mals e contrari [conttari c] bc (v. 22) | en ABDEFKNbcde: al  $G^2a$  (v. 27) | lor ABDFKNbcde: lo  $EG^2a$  (v. 28) | semps fan ABDEFG<sup>1</sup>KNbcde: fan son  $G^2a$  (v. 35) | atracen ABEFG<sup>1</sup>KNde: arahen Db, atrahen  $G^2a$ , acaben c (v. 35) | qual ABDEFG<sup>1</sup>Nbcde: quants K, quals  $G^2a$  (v. 36) | ha ABDEFG<sup>1</sup>KNbcde: te  $G^2a$  (v. 36) | quasi visibles ABDEFG<sup>1</sup>KNbcde: quasinuisibles  $G^2a$  (v. 56) | vicioses ABDEFG<sup>1</sup>KNbcde: viçios  $G^2a$  (v. 59) | llur sabor nos BDEFKNbcde: lur saber nos A, sabor nos  $G^1$ , es llur sabor  $G^2a$  (v. 63) | del mort ABDEFG<sup>1</sup>KNbcde: de mort  $G^2a$  (v. 65) | tot ABDEFG<sup>1</sup>KNbcde: be  $G^2a$  (v. 66) | auer BDEFG<sup>1</sup>KNbcde: uer A, auent  $G^2a$  (v. 68) | que james lo dol fine ABDEFG<sup>1</sup>KNbcde: quel dol james falezca  $G^2a$  (v. 68) | grans ABDEFG<sup>1</sup>KNbc: tants  $G^2de$ , tatns a (v. 70) | en ABDEFG<sup>1</sup>KNbcde: y en  $G^2a$  (v. 88) | pells efectes ABDEFG<sup>1</sup>KNbcde: per los fets  $G^2a$ , pels affectes H (v. 97) | li ABDEFG<sup>1</sup>HKNbcde: y  $G^2a$  (v. 106) | en tot amor ADEFG<sup>1</sup>HKNbcde: en tot amar B, entota mort  $G^2a$  (v. 107).

Són moltes, com es veu, les mostres de parentesc que els lliguen, enfrontant-los a la resta de tradició anterior o coetània, però no són les úniques, ja que  $G^2$  incorpora correccions en el seu text que semblen provenir de l'àmbit d' $a$ : Ma ABDFKNbc: La Eade, Ma canviat en La  $G^2$  (v. 9) | seca [sola B] dolor me dona ABDEFKNbcde: seca dolor me dona canviat en secament me fa dolrre  $G^2$ , secament me fa dolor a (v. 15).<sup>266</sup> Hem de tenir en compte que si no s'hagueren reproduït en

<sup>266</sup> Aquesta variant en concret és analitzada per Josep Lluís Martos (en premsa *a*) per a argumentar la relació entre  $G^2a$  a partir de les reelaboracions que incorpora Romaní en el seu text. Sembla, per tant, que «l'antígraf de l'original d'impremta d' $a$  degué tenir en un principi la mateix lliçó que la resta de la tradició, però degué corregir-la en aquestes segones revisions del manuscrit emprat per  $G$ . En transcriure el poema, el copista de  $G^2$  optà per la lliçó original en un principi, tot i que hi era cancel·lada, però s'ho repensà i també la cancel·là per recollir-ne la nova: *secament me fa dolrre*. Aquest era el primer estadi de la variant introduïda per Romaní en aquest vers, però el procés editorial va continuar i encara s'hi produïren més canvis, ara del taller d'impremta pròpiament dit: en la mateixa línia d'altres actuacions, cal actualitzar el grup <lr> amb la inclusió de la <d> eufònica,

$G^2$ , com de fet ha passat, passarien a engrossir la nòmina de variants individuals de l'edició de 1539 que, en aquest cas, es redueix considerablement respecte de poemes anteriors: gran  $ABDEFG^2KNbcde$ : E gran  $a$  (v. 15) | fets  $ABDEG^1G^2KNbcde$ : ferts  $F$ , fet  $a$  (v. 40) | compreses : compresos  $a$  (v. 50) | tota  $ABDEFG^1G^2KNbcde$ : toca  $a$  (v. 86) | senyalen  $ADEFG^1G^2KNbcde$ : senyalan  $B$ , senyala  $a$  (v. 91) | la qualitat  $ABDEFG^1G^2HKNbcde$ : calitat  $a$  (v. 101). Com veiem, són poques les singularitats que presenta aquest cançoner i amb una entitat relativa, la qual cosa sembla que avale un origen fortuït en el procés de còpia.

La influència que deixa l'imprés de València no és exclusiva en  $G^2$ , ja que l'edició de Valladolid també en declara el seu seguiment quan transcriu lectures que divergeixen del seu antígraf principal, això és el manuscrit  $E$ : daquelles quels [quils  $B$ ]  $ABDEFKNbc$ : de les que aells  $G^2a$ , dels que aells  $de$  (v. 8) | transmuda  $BFKN$ : tresmuda  $ADEbc$ , trasmuda  $G^2ade$  (v. 18) grans  $ABDEFG^1KNbc$ : tants  $G^2de$ , tatns  $a$  (v. 70) | rebelle  $ABDEFG^1G^2HKNbc$ : rebetle  $ade$  (v. 118). Aquestes són, per tant, prova de l'aprofitament que se'n féu del treball de Romaní en el procés de transmissió marquà i de la importància que degué tenir aquest volum.

Les dades que s'extrauen de l'anàlisi d'aquesta composició semblen indicar que l'edició de Romaní llig d'una font antiga i propera a l'original, en la qual conflueixen totes les versions dels manuscrits tradicionals i de la qual se separen en incloure-hi variants singulars. De la mateixa manera,  $BK$ , testimonis, en aquest cas contemporanis, s'apropen i s'allunyen del cançoner  $a$  en diversos punts. Aquesta dada no és rellevant quant a la relació que poden tenir amb l'edició de 1539, ja que aquests manuscrits estan mediatitzats per la tradició anterior, cosa que no sembla haver ocorregut amb l'imprés  $a$ .

$G^2$ , malgrat ser també contemporani al cançoner valencià, sí que hi aporta proves concloents de versions relacionades. El seguiment que se'n fa del text de Romaní, no pareix deixar lloc a cap discussió, ja que semblen segures les coincidències que s'hi donen, més si tenim en compte les correccions que s'aprecien en el text de  $G^2$  i que el fan coincidir amb  $a$ . L'edició de Valladolid és un

---

però, en comptes d'optar per la lliçó *doldre*, s'hi va substituir finalment pel substantiu *dolor*: secament me fa dolor. D'ací, doncs, la subtil divergència entre  $G^2$  i  $a$ , que no sols avala la meua hipòtesi, sinó que aporta dades essencials per a entendre el procés de confecció d'aquest imprés, en particular, i de l'edició cincentista de cançoners, en general».

altre testimoni que posa de relleu la importància de l'edició de Romaní per al procés de transmissió marquiana, ja que, com venim comprovant al llarg dels diferents estudis, es tenen molt en compte les seues lliçons en la revisió textual prèvia a la fixació del text de 1555.



Universitat d'Alacant  
Universidad de Alicante



[fol. 98<sup>v</sup>]      **Capitulo.VII Marco.**  
 Que val delit/puix no es conegut  
 Ans es faltig/quant es molt coltumat  
 So perque mort/nos haurem atrassat  
 Dins molt breu temps/volrem auer perdut:  
 E fo de que/no ymaginarem  
 Quel perdreu fos/vna poca dolor  
 Si cas hi ve/fentim tal amargor  
 Que de bon grat/vida abandonarem

Marco.

En aqueft punt/yom trop en tal estrem  
 So que volgui/ab molt estrem ardor  
 Torna en mi/vna lenta calor  
 E puix perdent/mortal dolor me prem:  
 Tal mudament/en fi hom no veura  
 Com en mi veig/per nostre pratiment  
 La mortho fa/quim toll mon be present  
 Del venidor/fab loque fera.

[fol. 99<sup>r</sup>]      Marco.

Molts han perdut/allo que ve he va  
 Fills e muller/e part de llur argent  
 E restals cor/ab vll esperdiment  
 E may virtut/en llur cor habita  
 E yo tinch clos/e fagellat proces  
 Que per null temps/delit yo sentire  
 Ne planch lo dany/per hon ma dolor ve  
 Mas lafpra mort/don son mal vengut es

Marco.

Un poch delit/en ma dolor es pres  
 Ja sent plaher/com mon cor mal foſte  
 Penfant perqui/ne don ma dolor ve  
 Ami no plau/de dolor ſer defes  
 O tu qui eft/fora del present mon  
 E veus a mi/per ta mort mal paſſar  
 A capta graçia/quem puixques auifar  
 Quins ſperits/a tu de prop te ſon.

[fol. 99<sup>v</sup>]      Marco.

La mort qui tol/lo agradable don  
 Que vida y fort/als homens volch donar  
 Quant es de mi/ma tolt ſens mi matar  
 De nostres temps/me resta loque fon:  
 Daqueſt present/a tot hom do ma part

Car noy ha res/quem vinga en plaher  
Del venidor/no vull hauer sper  
Puix la tristor/es ami ver esguart·

Marco

Nom dolre tant/quen dolor sia fart  
Ans ma dolor/yo prenc per mon mester  
Mon cor de carn/es pus fort quel affer  
Puix ell es viu/y entre nos es depart  
Quant lesperit/del cos li viu partir  
E li doni/lo darrer/abraç fret  
Conech de mi/que amor non te son dret  
Que ab cor fancer/ho pogui soferir

[fol. 100<sup>r</sup>]

Marco.

En molt breu temps/lom nos pot dolorir  
Tant com despuix/ab lentendre es confret  
Car per gran torp/ell tots temps no ha fet  
Dolor vol temps/si lom tot la sentir  
E majorment/com raho ja pareix  
Car si nou/fa toft si mescla conort  
Malfa es foll/lo quis fa tan gran tort  
Si calcun jorn/son dol foll no parteix.

Marco·

Nom jutg algu/si primer no coneix  
Si tinch raho/de dolrem desta mort  
Enella fonch/complit lo meu deport  
Ella finint/lo mon per mi feneix  
Qui es tan cruel/que nos dolga de si  
E de aquell/quen part mes que a a si dol  
Donchs si algu/pogue fer honest dol  
Llifensiat/no fonch mes que ami.

[fol. 100<sup>v</sup>]

Marco.

O mort que fas/lom venturos mesqui  
Yl ple de goig/tu mijanfant se dol  
De tu ha por/quant es de jus lo sol  
Dolor sens tu/no hauria cami  
Tu est damor/son enemich mortal  
Fahent partir/los coratges vnits  
Ab ton colp fert/has mort los meus delits  
Gustar nos pot/beton amargos mal

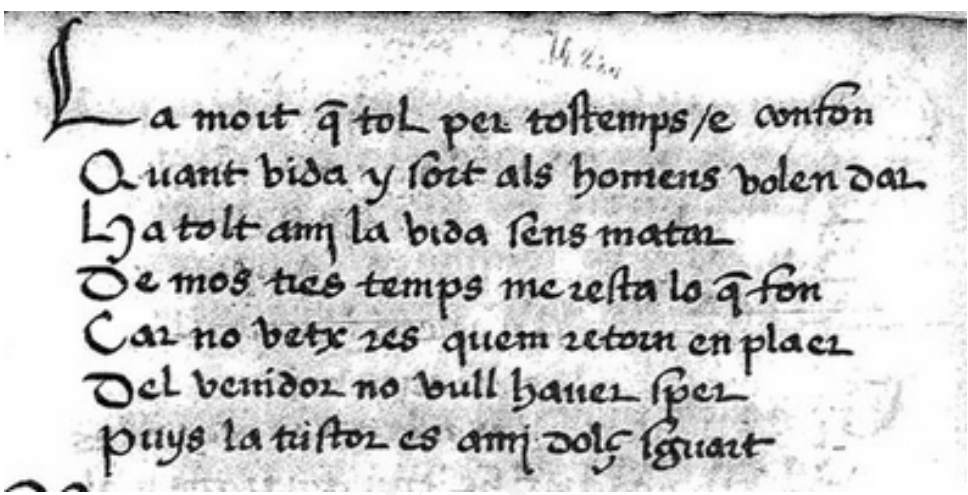
Els còdexs *ABCDEFGHIK<sup>2</sup>Nabcde* són els que guarden testimoni de la composició 95. La seua inclusió en aquests volums presenta contextos diversos en els quals no sempre es troben el poema 94 i el poema 96. El manuscrit *A* el copia entre el 97 i el 94. *B* fa que acabe l'ordenació 87-95 i, al darrere incorpora el 96. El cançoner *D* transcriu els poemes 92-95 i 74-84. Dins el volum *E* apareix com a quarta composició del grup «q», entre el 115 i el 93. *F*, per la seua banda, reproduueix la seqüència 92-95 i continua amb la poesia 97. En *G<sup>2</sup>* el trobem cap al final del volum, concretament com a penúltima poesia, enmig de la 113 i la 97. *H* el fa aparéixer al davant del 97 i cloent la relació 89-95. *K* també l'inclou al final d'una ordenació que arranca en el 87 i al davant del 97. El manuscrit *N* copia els poemes 92-95 i, a continuació, el 97. L'imprés de Romaní el transcriu en la secció de mort, entre les composicions 96 i 97. Les edicions *bcd*e l'inclouen, de la mateixa manera que l'anterior, en el grup d'obres de mort, entre 94 i 97.

Testimonis	Foliació	Problemes de transmissió
<i>A</i>	ff. 38 <sup>r</sup> -39 <sup>r</sup>	
<i>B</i>	ff. 88 <sup>v</sup> -90 <sup>r</sup>	En manca el v. 37
<i>C</i>	ff. 181[bis <sup>267</sup> ] <sup>r</sup> - 182 <sup>v</sup>	
<i>D</i>	ff. 68 <sup>r</sup> -69 <sup>v</sup>	
<i>E</i>	ff. 135 <sup>v</sup> -137 <sup>r</sup>	
<i>F</i>	ff. 119 <sup>r</sup> -120 <sup>v</sup>	
<i>G<sup>2</sup></i>	ff. 167 <sup>r</sup> -168 <sup>r</sup>	En manquen els vv. 73-76
<i>H</i>	ff. 79 <sup>v</sup>	En manquen els vv. 9-76
<i>I</i>	ff. 35 <sup>r</sup> -36 <sup>r</sup>	
<i>K</i>	ff. 105 <sup>r</sup> -106 <sup>v</sup>	
<i>N</i>	pp. 256-259	
<i>a</i>	ff. 98 <sup>v</sup> -100 <sup>v</sup>	En manquen els vv. 73-76
<i>b</i>	ff. 132 <sup>r</sup> -133 <sup>v</sup>	
<i>c</i>	ff. 134 <sup>r</sup> -135 <sup>v</sup>	
<i>d</i>	ff. 201 <sup>r</sup> -202 <sup>v</sup>	

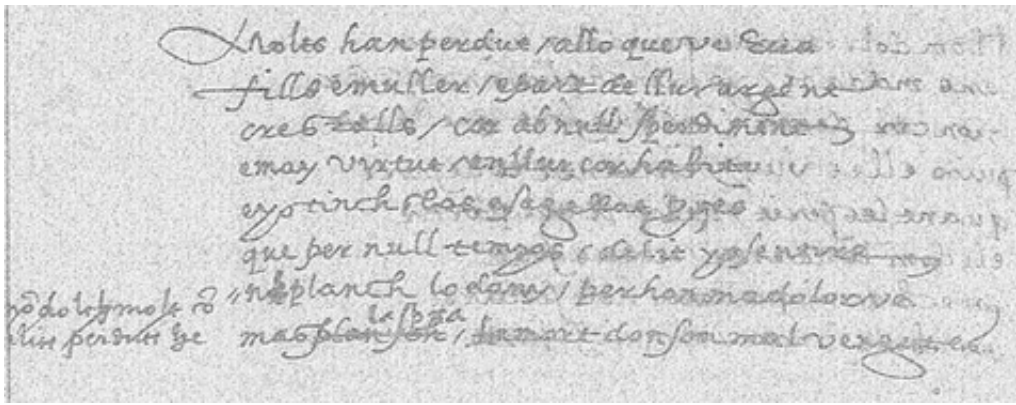
<sup>267</sup> El poema s'inicia en el full 181bis, ja que l'anterior té també aquesta numeració. La foliació es continua normalment a partir d'ací, amb el f. 82.

e	ff. 193 <sup>v</sup> -195 <sup>r</sup>	
---	--	--

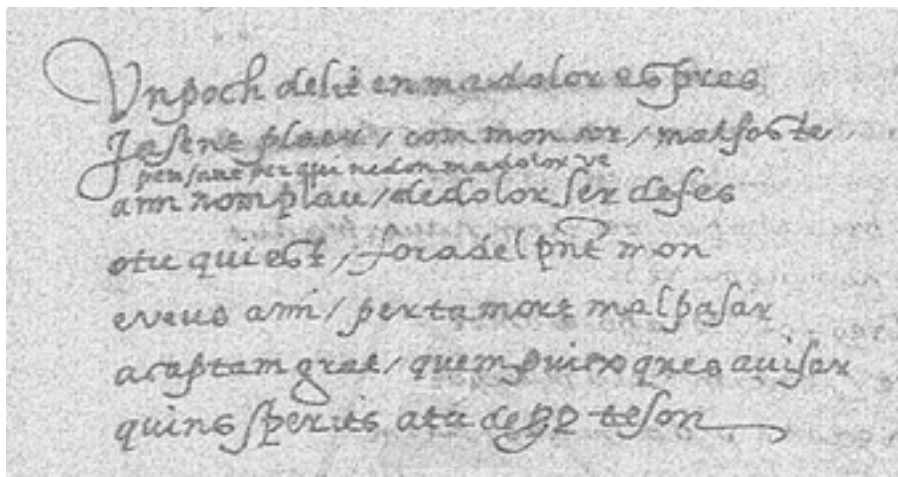
Veiem que *B* no ha incorporat el vers 37 en la seua transcripció, en un context en el qual, si tenim en compte la versió canònica, no sembla fàcil que un copista professional pogués cometre aquest oblit:



La manca de versos que es produeix en el cançoner *G*<sup>2</sup> és idèntica a la de l'edició de 1539, cosa que ens adverteix, des d'un primer moment, de la relació mediata que hi ha entre aquests còdexs i que s'anirà confirmant al llarg del present anàlisi. No és solament aquesta característica la que marca la transmissió de 95 en *G*<sup>2</sup>, ja que, a més, trobem una segona redacció del v. 23, incorporada a la part esquerra del full 167<sup>r</sup> i cancel·lada posteriorment, que es relaciona amb el manuscrit *A*.



Aquest cançoner, segons Pagès (1912-1914, i: 137) influencia directament en l'edició de Romaní, amb la qual cosa «és difícil saber si, quan el copista G<sup>2</sup>b incorpora al marge una segona versió d'aquest vers, ho fa a partir d'un testimoni secundari proper a A [...] o està acarant el text resultant amb la mateixa font d'aquesta darrera secció» (Martos en premsa a). A més, el vers 27 ha estat restituït entre els vv. 26 i 28, en lletra més menuda que la del cos principal, ja que no s'hi havia transcrit en el procés de còpia inicial.



El manuscrit *H*, per la seua banda i de la mateixa manera que passava en 94, presenta una versió fortament mutilada, en la qual solament s'hi pot llegir la primera cobla: vv. 1-8. Torró (2009: 402), en aquest cas, indica que s'ha perdut, a més dels folis que contenen les 12 primeres cobles de 94, el darrer full d'aquest quadern, el 4, i el primer del següent, en els quals havien d'estar la resta del poema 95 i les tres cobles primeres del 97.

Les variants que hem pogut observar no semblen aportar referents clars quant a la versió de Romaní, atés que, com podem observar, s'hi troben lectures que varien la filiació de l'imprés de 1539 respecte de la tradició antiga:

10 *estrem ardor ade*: *estremador AF*, *estremamor BN*, *estremat cor Dbc*, *feruent ardor E*, *estremat ardor G<sup>2</sup>*

26 *plauer DEG<sup>2</sup>Nabcde*: *dolor AF*, *pler K*

El parentesc que, per tant, pareix desprendre's d'aquesta lectura no sembla provenir directament des de cap dels testimonis anteriors, sinó que s'haurà de

remuntar a un estadi anterior a aquests, més encara si tenim en compte les variants singulars que es poden resseguir en cadascun: Ymaginarem *BDEG<sup>2</sup>HKNabcde*: ymaginarem *F*, ymaguimareu *A* (v. 5) | Quel perdrens *DEHbc*: quel pendrens *F*, quel perdres *N*, quell perdents *A*, quel perdre *B*, quel perdreus *G<sup>2</sup>ade*, quel prendens *K* (v. 6) | nostre *BDEFG<sup>2</sup>Nabcde*: vostra *A* (v. 9) | Calor *ABDEFG<sup>2</sup>abcde*: color *N* (v. 11) | prem *AEEFG<sup>2</sup>ade*: pren *BDNbc* (v. 12) | La mort *AEEFG<sup>2</sup>Nabcde*: lamor *BD* (v. 15) | molts han perdut tot lo [tot ço *E*, allo *G<sup>2</sup>ade*] que ue e [y *de*] ua *EFG<sup>2</sup>KNade*: molts han perdut lo que ve puy e va *A*, molt perden ço que ve tost e sen va *B*, molts [molt *c*] homens han perdut [tot *ratllat abans de lo D*] lo que ve y va *Dbc* (v. 17) | null *BDEFG<sup>2</sup>KNbcde*: lur *A*, vll *a* (v. 19) | e may [ma *bc*] uirtut [virtut *c*] en llur cor habita *ADEFG<sup>2</sup>KNabcde*: per mes cobrar que fortunals leua *B* (v. 20) | ne [no *ENde*, no *canviat en ne G<sup>2</sup>*] planch lo dan [dany *G<sup>2</sup>a*] per on ma dolor ue *BEFG<sup>2</sup>KNade*: e nom dolch molt com delits [delit *c*] perduts he *ADbc* (v. 23) | acaptab *BDFKNbcde*: accepten *A*, recaptab *E*, acaptam *G<sup>2</sup>*, acapta *a* (v. 31) | qui tol lo agradable [agradeble *e*] *ADEFG<sup>2</sup>KNabcde*: que tol per tostemps e confon *B* (v. 33) | quant es de mi [de en es de *canviat en es de mi G<sup>2</sup>*] ma tolt sens mi *ADEFG<sup>2</sup>KNabcde*: ha tolt ami la vida sens *B* (v. 35) | me resta *BDEFG<sup>2</sup>KNabcde*: meresque *A* (v. 36) | noy ha res quem vinga [vingue *KN*] *ADEFG<sup>2</sup>KNabcde*: no vetx res quem retorn *B* (v. 38) | es *BDEFG<sup>2</sup>KNabcde*: no *A* (v. 44) | nom te *FK*: non te *DENabcde*, mante *A*, no te *BG<sup>2</sup>* (v. 47) | gustar *BDEFG<sup>2</sup>KNabcde*: estar *A* | amj *BDEFG<sup>2</sup>abcde*: demi *KN*, en mi *A* (v. 64) | venturos *ABDEFG<sup>2</sup>Kabcde*: virtuos *N* (v. 65).

L'únic parentesc que denota la versió d'*a* apunta cap el subcançoner *G<sup>2</sup>*, encara que com a font, ja que són moltes i, en alguns casos, molt significatives les coincidències que s'hi donen: Uos *ABDEFHKNbcde*: nos *G<sup>2</sup>a* (v. 3) | haureu *ABDEFHNbcde*: haurieu *K*, haurem *G<sup>2</sup>a* (v. 3) | volrreu *ABDEFHKNbcde*: volrrem *G<sup>2</sup>a* (v. 4) | me trob uo [ya *B*] tan *ABDEFNbcde*: yom trob ental *G<sup>2</sup>a* (v. 9) | perdut *ABDEFNbcde*: perdent *G<sup>2</sup>a* (v. 12) | ne [no *ENde*, no *canviat en ne G<sup>2</sup>*] planch lo dan [dany *G<sup>2</sup>a*] per on ma dolor ue *BEFG<sup>2</sup>KNade*: e nom dolch molt com delits [delit *c*] perduts he *ADbc* (v. 23) | volen dar *ABDFKNb*: solen dar *Ede*, vol donar *G<sup>2</sup>*, volch donar *a*, vloen dar *c* (v. 34) | mos tres *ABEFKNde*: nostres *DG<sup>2</sup>abc* (v. 36) | dolc *ABDEFKNbcde*: ver *G<sup>2</sup>a* (v. 40) | besar *ABDEFKNbcde*: abras *G<sup>2</sup>a* (v. 46) | sostenir *ABDEFKNbcde*: soferir *G<sup>2</sup>a* (v. 48) | tots comptes *ABDEFKNbc*: ell tots temps *G<sup>2</sup>a*, el

comptes *de* (v. 51) | pereix *ABDEFKNbc*: partex *G<sup>2</sup>ade* (v. 56) | per *ABDEFKNbcde*: *de G<sup>2</sup>a* (v. 58) | nol *ABDEFKNbcde*: no *G<sup>2</sup>a* (v. 64) | tot quant es jus *ABDEFKNbcde*: quant es dejus *G<sup>2</sup>a* (v. 67) | morts *ABDFKNbcde*: mort *EG<sup>2</sup>a*. Aquesta relació de semblances no pareix deixar cap dubte del vincle mediat que es degué establir entre ambdós còdexs, ja que no s'hi veu cap inconsistència en les lectures que aporten en conjunt.<sup>268</sup> *G<sup>2</sup>*, fins i tot, arriba a modificar significativament una lectura que, encara que compartida amb altres testimonis, fa que lligue directament amb l'edició de València: laspra *BEFKNade*: planch la *ADbc*, planyen *canviat en laspra G<sup>2</sup>* (v. 24).

L'imprés de Valladolid és un altre cançoner que sembla tenir molt present en la seua confecció el treball de Romaní, com es veu al llarg dels diferents anàlisis realitzats. El conjunt d'aquestes lectures, en les quals *d* contradiu el seu antígraf base, això és *E*, demostra que la tasca de l'editor valencià no fou baladí, sinó que es tingué en gran estima i va servir per a la fixació de testimonis posteriors, aportant així certes característiques particulars a la tradició marquiana: estrem ardor *ade*: estremador *AF*, estremamor *BN*, estremat cor *Dbc*, feruent ardor *E*, estremat ardor *G<sup>2</sup>* (v. 10) | pereix *ABDEFKNbc*: partex *G<sup>2</sup>ade* (v. 56) | quis *ABDEFG<sup>2</sup>KN*: qui es *ad*, ques *bc* (v. 61). Aquestes singularitats no són les úniques que incorporava, ja que n'hi ha d'altres que han sigut bandejades mitjançant un treball de revisió i millora del text transmés, cosa que entronca directament amb l'esforç de restauració del cançoner d'Ausiàs March que es portà a terme: partiment *ABDEFG<sup>2</sup>Nbcde*: pratiment *a* (v. 14) | null *BDEFG<sup>2</sup>KNbcde*: lur *A*, vll *a* (v. 19).

Segons sembla, no hi ha un punt concret al qual assenyalen la versió que trobem en l'imprés de 1539, ja que els errors divergents que trobem no primen cap dels testimonis anteriors, amb la qual cosa suposem que la font utilitzada per Romaní s'hagué de situar en un estadi en el qual no s'havien produït encara les divisions entre els manuscrits antics. Aquests cançoners primers que es conserven aporten, a més, lectures individuals que els separen de la resta de tradició i que, per tant, també ajuden a entendre que no han estat font de l'edició valenciana que, per la seua banda, sí que influeix directament, com s'aprecia, sobre *G<sup>2</sup>d*. Aquesta

---

<sup>268</sup> El subcançoner de *G* no té respecte d'*a* més divergències que: torna *ABDEFNabcde*: tornat *G<sup>2</sup>* (v. 11) | mudament *ABDEFNabcde*: mundament *G<sup>2</sup>* (v. 9). Aquestes errades no semblen indicar cap diferència substancial amb la versió tradicional, ja que la duplografia que es dona és un error comú en el procés de còpia.

relació, pel que sembla, directa és important quant al prestigi que se'n deriva de l'*editio princeps* de March, atés que sembla ser un testimoni respectable en el procés de fixació i transmissió del *corpus* marquià.



Universitat d'Alacant  
Universidad de Alicante



[fol. 97<sup>r</sup>]

## Capitolo.

Marco.

La gran dolor/que llengua no pot dir  
 De qu·s veu mort/e no fab hon yra  
 No fap fon deu/fi pera fil volra  
 O fin linfern/lo volra fabollir:  
 Semblant dolor/lo meu sperit sent  
 No fabent/que de vos deus ha ordenat  
 Car vostre mal/o be a mi es dat  
 Del que haureu/yon fere sofirent

[fol. 97<sup>v</sup>]

Marco.

Tu esperit/que has fet partiment  
 Ab aquell cos/qual yo he tant amat  
 Ueges a mi/qui so apassionat  
 Y enich dubtant/de ferte rahanament:  
 Lo lloch hon est/me fara cambiar  
 Lenteniment/de so quet voldre dir  
 Goig e triftor/per tu he yo a complir  
 En tu esta/quant deu me voldra dar

## Traducion

Pregant a deu/les mans nom cal plegar  
 Car fet es tot/quant li pot auenir  
 Si es acel/nos potlo be ei primir  
 Si en infern/en foll es mon pregar  
 Si es axi/anullam lesperit  
 Sia tornat/mon effer en no res  
 E majorment/fil lloch tal per mi es  
 No fia yo/de tant adolorit

[fol. 98<sup>r</sup>]

## Warco.

Nofe que dir/quem fartas dauar dit  
 So que no vull/ne trop quem fatiffes  
 Si vaig o pens/en temps en va despes  
 De tot quant fas/ans de fer me penit:  
 No planch lo dany/de mon delit perdut  
 Tant es la por/quem ve de son gran mal  
 Tot mal es poch/fino es perpetual  
 E tem aquest/no laja merexcut.

Marco.

Lo dan de mort/es molt mes que temut  
 E tolne part/effer a tots ygal  
 O tu dolor/fies me cominal  
 En contra oblit/vulles me fer escut

Firme lo cor/e tots los fenys me pren  
Fartat en mi/car nom defens de tu  
Donam tant mal/que memplanga calcu  
Tant com tu pots/lo teu poder meften.



Universitat d'Alacant  
Universidad de Alicante

Aquest poema ha estat transmés en els cançoners *ABCDEFGG<sup>2</sup>HIKNabcde* dins una ordenació que es contradiu amb la que va establir Pagès, ja que inverteix en la seua edició l'ordre habitual que s'hi troba quant al cinqué i sisé cants de mort, 97 i 96, respectivament. El manuscrit *A* dona el 96 al davant del 97, encara que seguidament del 98. *BDFHN* el copien entre 97 i 98. El còdex *E* l'incorpora entre els poemes 26 i 83, dins el grup «y» de composicions, malgrat que *l'incipit* comença amb la lletra «l». *G<sup>2</sup>* el transcriu entre les poesies 87 i 114. El volum *K*, per la seua banda, el copia a continuació de 97 i l'avantposa al 100. Les edicions cinccentistes el transcriuen dins les obres de mort, encara que no en la mateixa posició. L'imprés de València el fa aparéixer entre 57 i 95. Els cançoners *bc* el fan cloure la secció, al darrere de 97 i al davant de 103, el primer de les obres morals, mentre que en *de* és la penúltima composició del volum, enmig de 97 i 112.

Testimonis	Foliació	Problemes de transmissió
<i>A</i>	ff. 36 <sup>v</sup> -37 <sup>r</sup>	
<i>B</i>	ff. 91 <sup>r</sup> -92 <sup>r</sup> <sup>269</sup>	
<i>C</i>	ff. 184 <sup>v</sup> -185 <sup>v</sup>	
<i>D</i>	ff. 104 <sup>r</sup> -104 <sup>v</sup>	
<i>E</i>	ff. 189 <sup>r</sup> -189 <sup>v</sup>	
<i>F<sub>1</sub></i>	ff. 121 <sup>v</sup> -122 <sup>r</sup>	En manquen els vv. 1-24
<i>F</i>	ff. 154 <sup>v</sup> -155 <sup>v</sup>	És una duplicació; aquesta versió està completa i és la que Archer utilitza com a base
<i>G<sup>2</sup></i>	ff. 161 <sup>r</sup> -161 <sup>v</sup>	
<i>H</i>	ff. 80 <sup>v</sup> -81 <sup>v</sup> <sup>270</sup>	
<i>I</i>	ff. 34 <sup>r</sup> -34 <sup>v</sup>	
<i>K</i>	ff. 107 <sup>v</sup> -108 <sup>v</sup>	
<i>N</i>	pp. 262-264	
<i>a</i>	ff. 97 <sup>r</sup> -98 <sup>r</sup>	En manquen els vv. 41-44
<i>b</i>	ff. 134 <sup>v</sup> -135 <sup>v</sup>	

<sup>269</sup> Archer es confon quan indica que manca el v. 47 d'aquesta versió, ja que aquest poema es troba complet en el cançoner i el que presenta el buit és el 97.

<sup>270</sup> Archer situa aquesta composició erròniament en els ff. 80<sup>r</sup>-80<sup>v</sup>.

<i>c</i>	ff. 136 <sup>v</sup> -137 <sup>v</sup>	
<i>d</i>	ff. 204 <sup>r</sup> -205 <sup>r</sup>	
<i>e</i>	ff. 196 <sup>v</sup> -197 <sup>v</sup>	

Aquest poema presenta una doble redacció en el manuscrit *F*, una duplicació que és fàcilment explicable si tenim en compte que la primera versió està incompleta, ja que, el copista «per un error girà dos fulls d'una i se saltà les dues estrofes darreres més la tornada del seu 97 i les tres primeres del seu 98, deixant els dos poemes incomplets i enllaçats com si fossin un sol text, híbrid dels dos» (Beltran 2006: 55).<sup>271</sup> La manca dels versos inicials de 96 fa que el copista no reconega la composició mutilada i la incloga, de nou, cap al final del cançoner, ara sí, completa.

L'anàlisi de la tradició de l'imprés *a* sembla mantenir, com és d'esperar, una versió acord amb els testimonis més antics de la transmissió marquiana. Aquest concert majoritari, però, es veu lleument truncat a partir d'una lliçó que presenta la conjunció dels cançoners *AHNa*:

15 o *BDEFKbcde*: he *AG<sup>2</sup>HNa*

Si bé el sentit del vers no es veu alterat significativament, la continuïtat gràfica de la variant fa que es reduísca el grup de filiació del cançoner de Romaní. L'aplec d'*a* és, per tant, amb la tradició superior, excepte *F*, amb la qual cosa, i prenent com a referència els *stemmata codicum* de Pagès i d'Archer, l'antígraf del que beuen en conjunt *AHNa* sembla situar-se en un estadi proper a l'original, en un punt des del qual, a més, aquests testimonis van desvinculant-se de la resta amb divergències individuals: aureu *ADEFG<sup>2</sup>KNabcde*: sentreu *B*, aurem *H* (v. 8) | veges *ADFG<sup>2</sup>Nabc*: veies *BEK*, vaies *H*, vingues *de* (v. 11) | Me *BDEFG<sup>2</sup>HKNabcde*: ma *A* (v. 13) | es ell *F*: es al *BDEG<sup>2</sup>HKNabcde*, estal *A* (v. 19) | es axi *ABDEFG<sup>2</sup>KNabcde*: axi es *H* (v. 21) | en nores *BEFG<sup>2</sup>KNa*: ano res *ADbcde*, amores *canviat en a no rres H* (v. 22) | de tan *ABDEFG<sup>2</sup>KNabcde*: denant *H* (v. 24) | quem fartas *ADEFF<sub>1</sub>G<sup>2</sup>HKabde*: quem forcas *N*, fartant me *B*, quem farts *c* (v. 25) | vach *ABDEKNbc*: ualch *F*, vaig *F<sub>1</sub>G<sup>2</sup>ade*, veigh *H* (v. 27) | tem *BDEFF<sub>1</sub>G<sup>2</sup>HKNabcde*: com *A* (v. 32).

<sup>271</sup> La posició 97 i 98 en *F* l'ocupen, respectivament, les poesies 97 i 96.

La conjunció de  $G^2a$  en la variant del vers 15 no és rellevant quant a l'ascendència de l'edició, però, en canvi, sí que ho és quant a la influència que se'n deriva. El deute que ret el subcançoner de  $G$  és evident i es pot comprovar per la fidelitat de les transcripcions que s'hi troben: Qual he yo tant  $ABDFHKNbcde$ : que yo he tant  $E$ , qual yo etant  $G^2a$  (v. 10) | volrre  $ABDEFHKNbcde$ : voldre  $G^2a$  (v. 14) | complir  $ADEFHKNbcde$ : sentir  $B$ , acomplir  $G^2a$  (v. 15) | volrra  $ABDEFHKNbcde$ : voldra  $G^2a$  (v. 16) | mortal  $ABDEFF_1HKNbcde$ : de mort  $G^2a$  (v. 33).

Solament s'identifica un cas en el qual la lectura que aporta és divergent, encara que no sols quant a l'edició  $a$ , sinó quant a la resta de tradició. L'error prové de la substitució de la vocal «o» per una «a», una errada de fàcil creació i que no aporta cap dada rellevant en el procés de filiació del cançoner de 1539: o tu  $ABDEFF_1HKNabcde$ : atu  $G^2$  (v. 35). Les variants que comparteixen  $G^2a$  exemplifiquen la importància que adquirí el cançoner de Romaní dins la transmissió marquiana, en general, i en el procés de revisió textual que es portà a terme en la confecció del manuscrit, ja que no denoten una simple relació d'original a còpia, més si tenim en compte que no totes les variants singulars d' $a$  van ser incorporades en el subcançoner: duptant estich  $ABDFHKNbcde$ : estich dubtant  $EG^2$ , y eltich dubtant  $a$  (v. 12) | ferte  $BDEFG^2HKNbcde$ : fer ta  $A$ , de ferte  $a$  (v. 12) | denteniment  $ABFG^2HKNbcde$ : dentement  $D$ , lentiniment  $Ea$  (v. 14) | sin  $ADEG^2HKNbc$ : si en  $BFd$ , sil  $a$ , sen  $e$  (v. 23) | si crit o cal [o ucal *canviat en o cal F*] no  $ABDEFF_1G^2HKNbcde$ : so que no vull ne  $a$  (v. 26) | e  $ABDEFF_1G^2HKNbcde$ : en  $a$  (v. 27).

Amb tot, pareix que Romaní tingué al seu abast un antígraf que s'hauria de situar proper a l'original, ja que la versió que transcriu sembla coincidir amb la tradició dels testimonis  $AHN$  en un punt anterior a l'aparició de les divergències que els doten de singularitat davant la resta de testimonis. A més, les variants convergents de  $G^2a$ , tal i com es representa en els arbres de Pagès i d'Archer, demostren la filiació existent i la consideració del cançoner  $a$  en l'elaboració d'altres còdexs.



Universitat d'Alacant  
Universidad de Alicante

[fol. 100<sup>v</sup>]

## Capitulo.VIII Marco.

Si per null temps/creg ni fer amador  
 En mi conech/damor poch sentiment  
 Si mi compar/al comu dela gent  
 Es veritat/quen mi trop gran amor  
 Pero si quart/que fonch lo temps passat  
 Y loque amor/pot fer en lloch dispost  
 Nom damador/solament nom acoft  
 Car tant com dech/no fo apassionat

[fol. 101<sup>r</sup>]

Marco.

Morta es ja/laque tant he amat  
 Mas yo fo viu/vehent ella morir  
 Ab gran amor/nos pot be soferir  
 Que della mort/me puixca hauer lluyat  
 Lla dech anar/hon es lo feu cami  
 Nofe quem te/quen affo nom acort  
 Sembla queu vull/mas no es ver puix mort  
 Res no li tol/al qui ella vol per si

Marco

Eu que resta/que vida no fini  
 Com prop la mort/yo la viu acoftar  
 Dient plorant/no vllau mi llexar  
 Hajau dolor/dela dolor de mi  
 O cor maluat/de quis veu en tal cas  
 Com pefsejat/o fens fanch no roman  
 Molt poca amor/e pietat molt gran  
 Degra baftar/que senyal gran mostras

[fol. 101<sup>v</sup>]

Marco.

Qui es aquell/quen dolre abastas  
 Lo piados/mal dela mort vengut  
 O cruel mal/qui tols la jouentut  
 E fas podrir/les carns dins enla vas  
 El esperit/ple de por volant va  
 Al incert lloch/tement leternal dan  
 Tot lo delit/present deça roman  
 Qui es aquell/que de mort no dupta.

Marco.

Qui fera aquell/qui la mort planyera  
 Daltri y de si/tant com es lo gran mal  
 Sentir nos pot/lo damnatge mortal  
 Molt menys lo sap/qui mort james tenta  
 O cruel mal/donant departiment

Per tots los tems/als coratges vnits  
Mos sentiments/estan esbalayts  
Mon s̄perit/no te son sentiment

[fol. 102<sup>r</sup>]

Marco.

Tots mos amichs/hajen complanyiment  
De mi segons/veuran ma passio  
Haja delit/lo meu fals compaño  
Y lembejos/qui de mal delit sent  
Car tant com puch/me dolch e dolrem vull  
E com no dolch/assats pas desplaher  
Car yo delig/que perdes tot plaher  
E que james/fellas plorar mon vll.

Marco.

Tant poch no am/que ma cara no embolch  
Daygua de plor/fa vida y mort penfant  
En triftor vinch/dela vida membrant  
E de sa mort/aytant com puch me dolch:  
No bast en mes/en mi no puch fer pus  
Sino obehir/loque ma dolor vol  
Ans perdre vull/la raho si lam tol  
Mas pvix no muyr/de pocamor ma cus

Universitat d'Alacant  
Universidad de Alicante



El poema 97, darrer dels cants de mort marquians, s'ha conservat, com la resta de poemes d'aquesta secció, dins els testimonis *ABCDEFGG<sup>2</sup>HIKNabcde*. El cançoner *A* el copia entre 96 i 95, mentre que *BFHKN* ho fan a l'inrevés, això és entre 95 i 96. *D* l'inclou al mig de 73 i 96. El manuscrit *E* el transcriu com a penúltima composició del seu grup, això és «s», al mig de 59 i 120. *G<sup>2</sup>* l'incorpora com a última composició, al darrere de 95. Romaní el copia entre les poesies 95 i 114, dins els poemes de mort. Els impresos *bcde*, que també l'inclouen en aquesta secció, el copien al davant de 96 i al darrere de 95.

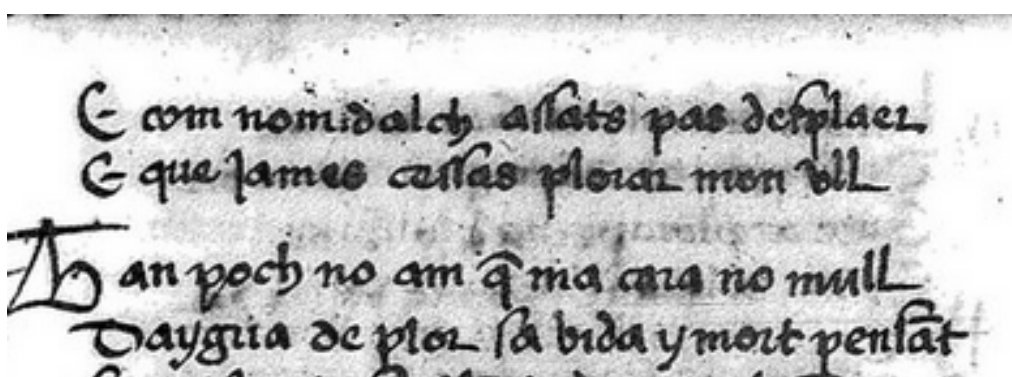
Si ens fixem en aquestes dades, és visible que la tradició marquiana no avala la numeració establerta per Pagès, ja que «l'ordre dels *XCII-XCVII* no consta en cap manuscrit ni en cap edició antiga i que, d'acord amb *FNBHK*, la seqüència dels "Cants de Mort" hauria de ser *XCII-XCV*, *XCVII*, *XCVI*» (Archer 1997b: 38). Aquesta composició, per tant, és objecte d'una transposició que la relega a una posició posterior a la que li pertocaria, atenent als criteris que Pagès mateix utilitza.<sup>272</sup>

Testimonis	Foliació	Problemes de transmissió
<i>A</i>	ff. 37 <sup>r</sup> -38 <sup>r</sup>	
<i>B</i>	ff. 90 <sup>r</sup> -91 <sup>r</sup>	En manca el v. 47
<i>C</i>	ff. 183 <sup>r</sup> -184 <sup>r</sup>	
<i>D</i>	ff. 102 <sup>v</sup> -103 <sup>v</sup>	
<i>E</i>	ff. 168 <sup>v</sup> -169 <sup>v</sup>	
<i>F</i>	ff. 121 <sup>r</sup> -121 <sup>v</sup>	En manquen els vv. 41-60
<i>G<sup>2</sup></i>	ff. 168 <sup>v</sup> -169 <sup>v</sup>	
<i>H</i>	ff. 80 <sup>r</sup> -80 <sup>v</sup>	En manquen els vv. 1-24
<i>I</i>	ff. 34 <sup>v</sup> -35 <sup>r</sup>	
<i>K</i>	ff. 106 <sup>v</sup> -107 <sup>v</sup>	
<i>N</i>	pp. 260-262	
<i>a</i>	ff. 100 <sup>v</sup> -102 <sup>r</sup>	En manquen els vv. 57-60

<sup>272</sup> «Havem adoptat, fins a la poesia *xcii* inclusiva, la classificació de *F*, corroborada tant aviat pels dos manuscrits *ND*, com per un sol d'entre ells, y reproduïda en *BKa*. Però, desde la poesia *xcii* fins a la fi, es a dir per la majoria de les poesies que figuraven a *2x*, ens ha calgut seguir pas a pas el manuscrit *D*, que, d'altra part, es quasi identic a *B* y s'acosta també algunes vegades als altres manuscrits, en quant se refereix a la successió de les poesies comunes a ells» (1912-1914, I: 164). Aquesta afirmació no és coherent amb l'ordenació que se segueix en l'edició crítica, atès que *BD* presenten la relació 97-96, com en la gran majoria de testimonis.

<i>b</i>	ff. 133 <sup>v</sup> -134 <sup>v</sup>	
<i>c</i>	ff. 135 <sup>v</sup> -136 <sup>v</sup>	
<i>d</i>	ff. 202 <sup>v</sup> -204 <sup>r</sup>	
<i>e</i>	ff. 195 <sup>r</sup> -196 <sup>v</sup>	

En el manuscrit *B*, com indiquem en la taula, no es transcriu el v. 47, de manera que la sisena cobla es compon de sols set versos. Aquesta falta es correspon a un error del copista en confondre la lectura final del vers 46 amb la del vers 47 per la semblança que presenten: «desplaer» (v. 46) i «plaer» (v. 47).



D'aquesta manera podem comprovar que el buit és fàcilment comprensible en tractar-se d'un salt d'igual a igual, un error que es dóna prou habitualment en el procés de transmissió. Tampoc la versió del cançoner *F* està completa, encara que, en aquest cas, falten les dos cobles finals més la tornada, és a dir, un total de 20 versos. Aquesta llacuna està relacionada amb la que trobem en el poema 96, atés que apareixen una seguida de l'altra. Durant el procés de còpia, l'amanuense va fer un salt en els folis de la font que manejava, de manera que agrupà les cinc primeres cobles del 97 amb les dues finals més la tornada del 96 (Beltran 2006: 55). L'altre testimoni mutilat és *H*, en el qual desapareixen les tres cobles inicials per la pèrdua del foli que les contenia, el primer del cinqué quadern d'aquest manuscrit (Torró 2009: 402). No intentarem justificar la desaparició de la tornada en el cançoner *a*, ja que, com és conegut, la manca de tornades és una de les senyes d'identitat d'aquest imprés. La versió que en conserva sembla que té relació directa amb la branca d'*F*, ja que és l'únic dels testimonis antics amb el qual comparteix la següent lectura:

## 28 podrir *BDEFG<sup>2</sup>Kabcde*: pudir *AHN*

La relació que es pot entreveure entre aquests testimonis no aporta cap prova de ser directa, ja que no comparteixen més lliçons que els apropen. A més, el manuscrit *F* transcriu lectures que no han estat seguides per l'edició de Romaní, cosa que sembla que asseguraria aquest vincle immediat: seraquell *F*: es aquell *ABDEG<sup>2</sup>KNabcde* (v. 25) | paor *F*: por *ABDEKNabcde*, plor *G<sup>2</sup>* (v. 29). El lligam que, per tant, s'ha de suposar entre aquests testimonis pareix provenir d'un antígraf comú, el qual hagué d'estar en l'òrbita d'*F*, en un moment posterior a la divisió de cançoners que es dona en les branques  $1X^1$  de Pagès i «a» d'Archer.

Els còdexs *BK*, coetanis de l'*editio princeps*, transcriuen també, com *Fa*, la variant del vers 28, encara que sembla que no a partir de l'imprés, ja que, a diferència del que ocorre amb *G<sup>2</sup>*, no hi ha cap indicatiu que els lligue en exclusiva.<sup>273</sup> En efecte, *G<sup>2</sup>a* exemplifiquen abastament la seua vinculació directa, atés que comparteixen un nombre important de variants, en la seua gran majoria en contra de la resta de testimonis: Algu del *ABDEFKNbcde*: que fonch lo *G<sup>2</sup>a* (v. 5) | y el que *ADEFKNbcde*: e quant *B*, y lo que *G<sup>2</sup>a* (v. 6) | nosopassionat *ADEFNbcce*: nom so passiona *B*, no so apassionat *G<sup>2</sup>ad*, no so pationat *K* (v. 8) | son *ADEFKNbc*: so *BG<sup>2</sup>ade* (v. 10) | mepusquauer *BDEFKNde*: me pusque ver *A*, me puixca auer *G<sup>2</sup>a*, me pusqus ver *bc* (v. 12) | la toll *ABDEFKNbcde*: li tol *G<sup>2</sup>a* (v. 16) | daquell quis [qui *N*] ueu [en *A*] tal cas *ABDFKNbc*: del quis veu en tal pas *Ede*, dequis veu ental cas *G<sup>2</sup>a* (v. 21) | lo sant qui *ABFH*: lo sant que *KN*, lo sanct qui *DEbcde*, aquell que *G<sup>2</sup>a* (v. 32) | daltreu *ABFHKN*: daltren *D*, daltre y *Ebcde*, daltri y *G<sup>2</sup>a* (v. 34) | tempta *ABDFHKNbcde*: tenta *EG<sup>2</sup>a* (v. 36) | me trob esbalayts [esbaleyts *N*] *ABDEFHKNbcde*: estan esbadalits *G<sup>2</sup>*, estan esbalayts *a* (v. 39) | yom *ABDFHKNbcde*: me *EG<sup>2</sup>a* (v. 45) | mull *BDEHKNbcde*: vull *A*, embolch *G<sup>2</sup>a* (v. 49) | visch *ABDEHKNbcde*: vinch *G<sup>2</sup>a* (v. 51) | me dull *ABDEHNbcde*: mendolch *G<sup>2</sup>*, me dol *K*, me dolch *a* (v. 52). Es pot apreciar com el manuscrit *E* llig amb *G<sup>2</sup>a* en un parell de casos, concretament en els vv. 36 i 45, insuficients per a argumentar una relació

<sup>273</sup> El manuscrit *B*, com és característic, presenta lectures individuals que el desmarquen de la tradició general del poema: quen mi trob *ABEFG<sup>2</sup>KNabcde*: quem trobe *B* (v. 4) | y el que *ADEFKNbcde*: e quant *B*, y lo que *G<sup>2</sup>a* (v. 6) | nom damador *DEFG<sup>2</sup>KNabcde*: nom de amor *A*, lo nom damor *B* (v. 7).

directa amb l'edició de València, encara que, probablement i tenint en compte les dades d'altres composicions, el cançoner *E* ha estat mediatitzada per  $G^2$ .

Per tant, l'herència que el subcançoner de *G* rep de la versió de Romaní és indubtable, malgrat les diferències que hi transcriu: Compar *ABDEFKNabde*: comprar *canviat en* compar  $G^2$ , comptar *c* (v. 3) | paor *F*: por *ABDEKNabcde*, plor  $G^2$  (v. 29) | pensant *ABDEHKabcde*: pensament *N*, penssam  $G^2$  (v. 50) | muyr *ABDEHKNabcde*: mur  $G^2$ . Aquestes no són rellevants quant a la transmissió de  $G^2$ , ja que, com es pot apreciar, no sols no presenten una entitat remarcable, sinó que a més són lectures individuals que l'allunyen de la resta de tradició marquiana.

El vincle que venim proposant quant a les edicions de 1539 i 1555 és lleu en aquesta composició, ja que no s'hi dona la confluència d'ambdós en variants de pes ni s'enfronten al altres cançoners: nosopassionat *ADEFNbcce*: nom so passiona *B*, no so apassionat  $G^2ad$ , no so pationat *K* (v. 8) | son *ADEFKNbc*: so  $BG^2ade$  (v. 10). A la llum de les dades que tenim, sembla que ha estat l'*editio princeps* la que ha induït la transcripció d'aquestes variants en l'imprés *d*, ja que, a més de modificar la que trobem en el seu antígraf base, els anàlisis anteriors avalen el seguiment directe que en fa. Les darreres variants que hem transcrit presenten la particularitat d'haver tingut el seu origen en l'imprés *a*, amb la qual cosa, si no hagueren estat incorporades per  $G^2d$  en les seues versions, passarien a engrossir la nòmina de manipulacions que féu Romaní per a la seua edició i que ens mostren la seua individualitat dins la tradició marquiana: la *ABDEFG<sup>2</sup>HKNbcde*: ella *a*.

L'anàlisi de la versió continguda en l'*editio princeps* de March indica, a partir del vers 28, una relació mediata amb la tradició d'*F*, segurament en una posició anterior a la constitució d'aquest manuscrit, com semblen demostrar les lectures individuals que transcriu i que no han estat incorporades en l'edició de Romaní. L'aplec d'altres testimonis quant a aquesta lectura principal aporta informació desigual, ja que sols es poden recollir exemples que relacionen  $EG^2d$ , malgrat que amb resultats diversos. Així, el manuscrit *E* no sembla mantenir una correlació directa amb l'imprés de 1539, sinó que, més aviat, ha transcrit aquestes lectures coincidents mitjançant  $G^2$ . Aquest darrer testimoni sí que mostra un vincle directe amb l'edició de València atés que comparteixen variants que els enfronten a la resta de testimonis i l'entitat de les quals no admet que s'hagen creat de manera espontània en ambdós volums. De la mateixa manera, el cançoner de Valladolid

modifica el text que es troba en el seu antígraf principal, això és  $E$ , i, si tenim en compte la tendència que ve demostrant al llarg dels diferents anàlisis, sembla que ho fa a partir de la revisió d' $a$ , que se'ns està revelant com un testimoni de pes dins la transmissió d'Ausiàs March.



Universitat d'Alacant  
Universidad de Alicante



Universitat d'Alacant  
Universidad de Alicante

[fol. 26<sup>r</sup>]

## Capitulo.xv

Marco.

PER lo cami/de mort he fercat vida  
 Hon he trobat/moltes falses monjoyes  
 Quasi guiat/per les falses ensenyas  
 So hauengut/a perillosa riba  
 Si col maluat/quen parays vol cabre  
 E vers linfern/ab cuytat pas camina  
 Y axi com cell/qui de mig jorn les terres  
 Ua enfercant/per vent de tramuntana.

[fol. 26<sup>v</sup>]

Marco.

Gran es mon dany/segons/ma complaxença  
 Segons lo ver/es poch lo meu damnatge  
 Yo pert delit/hauent ab dolor liga  
 E tal com fonch/plach molt a ma natura  
 En mi no puch/trobar als fino dolre  
 E de mon be/yol vull e nom alegra  
 Lo perdre fent/car he perdut dolz habit  
 Del be vinent/non trop carrera franca

Marco.

Axi com lom/per molta fe que haja  
 Lexa ab dolor/esta vida mezquina  
 Perque no fent/los delits del altífme  
 E fent aquells quen esta vida llexa:  
 Ne pren ami/que delit damor llexe  
 Ab tal dolor/que no se hon pot cabre  
 Y ab molta por/espere lo rahanable  
 Perque no se/comlo fentre payable

[fol. 27<sup>r</sup>]

Marco.

Si com aquell/quentrar vol en batalla  
 E trobas cor/ans que la experimente  
 Mas quant se veu/esser prop del encontre  
 Per gran pauor/fug moltrant les spatles  
 Ne pren ami/que contra amor mefforfe  
 Fins a venir a ferne lestret compte  
 E quant fo prop/de aquell apartarme  
 Com a venfut/yo abandon mes armes.

## Traducion

Dubtar nom cal/sim son fetes metzines  
 Ab algun art/son preses mes potencies  
 Per son voler/tot home del mon ama  
 Y amar nom plau/e damor son mes obres

Per los cabells/ami fembla quem porten  
A tots los fets/que amor me comana  
Sin vull fugir/portar no me poden comes  
En tal contract/la mia vida penja.

[fol. 27<sup>v</sup>]

Marco.

Aquell dolç taft/que ab fi lacordant tafta  
No es en mi/mas dolor del difcorde  
Qui no es amat/y amor daltre cobeja  
No fent gran mal/puix vn terme defija  
Yo fo aquell/qui en res del mon nom ferme  
Yo am aqui/no merefch que la ame  
E daltra part/veg obres al contrari  
De vida y mort/e molt ferta paraula

Marco.

A tot mesqui/vn gran be no li minua  
So es de mort/hauer vn molt poch dupte  
Aquest gran be/yo nose hon te cafa  
Ni se raho/perque viure defige  
Encontra amor/yo aytant no mefforse  
Que don oblit/en algu seu cas ficte  
Ni mes bastant/fi com dabans complaure  
Yo fo en estat/lo qual deu tot hom tembre.

[fol. 28<sup>r</sup>]

Marco

Font fon mos vlls/daygua dolfa y amarga  
Per quen dolor/y ab delit aquells ploren  
Car vna es/la dolor delitable  
Y altra ab aquella/poch ne molt facompanya  
Com ne perque/a fo saber com passa  
No fere yo/lo deydor e mestre  
Tan folament/a ben sentir ho baste  
Romangal juhi/als que mes damor saben

Marco.

Cascuna part/de fim dona crehença  
Tant que no se/raho que la defenfe  
Amor de fi/gran raho ma donada  
Donchs fi defam/nom fia dada culpa  
Ja los meus fets/raho dome nols porta  
Als fets es dat/tot quant a mi seguexca  
A res a fer/en mi no es larbitre  
No tinch res franch fino sola la penfa



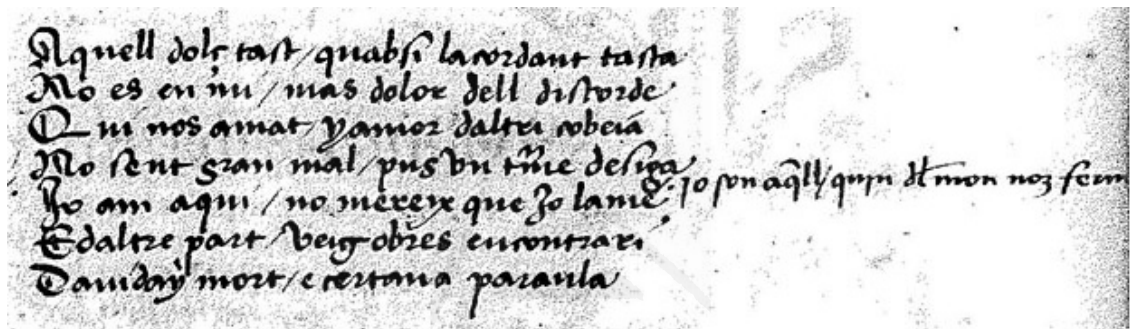
*ABCDEFG<sup>1</sup>HIKNabcde* són els testimonis que contenen una versió del poema 98, encara que, de vegades, enmig de composicions que no s'adiuen amb la numeració establerta per Pagès: el manuscrit *A* el transcriu com a novena poesia, entre els poemes 99 i 96; *BDFH* el fan aparèixer darrere de 96 i davant de 99. El cançoner *E* l'inclou com a última composició del grup «p», seguint el 94 i al davant del 104, primer de la secció «q». En *G<sup>1</sup>* el poema 98 és el segon del volum, al darrere de 94 i seguit de 99. El manuscrit *K*, per la seua banda, l'insereix entre les poesies 102 i 99. *N* conclou el seu volum amb el 98, copiat seguidament del 96.

Testimonis	Foliació	Problemes de transmissió
<i>A</i>	ff. 35 <sup>v</sup> -36 <sup>v</sup>	En manquen els vv. 65-72
<i>B</i>	ff. 92 <sup>r</sup> -93 <sup>r</sup>	
<i>C</i>	ff. 142 <sup>v</sup> -144 <sup>v</sup>	
<i>D</i>	ff. 105 <sup>r</sup> -106 <sup>v</sup>	
<i>E</i>	ff. 123 <sup>v</sup> -125 <sup>r</sup>	
<i>F</i>	ff. 122 <sup>r</sup> -123 <sup>v</sup>	
<i>G<sup>1</sup></i>	ff. 25 <sup>r</sup> -26 <sup>r</sup>	
<i>H</i>	ff. 81 <sup>v</sup>	En manquen els vv. 9-76
<i>I</i>	ff. 33 <sup>r</sup> -33 <sup>v</sup>	En manquen els vv. 65-72
<i>K</i>	ff. 117 <sup>v</sup> -119 <sup>r</sup>	S'inverteixen els vv 25-32 i 33-40
<i>N</i>	pp. 264-266	En manquen els vv. 41-76 <sup>274</sup>
<i>a</i>	ff. 26 <sup>r</sup> -28 <sup>r</sup>	En manquen els vv. 73-76
<i>b</i>	ff. 101 <sup>r</sup> -102 <sup>r</sup>	
<i>c</i>	ff. 104 <sup>r</sup> -105 <sup>v</sup>	
<i>d</i>	ff. 114 <sup>r</sup> -115 <sup>v</sup>	
<i>e</i>	ff. 108 <sup>r</sup> -109 <sup>v</sup>	

En el manuscrit *A* no es pot trobar la versió completa d'aquesta composició, ja que falten els versos corresponents a la darrera cobla. Aquest buit sembla que no prové de la pèrdua de fulls al volum ni és tampoc atribuïble al copista, sinó que, més aviat, pareix provenir directament de la font de la qual copia: el foli 36<sup>r</sup>

<sup>274</sup> Archer marca de manera errònia que manquen els vv. 50-76. En la imatge es pot comprovar que els últims versos d'aquesta composició que apareixen en el manuscrit són els 33-40.

conclou amb el vers 64, mentre que el 36<sup>v</sup> està encapçalat per la tornada corresponent de la composició, amb la qual cosa, atés que la manca és d'una estrofa, es pot apreciar que no hi ha en *A* possibilitat d'haver-se produït un salt entre poesies ni haver desaparegut un full sencer en una secció en la qual es copien quatre cobles per pàgina. En aquest mateix cançoner veiem com el vers 45, en un primer moment, no estava copiat, de manera que l'amanuense, quan s'adona de l'error comés i sense espai per a introduir-lo, el transcriu fora de línia, amb lletra més menuda i a la part dreta de la cobla. Aquest error sembla provocat per un homoioteleuton, ja que els vv. 45 i 46 comencen, com es pot veure en la imatge, d'una manera molt similar:

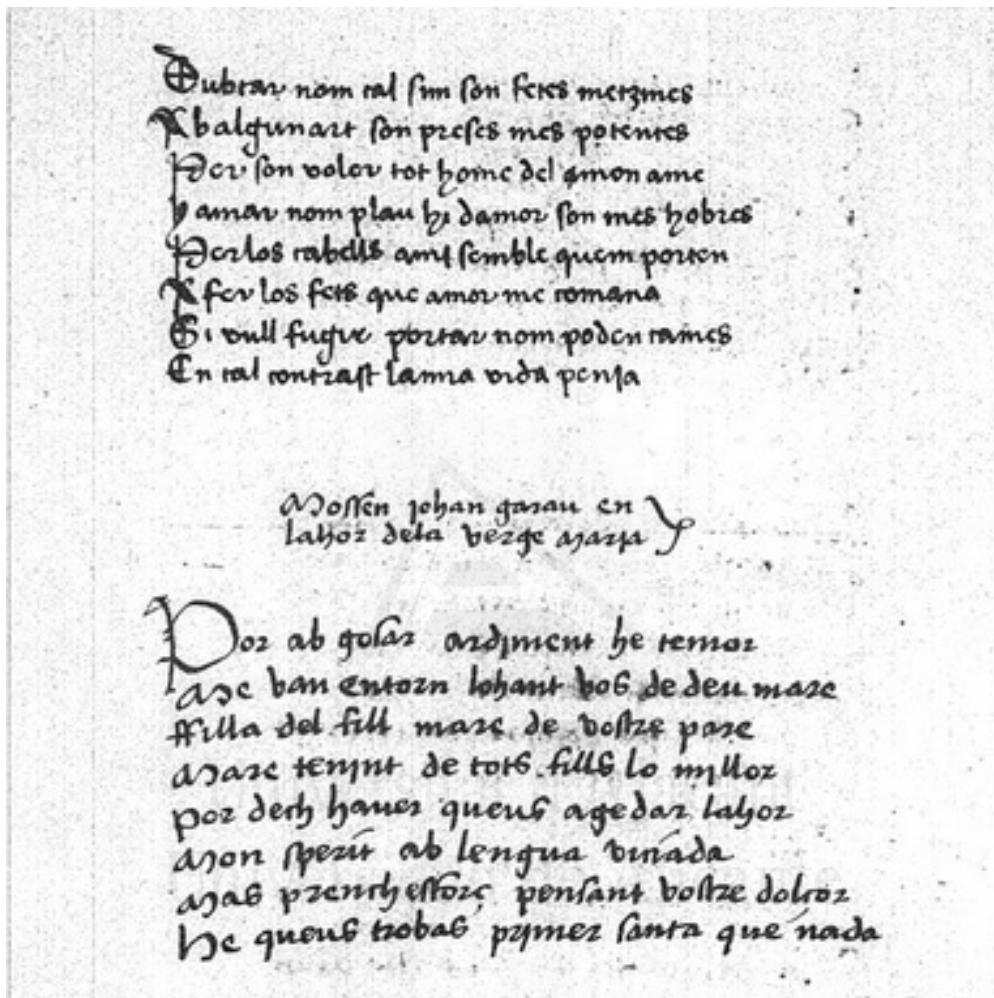


El cançoner *H* presenta una versió fortament mutilada, en la qual sols es conserven els vuit primers versos de la composició. Torró (2009: 402) comprova, mitjançant les filigranes, que s'han perdut alguns folis, dos en concret, del cinqué quadern, en el qual es troba el fragment d'aquesta poesia. Arriba a aquesta conclusió perquè manquen vuit cobles i la tornada del poema 98 més les tres primeres del 99, dotze en total, en una secció en la qual es copien tres cobles per pàgina.

El poema 98 és que es conserva dins *N* no està complet i, de la mateixa manera que ocorre en *A*, no sembla atribuïble a cap pèrdua de fulls, ja que, com es veu en la imatge, la darrera cobla copiada del 98 apareix immediatament seguida d'una composició de «mossen johan garau en lahor dela verge maria».<sup>275</sup> Pareix

<sup>275</sup> «El text de *N* es incomplet per a aquesta poesia, ja que només en dona els vs. 1-40; la falta dels últims 36 versos no es pot atribuir a la pèrdua d'un foli, ja que els vs. 33-40 són a la mateixa plana que les dues primeres estrofes d'una peça de Joan Garau ("Por ab gosar ardimen he temor")» (Archer 1990-1991: 417).

poc probable que el copista mateix haja pres la decisió d'incloure sols un extracte. Amb això, és probable que l'errada partisca directament de la font utilitzada en *N*, en la qual ja devia existir la manca que l'amanuense va reproduir en aquest cançoner.



Les dades resultants de l'anàlisi del poema 98 mostren la proximitat que semblen mantenir les tradicions dels cançoners *ANa*, relacionats entre si a partir d'una variant que divideix la tradició antiga en dos línies. Aquesta bifurcació, a més, es correspon amb les que proposa Pagès per al seu *stemma codicum*, això és les branques  $1x^1$  i  $1x^2$ , amb els manuscrits *FG<sup>1</sup>* i *AN*:

13 perdre *EFG<sup>1</sup>*: tolre A, dolre *DKNabcde*

La lectura que presenten els cançoners *Na* no és exacta amb la del manuscrit *A*, encara que no sembla que puguen tenir un origen individual, ja que, com es veu, la diferència radica exclusivament en un canvi ortogràfic, cosa que, probablement, prové d'una lectura dolenta del model. El vincle d'aquests còdexs no presenta cap altre indici que els relacione més estretament, encara que és possible que, de no existir les manques d'*AN*, la variant del vers 66 pogués aportar llum quant a aquesta connexió, tant si fóra coincident amb *a* com si no:

66 desfaca *DEFG<sup>1</sup>Kbcde*: defença *B*, defense *a*

L'entitat que presenta aquesta divergència sembla que no corrobore el fet que s'haja creat de manera aïllada en *Ba* sinó que, més aviat, pareix arribar a aquests volums a partir d'una font que tingueren en comú, encara que no podem saber si de manera directa o mediatitzada per algun altre testimoni intermedi, com pogueren haver estat *AN* per al manuscrit *B*, tal i com planteja Pagès. Si atenem a les dades dels diferents estudis que fem, la font de l'imprés *a* hagué de ser anterior a aquests testimonis antics, amb la qual cosa, l'aplec que es dona ací amb *B* pareix provenir de la influència de, si més no, un d'aquests manuscrits superiors. La relació proposada per a l'*editio princeps* de March no es trenca al llarg de la composició, sinó amb *N* i en un parell de lectures individuals que transcriu aquest manuscrit, que no sols l'enfronten amb *a*, sinó també amb la resta de tradició: vivent *ADEFG<sup>1</sup>Kabcde*: viuent *N* (v. 15) | en *ADEFG<sup>1</sup>Kabcde*: ab *N* (v. 25).

El treball d'adaptació fet per Romaní és evident quan comprovem el gran nombre de variants singulars que s'inclouen en el seu cançoner i que, a més, en dificulten la filiació, ja que són lectures que no concorden amb cap de les conservades en la resta de testimonis: aquests *ABDEFG<sup>1</sup>KNbcd*: aquells *a*, aquest *e* (v. 20) | E quant *BDFG<sup>1</sup>KNbcde*: E com *A*, Mas quant *a* (v. 27) | a fer *ABDEFG<sup>1</sup>KNbcde*: a tots *a* (v. 38) | yol *ABDEFG<sup>1</sup>KNbcde*: la *a* (v. 46) | en *ABDEFG<sup>1</sup>KNbcde*: al *a* (v. 47) | certana *ABDEFG<sup>1</sup>KNbcde*: molt certa *a* (v. 48) | haver de mort *Aefg<sup>1</sup>Kde*: haver de la mort *B*, dhaver mort *Dbc*, de mort haver *a* (v. 50) | no trob *ABFG<sup>1</sup>Kde*: ne trob *DEbc*, ni se *a* (v. 52) | aytant yo *ADEFG<sup>1</sup>Kbcde*: yo vull e *B*, yo aytant *a* (v. 53) | be seu *BEFG<sup>1</sup>de*: be son *A*, be sens *D*, be sent *Kbc*, seu cas *a* (v. 54) | nel *ABDEFG<sup>1</sup>Kbcde*: ni *a* (v. 55) | lestat *BDEFG<sup>1</sup>Kbcde*: bestant *A*, estat *a* (v. 56)

| noscompanya *ABDEFKbcde*: nos acompanya *G<sup>1</sup>*, sacompanya *a* (v. 60) | saber aco *ABDEFG<sup>1</sup>Kbcde*: a so saber *a* (v. 61) | vingal *ABDEFG<sup>1</sup>Kbcd*: romangal *a*, vinchal *e* (v. 64) | e *BDEFG<sup>1</sup>Kbcde*: donchs *a* (v. 68) | a mi es tolt *DFKbcde*: a mi es tot *B*, es tolt a mi *EG<sup>1</sup>*, en mi no es *a* (v. 71). No obstant això, algunes de les innovacions que aporta l'imprés de 1539 tenen un vessant positiu, ja que ens indiquen, quan les trobem incorporades en testimonis posteriors, la repercussió que aquest cançoner ha tingut en la tradició ulterior. Així, un lligam que es reforça composició rere composició és el que es dona entre l'edició de València i la de Valladolid, la qual inclou variacions respecte del seu model principal, això és, el manuscrit *E*, sembla que a partir de la revisió d'un antígraf situat en l'òrbita de l'edició de 1539: infern *ABDEFG<sup>1</sup>HKNbc*: linfern *ade* (v. 6) | nom trob *BDEFG<sup>1</sup>Kbc*: no tinch *ade* (v. 72).

Amb tot, pareix que la versió que conserva l'imprés *a* lliga amb la dels manuscrits *AN* en una variant que mostra la mateixa divisió de la tradició antiga que apunta Pagès en el seu arbre. Amb això, pareix indicar que l'antígraf utilitzat per Romaní se situaria en un estadi secundari del procés de transmissió, una vegada ja s'hagués efectuat la divisió en la branca  $1X$ , i, sembla que més proper al costat  $1X^2$ , en el qual apareixen *AN*. Si prenem en consideració ara l'*stemma* d'Archer, veurem com l'edició de València pareix assenyalar cap a una font que se situaria dins la branca «a», una vegada feta la divergència entre *A* i *FG<sup>1</sup>*, i en un lloc proper a la línia de transmissió del primer. Les diferències presents en *N* no sols l'aparten del cançoner de València, sinó que, a més, l'enfronten a la resta de testimonis, ja que són variants singulars que li aporten una idiosincràsia particular. De la mateixa manera, l'*editio princeps* en transcriu un bon nombre, cosa que, en un primer moment, és contraproduent per a la tasca de filiació amb la tradició anterior, però que, quan han estat seguides pels cançoners posteriors, com és el cas de l'edició de Valladolid, ens indica quina va ser la vàlua que se li atorgà i la importància que adquireix en el procés de transmissió.



Universitat d'Alacant  
Universidad de Alicante

[fol. 72<sup>r</sup>]

## Capitulo.IIIII

Marco.

Entre amor/fo portat e la fortuna  
 Caent lleuant/li com infant per roques  
 Congoxes grans/ab alegries poques  
 Sin posseexch/nos marauella alguna  
 Semblant me trop/al home que nauega  
 Qui per los vents/fa persona es regida  
 Dolre nos deu/li las veu escarnida  
 Caure deu lom/guiat per via fega.

[fol. 72<sup>v</sup>]

Marco.

No com aquell/qui enteniment replega  
 E dintre si/delit de virtuts vfa  
 Sa fi guardant/aquella que acusa  
 Los ignorants/y als sabents mal no plega  
 Jaquint los mals/que bons als pechs aparen  
 Y an perdut tast/de res no essent noble  
 Ans he seguit/comuns delits del poble  
 E deuant mi/altres no fy acaren

Marco.

Donchs si dolors/a mos penfers aparen  
 Raho es gran/puix he seguit tal vida  
 La fi del hom/tardament he sentida  
 Mos apetits/sens traua caminaren  
 A llur semblant/cuytats acorregueren  
 Y al que mes prop/los fon de llur natura  
 Reconeguts/marmantench vestidura  
 Tal com aquells/vicicis saber li feren.

[fol. 73<sup>r</sup>]

Marco.

Los meus delits/tals deligs emprengueren  
 Que altre poder/dins si mateix hauia  
 Y aquells ahuts algu nom complaya  
 E no molt tart/a mi desparegueren  
 Qui en poch vexell/molt gran cantitat penfa  
 Effer no pot/car la natura passa  
 Qui creu fer rich/per vna ma escassa  
 Lo feu delit/de auer se defensa.

Marco.

Ja no viuran/en molt alegra penfa  
 Qui bens del cos/o de natura colen  
 E totes gents/per aquells morir volen  
 Y en contra si/prenen armes de defensa:

Si col malalt/qui non ten medecina  
Pendra veri/cuydant aquell guarexca  
E de fabor/amarga fent la bresca  
E dolfa par/vna amarga fardina

[fol. 73<sup>v</sup>]

Marco

Qui en fer viltats/la pensa te vehina  
E no ateny/al delit del entendre  
La veritat/de res no pot aprendre  
Y esclaua fa/de fa raho regina  
Delit dom pert/qui delits del cos tafta  
Car defunt es/tal hom per part de larma  
Tot afli pert/qui de raho nos arma  
Y en aquell/fruyt denteniment no bafta.

Marco.

A fi mateix/lo maluat hom contrafta  
So que li plau/fa y lo restant llexa  
Lo be jaquex/e a tot mal fa fexa  
Si delit pren/en molt poch temps se gafta  
Tot lo que fa/le torna en contrari  
Y no coneix/lenemich feu quil mata  
So quel poria/portar jus la sabata  
Te sobrel cap/per molt bell vestuari.

[fol. 74<sup>r</sup>]

Marco

Prenmen axi/com grosser herbolari  
Qui prop la mar/les herbes del bosch cerca  
O com aquell/quel jorn de festa serca  
En lo alcora/llexant lo breuiari  
Qui en aquest mon/de fer hom se contenta  
Cerque delit/que fa natura vulla  
Lexant als bruts/lo camp e fa despulla  
E fos delits/nols acurt ne do empenta

Marco.

Lo delit dom/en lentendre fa fenta  
Quant veritat/per aquell es sabuda  
En tal delit/es nostra carn cayguda  
Mas nos complit/sens voluntat confenta  
En ben obrar/cofa de be y electa  
E que delit/se prenga en fa obra  
Tot quant es dom/fa fa propria obra  
Siu fa per deu/fa vida es perfecta.

[fol. 74<sup>v</sup>]

Marco.

La vida dom/es en dolor confreteta  
Com los pus alts/delits mundans practica  
Llur estament/enfermetat nos fica



O cambi pren/quil ha per man estreta:  
O que fallezca/per hon los delits venen  
Que per si ells/a larma no contenten  
Com sobirans/ans de hauerse tenten  
Quant son aguts/ab si dolor softenen

Marco.

Ignorantment/les gents fals delits prenen  
Corrent al mal/puix ha del be semblança  
En lloch de por:han alegre esperança  
Hauents mes be/de mentre nol atenyen  
Ates lo lloch/qual ab gran delit volen  
Han compliment/de dolor infinida  
Uolent tot be/nol troben en partida  
Per delitar/amarga dolor colen

[fol. 75r]

Marco.

Carnal amor/a gran pena confita  
A tots aquells/metents en llur espera  
Defig mortal/es passio primera  
De penedir/non cal hauer sospita  
Ales honors/mals pensaments segueixen  
A poques gents/ferueix la roberia  
Dolor de mort/han quant llur be tot fia  
Senyors en nom/he com sclaus ferueixen.

Marco.

Sils bens del cos/per no res apareixen  
Noy cal donar/en aço gran creença  
De fortitut/lo bo na mes potença  
Detemprament/los ocells se floreixen:  
Per vn no res/estime la bellefa  
En poch temps cau/e molt menys la sen porta  
E son poch fruyt/als amants no conforta  
La fanitat/del mal no la defefa

[fol. 75v]

Marco.

Be mostral cos/hauer poca bonefa  
Que de virtut/lanimal brut lo passa  
Lom es fenyor/donchs no per esta massa  
Car desta part/los bruts han mes despesa  
Lom es mortal/y animal racionable  
Quant ala carn/bestia es formada  
E la raho/en larma es empremtada  
Per esta part/a deu es comparable.

Marco.

Tot quant finit/pot esser estimable  
Ab linfinit/en compte se pot metre

Y a comparar/fe poria remetre  
Res dela carn/ab lefperit durable:  
Sinol present/la carn sentir no basta  
Tastant tocant/alguns delits fenfibles  
Los altres fenys/per fi nols fon paybles  
Delits dels tres/pels dos sobredits tafta

[fol. 76<sup>r</sup>]

Marco

Delit es bo/puix a dolor contrafta  
Mas no val molt/fens obra virtuofa  
Ell la complex/fens ell no es laborofa  
Hon dolor cap/la virtu no fen gafta  
Donchs quant la carn/es a larma acoftada  
Per bon delit/fa obra es perfecta  
No es raho/mas es fa filla feta  
La part brutal/es racional tornada

Marco.

Aquells delits/de que ma carn fagrada  
Calcu be fap/yfs de larma ignora  
Aquella res/que no fall algunora  
Entenen poch/y es per molts menys trobada  
En vns fe pert/per falta dignorança  
Altres fabens/per n otaftar nou prehen  
Com los vilans/quen lloch honrat ne fehen  
No fenten vers/lo delit que honor llança

[fol. 76<sup>v</sup>]

Marco.

En fer content/calcu ha fa esperança  
E follament/aquell delit efpera  
Car los llidons/vol trobar en figuera  
E los morifchs/ferca enla dolfa frança  
Hu es lo be/fercat en grans partides  
Noy ha delit/fens dolor en alguna  
Qui mes ne pren/a voluntat dejuna  
Los menys volents ne han alegres vides

Marco.

Ans que virtuts/fien en nos fentides  
Los vicis han/mefa dins nos llur forfa  
Y fi per temps/la raho tant felforfa  
Es conexent/e no clar fes fallides  
Durant lo temps/mals habits se nodrexen  
E no fens lom/aqueft habit se talla  
Larma e cos/fen fan cota e gramalla  
E los brocats/legs veltirs los parexen

[fol. 77<sup>r</sup>]

Marco

Qui fon aquells/qui en tanta virtud crexen

Que solament/los seus vicis coneguen  
La major part/yo fo cert que ferm creguen  
Que fo es bo/que volen o conexen  
Quant lome es mal/lo be no li pot plaure  
Car no te part/en be que a fil tire  
Enlo comens/pot fer quel voler gire  
Mas labit fet/deu ajudant pot raure

Marco .

En favorit sentiment/deu recaure  
Aquell delit/quen ben obra fe cobra  
Daquest delit/lalma sols no fa troba  
Mas enlo cos/tal sentiment a jaure  
Tant quant cal cu/es pus dispost a rebre  
Aytant val menys/fino hixen bell acte  
Dels dos lloats/enfurt aquest contracte  
Sens llur acort/nos pot virtut concebre.

[fol. 77<sup>v</sup>]

Marco.

Puix que virtut/delit e bens comana  
Perque nons plau/virtut e vicins alta  
La voluntat/a be y a delit falta  
Lenteniment/fols entendrel be mana  
Mas no volem/taltar desta vianda  
Car al comens/dessaboridas mostra  
La vol delit/fent la passio nostra  
Aquest lateny/treball e cura granda

Marco.

Al bon delit/los pechs no troben anda  
Perque no es/enells esperiença  
Fe no hauents/nols baixa conexença  
Lo no sentit/per ells llexen en banda  
No volen mal/quant son en malaltia  
E pobrejant/cobejen les riqueses  
Los flachs e llechs/forfes e grans bellefes  
Lluny fora si/han tota falegria

[fol. 78<sup>r</sup>]

Marco.

Tot hom vol be/perque delitat fia  
E no sentint/aquell/propri de larma  
Sercal del cos/e de aquest se arma  
E daltres molts/que solament se fia  
Los quals com son/vnits en vna cosa  
Aquella es/del hom benuyrança  
Calcu per si/lom hauent ne sperança  
En algun dells/fa pensa no reposa.

Marco.

Per millor part/deu l'enteniment p'ofa  
Com a fenyor/en cada una persona  
E si en affo/quel deu donar nol dona  
Quant pus lateny/aytant mes li fa nofa  
Car de per si/lo lleg fet tristor mena  
E mes ho fent/qui d'entendre mes toca  
Si com lo foll/quis fir lull duna broca  
Com pus dret fir/fa vista d'entena.

[fol. 78v]

Marco

Tota passio/es cert que mes sentena  
En lom subtil/que en persona grossera  
Carn l'entenent/en contra la carrera  
Doy o damor/don saparella pena  
Donchs solament/practicant del entendre  
No espletat/en virtut ni ciencia  
Affo quel plau/fab per experiencia  
E no es res/quen dol no falla estendre

Marco.

Si deu al hom/grosser lo plau defendre  
De fam e fet/y de dolor sensible  
Altra dolor/no li pot fer terrible  
Si ja molt prop/daquestes nos deu pendre  
E donchs de tant/lom entenent pren culpa  
Com en dolor/al home grosser passa  
Saber a poch/engeni contra si massa  
Lo poch el molt/causcu per si l'enculpa

Universitat d'Alacant  
Universidad de Alicante

El poema 100 d'Ausiàs March es troba dins els cançoners *ABCDEFG<sup>1</sup>HIKabcde* en seqüències diferents que, en alguns casos, no es corresponen amb l'ordre de composicions establert per Pagès. Així, el manuscrit *A* l'insereix al mig de les poesies 9 i 99; *B*, que no conté el poema 101, copia la successió 98-100 i la continua amb la 102-111; el còdex *E* el transcriu com a primer del grup «e», entre el 109 i el 91; el cançoner *F* el fa aparéixer com a antepenúltima obra, entre la 109 i la 106; en *G<sup>1</sup>* està copiat darrere la composició 4 i davant la 102; *H* el reproduïx entre les poesies 88 i 89; el volum *K* el conté entre els poemes 96 i 102; l'edició de Romaní el transcriu en la secció amorosa, al davant del 92 i darrere del 96; els impresos *bc*, malgrat inserir-lo dins les obres d'amor, el transcriuen entre el 41 i el 58; les edicions *de* l'inclouen ara en la part moral, al mig dels poemes 113 i 108. Sembla que Robert Archer (1997c: 426) ens dóna la clau per entendre el canvi de secció produït en les edicions més modernes, ja que, en les primeres quatre estrofes, Ausiàs March parla en primera persona de l'amor i es penedeix d'haver-se deixat portar pels seus desigs carnals. Aquestes cobles marquen l'inici de la consegüent reflexió sobre l'essència del plaer, que es desenvolupa en la resta del poema, amb una base aristotèlica fortament marcada. Pareix ser que, segons les diferents perspectives que adoptaren els editors, aquesta dualitat amor-moral ha estat l'origen de la variació produïda quant a la secció corresponent en la que inclogueren aquesta composició.

Testimonis	Foliació	Problemes de transmissió
<i>A</i>	ff. 29 <sup>v</sup> -33 <sup>r</sup>	
<i>B</i>	ff. 94 <sup>v</sup> -98 <sup>v</sup>	
<i>C</i>	ff. 57 <sup>v</sup> -63 <sup>r</sup>	
<i>D</i>	ff. 108 <sup>v</sup> -113 <sup>r</sup>	
<i>E</i>	ff. 39 <sup>v</sup> -44 <sup>v</sup>	
<i>F</i>	ff. 140 <sup>v</sup> -144 <sup>r</sup>	En manquen vv. 161-208
<i>G<sup>1</sup></i>	ff. 60 <sup>r</sup> -65 <sup>r</sup>	En transcriu, fora de línia, una variant del vers 12 i una segona redacció del vers 78
<i>H</i>	ff. 63 <sup>r</sup> -67 <sup>v</sup>	
<i>I</i>	ff. 28 <sup>r</sup> -31 <sup>r</sup>	
<i>K</i>	ff. 108 <sup>v</sup> -113 <sup>r</sup>	

<i>a</i>	ff. 72 <sup>r</sup> -78 <sup>v</sup>	En manquen els vv. 89-96 i 177-184
<i>b</i>	ff. 36 <sup>v</sup> -40 <sup>v</sup>	
<i>c</i> <sup>276</sup>	ff. 39 <sup>r</sup> -43 <sup>r</sup>	
<i>d</i>	ff. 176 <sup>r</sup> -181 <sup>r</sup>	
<i>e</i>	ff. 169 <sup>r</sup> -174 <sup>r</sup>	

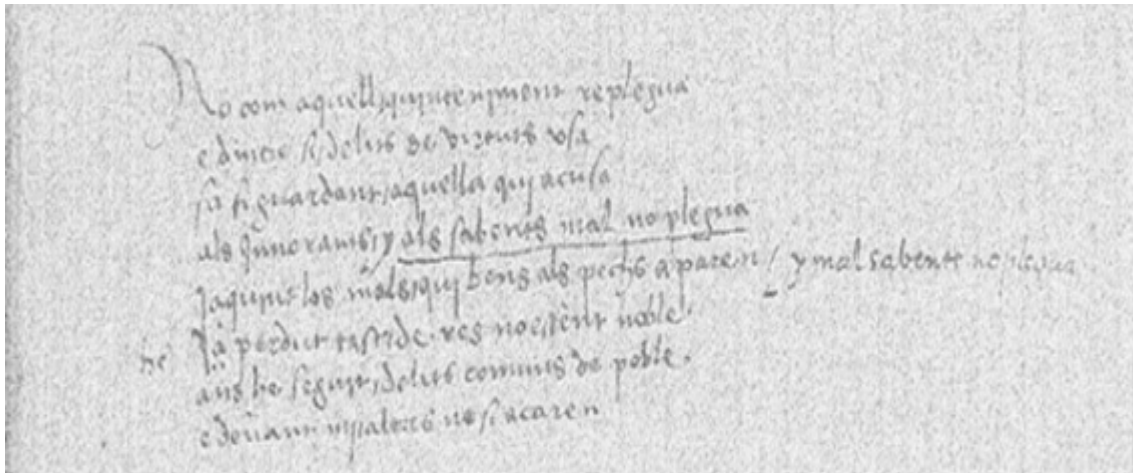
En el cançoner *F*, de la mateixa manera que passava en el poema 93, manquen sis cobles. En aquest cas els versos que hi falten són consecutius, cosa que, si tenim en compte la impaginació de tres estrofes per pàgina, ens indica que s'ha perdut un full,<sup>277</sup> concretament el que estava comprés entre els actuals 143<sup>v</sup>-144<sup>r</sup>, ja que la foliació del manuscrit va ser posterior a les pèrdues que va patir (Pagès 1912-1914, i: 33).

La versió que apareix en el manuscrit *G*<sup>1</sup> incorpora dos esmenes al text original: la modificació del segon hemistiqui del vers 12 i una doble redacció del 78. La primera d'aquestes es relaciona directament amb la del còdex *B*, ja que ambdós testimonis modifiquen la lectura de la resta de tradició, intercanviant l'ordre dels mots, de manera que «sabens mal» passa a ser «mal sabents» en *BG*<sup>1</sup>. Com es pot apreciar en la imatge, el vers original presenta subratllada la segona part, aquella que es correspon amb les paraules copiades al marge dret del foli, però al mateix nivell que el vers 13, malgrat que l'espai posterior al 12 és idèntic i, per tant, suficient per a que s'hi hagués produït la còpia.

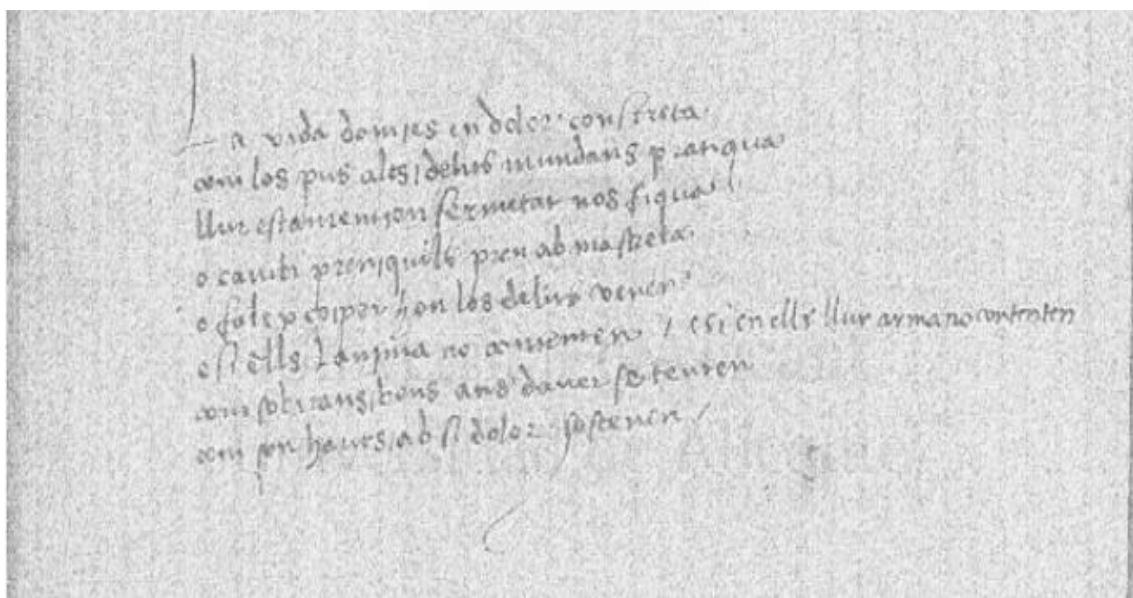
---

<sup>276</sup> Els folis 39<sup>r</sup>, 39<sup>v</sup> i 43<sup>r</sup> estan numerat erròniament com a 37<sup>r</sup>, 37<sup>v</sup> i 42<sup>r</sup>, respectivament. Corregim la foliació del poema en l'apartat corresponent de la graella inicial per tal de facilitar la seua consulta.

<sup>277</sup> Amadeu Pagès erra en els seus càlculs i afirma que la manca es produeix «entre·l foli 143 y el foli 144. Una llacuna de dotze estrofes entre·ls versos 160 y 208 de la poesia *Entre Amor so portat e Fortuna*, ens fa suposar que manquen dos folis en aquest indret» (1912-1914, i: 34). Efectivament, els versos que falten sumen un total de 48, repartits en estrofes de 8 versos, així que sembla evident que la manca ha de ser de sis cobles. Com hem dit, es transcriuen 3 estrofes per pàgina, amb la qual cosa les sis que no hi apareixen han de correspondre's amb un sol foli.



La segona redacció del v. 78 s'inclou també al marge dret, però, ara, al mateix nivell del vers original, amb la qual cosa no és necessari subratllar-lo.



Aquestes variacions semblen lectures individuals de *G*<sup>1</sup> que han estat transcrites, posteriorment, en els manuscrits *B* i *E*, respectivament, però que no semblen haver-se originat en cap dels testimonis antics que es conserven hui dia, amb la qual cosa sembla que la seua procedència s'ha de correspondre amb la revisió d'algun testimoni perdut.

Observem que el text transcrit per Romaní presenta, en la majoria de les seues lectures, una versió coincident amb el gruix dels manuscrits antics. És cert també, però, que hi ha lliçons en les quals s'apropa lleugerament a cançoners

concrets, encara que sembla tractar-se de variants que s'han pogut produir de manera espontània en els diferents testimonis que les contenen. A més, aquests còdexs no demostren cap seguiment directe entre ells, sinó que, com veurem, pareixen ser convergències puntuals. Les variants a què fem referència són:

36 dofensa *ABEFG<sup>1</sup>Kbcde*: deffensa *DH*, de defensa *a*

44 rehyña *BDEFG<sup>1</sup>HK*: regina *Aacde*, reyina *b*

107 bou *BEFG<sup>1</sup>HKde*: ben *A*, bon *Dabc*

En la primera lectura es pot comprovar que la coincidència entre *Ha* no és exacta, malgrat fer la mateixa variació quant a la lliçó principal. De fet, l'entitat que se'n desprén tampoc no sembla vinculant quant a aquests dos cançoners, ja que es basa en el canvi de la vocal «o» per una «e», una errada habitual en la còpia manuscrita. La divergència del vers 44 lliga el manuscrit *A* amb les edicions del XVI, a partir del que pareix ser una variant diacrònica, en la qual es presenta l'actualització del mot per part de la resta de testimonis. Això podria denotar que, per una banda, la font utilitzada tant per *A* com per l'edició de Romaní fos anterior a la dels altres manuscrits o, per una altra banda, que provingués de la mateixa branca, això és  $1x^2$ , segons Pagès, ja que *FG<sup>1</sup>H* representen l'altra línia de divisió. Aquesta darrera suposició no troba suport en l'*stemma* d'Archer, ja que per a ell *AFG<sup>1</sup>H* es troben en la branca «a», encara que en estadis diferents, amb la qual cosa aquesta variant podria representar un indicatiu d'aquesta separació. L'arribada del mot «regina» a les edicions *cde* i la variant fonètica de *b* sembla que no han pogut partir sinó de la versió de Romaní, de manera que pareixen aportar un exemple més de com l'*editio princeps* va ser tinguda en compte per a l'elaboració dels testimonis posteriors, impresos en aquest cas. La darrera d'aquestes divergències torna a lligar les versions *Aa* però, en aquest cas, pel sentit que aporten, ja que, si bé és cert que s'hi dóna un canvi ortogràfic, la lectura canvia profundament atés que substitueixen un substantiu per un adverbí. La concomitància de les edicions *abc* en aquest cas pareix estar mediatitzada pel manuscrit *D* que continua la lectura que li proporciona Romaní i la qual passa així als impresos.



A vista d'aquestes dades, pareix que les variants transcrites no tenen entitat suficient per a demostrar una relació directa entre aquests testimonis, més encara si tenim en compte que els manuscrits superiors hi aporten un nombre important de lliçons singulars que els diferencien tant entre ells com de la resta de tradició: ssoportat *BFHa*: son portat *AK*, son posat *Dbce*, so posat *EG<sup>1</sup>d* (v. 1) | grans *ABDEFKabcde*: grans *G<sup>1</sup>*, prou *H* (v. 3) | pechs *BDEFG<sup>1</sup>HKabcde*: poch *A* (v. 13) | essent *ABDEFG<sup>1</sup>Kabcde*: sentint *H* (v. 14) | los *BDEFG<sup>1</sup>HKabcde*: lurs *A* (v. 22) | fon *ABDFG<sup>1</sup>HKabcde*: fonch *E*, fan *H* (v. 22) | sent la *BDEFG<sup>1</sup>HKabcde*: sembla *A* (v. 39) | sassenta *BDEFG<sup>1</sup>Kabcde*: sostenta *A*, seçenta *H* (v. 65) | nos [no *BD*]complit *BDEFG<sup>1</sup>HKabcde*: no esplich *A* (v. 68) | se tenten *ABDEG<sup>1</sup>Kabcde*: sententen *F*, sentenen *H* (v. 79) | al *BDEFG<sup>1</sup>HKabcde*: en *A* (v. 82) | colen *ABDEFG<sup>1</sup>Kabcde*: senten *H* (v. 88) | del cors *BDEFG<sup>1</sup>HKabcde*: dels morts *A* (v. 105) | cehenca *ABDEFG<sup>1</sup>Kabcde*: fiança *H* (v. 106) | per esta *BEFG<sup>1</sup>HKade*: parescha *A*, peresca *Dbc* (v. 115) | de que la [ma *a*] carn sagrada [se grada *H*] *DEFG<sup>1</sup>HKabcde*: daquela carn sagrada *A*, que la carn es portada *B* (v. 137) | uolents *BDEFG<sup>1</sup>HKabcde*: dolents *A* (v. 152) | mesa *BDEFG<sup>1</sup>HKabcde*: maça *A* (v. 154) | coneguen *ABDEFG<sup>1</sup>Kabcde*: conexen *H* (v. 162) | creguen *BDEFG<sup>1</sup>HKabcde*: reguen *A* (v. 115) | desta *ABDG<sup>1</sup>Kabcde*: esta *E*, de sa *H* (v. 189) | donar *BDEFG<sup>1</sup>HKabcde*: donor *A* (v. 211) | en lom *BDEG<sup>1</sup>HKabcde*: e lom *F*, en lo *A* (v. 218) | passa *BDEFG<sup>1</sup>HKabcde*: posa *A* (v. 230) | massa *BDEFG<sup>1</sup>HKabcde*: nosa *A* (v. 231).

Sembla que per a aquest poema, la tradició coetània, això és, *BK* ha consultat un antígraf que, si més no, pareix estar en l'òrbita de l'edició de 1539, atés que comparteixen amb aquest imprés algunes lectures que els contraposen a la resta de testimonis: degu *ADEFG<sup>1</sup>Hbce*: algu *BKad* (v. 27) | aquell *ADEG<sup>1</sup>HKbcde*: assil *Ba* (v. 166) | nol faça ençendre *H*: nol fantendre *canviat per mateixa mà en* no facantendre *F*, no façancendre *G<sup>1</sup>*, nom façençendre *A*, nol façastendre *BK*, nol façantendre *D*, lo façan çendre *E*, no fassa estendre *a*, nel fa contendre *bc*, nol fa contendre *de* (v. 224). Malgrat que hi ha una lleu concordança amb l'edició de València, el manuscrit *B*, com és característica pròpia, aporta innovacions quant a la tradició que el doten d'una idiosincràsia particular respecte de la resta de cançoners: y esclaua *DEFG<sup>1</sup>HKabcde*: hesclaua *A*, seruenta *B* (v. 44) | nossaconsolen *ADEFG<sup>1</sup>Kbcde*: no se condolen *B*, no sa consolan *H* (v. 92) | hy llur espera *ADEFG<sup>1</sup>HKbcde*: lur speranza *B*, en llur espera *a* (v. 76) | delit es bo puix [pus *A*,

puis *EHKbcd*] adolor [adelit AK] *ADEFG<sup>1</sup>HKabcde*: per si delit es bo res noy B (v. 129) | de que la [ma a] carn sagrada [se grada H] *DEFG<sup>1</sup>HKabcde*: daquella carn sagrada A, que la carn es portada B (v. 137) | tastar *ADEFG<sup>1</sup>Habcde*: sentir B, testar K (v. 142) | los llidons [ledons A] uol trobar en *ADEFG<sup>1</sup>HKabcde*: vol rayms trobat en la B (v. 147) | noy ha *ADEFG<sup>1</sup>HKabcde*: no trob B (v. 150) | ne [no H] han alegres *ADEFG<sup>1</sup>Habcde*: natenyen [natenyent *canviat en* natenyen B] plaents BK (v. 152) | deu ajudant *ADEG<sup>1</sup>HKabcde*: sens deu prest nos B (v. 168) | abundant *DEG<sup>1</sup>HKbcde*: o bondat A, abandonat B (v. 79) | mal vol per si y al altre vida sana *ADEG<sup>1</sup>HKabcde*: menjant veri vol sa persona B (v. 184) | cobeien *DEG<sup>1</sup>HKabcde*: cobegen A, cobran B (v. 198) | cascu per si lom hauent ne *AEG<sup>1</sup>Ka*: e separats quinalgu te B, cascu per si hauent lom *Dbcde*, cascu per si lom hauent H (v. 207).

És conegut, però, que el cançoner K, encara que depén de la mateixa mà, rectifica la gran majoria d'aquestes originalitats per retornar a una versió més acord amb la canònica. Malgrat això, ací també s'hi troben lectures que no concorden amb cap dels altres testimonis: donpenta *ABDEFG<sup>1</sup>Hbcde*: don pena K, do empemta a (v. 64) | sa propia *ABEFG<sup>1</sup>Hde*: sa propria *Dabc*, la sua K (v. 71) | cerquan *BDEFG<sup>1</sup>abcde*: sercant AH, cercar K (v. 148) | recaure *ABDG<sup>1</sup>Habcde*: caure E, caure *canviat en* recaure K (v. 169) | sent *ABDEG<sup>1</sup>Habcde*: sens K (v. 191) | vna *ABDEG<sup>1</sup>Habcde*: bona K (v. 205) | en lom *BDEG<sup>1</sup>Habcde*: e lom F, en lo A, en lo mon K (v. 218) | en *ABDEFG<sup>1</sup>Habcde*: nen K (v. 222) | si ja *ABDEFG<sup>1</sup>Habcde*: sia K (v. 228).

Sembla, per tant, que el vincle amb els manuscrits superiors i el seguiment que BK fan de l'edició de 1539 és mediat, ja que aquests cançoners manuscrits, a banda de les novetats que hem transcrit, tampoc no concorden amb les lectures individuals que incorpora l'imprés i que són significatives del treball editorial que portà a terme Romaní: en *ABDEFG<sup>1</sup>HKbcde*: per a (v. 2) | bens *ABDEFG<sup>1</sup>HKbcde*: bons a (v. 13) | ames *ABEFG<sup>1</sup>HK*: a ma *Dbcde*, a mos a (v. 17) | emparen *ABDEFG<sup>1</sup>HKbcde*: aparen a (v. 17) | nos pot auer *ABDEFG<sup>1</sup>HKbcde*: esser no pot a (v. 30) | uol *ADEFG<sup>1</sup>HKbcde*: volch B, creu a (v. 31) | lo seu desig per laltre se defensa *G<sup>1</sup>E*: lo seu desig deauer [deauer *afegit al marge per segona mà*] sse deffenssa F, lo seu desig contentar se [sa H] deffensa *ABDHKbcde*, lo seu delit de auer se defensa a (v. 32) | fortuna uolen *ABDEFG<sup>1</sup>HKbcde*: natura colen a (v. 34) | aquells [aquelles *canviat en* aquells H] auer *BDEFG<sup>1</sup>HK*: hauer aquells *Abcde*,

aquells morir *a* (v. 35) | vna marguant *ABDFG<sup>1</sup>HKbcde*: son amargant *E*, vna  
 amarga *a* (v. 40) | tals delits no *ABDEFG<sup>1</sup>Kbcde*: delits del cos *a* (v. 45) | lom [hom  
*ADEHbcde*] es dit mes per la *ADEFG<sup>1</sup>Hbcde*: difinit es lom de [per *K*] *BK*, defunt es  
 tal hom per *a* (v. 46) | y el [hel *A*] queli plau fa e *ADEFG<sup>1</sup>HKbcde*: ffa lo quel plau  
 etot *B*, so que li plau fa y *a* (v. 50) | aquell [y aquell *bcde*] qui [que *EG<sup>1</sup>*] deu  
*ABDEFG<sup>1</sup>HKbcde*: so quel poria *a* (v. 55) | e com lo clerch fahent de festes  
*ADEFG<sup>1</sup>HK*: e com aquell qui les matines *B*, o com aquell quel jorn de festa *a* (v. 59)  
 | lo troya *BDEFG<sup>1</sup>HKbcde*: lo trona *A*, lo alcora *a* (v. 60) | sa scienciay ajuda *F*: la  
 sciencia jaguda *A*, la sciency ajuda *BEK*, la sciencia yajuda *DG<sup>1</sup>Hbcde*, es nostra carn  
 cayguda *a* (v. 67) | e desi ells lanima no contente *ABDKbcde*: e dessi ells laia no  
 contenten *F*, e si ells lanima no contenten [*al marge per una segona mà*: e si en ells  
 llur arma no contenten] *G<sup>1</sup>*, e si en ells llur arma no contenten *E*, e de si els lanima  
 no contenan *H*, que per si ells a larma no contenten *a* (v. 78) | vans *ABDEHKbcde*:  
 grans *FG<sup>1</sup>*, mals *a* (v. 101) | riques *ABDEFG<sup>1</sup>HKbcde*: poques *a* (v. 102) | tolt  
*ABDEFG<sup>1</sup>HKbcde*: tot *a* (v. 103) | enflorexen *FG<sup>1</sup>*: ne floreixen *AEHKbcde*, no  
 florexen *BD*, se floreixen *a* (v. 108) | emolt poch *ABDHKbcde*: e molt poch temps *F*,  
 e poch temps *E*, emolt poch temps *G<sup>1</sup>*, e molt menys *a* (v. 110) | folls amans [amants  
*BDEHKbcde*] *BDEFHKbcde*: seus amants *A*, amants no *a* (v. 111) | mal poch lans te  
 defesa *FG<sup>1</sup>K*: es per xich mal deffesa ofeza *A*, mal poch la te defesa *B*, es per chich  
 mal deffesa *DH*, poch mal lans te defesa *E*, del mal no la defesa *a*, es per poch mal  
 deffesa *bcde* (v. 112) | tant *ABDEFG<sup>1</sup>HKbcde*: tot *a* (v. 121) | a *ABDEFG<sup>1</sup>HKbcde*: y a  
*a* (v. 123) | tirada *ABDEFG<sup>1</sup>HKbcde*: acostada *a* (v. 133) | y es per molts menys  
 tocada *Hde*: y es per molt menys toquada *ADFG<sup>1</sup>Kbc*, eper menys praticada *B*, yes  
 per menys tocada *E*, y es per molts menys trobada *a* (v. 140) | alguns *ABDFG<sup>1</sup>HKbc*:  
 nalguns *E*, en uns *a*, algu *de* (v. 141) | axi *EFG<sup>1</sup>*: axils *ABDHKbcde*, com los *a* (v. 143)  
 | be *ABEFG<sup>1</sup>HKbcde*: vers *a* (v. 144) | tals *ABDFG<sup>1</sup>HKbcde*: als *E*, los *a* (v. 143) | per  
 hom *ABDEFG<sup>1</sup>HKbcde*: en nos *a* (v. 153) | en hom sens hom *ABDEFG<sup>1</sup>HKbcde*: e no  
 sens lom *a* (v. 158) | li aparexen *FG<sup>1</sup>*: apareixen *ABDEHKbcde*, los parexen *a* (v.  
 160) | en voler [poder *B*] dom es al començ que [ques *ABDHKbcde*] *ABDEG<sup>1</sup>HKbcde*:  
 enlo comens pot ser quel voler *a* (v. 167) | troba *ABDEG<sup>1</sup>HKbcde*: cobra *a* (v. 170) |  
 en *ABDEG<sup>1</sup>HKbcde*: al *a* (v. 190) | a tal *ABDEG<sup>1</sup>HKd*: al bon *a*, altal *bce* (v. 193) |  
 follament *ABDEG<sup>1</sup>HKbcde*: solament *a* (v. 204) | e sent ho mes *BDEFG<sup>1</sup>HKbcde*:  
 essent homens *A*, e mes ho sent *a* (v. 214) | car *ABDEFG<sup>1</sup>HKbcde*: donchs *a* (v. 221)

| ha major [menor A] conexenca [conoxenca G<sup>1</sup>] ABDEFG<sup>1</sup>HKbcde: sab per experiència a (v. 223).

No totes les divergències que incorpora l'edició de 1539 passen desapercebudes per a la resta de testimonis, sinó que, en alguns casos, han estat incorporades en cançoners posteriors, la qual cosa sembla demostrar que el treball de Romaní va gaudir de reconeixement i de prestigi dins la transmissió ausiàsmarquiana. Així, el manuscrit D sembla haver begut d'aquest imprés en la variant del vers 84, que comparteixen en contra de la resta de tradició: nolatenen BEFKbcde: nol entenen A, nol atenyen Da, nol tenen G<sup>1</sup>, no la tenten H (v. 84). De la mateixa manera, l'imprés de Valladolid, té en compte la versió del cançoner a, ja que, com estem comprovant poema rere poema, altera el text del seu antígraf principal amb lectures que provenen de Romaní: degu ADEFG<sup>1</sup>Hbce: algu BKad (v. 27) | rehynda BDEFG<sup>1</sup>HK: regina Aacde (v. 44) | quilts reb ADHbce: quilts pren EFG<sup>1</sup>, quilts BK, quil ha a, quilts ha d (v. 76).

Amb les dades exposades, sembla que l'antígraf utilitzat per Romaní ha de remuntar-se a un estadi alt en la tradició d'Ausiàs March, ja que els manuscrits antics es desvinculen, tant d'aquest imprés com de la resta de tradició superior, a partir de lectures individuals que no denoten noves vies de transmissió, sinó innovacions que es donen puntualment en aquests testimonis. Pareix, per tant, que les individualitats d'aquests cançoners assenyalen la seua conjunció en un antígraf anterior del qual deriven. Els manuscrits BK, per la seua banda, concorden en unes poques divergències amb l'imprés de València, encara que no sembla haver estat un vincle immediat, sinó a partir d'algun testimoni comú, ja que tots tres cançoners aporten un llistat de característiques individuals que els separa de tota la tradició restant. Ara bé, algunes de les innovacions que presenta l'imprés a ens són de gran utilitat per entendre quin ha estat el paper de l'*editio princeps* dins la transmissió marquiana, ja que, com hem vist, els cançoners Dd presenten lectures que, directament, han estat agafades de Romaní i que ens indiquen la presència d'aquest imprés com a font per a l'elaboració de testimonis posteriors.

[fol. 63<sup>v</sup>]**Capitulo.ii Marco:**

Qual feraquell/que fora fi mateix  
 Fara juhi/puix fino sab jutjar  
 Sa passio/no fabra estimar  
 Quanta es ne qual/ni fi minua ni creix  
 Qual es lo foll/queftima res de fi  
 Puix lo voler/no sab hon li dara  
 Son mal vinent/no sab com lo fentra  
 Loque sofrir/no sab de fi en fi.

Marco.

Traure nos pot/dauer nom de mesqui  
 Qui fon voler/la en tal prat llançat  
 Que no sab com/ama o es amat  
 Doch o de no/no pot fer bon juhi:  
 E passa fort/dolor e passio  
 Quen pert dormir/e sen veu alterat  
 En vn infant/se troba reposat  
 Quel par james/vendra en tal faho

[fol. 64<sup>r</sup>]

Marco.

Si com aquell/quen la mar te maifo  
 E daquell art/se te molt perfabent  
 E veu tal temps/fora desperiment  
 Ca fon juhi/es contra la raho  
 E va en part/hon per null temps no fon  
 E veritat/fa buxola nol diu  
 De tot quant feu/e dix allis desdiu  
 Com veu fes leys/que natura confon

Marco.

Si quart lo temps/present e lo que fon  
 De nou creat/me par que maja deu  
 Mos apetits/e lo pensament meu  
 Cami han pres/nose com ve ne don:  
 Car en amor/fuy tot del sperit  
 E nol me sent/essent en mi amor  
 Sino amas/no sentria dolor  
 Lo mal damor/menciona delit.

[fol. 64<sup>v</sup>]

Marco

Per contemplar/fo exit enlo mon  
 Pensant los bens/e lo gentil voler  
 Daqucllan qui/mon voler e saber  
 Eren llanfats/sens hauerne despit:  
 Nom cal dir pus/car en passats scrits

E fets parlat/damor e de fos fets  
E defcuberts/molts amagats secrets  
Los quals en mi/son de present fallits

Marco.

Mos bells volers/son de present fallits  
Solament/de vna amor brutal  
Que passa en mi/en l'espirtual  
Forçadament/com arma y cos vnits  
Axim es nou/aquest mal sentiment  
Com si amat/per null temps yo hagues  
Tots los costums/damor veig al reues  
En poca part/han semblant aparent.

[fol. 65<sup>r</sup>]

Marco

Parlat he ja/sens clar coneximent  
Daquest amor/per quen mi habita  
Mas l'altra amor/donestat lo anulla  
Que non senti/sino lo mouiment  
Mas ara veig/quen estamor del cos  
Temps es corrent/l'animan pren sa part  
E mescla si hom/sens hauerne s'guard  
Don se penit/e mostren ho fos plors.

Marco .

Moltes veus es/que yo sent mon repos  
Tant quant al cos/pus fartament ateny  
Mas la petit/a mes voler mempeny  
E trobe carts/per voler collir flors  
Molt hom es bo/per esser vn catiu  
Que per senyor/no val tantfols vn clau  
Axi amor/es bo sin lloch baix jau  
E mal si volh om fer/del cos mort viu.

[fol. 65<sup>v</sup>]

Marco.

Si com aquell/que ab flaca barcan riu  
Pesca son pex/e viu fets treballos  
Mas per esser/de bens pus abundos  
Entran la mar/e noy espera stiu:  
Ne pren aquell/que ama dona vil  
El es plaent tant/com toca la carn  
Si mes ne vol/prengas de si escarn  
Si nes forfat/vajas negar ab nyl.

Marco.

Aquellamor/deu fer tengudan vil  
Que null delit/aporta en llur report  
En molt breu temps/passa lo seu deport  
Mal crimosos/ha per delit ciuil

Qui ama carn/al anima borreix  
Obra o tanch/los vlls cloent loyr  
Car per aquells/dolor ha de sentir  
Els son aquells/hon amor se nodreix.

[fol. 66<sup>r</sup>]

Marco.

Aquest amor/fes forces aflaqueix  
Si primament/en questa sen fal mon  
Sils amadors/han sguart al que son  
Y als altres temps/dolor sens amor creix  
Amants voler/ferm yals altres honest  
Penfant afo/qui es que no sefpant  
Qual dona es/que no sia duptant  
Ella y amor/fi dells fera enquest

Marco.

O trift daquell/que vn cos defonest  
Ama forfat/e fer honest lo vol  
Diabciach/per soplencial col  
Mas no del tot/dignoranças conquest  
Ans sab que may/farta la sua carn  
Defuergonyt/a dar e pendre llarch  
Noya boci/que li parega march  
Ques deu pensar/deles pomes del ram

[fol. 66<sup>v</sup>]

Marco

Daltre que mi/no puxch hauer just clam  
Lo meu delit/es qui ma dessebut  
Trobat so pres/ans que regonegut  
No pas tot mi/car nom plau que yo am  
Ans sino tant/com fora seny romanch  
E sentiment/contino dolor pas  
Partit me trob/tant com sim asserras  
Sim vull vnir/lo cor me trob sens sanch.

Marco.

Tan clarament/james patit me viu  
Ne son en mi/tant manifest contract  
Car ma carn sent/son apropiat palt  
Eres tan ferm/en ma carn no sa siu  
Grat e desgrat/en mi han trobat lloch  
E cascun dells/ha trobat tot son alt  
Marma trobat/lo seu propri defalt  
Ma carn en res/de tant bon grat semoch.

[fol. 67<sup>r</sup>]

Marco

Aygua no tinch/pera pagar est foch  
E majorment/fi prop estar li vull  
Sos defensors/son lo toch e mon vll

Mas mon oyr/fora va daquest joch  
Tot quant ell hou/y enyora es fon retorn  
En fastig gran/de mi e moltmenys preu  
Com veig mon cor/quen tal amor fa feu  
Que mal se diu/calcunora del jorn.

Marco .

Axi com cell/quel cap te dins calt forn  
Y el cos llanfat/sobre lit fresch e moll  
Aquest delit/la dolor no li toll  
Ans passa enell/sens hauerne so jorn:  
Ne pren a mi/car si enella pens  
Algun delit/gran dolor confegueixch  
Son antich mal/a mi es vn mal fresch  
Preant me poch/com damar nom defens.

[fol. 67<sup>v</sup>]

Marco.

Foch crem ma carn/e lo fum per enfens  
Uajals dampnats/per condigne perfum  
Mon sperit trespas/del let lo flum  
Perque de res/de aquest mon no pens  
Car per hauer delit/dolor atench  
Puix ne vull/mes que lo toch nom promet  
Passant auant/mon delit es deffet  
E pas dolor/fins que aquell restench.

Marco.

Quan en desfig/de ser amat mestrench  
Yo sent dolor/mesclat dun fret e calt  
Car nos pot fer/e conech mon defalt  
Daci escapant/en pijor punt me prenych:  
Mire fon cos/e totes les faycions  
E veig algu/que la conquest sens cost  
Com pus hi pens/a dolor me acoft  
Lauors desfig/fa carn perals lleons.

[fol. 68<sup>r</sup>]

Marco.

Tot quant yo pens/me porta passions  
E sens penfar/poch delit fa confech  
Menys que dun bon/lo meu delit conech  
Car mentrel prenych/lom torben passions:  
Car tant com es/plaent e de mon punt  
Daquel delit/vna dolor me ve  
Penfant que tal/ab altri li auenge  
O auendra/fino li so ajunt.

Marco.

O deu perque/justat es en vn munt  
Tan gran voler/ab aborrimet tant



Yo aborreixch/del quem trobe amant  
Dins en mi viu/qui volgra fos difunt  
Ara veig clar/lo natural contraft  
Quen lom eſta/per lanima y lo cos  
Faltig prenent/del affaborit mos  
Que laltre fent/per dolz e agre paſt.

[fol. 68<sup>v</sup>]

Marco

Axi com cell/de gran folia es baſt  
Que vol fer or/de coure o de plum  
Los amadors/tots en aqueſt punt fom  
Que volem ſeny/hon tot ſeny es degaſt  
E llealtat/en cor maluat e fals  
Que amor no te/menys de villana por  
Car por gentil/es de notable cor  
Que te fort mur/a tots fets deſlleals.

Marco.

Si col malalt/qui non ten los ſenyals  
De accident/e penſa queſta be  
E veu pulgo/que preſtament li be  
O tals ſenyals/que deſcobren ſos mals  
Ne pren ami/com amar ja no cuyt  
Per ignorar/loque damor dins port  
E veig ſenyal/damor quem crida mort  
Llauos conech/que damor noſtich vuyt

[fol. 69<sup>r</sup>]

Marco.

Raho es gran/quen dolor ſia cuyt  
Car dins en mi/grans marauelles veig  
Senyal damor/en mi tinch per cas lleig  
E quant nol trop/enell ab dol fom duit  
La part en mi/que ab raho puch meſclar  
Uol que nom plau/damor ſon ſentiment  
Laltra de qui/no tinch lo regiment  
Deſta part am/im plau lo ſeu amar.

Marco.

Yo pas delit/com la veig mal paſſar  
Eſſent dolor/com per ſo la vull mes  
Donant ſe poch/de mi nom plau en res  
Eſſent delit/com lam dech ayrar  
Baſte a caſcu/volent ſaber de mi  
Que ſo quel mon/ha per pus imperfet  
Yo com a foll/he volgut fer perfet  
Penſant trobar/contentament en ſi

[fol. 69<sup>v</sup>]

Marco

O amadors/rebeu aſſo enlo ſi

Los que jouent/vol que sia cubert  
Delit damor/en lome tot se pert  
Si vol saber/com ama ne aqui:  
Si tem saber/allò en dolor jau  
Car no creu be/amar y fer amat  
Ni de allò/pot fer lertificat  
Per cofa al mon/fins que la proua y cau.

Marco.

O amadors/los qui en dan voltramau  
Uullau de vos/mateixs/hauer merce  
Penfau amor/hon va e don vos ve  
E hon esta/e fius fa guerra o pau:  
Sabent aço/de vos no fiareu  
E menys damor/ni de aquel voler  
Quen dona cau/poch vallent e llauger  
Quen mig estiu/yuern hi trobareu.

[fol. 70r]

Marco

O amadors/en amor sentireu  
Que loque mes/contentat vos haura  
En molt breu temps/al reues tornara  
E tant greu res/contra vos no aureu  
Lo gran delig/en fastig fera mes  
Los vofres peus/contral voler yran  
Los mals delits/contralos bons feran  
Com penfareu/yrar amareu mes.

Marco .

No es en allò/tot amador entes  
Sino aquell/be sentit e sabent  
Car aquest veu/lo clar departiment  
De fon compoft/e sab compas y pes  
Car la raho/contrafta lapetit  
E lapetit/no obeex la raho  
Solament reb/de concordia do  
L om bestial/que nos de feny complit.

Els cançoners *BCDEFG<sup>1</sup>HKabcde* ens han conservat testimoni del poema 102, copiat entre composicions que, de vegades, res tenen a veure amb l'ordenació que va establir Pagès. Així, el manuscrit *B* el transcriu seguidament de la poesia 100 i encapçalant una sèrie que arriba fins la 111. En *D* es copia al darrere de la segona redacció del 40 i al davant de la seqüència 102-121. El volum *E*, com és habitual, l'ordena per la primera lletra de l'*incipit*, amb la qual cosa apareix com a darrera composició del grup «q», entre la poesia 75 i la 114, única del conjunt «r». *F* l'inclou al davant de la 103 i seguidament de la 91. El subcançoner *G<sup>1</sup>* incorpora aquest poema entre les poesies 100 i 104. *H*, que el transcriu cap al final del volum, el col·loca al mig de la composició 103 i de la 43. El manuscrit *K* l'insereix entre la 100 i la 98. L'edició de 1539 el copia com a segona composició de la secció moral, entre la 106 i la 26. Els impresos *bc* el canvien de grup i el fan aparèixer dins les obres amoroses, al darrere de la 57 i al davant de la 27. Els cançoners *de*, en els quals també apareix dins el conjunt amorós, el copien a continuació de la 79 i davant de la 27. Aquests darrers testimonis impresos presenten una segona redacció dels versos 9-16 que apareix dins les «coplas esparças», seguidament de la 82 i al davant de la 125, que en l'edició *e*, juntament amb la 126, formen un grup anomenat «demandas y respuestas». Aquesta nova transcripció està basada en la segona cobla de la versió que apareix en els cançoners *BDbc*, a la qual se li fan unes lleus modificacions.<sup>278</sup>

Testimonis	Foliació	Problemes de transmissió
<i>B</i>	ff. 98 <sup>v</sup> -102 <sup>v</sup>	
<i>C</i>	ff. 112 <sup>r</sup> -117 <sup>v</sup>	
<i>D</i>	ff. 118 <sup>r</sup> -122 <sup>v</sup>	
<i>E</i>	ff. 149 <sup>v</sup> -154 <sup>r</sup>	

<sup>278</sup> La versió d'aquests versos que aporta Archer és la següent: yo so aquest epuch medir mesqui / doy e damor me trob passonat [pationat *B*] / tan egualment e fort que so [questich *bc*] torbat / qual daquests dos ha maior part en mi / dant me assalt qual seuol passio / ab tal dolor quen estich alterat / e puix me trob daquella reposat / venint apres de l'altra la [[lur *bc*] saho. A més, afirma que «és fàcil que el compilador de l'edició *d* hagi creat una "esparça" a base de la versió dels vs. 9-16 que trobem a *BDbc*, canviant tan sols, al v. 1 "aquest" per "molt trist", i al v. 2 "passonat" en "apassionat" (la forma "passonat" reapareix a l'edició *e*). No obstant això, no podem descomptar que la cobla hagi circulat en vida del poeta com a esparça, sobretot quan es té en compte que l'edició *d* és el primer testimoni que dona el text complet del poema CXXVI (també es al ms. *O*, però falta la tornada) i la tornada del CXVII, a més de la versió de 28 versos del LXVIII» (Archer 1997b: 414).

<i>F</i>	ff. 103 <sup>r</sup> -107 <sup>v</sup>	
<i>G</i> <sup>1</sup>	ff. 65 <sup>r</sup> -69 <sup>v</sup>	
<i>H</i>	ff. 253 <sup>v</sup> -258 <sup>r</sup>	
<i>K</i>	ff. 113 <sup>r</sup> -117 <sup>v</sup>	
<i>a</i>	ff. 63 <sup>v</sup> -70 <sup>r</sup>	En manquen vv. 105-112
<i>b</i>	ff. 77 <sup>v</sup> -82 <sup>r</sup>	
<i>c</i>	ff. 81 <sup>r</sup> -85 <sup>r</sup>	
<i>d</i>	ff. 89 <sup>r</sup> -94 <sup>r</sup>	
<i>e</i>	ff. 83 <sup>v</sup> -88 <sup>r</sup>	

L'edició de 1539 és l'únic testimoni que, com hem vist, presenta un buit en la seua versió. Concretament hi manca una cobla de vuit versos, la 14. Sembla que la raó que portà Romaní a eliminar-la és el significat que traspua dels seus versos, ja que March hi afirma que «así como Dios indujo a un santo al pecado, del mismo modo ha consentido que el más perfecto de los amantes se abandonase al vil amor» (Di Girolamo 2004: 502). Amb això, és comprensible que Baltasar de Romaní no incloga aquesta estrofa, eliminant així un passatge que pogués portar-li problemes amb els estaments eclesiàstics de l'època.

El text de l'*editio princeps* presenta un vincle clar amb els manuscrits més antics *FG<sup>1</sup>H*, davant una línia de transmissió diferent que sembla arrencar en el manuscrit *B* i que troba continuació, generalment, en els testimonis *Dbcde*: li dara *FG<sup>1</sup>HKa*: lo metra *BDEbcde* (v. 6) | me sent *EFG<sup>1</sup>HKa*: me trop *BDbcde* (v. 30) | sens hauer ne despit *EG<sup>1</sup>HKa*: sens hauer ne despits *F*, e punt no men penit *BDbcde* (v. 36) | mostren ho *EFHade*: mostras per *BDbc*, mostran ho *G<sup>1</sup>K* (v. 56) | car per aquells [aquell *K*] dolor ha de *EFG<sup>1</sup>HKa*: obrals [obrels *de*] del cos [cors *cde*] e tanch los del *BDbcde* (v. 79) | si primament enquesta sen fal mon *EFG<sup>1</sup>Ha*: si es enquest aiust [e vist *Dbcde*] los mals quey son *BDbcde*, si primerament anqsta sen fa al mon *K* (v. 82) | sils [sos *G<sup>1</sup>*] amadors an esguart al que fon *EFG<sup>1</sup>HKa*: e sobre tot al amador confon *BDbcde* (v. 83) | y als [als *E*, y *canviat en* y als *H*] altres temps dolor sens amor creix *EFG<sup>1</sup>HKa*: amant aquell quen strem avorrex *BDbcde* (v. 84) | amants uoler ferm yals altres honest *FG<sup>1</sup>HKa*: e vol ensemps honest e [y *Dbcde*] desonest *BDbcde*, amants voler honest e desonest *E* (v. 85) | del *EFG<sup>1</sup>HKa*: la *BDbcde* (v. 163) | que mes delitat [contentat *a*] uos haura *EFG<sup>1</sup>HKa*: maior delit

queus donara *BDbcde* (v. 218) | al reues *EFG<sup>1</sup>HKade*: en dolor *BDbc* (v. 219). D'aquesta manera pareix que hi ha una rivalitat directa entre la tradició antiga i la més moderna.

El grup amb el qual identifiquem el cançoner *a* no és estable al llarg de tota la composició, sinó que es redueix quan *FH* se'n diferencien i fan costat al conjunt encapçalat per *B*. El primer dels dos testimonis que se n'allunya és el manuscrit *H*, com podem comprovar a vista de les variants: report *EFG<sup>1</sup>a*: recort *BDHKbcde* (v. 74) | fam *BDEHKbcde*: carn canviat per segona mà en fam *F*, carn *G<sup>1</sup>a* (v. 93) | li *EFG<sup>1</sup>ade*: hi *BDHKbc* (v. 122) | afoll *EFG<sup>1</sup>a*: un foll *BDHKbcde* (v. 199). Aquesta relació secundària d'*H* no presenta indicis de ser directa, sinó, més aviat, a partir d'un testimoni en comú, ja que, com hem vist, són moltes les divergències que anotem. Per tant, aquestes dades semblen apuntar cap a un cançoner perdut que estaria en l'òrbita de *BH* i que seria l'origen de les seues coincidències. El manuscrit *F*, per la seua banda, s'aparta de *G<sup>1</sup>a* d'una manera més feble que l'anterior i a partir d'una única variant en la qual comparteix lectura amb *BH*: Amau *BDFHKbe*: amareu *EG<sup>1</sup>acd* (v. 224). La ruptura que es produeix ací en la tradició antiga sembla una mostra de les fragmentacions que dibuixen tant Pagès com Archer en els seus arbres, donant lloc, així, a les divisions dins les respectives branques  $1X^1$  i «a».

L'edició de 1539 tampoc no és, en la seua totalitat, fidel al grup primer de filiació, ja que, com es pot apreciar, fa costat puntualment al cançoner *B* que, fins ara, semblava diferenciar-se'n clarament: com creu *FG<sup>1</sup>HKd*: com veu *BDEa*, rompent *bce* (v. 24). L'imprés de Romaní no sols s'agrupa amb aquest manuscrit, sinó que també té coincidències amb *H*: molt dolrrosa *Ee*: molt dolorosa canviat en molt dolrossa *F*, molt dolorosa *G<sup>1</sup>d*, fort dollor e *HKa* (v. 13). Fins i tot aquests tres testimonis comparteixen lectures en contra de la tradició antiga, cosa que podria indicar que l'antígraf de *BH* insinuat anteriorment hagués pogut arribar, de manera mediata, a influir en l'*editio princeps*: o als peior *F*: o tal senyal *BDHKbcde*, o als pijor *EG<sup>1</sup>*, o tals senyals *a* (v. 180) | lamor daltrey desi *EFG<sup>1</sup>*: com ama e [ne *Ha*] aqui *BDHKabcde* (v. 204).

El manuscrit *K* incorpora lligams amb els dos grups predominants que s'exposen al començament, això és, *FG<sup>1</sup>Ha* i *BDbcde*, com es pot comprovar a vista de les variants transcrites fins el moment. Arriba, fins i tot, a presentar un cas en el

qual sembla haver tingut en compte l'edició de Romaní per a la seua lectura: Cabalos *BDEFG<sup>1</sup>Hbcde*: traballos *K*, treballos *a* (v. 66). Malgrat aquesta lliçó, no pareix que el vincle vaja més enllà d'aquesta coincidència, ja que s'ha comprovat que *K* varia la seua filiació contínuament. El cançoner *E* actua de la mateixa manera i posa de manifest, així, la pluralitat de testimonis que radica en la base de la seua confecció.

Les dades extretes evidencien la variació existent quant a les relacions que es poden proposar per a aquest poema, ja que, com hem vist, l'edició de València aporta variants que la relacionen amb els manuscrits *BFG<sup>1</sup>HK*, encara que no de manera immediata. A més, aquests testimonis incorporen algunes lliçons singulars que denoten la seua idiosincràsia i els desvinculen de la resta de tradició: vinent *BDEFG<sup>1</sup>Habcde*: viuent *K* (v. 7) | allis *EFHka*: se *B*, clar se *DG<sup>1</sup>bcde* (v. 23) | presen e lo *BDFHKabcde*: e lo passat *EG<sup>1</sup>* (v. 25) | creat me par quem haia deu *BDFHKabcde*: me par que maja creat deu *EG<sup>1</sup>* (v. 26) | lan gita *G<sup>1</sup>*: la testrita *F*, la nulla *BDEHK*, lo anulla *a*, anulla *bc*, la incita *de* (v. 51) | flaca *BDEFG<sup>1</sup>Habcde*: falça *K* (v. 65) | dona *BDEFG<sup>1</sup>Habcde*: cosa *K* (v. 69) | obra e [o *a*] tanch [entant *B*, y tanch *G<sup>1</sup>*] sos [los *a*] ulls cloent *BDEFG<sup>1</sup>abcde*: obre [obra *K*] los hulls e tanch del tot *HK* (v. 78) | e son aquells don amor se nodreix *FG<sup>1</sup>*: si contra fa en ell amor decrex *B*, sicontra fa amor en ell decreix [descreix *bcde*] *Dbcde*, con sien çells don amor se nodreix *E*, car tot quant hou en hira conuerteix *HK*, ells son aquells hon amor se nodreix *a* (v. 80) | pomes *BDEFG<sup>1</sup>Habcde*: pompes *K* (v. 96) | e cascu [cascun *a*] dells ha trobat tot son *EFG<sup>1</sup>ade*: e cascu dells strem elo pus *B*, e cascu dells estrem en baix e *Dbc*, lo pus estrem en baix y estrem en *HK* (v. 118) | calt *BDEFG<sup>1</sup>Kabcde*: tal *H* (v. 129) | torben *BEFG<sup>1</sup>Hade*: troben *DKbc* (v. 156) | fos *BDEFG<sup>1</sup>Habcde*: ser *K* (v. 164) | passions *DFHKabce*: pations *B*, a montons *EG<sup>1</sup>d* (v. 156) | lom *BDEFHKabcde*: lo mon *G<sup>1</sup>* (v. 166) | axi com cell *DEFG<sup>1</sup>HKabcde*: com es aquell *B* (v. 169) | no ten *DEFG<sup>1</sup>Habcde*: non teny *B*, muntan *K* (v. 177) | ualent *BDEFG<sup>1</sup>Habcde*: volent *K* (v. 215).

El manuscrit *E* participa de lectures que el vinculen tant amb l'òrbita del cançoner *a* com d'altres que se'n separen, amb la qual cosa exemplifica suficientment l'eclecticisme del qual parteix.

Romaní, com a editor de les composicions marquianes, modifica segons el seu criteri el text que transcriu, de manera que és habitual la presència de variants singulars en la seua versió. Aquestes innovacions són fruit de la tasca prèvia a la

fixació textual i marquen la personalitat individual d'aquest testimoni en front de la resta de tradició: part *BDEFG<sup>1</sup>HKbcde*: prat *a* (v. 10) | fuy en lo mon exit *BEDFG<sup>1</sup>HKbcde*: so exit enlo mon *a* (v. 33) | finits *BDEFG<sup>1</sup>HKbcde*: fallits *a* (v. 41) | hun *BDEFG<sup>1</sup>HKbcde*: lo *a* (v. 52) | delit *BDEFG<sup>1</sup>HKbcde*: voler *a* (v. 59) | valrria *FG<sup>1</sup>HKde*: valrrie *B*, valdria *DEbc*, val tantsols *a* (v. 62) | fer del cors [cos *Kbc*] mort [mort cos *G<sup>1</sup>*] hom [vn *Db*, cos *c*] *BDEFG<sup>1</sup>HKbcde*: om fer del cos mort *a* (v. 64) | solemnial *DEFG<sup>1</sup>Hbc*: sollempnial *BKde*, soplencial *a* (v. 91) | com si hom me serras *BDEFG<sup>1</sup>HKbcde*: tant com sim aferras *a* (v. 103) | fer *BDEFG<sup>1</sup>HKbcde*: ferm *a* (v. 116) | amanima no es *BDFG<sup>1</sup>HKbcde*: a ma arma no es *E*, en ma carn no fa siu *a* (v. 116) | Marman contrat *EFG<sup>1</sup>*: marma trobat *BDHka*, en marma no trob *bcde* (v. 119) | laurella [luncella *D*, lorella *EG<sup>1</sup>de*, luny cella *bc*] es queli [qui li *BE*] fa mortal *BDEFG<sup>1</sup>HKbcde*: mas mon oyr fora va daquest joch *a* (v. 124) | car tot quant hoig en ira oretorn *BDEFG<sup>1</sup>HKbcde*: tot quant ell hou y enyora es son retorn *a* (v. 125) | deletel *FHbcde*: el letell *BEK*, dell etel *canviat en* del etel *D*, della del *G<sup>1</sup>*, del let lo *a* (v. 139) | e quey uendra *BDEFG<sup>1</sup>HKbcde*: dauendra *a* (v. 160) | hu fastig pren *DFbc*: a fastitx pren *BG<sup>1</sup>*, lu fastig pren *E*, hun fastig pren *HK*, fastig prenent *a*, en fastig prenych *de* (v. 167) | cert damor [damar *H*] com la *BDEFG<sup>1</sup>HKbcde*: damor quem crida *a* (v. 183) | que lo meu cor de amar [amor *Dbcde*] nosta buyt *BDEFG<sup>1</sup>HKbcde*: llauos conech que damor nostich vuyt *a* (v. 184) | aco [ayço *E*] lam *BDEFG<sup>1</sup>HKbcde*: so la vull *a* (v. 194) | al *BDEFG<sup>1</sup>HKbcde*: enlo *a* (v. 201) | e lamador ia nos ben reposat *BDEFG<sup>1</sup>HKbcde*: ni de asso pot ser certificat *a* (v. 207) | si en lamat la proua be noy cau *BDEFG<sup>1</sup>HKbcde*: per cosa al mon fins que la proua y *a* (v. 208) | e *BDEFG<sup>1</sup>HKbcde*: ni *a* (v. 214) | e tan greujos [greuis *K*] res contra uos haureu *EFG<sup>1</sup>HK*: gotx sens tristor ja mes possehireu *BDbcde*, e tant greu res contra vos no aureu *a* (v. 220) | com partit *BDEFG<sup>1</sup>HKbcde*: compas y pes *a* (v. 228) | lom bestial o lntenent complit *EFG<sup>1</sup>Hde*: lo qui damor com bestia sentit *BDbc*, lo qui raho lo fa ser ahunit *H*, lo qui la raho lo fa fer ahunit *K*, lom bestial que nos de seny complit *a* (v. 232).

No totes les originalitats de l'imprés de 1539 són bandejades dels testimonis posteriors, sinó que algunes d'aquestes es troben de nou recopilades en l'edició *d*, que s'aparta de la transcripció que en feia el manuscrit *E*, el seu antígraf principal. Així, aquestes coincidències ens resulten d'utilitat per entendre quin va estar el paper que jugà l'edició de Romaní en el procés de transmissió del *corpus* marqujà:

he [ha *H*] sentit *BDEFG<sup>1</sup>HKbc*: ara veig *ade* (v. 53) | menys de sentir *BDEFG<sup>1</sup>bc*: que [qui *K*] no sent hull *HK*, sens hauerne *ade* (v. 132) | yo am *BDEFG<sup>1</sup>HKbce*: hi pens *ad* (v. 151) | men *BDEFG<sup>1</sup>HKbce*: me *ad* (v. 158) | quental *BDEFG<sup>1</sup>HKbce*: que tal *ad* (v. 159) | ha *BDEFG<sup>1</sup>HKbce*: te *ad* (v. 174) | enellan *BDEFG<sup>1</sup>HKbc*: en ell ab *ade* (v. 188).

Les dades que s'hi desprenen d'aquest anàlisi posen de manifest la dificultat de concretar un lligam determinat quant a alguns dels poemes de March. Sembla que Romaní comparteix versió amb la tradició superior des d'un antígraf del qual se separen, posteriorment, els manuscrits antics. Això indica que el vincle existent hagué de provenir d'un estadi anterior a les separacions que es donen en la transmissió marquiana, amb la qual cosa sembla demostrar-se, si més no, la seua proximitat a l'original. La diversitat de semblances secundàries que s'hi troben en aquest poema exemplifiquen com de tortuós ha estat el camí recorregut fins els nostres dies i la magnitud de la tasca a la qual ens enfrontem, sobretot quant a l'origen de la font que utilitzà Baltasar de Romaní. Més senzill sembla precisar la influència que exerceix aquest testimoni en la tradició posterior, ja que el deute que mostra l'edició de Valladolid es reforça composició rere composició.



[fol. 109<sup>r</sup>]

## Capitulo.ii Marco.

Qui de per fi/ne per deu virtut vfa  
 Be fera foll/que pena pas sens merit  
 Hon mal fahents/de llur mal fet no penen  
 Los bens fahents/de ben fer no meriten  
 Ja son estats/ver semblants bons per fama  
 No pas en ver/car per fama be feyen  
 E per llurs fets/lo mon los meritaau  
 Noy resta al mon/qui res de be guardone

Muarco.

Donchs lo mal hom/als homens te escufa  
 Calcu pot fer/tal com son voler dicta  
 Tot stament/son offici no serua  
 Nom fels prelats/perdonem deu ço dupte  
 Papes y reys/fins al estat pus minue  
 Fan lo quels plau/mas no pas loque volen  
 Deu amador/dintencio primera  
 Es colt y honrat/dintencio segona.

[fol. 109<sup>v</sup>]

Marco.

Dret natural/es la primera causa  
 en nostra mor/les altres precehexca  
 E quant se fa/se falla per aquella  
 E no vullam/aquella per les altres:  
 Ella es la fi/de nos e lo principi  
 Enella es mes/quen nos lo nostre effer  
 Nos ignorans/regiram aquest orde  
 E a deu volem/no per fi mas per altri.

Marco.

Deu no pregam/ardentment sino en preffa  
 O quant volem/gracia dell atenyer  
 E som tant pechs/quens penfam ell nos oja  
 E nostres prechs/ab gran dret nos condemnen  
 Puix no hauem/lantencio primera  
 Ans e apres/en totes nostres cofes  
 Los nftres prechs/ell hou de orella forda  
 E nons partim/dauant ell menys de culpa.

[fol. 110<sup>r</sup>]

Marco.

Nom marauell/fils fets de deu signoren  
 Com los morals/qui son clars escurs paren  
 Llur fonament/es en nostres ventrefques

Perque nons cal/escartejar molts llibres  
Si a traues/la fusta va a la roca  
Si per virtuts/los homens nos adrecen  
Que pendran donchs/per forma de llur viure  
Raho fera/puix naucher no la guia

Marco.

Si deu no fos/ne lo mon donans premis  
Per fi mateix/hom de fer bones obres  
Car en be fer/lo bon hom se delita  
Y ell mateix reb/de fa bona obra paga  
Mas qui en deu/ni enfi nos gloreja  
Mas fol hauer/honor gloria y fama  
Foll es penfant/que fens be les atenyga  
E fino sab/que treball ne mereixen.

[fol. 110<sup>v</sup>]

Marco.

Dobla nimal/es lom els altres simples  
Per ço com son/enell dues natures  
Si del que fa/non complau almenys vna  
Del tot es foll/que de natura ixca  
Sino complau/a la part rahonable  
O lapetit/fens fer altri damage  
Foll es del tot/fi en be fer se turmenta  
Per hauer ço/quel mon als bons denega

Marco.

Tals com aquells/qui per la mar naeguen  
Que son defuiats/fils fall la tremuntana  
E van en lloch/hon la venturals porta  
Son en lo mon/los homens quenell viuen  
Puix la uirtut/no tenen per ensenya  
Calcu va lla/hon lapetit lo porta  
Qui contra fa/es foll que fa tribule  
Puix que no sab/caufa perque treballe.

[fol. 111<sup>r</sup>]

Marco.

O deu perque/los qui lo mon tribulen  
Yl que volran/per null temps aconfiguen  
E aconseguit/llur voler mes defija  
Si que james/fam se part de llur ventre:  
Com ne perque/no demanen ab cuyta  
Si res pot ser/de que lom se contente  
Sabran que hoc/e veuran quils engana  
E com tostemps/en contra fi treballan

Marco.

Per acabat foll/fe tindral pus faui  
De fon defalt/haura mes conexenfa  
Penedintfe/donantfe a carnatge  
Seruint aquell/que no sab don deualla  
De opinio/falsa pren lo feu effer  
Pres la en descuyt/no esloquis pensana  
Fama y dines/cuydaua virtuts fossen  
Los folls los han/los fauis los pledejen

[fol. 111<sup>v</sup>]

Marco.

Res no es bo/quel mal hom possehexca  
E com honors/los mals homens atenguen  
Los homens bons/ab fam no les demanen  
E majorment/pensant los qui les donen:  
Foll es aquell/quel do del foll molt prea  
Car ja de aquell/no ha la vera estima  
A la final/diferencia nos molta  
Entre aquells/qui vnes cofes volen

Marco.

La bona honor/al bon hom no contenta  
Car lo bon hom/en son actes delita  
Nos la honor/de qui lis agenollan  
Mas tota honor/en aquell es qui honra  
E no lo honrat/mas lo be feu senyala  
E sino yes/honor folla es aquella  
Que lo bon hom/de tot en tot menyfprea  
No pens fer bo/qui en tal be fgloreja.

[fol. 112<sup>r</sup>]

Marco.

Gran rahom par/que deus nos auorrexca  
Puix lo perdem/per deu/que no es en effer  
Quant los gentils/los llurs deus adorauen  
En llur error/haiien gran escufa  
Uehent aquells/ab lull no fols de pensa  
E ver semblants/quels parien miracles  
Ara adoram/deus de opinio falsa  
Durant ab tant/com los trigam conexer

Marco

Ala virtut/cuydam fer sacrifici  
Qnant la honor/hauem en reuerencia  
E no sabem/don fals honor pren forfa  
E ignoram/don ver honor pren forma:  
Tota honor/nom sembla ques deu tolre  
Ne los sabents/del tot no la dexaren  
Mas si la dam/als qui no la merexen

Tots son iguals/al que deforas mostra

[fol. 112<sup>v</sup>]

Marco.

Affectio/y enuejals bons guerrejen  
Enemichs son donor/e fames bones  
El ignorant/en qui ver juys guasta  
Qui feraquell/que de llurs mans escape  
Mes son pero/los qui honor maltracten  
Que tots aquells/qui la fama varien  
Al vicios/pus toft les lo honor dada  
Que lo ualent/de fama no triumpha

Marco.

No solament/als pechs qui res no entenen  
Mas a quants som/lull nostre sa falaga  
Si que vehent/los fauorits hom honra  
E tol recort/com no son molt culpables  
Qui per lleigs fets/son muntats a domini  
Honrals lestat/mas res del leig nols lleua  
Donchs quis lo foll/qui per honor be faça  
Puix la honor/per be fer no fatenga.

[fol. 113<sup>r</sup>]

Marco.

Ignorantment/son alguns que be obren  
Per no saber/los quils ne dona causa  
Altres no tant/mas pegament be vfen  
Fahents per tals/que llur ben fer se perden  
Los primers son/tenguts molt a natura  
Quils fa ben fer/per mouiment quels dona  
Los altres son/vers deu e si culpables  
Infern viuint/y apres mort posseheixen.

Marco.

Faltig ha deu/de quil mon no ten faltig  
E de quil ha/si daquell no saparta  
No solament/es lluny qui es en lermite  
Mas tots aquells/qui del barbull se llunyen  
Lladres ja vist/qui ab lladres practica  
Superbios/qui per honor treballa  
Auar aquell/qui ab dines se bolca  
Lo lloch hon es/ly mostra fer culpable

[fol. 113<sup>v</sup>]

Marco.

Diners honor/no fan pels bon s fens vicis  
Tant son los mals/qui per aquells treballen  
Qui bonament/en aqueft mon practica

No pot muntar/per los mals qui lempahcen  
Qui regimen/vol de ben fer no falta  
O es grosser/no sabent que si vfa  
A mal a fer/lo cami pla nons porta  
Per nous camins/li ve y estranyes fendes

Marco.

Sil hom hagues/per leig fet vituperi  
Molts son al mon/de abominables actes  
Hauent pres grau/de excelents virils homens  
Jaquint aquell/volent costum de fembra:  
Dalguns se sab/aquest peccat horrible  
Non veig fenyal/que honor los sia tolt  
Qui no la tol/de hon tolt deu effer  
No la dara/en part hon se mereixca

[fol. 114<sup>r</sup>]

Marco.

Ja no es crim/que la honor rebuje  
E ja molts menys/en homens quen les fembres  
Ans fa fenyal/vn poch peccat enelles  
Que lo major/ques pot fer enlos homens  
Assos deue/perquels homens son jutges  
Passants dolors/del crim que a elles toca  
Amant a si/lo mal daltri encareixen  
E simples fan/llurs fets abominables

Marco.

Reptar no cal/de llurs vicis les dones  
Car de aquells/naturan pren lo carrech  
Qui no enten/e passio lo forsa  
De son be y mal/natura es maeltra  
Los tres pilars/hon lo be dom sa senta  
Effer no pot/quenelles se recolze  
Llur fonament/deu effer la prudencia  
E lo nom sol/a elles par saluatje

[fol. 114<sup>v</sup>]

Marco.

Als que poder/y saber han dapendre  
E de ben fer/per fauor de natura  
En contra dells/deu pogra fer miracle  
Com en pecar/dela natura hixen  
Simplament/lom contra natura peca  
En tot peccat/puix a raho repugna  
De tot en tot/a sa natura es contra  
Com en pecat/trefpassa dom los termens.

Marco.

Yo quart lo cel/e no veig venir flames  
Per abrafar/la indomita secta  
Hon es lo temps/que tu prenia venge  
De totsaquells/qui natura ofenia  
Mire lo cel/quant ploura la justicia  
Quen temps passat/entre nos habitaua  
En tu es tostemps/e no la poden veure  
En fe roman/tot quant detu feespera

[fol. 115<sup>r</sup>]

Marco.

O fenyor deu/e quant fera quet mostres  
Ja tarda molt/com del mal hom not venges  
Yo fo ben fert/que della to esperes  
Mas enlo mon/ben sembla quet mostrasses  
Uulles hauer/pietat del bon poble  
Car veig aquells/sients alts en cadira  
Qui del anyel/volen la carn e llana  
E son contents/que feres les deuoren

Marco.

Si dels etrems/los homens no fespanten  
Uicis comuns/cafi en virtuts sempenyen  
Ja los auars/passen per homens fauis  
Los cauallers/per mercaders fespachen  
E los couarts/llur grau donor no perden  
Per be quel mon:enlo pus dom romanga  
Als propis fets/enteniment nos troba  
Si per aquells/per hon diners sajusten

[fol. 115<sup>v</sup>]

Marco.

No es defonrat/per fer auar lom joue  
E que passas/Tantalus en couela  
Si es dispost/en fer franch essent prodich  
Ja li noua/si tracta matrimoni  
Uell innocent/de be mas de mals abte  
Luxurios/cubert e ple de pompa  
No pert honor/entre los pechs sa fama  
Qui son aquells/sabents quin deu lom esser.

Marco.

Que pot valer hom/quen dignat no sia  
En contra aquells/qui en lo mon triumphen  
Uehent los folls/grossers e plens de vicis  
E tot llur be/los ve per atriuenfa  
Nofe algu/quel mon tant lo rebuje  
Que lenderroch/puix no sentint nos canfa  
Maldit jutjat/pot fer mas no lempacha

Que al atreuit/lo mon camí li obre.

[fol. 116<sup>r</sup>]

Marco.

Per mals mijans/lo mon fa fauor dona  
Y en fon despit/los atreuits fauancen  
Son auorrits/e quasi lo mon los dupta  
Lloch te calcu/en lo mon hon fa lleuja  
No es raho/lordenador al feure  
Ne feura algu/li espera bon orde  
No contrafa/la taula de Perufa  
Orde noy ha/mas error sempiterna

Marco.

Als jutjes mals/los pobles no obeexen  
Nofe qui es/a laltre pus culpable  
Degun estat/a laltre no impugne  
Car no es algu/que fa fi no defuit  
Y si algun hom/es quefsta regla rompa  
Tan poca part/al tot punt no altera  
Ab tot affo/resta la regal ferma  
Un oronell/leftiu no denuncia

[fol. 116<sup>v</sup>]

Marco.

O gent del mon/obriu los vlls per veure  
Com no es tot ver/loque veritat sembla  
E que honors/la gloria e fama  
Per les virtuts/per null temps se atenyguere ■  
Lo cobejos cruel/fengit en pompa  
Astucios importu/sens deu tembre  
A ques aytal/les gents per deu adoren  
Els es semblant/que font de virtuts mane

Marco.

Lom quevirtut/ab fon entendre toca  
Y en algun tant/per gloria confegre  
Es conexent/e la fauor mensprea  
Uehent los folls/com en aquell atenyen  
No es tant bo/queli los bons lauien  
No la volgues/ab rahonable estima  
No es tan foll/quen estrem la cobeje  
Lentendre a mas/a virtut no basta.

[fol. 117<sup>r</sup>]

Marco.

O quant fon poch/que de general regla  
Sapien fer/als fets singulars regles  
E aplicar/aquelles a la v:da

E fer juhis/incerts e necessaris  
Tots los juhis/ques fan entre los homens  
Affectio/la sentencia ordena  
Don tinch per foll/qui en gloria se munta  
Per lo juhi/qui tal jutge la done

Muarco.

Canfen les gens defta error comuna  
Puix enlo mon/tal enteniment troben  
Ans de hauer/del ver la conoxensa  
Han engendrats/habits de mals conceptes  
No ha molt fet/quin conexensa basta  
Mas lo quil ha/que la part bona prenga  
Als homens flachs par obra impossible  
Per cab vll flach/miren cofa difficil



Universitat d'Alacant  
Universidad de Alicante



Els cançoners que contenen una versió d'aquest poema són *BCDEFG<sup>1</sup>HKabcde*. El lloc que ocupa dins aquests còdexs varia i no sempre respecta un context coherent amb l'ordenació de Pagès. Així, el manuscrit *E* el transcriu com a primera composició del grup «q», entre el 98, darrer del conjunt «p», i el 82. En *F* apareix seguidament del 108 i al davant del 105. *G<sup>1</sup>* el situa al mig del 102 i del 106. El volum *H* el copia entre el 105 i el 103. *K* el col·loca al davant del 105 i darrere del 99. L'edició *a* l'insereix en el grup espiritual, entre les dues parts que transcriu del poema 105. Les edicions *bcde* reinterpreten la concepció de Romaní quant a aquest poema i el transcriuen ara com a composició moral, entre els poemes 103 i 106. Sembla que aquesta nova interpretació radica en el fet que aquests impressors tenen molt en compte que «la base eclèctica de les idees que March empra en el poema abraça no tan sols l'aristotelisme, sinó també (vs. 41-44) conceptes de Sèneca, autor freqüentment citat en les obres medievals [...], i potser també el lul·lisme (vs. 15-16)» (Archer 1997c: 461).

Testimonis	Foliació	Problemes de transmissió
<i>B</i> <sup>279</sup>	ff. 103 <sup>v</sup> -108 <sup>v</sup>	
<i>C</i> <sup>280</sup>	ff. 187 <sup>r</sup> -198 <sup>r</sup>	
<i>D</i>	ff. 124 <sup>r</sup> -130 <sup>r</sup>	
<i>E</i>	ff. 125 <sup>r</sup> -131 <sup>r</sup>	
<i>F</i>	ff. 128 <sup>r</sup> -134 <sup>r</sup>	
<i>G</i> <sup>1</sup>	ff. 70 <sup>r</sup> -75 <sup>v</sup>	
<i>H</i> <sup>281</sup>	ff. 246 <sup>v</sup> -251 <sup>v</sup>	En manquen vv. 49-64 i 201-216
<i>K</i> <sup>282</sup>	ff. 121 <sup>r</sup> -126 <sup>r</sup>	En manquen vv. 49-64 i 201-216
<i>a</i>	ff. 109 <sup>r</sup> -117 <sup>r</sup>	En manquen vv. 49-64
<i>b</i>	ff. 136 <sup>v</sup> -142 <sup>r</sup>	

<sup>279</sup> El v. 76 apareix ratllat, ja que sembla que el copista s'adonà de l'error que havia comés: és una duplicació del vers 74.

<sup>280</sup> Els versos 274-276 coincideixen amb la versió de *BDbc*. Entre els versos 276 i 277 s'insereixen els vv. 149-316 del poema 106.

<sup>281</sup> Aquesta composició presenta invertits els seus versos que apareixen en l'ordre següent: 1-48, 65-112, 225-272, 113-200, 217-224 i 273-288.

<sup>282</sup> L'ordenació és idèntica a la d'*H*.

c <sup>283</sup>	ff. 148 <sup>v</sup> -154 <sup>r</sup>	
d <sup>284</sup>	ff. 153 <sup>v</sup> -159 <sup>v</sup>	
e	ff. 147 <sup>r</sup> -153 <sup>r</sup>	

Els cançoners *HKa* comparteixen, com es pot comprovar en la taula, la llacuna dels versos 49-64, en els quals March fa una dura crítica al fet que ni Déu ni els reis o prínceps castiguen els crims d'aquells que tenen poder. Pagès indica quin va estar el procés que donà origen a aquesta mancança, basant-se en la idea que Romaní evita passatges complicats que li pogueren plantejar problemes davant «els poders establerts. El compilador d'*H* sembla haver tingut els mateixos escrúpols, si-s judica encara per l'omissió, un xic més avall, dels versos 201-216, on l'autor condemna la sodomia. Però *K* ha seguit segurament *H* y *a*, que li són anteriors» (1912-1914, I: 122). La relació existent entre *Ha* va més enllà d'aquesta simple mutilació, ja que, com es pot comprovar en les variants següents, les lectures convergents entre tots dos cançoners semblen ser molt properes i apuntar cap a un testimoni en comú. La coincidència de l'*editio princeps* amb *K*, seguint les paraules de Pagès, prové, pareix que de forma clara, del seguiment que fa aquest manuscrit respecte d'*H*:<sup>285</sup>

102 no ha daquell do la [de la *Dbc*] *BDFbc*: no ha daquell la vera *EHKde*, no ha daquell dol la *canviat en* no ha daquell do la *G<sup>1</sup>*, de aquell no ha la vera *a*

157 ladre es vist qui ab ladres pratica *FG<sup>1</sup>*: ladres diu hom al qui ladres praca *B*, ladre diu hom al [ab *D*, a *Ebc*] qui ladres pratica *DEbc*, ladres vist ya qui ab ladres pratica *HK*, lladres ja vist qui ab lladres pratica *ade*

222 nom *BDEG<sup>1</sup>Kbcde*: mon *canviat en* nom *F*, mon *Ha*

244 salloga *EFbce*: sallotja *B*, salloga *canviat en* sallotja *D*, sallongua *G<sup>1</sup>*, salleuga *Ha*, selloga *K*, se aloja *d*

<sup>283</sup> Els folis 148<sup>v</sup>, 150<sup>r</sup>, 150<sup>v</sup> i 154<sup>r</sup> apareixen numerats com a 138<sup>v</sup>, 140<sup>r</sup> i 140<sup>v</sup> i 144<sup>r</sup>. En la nostra taula hem corregit aquests errors.

<sup>284</sup> En el seu aparat crític, Archer transcriu erròniament que el poema comença en el f. 153<sup>r</sup>.

<sup>285</sup> A més, aquesta relació es veu reforçada amb el fet que «*HK* s'oposen a *BDEFG<sup>1</sup>Habcde* en *CIV*, 112-113. Entre aquests dos versos, *H* intercala ls versos 225-272 y *K* els versos 233-272. Es ben clar que aquest canvi, encara que de diferent extensió en els dos manuscrits, ha passat de l'un a l'altre, del més antic al més recent» (1912-1914, I: 121).

És cert que les dues primeres variants transcrits no són idèntiques entre *Ha*, però les diferències que presenten amb les lectures de la resta de testimonis fan que no sembla plausible un origen inconnex, encara que es poden apreciar algunes lleugeres modificacions que introduiria Baltasar de Romaní en el seu text, cosa, per altra banda, habitual. La filiació entre aquests cançoners era descrita ja per Pagès en el seu *stemma codicum*, però no per Archer, que, encara que sí que marca el parentesc *HK*, no dóna cap línia de relació per a l'imprés de 1539.

Si aquest vincle sembla provat, no és, però, l'únic que s'hi observa, encara que els que es relacionen a continuació no són tan evidents ni presenten tants exemples. L'edició valenciana aporta un parell de casos en els quals llig amb *F* i *G<sup>1</sup>*, per separat i en contra de la tradició antiga restant:

38 sera *BDEFabcde*: es gran *G<sup>1</sup>HK*

47 fent *DG<sup>1</sup>HKbc*: sens *EFade*, [-] *B*

125 colrre *BDEFHKbcde*: tolrre *G<sup>1</sup>a*

L'entitat de les lliçons dels versos 38 i 47 sembla clara quant al nexa entre *Fa*, que, a més, els enfronta als manuscrits *G<sup>1</sup>H*. Aquesta coincidència no sembla ser fortuïta, ja que no s'hi troba al llarg del poema cap indicatiu de divergència entre *Fa*. Ara bé, si tenim en compte les dades d'altres comentaris, aquesta relació no seria directa, sinó mediatitzada per un antígraf comú que hagué de situar-se en l'òrbita d'*F* i del qual sembla que se separa el que seria font dels manuscrits *G<sup>1</sup>H*, si més no, per a aquesta composició. Respecte a la variant del vers 125, malgrat identificar directament *G<sup>1</sup>a*, no sembla definitiva quant a aquesta familiaritat, atés que es basa en un canvi ortogràfic, en el qual se substitueix la grafia «c» per una «t», ambdós fàcilment confusibles en la transcripció manuscrita. Si bé és cert que pareix ser una confusió que es pogué crear de manera independent, aquesta variant canvia de manera radical el significat del vers i pot ser indicatiu d'un còdex comú. Pagès no dibuixa cap línia de parentesc entre aquests cançoners, de manera que s'hi dóna un vincle casual.

Les variants que hem transcrit determinen una relació mediata quant a l'edició de 1539 i els manuscrits superiors *FG<sup>1</sup>H*. Aquesta conclusió es reforça a

vista de les variants singulars que incorporen aquests testimonis i que no apareixen en l'imprés de València, amb la qual cosa no es pot argumentar un vincle directe d'antígraf a còpia. Aquesta relació immediata, però, sí que és visible per a *HK*, que, a banda de les lectures dels vv. 38, 102 i 157, comparteixen un elevat nombre de lliçons que els contraposen als cançoners restants: tot estament *BDEFG1abcde*: cascun estat *HK* (v. 11) | qui son clars escrits paren *BDEFabcde*: qui clars escurs aparen [paren *canviat en aparen*] *G1*, nos troba quils entengua *HK* (v. 34) | llur fonament es en nostres ventresques *BDEFG1abcde*: no [ne *K*] dich molt be mas poch ne molt nou saben *HK* (v. 35) | per que nons cal escarteiar molts libres *BDEFG1abcde*: homens letrats e donchs quant meslo poble *HK* (v. 36) | que pendran [perdran *G1*] donchs per forma de lur viure *BEFG1abce*: gran dret sera que ells tot be peresca *EHD*, gran dret sera quenells no peresca *K* (v. 40) | en *BDFG1abc*: per *EHKde* (v. 45) | nenssi nos glorieia [gloreja *bc*] *BDFG1bc*: ne persi be no obra [hobre *H*] *EHKde*, ni ensi nos glorieja *a* (v. 45) | uol *BDFG1abc*: per *EHKde* (v. 46) | qui contraffa es foll ques [que *G1*, quel *de*] atribule *BCEFG1abcde*: e tant en lom es lappetit nohible *HK* (v. 79) | puy [puix *DG1abcde*] que no sab causa per qui [que *EG1a*] treballe *BDEFG1abcde*: com per aquell vol coses menys fartables *HK* (v. 80) | quils [qnils *a*] engana *BDEFG1abc*: la gran falta *HKde* (v. 87) | penedint sse donant sse acarnatge *BDEFG1abc*: puy [puix *de*] ha gastat [gustat *K*] lo cors e molt mes larma *HKde* (v. 91) | que [qui *G1*] no sab don deulla *BDFG1abc*: qui mal en paga dona *EHKde* (v. 92) | doppinio [dopenio *G1*, de opinio *ad*] falssa pren lo seu esser *BDEFG1abcde*: son fet esta en oppinio falça *HK* (v. 93) | ffamay diners *BDEFG1abcde*: ffamayonor *HK* (v. 95) | los folls les han e sauis les pledeien *BDEFG1bce*: e [los *d*] folls les han donchs per si no son bones *HKd*, los folls los han los sauis los pledejen *a* (v. 96) | les honor dada *EFG1de*: donor salegra *BDHKbc*, les lo honor dada *a* (v. 135) | regiment uol de ben fer [fer ben *G1*, bon fer *de*] nos alta *BDEFG1abcde*: regir vol de ben fer se desalta *HK* (v. 165) | la honor rebuge *EFG1a*: honor lo desdenye [desdenyas *b*, desdenys *c*] *BDbc*, ab [al *de*] honor nos mescle *HKde* (v. 177) | puy [pus *B*, puix *DG1abcde*] no sentint *BDFG1abcde*: si no sent e *EHK* (v. 238) | ell [els *a*] es semblant que font [fonts *G1*] de uirtuts mane *FG1a*: donchs per bondat nos guanya bona fama *BDbcde*, crehents de çert que fonts de virtut manen *E*, creents [crehent *K*] de sert que font de virtuts mane *HK* (v. 264) | vehent *BDEFG1abcde*: com veu *HK* (v. 268) | com en aquella tenyen [aquellantenyen *c*, aquellantenen *de*]

*BDFG<sup>1</sup>abcde*: e los mals com latenyen *EHK* (v. 268) | ab rahonablestima *BDEFG<sup>1</sup>abcde*: e san faria matrre *H*, e sen faria martre *K* (v. 270) | quen estrem la *BDEFG<sup>1</sup>abcde*: que aquella *HK* (v. 271). A més, s'hi observen casos en els quals no hi ha coincidència en la seua transcripció, de manera que *K* indica també la revisió d'una font diferent que, en aquest cas, coincideix amb la tradició canònica: hauem *BDEFG<sup>1</sup>Kabcde*: anem *H* (v. 122) | nontenen *BDEG<sup>1</sup>Kabcde*: no tenen *F*, no tenten *H* (v. 137).

El manuscrit *G<sup>1</sup>* dóna mostres de la seua particularitat, fet que sembla demostrar que la relació amb l'*editio princeps* de March ha de provenir no d'un vincle directe, sinó des d'un antígraf comú a partir del qual *G<sup>1</sup>* ha afegit algunes innovacions: lo carrech *BDEFHKabcde*: vergonya *G<sup>1</sup>* (v. 186) | asa naturas [natura es *a*] *BDEFHKA*: ala rahos *G<sup>1</sup>*, de sa naturas [naturas es *de*] *bcde* (v. 199) | ney *EFH*: noy *BDKbcde*, menys *G<sup>1</sup>*, ne *a* (v. 246).

De la mateixa manera, Romaní reinterpreta el text i incorpora lectures pròpies que no estan presents en cap altre testimoni i marquen el caràcter individual d'aquesta edició respecte de la resta de cançoners, cosa que dificulta la seua filiació, tant amb cançoners anteriors com posteriors: perdon mo *FHK*: perdon me *BDEG<sup>1</sup>bcde*, perdonem *a* (v. 12) | anos e *BDEFG<sup>1</sup>HKbcde*: en totes *a* (v. 30) | a *BDEFG<sup>1</sup>HKde*: los *a*, ans *bc* (v. 31) | e lome *BDFG<sup>1</sup>HKbcde*: y el hom *E*, y ell mateix *a* (v. 44) | sol caltre non [nom *D*, nol *EG<sup>1</sup>*, nou *HK*] dampnege *BDEFG<sup>1</sup>HKbcde*, sens fer altri damage *a* (v. 70) | e [en *B*] contrassi com per tots temps [tostemps *BDEbc*] treballen *BDEFbc*: e contrassi per tot temps treballen *G<sup>1</sup>*, que dins ells [ell *K*] es eno pas en les cosas [coses *Kde*] *HKde*, e com tostemps en contra si treballan *a* (v. 88) | si onor [sonor *HK*] es be *FG<sup>1</sup>HK*, lo be donor *BDEbcde*, mas tota honor *a* (v. 108) | mes del entendre passen *BDEFG<sup>1</sup>HKbcde*: del tot no la dexaren *a* (v. 126) | car fan honor *BDEFG<sup>1</sup>HKbcde*: mas si la dam *a* (v. 127) | mes que [quel *G<sup>1</sup>HK*] leig fet nols leua *BDEFG<sup>1</sup>HKbcde*: mas res del leig nols lleua *a* (v. 142) | al mon alguns [algun *K*] *BDEFG<sup>1</sup>HKbcde*: son alguns que be obren *a* (v. 145) | nos han per bones vies *FG<sup>1</sup>*: per treball just nos guanyan [guanyen *DEbcde*] *BDEbcde*, no hateny lo bon home *HK*, no fan pels bon s sens vicis *a* (v. 161) | que faraquell caualler sodomita *BDEFG<sup>1</sup>HKbcde*: molts son al mon de abominables actes *a* (v. 170) | sodomita *BDEFG<sup>1</sup>bcde*: indomnita *a* (v. 202) | e no ueig res que daquest [daquell *E*] loch deualle *BDEFG<sup>1</sup>bcde*: en tu es tostemps e no la poden

veure *a* (v. 214) | als jutjes mals los pobles no obeexen *a* (v. 249) | sol *BDEFG<sup>1</sup>HKbcde*: son *a* (v. 265) | pot *BDEFG<sup>1</sup>HKbcde*: per *a* (v. 266) | causan *FG<sup>1</sup>H*: cascun *B*, causen *DEbcde*, causa *K*, cansen *a* (v. 281).

No totes les divergències incorporades per Romaní resten exclusivament en la seua edició, sinó que algunes d'aquestes fan fortuna en la transmissió posterior. Concretament, en aquest poema, el manuscrit *E*, com passava en els poemes 16, 23 i 26, aporta indicis de consultar directament la versió de Baltasar de Romaní: dolent *BDFG<sup>1</sup>HKbc*: valent *Eade* (v. 136) | enpeccar *BDFG<sup>1</sup>Kbcde*: en peçat *Ea* (v. 200) | pits *BDFG<sup>1</sup>HKbcde*: pus *Ea*. L'edició de Valladolid, per la seua banda, rectifica alguns passatges del seu antígraf principal i, com es veu en les variants següents, utilitza la base de l'imprés valencià per a esmenar les lectures que considerava menys apropiades per a la seua transcripció: ladre es vist qui ab ladres practica *FG<sup>1</sup>*: ladres diu hom al qui ladres praca *B*, ladre diu hom al [ab *D*, a *Ebc*] qui ladres practica *DEbc*, ladres vist ya qui ab ladres practica *HK*, lladres ja vist qui ab lladres practica *ade* (v. 157) | consents *BDEFG<sup>1</sup>bc*: contents *ade* (v. 216) | empachen *BDEFG<sup>1</sup>HKbc*: empacha *ade* (v. 239) | es *BEFG<sup>1</sup>HKbc*: es tot *ade* (v. 258). El seguiment que fan aquests dos cançoners és indicatiu de la fama i la importància que se li atorgà al treball de Romaní com a referent en la tradició marquiana.

En definitiva, sembla que les dades extretes indiquen que Romaní beu d'un antígraf que s'hagué de situar en l'òrbita del manuscrit *F*, únic dels representants de la tradició antiga que no pareix desvincular-se d'aquest imprés. *G<sup>1</sup>H*, per contra i malgrat tenir errors convergents amb aquesta edició, contenen lectures que els individualitzen i que evidencien que no n'han estat l'antígraf directe. De la mateixa manera, Romaní incorpora un bon nombre de lliçons singulars que l'aparten de la tradició anterior i que no han estat seguides pels testimonis posteriors. Ara bé, en *Ed* es troben lectures en les quals l'*editio princeps* sembla haver estat consultada necessàriament de manera directa. Això exemplifica el procés de revisió i esmena que es dóna en la transmissió marquiana i que indica que aquests darrers testimonis se situarien sota la influència de l'imprés de 1539.

[fol. 104<sup>r</sup>]

## Cantica Spiritual.Capitulo.I.

Marco.

Puix que fens tu/algú a tu no basta  
 Donam la ma/o pels cabells me lleua  
 Sino estench/la mia en vers la tua  
 Quasi forfat/a tu mateix me tira  
 Yo vull anar/en vers tu al encontre  
 No se perquè/no fas lo que volria  
 Puix yo son fert/hauer voluntat franca  
 E no se que/aquest voler m'empacha.

Marco.

Lleuar me vull/e prou no mi fforse  
 So fa lo pes/de mes terribles culpes  
 Ans que la mort/lo proces ami cloga  
 Placiat deu/puix vull fer teu quem vulles  
 Fes que ta fanch/mon cor dur amollefca  
 Que de semblant mal a guarit molts altres  
 Ja lo tardar/ta yram denuncia  
 Ta pietat/se dolga de mes obres

[fol. 104<sup>v</sup>]

Marco.

Tant clarament/en lentendre no peque  
 Com lo voler/es carreguat de colpa  
 Ajudam deu/mas follament te pregue  
 Car tu me svals/aquell quimes fajuda  
 E tots aquells/que a tu señor se apleguen  
 Nols pots fallir/e mostren ho tos braços  
 Que fare yo/que no mereixch majudes  
 Car tantcom puch/conech que no m'efforse

Marco.

Perdona mi/li follament te parle  
 De passio/parteixen mes paraules  
 Yo sent pahor/dinfern al qual fas via  
 Girar la vull/y noy disponch mos passos  
 Mas yom recort/que meritift lo lladre  
 Tant quant hom veu/noy bastauen ses obres  
 Ton sperit/lla hon li plau spira  
 Com ne perquè/no fab hom quin carn visca

[fol. 105<sup>r</sup>]

Marco.

Ab tot que so/mal chrestia per obra  
 Yra no tinch/ne de res no ten colpe  
 Yo son tot cer/que per tostemps be obres  
 E fas tant be/donant mort com la vida

Tot es igual/quant furt de ta potença  
Donctinch per foll/qui vers tus vol yrexer  
Amor de mal/e de be ignorança  
Es la raho/quels homens not conexen

Marco

A tu deman/que lo cor meu forteixques  
Si quel voler/ab ta voluntat lligue  
E puix que se/que lo mon nom profita  
Donam efforç/que del tot labandone:  
E del delit/quel bon hom de tu gufta  
Fes men sentir/vna poca centella  
Perque ma carn/qui mefta molt rebelle  
Haja fallir/que del tot mon contraft e.

[fol. 105v]

Marco.

Ajudam deu/que fens tu nom puch moure  
Per quel meu cos/es mes que paralitich  
Tant fon en mi/enuellits los mals habits  
Que la virtut/al guftar mes amarga  
O deu merce/reuoltam ma natura  
Que mala es/per la mia gran culpa  
E fi per mort/yo puch rembre ma falta  
Efta fera/ma dolfa penitencia

Marco.

Ya tem a tu/mes que not fo amable  
E dauan tu/confes/la culpa aquefta  
Torbada es/la mia esperança  
C dintre mi/fent terrible batalla  
Yo veig a tu/juft e misericorde  
Ueig ton voler/que fens merit guardonaua  
Dones a tots/de grat lo do fens merits  
Qual es tant juft/quant mes yo que no tema

[fol. 106r]

Marco.

Si Job lo juft/por de deu lo premia  
Que fare yo/que dins les colpes nade  
Com pens de infern/que temps no fi fmenta  
Lla es moſtrat/tot quant sentiments temen  
Larma qui es/contemplar deu eleta  
Encontra aquell/blaffemant se rebella  
No es en hom/de tan gran mal eftima  
Donchs com efta/qui vers tal part camina

Marco.

Prech te ſenyor/que la vida ma breujes  
Ans que pijors/caſos amin ſeguexquen  
En dolor vixch/fahent vida peruerſa



E tem la mort/qui es per tots temps llonga  
Donchs mal deça/e della mal fens terme  
Pren me al punt/que millor en mi trobes  
Lo detardar/no fe a quem serueixca  
No te repos/qui te a fer viatge.

[fol. 106<sup>v</sup>]

Marco.

Yom dolc/perque/tant com vull nom puch dolre  
Del infinit/damnatge lo qual dupte  
E tal dolor/no la recull natura  
Nes pot afmar/ne menys sentir pot lome  
E donchs affo/sembla mi flaca efcufa  
Com de mon dany/tant com es no mespante  
Sil cel deman/no li do/bafta estima  
Fretura pas/de por y desesperança.

Marco.

Per be que tu/yrafcible te mostres  
So es de falt/de nostra ignorança  
Lo teu voler/toftemps/guarda clemencia  
Son semblant mal/es be inestimable:  
Perdonam deu/li te donada culpa  
Car yo confes/esser aquell culpable  
Ab vll de carn/he fet los teus judicis  
Uulles dar llum/ala vifta del arma.

[fol. 107<sup>r</sup>]

Marco.

Lo meu voler/al teu es molt contrari  
Hem fo enemich/penfant me amich effer  
Aiudam deus/puix me veus en tal pressa  
Yom desesper/li mos demerits guardas  
Yom enuig molt/la vida com allongue  
E dupte molt/que aquella fenefca  
En dolor vixch/car mon voler nos ferma  
E ja en mi/alterat es lalbitre.

Marco.

Tu es la fi/hon totes fi es termenen  
E no es fi/li en tu no termena  
Tu es lo be/hon tot alres mesura  
E no es bo/qui a tu deu no sembla  
Al quit complau/tu aquell deu nomenes  
Per tu semblar/en major dom lo munes  
Don es gran dret/de qui semblal diable  
Prenga lo nom/daquell ab quis conforma

[fol. 107<sup>v</sup>]

Marco.

Alguna fi/en aquest mon se troba  
Mas no es vera/puix que no fa lom felix

Es lo comens/per hon l'altra facaba  
Segons lo cors/quentendre pot vn home  
Los filòsofs/qui aquells posaren  
En fi mateixs/son vifts esser discordes  
Senyal es cert/quen veritat nos funda  
Per consegüent/al home no contenta

Marco.

Bona per fi/no fonch la ley judayca  
En paradís/per ella no s'entraua  
Mas tant com fonch/comens daquesta nostra  
De quest pot dir/daquestes dues vna  
Axi la fi/de tot en tot humana  
No da repos/a la petit o terme  
Mas tampoch lom/sens ella no ha l'altra  
Sent Juan fonch/senyalant lo Messies.

[fol. 108<sup>r</sup>]

Marco.

No te repos/nulla altra figurada  
Car en res als/lo voler no reposa  
Calcu coneix/e noy cal subtileza  
Que fora tu/lo voler no fa tura  
Si com los rius/tots a la mar acorren  
Axi les fins/totes en tu s'entren  
Puix te coneix/efforsam que yo tame  
Uensa l'amor/a la por que yo porte

Marco.

E fi amor/tanta com vull no mentra  
Creix me la por/si que tement no peque  
Car no peccant/yo perdre aquells habits  
Que son estats/de no amarte causa  
Muyren aquells/que de tu mapartaren  
Puix man mig mort/en tollen que no vixca  
O senyor fes/que ma vida fa llargue  
Perque jam par/quen vers tu yo macoste

[fol. 108<sup>v</sup>]

Marco.

Quim mostrara/dauant tu fer escusa  
Quant haure dar/mon mal ordenat compte  
Tu mas donat/disposicio bona  
E yo he fet/de regle bo molt corba  
Dressar la vull/mas he mestre ta ajuda  
Ajuda deu/car ma forsa es f'laca  
Defig saber/que predestinat sia  
Que a tu es present/y ami cosa incierta

Marco.

Not prech quem dons/sanitat de persona

Ne bens alguns/de natura y fortuna  
Mas folament/que a tu fols deu ame  
Car yo fo cert/quel major be si caufa:  
Si be delit/de delectatio alta  
No puch sentir/per no dispost sentirlo  
Mas per saber/vn home grosser jutja  
Que major be/sus tost es delitable

[fol. 117<sup>v</sup>] **Capitulo.III. Marco.**  
Prech te/senyor quem fasses insensible  
E que null temps/algun delit yo senta  
Ne folament/lexe quit ve en contra  
Mas tots aquells/que indiferents se troben:  
Asto desig/perque fols en tu pense  
E puxca hauer/la via quen tus dona  
Fes ho senyor/e si per temps men torne  
Haja per cert/trobar ta orella forda

Marco.

Qual feral jorn/que la mort yo no tema  
Y fera quant/de ta amor me inflame  
Quisuulla pot/fer menyspreu dela vida  
E si per tu/aquella yo menyspre  
Lla donchs feren/jus mi totes les cofes  
Que de present/me veig sobre los muscles  
Lo qui no tem/del fort lleo les vngles  
Molt menys tembra/lo fiblo dela bespa

[fol. 118<sup>r</sup>] **Marco.**  
Tolme dolor/de veurem perdel segle  
Que menrrem dolch/tant com vull yo no tame  
Uolriau fer/mas labit me contrasta  
En temps passat/me carregui aquest carrech:  
Molts son estats/senyor que not feruiren  
E tuls has fet/no menys que yot demane  
Yo nou mereixch/mas tu pots ferme digne  
Y tornar bo/de molt abominable

Muarco.

Catholich fo/mas la fe no mescalfa  
Que la fredor/llenta dels fenys la paga  
Car yo llex fo/que mos sentiments senten  
E lo dalla/per fe y raho jutge:  
Aquella part/del esperit es prompta  
Mas la dels fenys/rosslegant la ma cofte  
Donchs tu senyor/ab foch de fe macorre  
Tant que la part/quem porta fret abraze

Els cançoners *BCDEFG<sup>1</sup>G<sup>2</sup>HKabcde* conserven testimoni d'aquest poema, conegut tradicionalment com a «cant espiritual». El lloc que ocupa dins els còdexs varia i no sempre apareix envoltat del 104 i del 106. El manuscrit *E* el transcriu com a segona composició del grup «p» de poesies, entre la 55 i la 32. En *F* apareix darrere de la 104 i seguit per la 110. En *G<sup>1</sup>*, que solament en transcriu una part, es troba al mig de les poesies 65 i 30. *G<sup>2</sup>*, que completa el buit de *G<sup>1</sup>*, el copia al davant de la composició 115 i darrere de la 94. El cançoner *H* el fa aparéixer al darrere del poema 64 i encapçalant la seqüència inversa 105-102. *K*, per la seua banda, l'insereix entre la 104 i la 103. L'edició de Romaní el transcriu dins la secció espiritual<sup>286</sup> dividit en dos parts: la primera se situa com a inici del grup, entre les composicions 114 i 104; la segona part està al darrere de la mateixa 104 i al davant de la 115. Els impresos *bc* el copien com a darrer poema del volum, seguidament del 108 i dins les obres morals.<sup>287</sup> Els cançoners *de* incorporen la seua versió com a únic component de la secció espiritual, entre el poema 108, darrer de les obres morals, i el 92, primer de les obres de mort.

Testimonis	Foliació	Problemes de transmissió
<i>B</i>	ff. 108 <sup>v</sup> -112 <sup>v</sup>	
<i>C</i>	ff. 226 <sup>v</sup> -232 <sup>r</sup>	
<i>D</i>	ff. 130 <sup>r</sup> -134 <sup>v</sup>	Els vv. 217-224 estan copiats de <i>b</i> per una segona mà
<i>E</i>	ff. 110 <sup>v</sup> -115 <sup>r</sup>	
<i>F</i>	ff. 134 <sup>r</sup> -137 <sup>v</sup>	En manquen vv. 161-224
<i>G<sup>1</sup></i>	ff. 38 <sup>r</sup> -41 <sup>r</sup>	En manquen vv. 161-224
<i>G<sup>2</sup></i>	ff. 165 <sup>v</sup> -166 <sup>r</sup>	En manquen vv. 1-160 i 193-224 <sup>288</sup>
<i>H</i>	ff. 243 <sup>r</sup> -246 <sup>r</sup>	En manquen vv. 161-224
<i>K</i>	ff. 126 <sup>r</sup> -129 <sup>r</sup>	En manquen vv. 161-224
<i>a</i>	ff. 104 <sup>r</sup> -108 <sup>v</sup> / 117 <sup>v</sup> -118 <sup>r</sup>	En manquen vv. 193-224. En els folis 104 <sup>r</sup> -108 <sup>v</sup> es transcriuen els versos 1-160; en 117 <sup>v</sup> -118 <sup>r</sup> els vv. 161-

<sup>286</sup> Formen part d'aquesta secció els poemes 104, 105, 113 i 115.

<sup>287</sup> Hem de tenir en compte que els impresos *bc* es divideixen únicament en «obres de amor», «obres de mort» i «obres morals».

<sup>288</sup> Els versos que s'hi copien apareixen ordenats segons la seqüència següent: 169-176, 161-168 i 177-192.

		192 <sup>289</sup>
<i>b</i>	ff. 168 <sup>r</sup> -172 <sup>r</sup>	
<i>c</i>	ff. 168 <sup>v</sup> -172 <sup>v</sup>	
<i>d</i>	ff. 183 <sup>r</sup> -187 <sup>v</sup>	
<i>e</i>	ff. 176 <sup>r</sup> -180 <sup>v</sup>	

El «cant espiritual» d'Ausiàs March transcriu una anomalia en els versos 7-8, ja que «estan canviats en *BDEG<sup>1</sup>Hbcde*, y al seu lloc en *Fa* solament» (Pagès 1912-1914, i: 121). Robert Archer no ho creu així i fixa el seu text crític amb l'ajuda d'una correcció feta en *F*, no apreciada per Pagès, amb la qual l'únic cançoner que perpetuaria aquests versos en ordre invers seria l'*editio princeps* d'Ausiàs March. A més, el poema 105 s'ha conservat de manera desigual en els volums que en guarden testimoni. *FG<sup>1</sup>HK* donen una versió en la qual s'hi transcriuen solament els 160 primers versos<sup>290</sup> i que, a més, presenta la curiositat de copiar una estrofa de nou versos, la número 19. El manuscrit *B* és el primer dels còdexs que incorpora la versió de 224 versos, la més extensa, que hui dia es considera com a original i que es troba també en les edicions *bcde*. Els cançoners *DE* copien el seu text a partir de l'edició *b* (Archer 1997c: 479), encara que en *D*, anterior a l'imprés de 1543, la cobla que hi mancava, això és, la 28, fou incorporada tardanament per una segona mà, com es veu en la imatge:

<sup>289</sup> L'ordenació dels darrers versos coincideix amb la de *G<sup>2</sup>* que, a més, comparteix també la llacuna dels vv. 193-224. Aquest buit, juntament amb el de les composicions 14, 17, 113, 114 i 115 «justifiquen que *G<sup>2</sup>*, la part més recent de *G*, va ser executada amb l'ajuda de *a*, després de 1539» (Pagès 1912-1914, i: 122).

<sup>290</sup> Robert Archer (1986: 305) afirma, quant al cançoner *F*, que «l'estat parcial dels 96, 97 i 105, en canvi, és d'abans de la foliació i es deu probablement a l'estat incomplet de l'exemplar de què es van copiar; el 97, vs. 1-40, per exemple, es seguit al mateix foli 121v pels vs. 25-32 del poema 96». El 105, per la seua banda, apareix seguit en el mateix foli 137<sup>v</sup> per la composició 110. *G<sup>1</sup>* està en el mateix cas, ja que la poesia 105 acaba en el foli 41<sup>r</sup>, en el qual també comença la 30. El manuscrit *H* acaba la còpia del poema 105 en el foli 246<sup>r</sup>, en el qual, però, solament s'hi encabeixen dos cobles, en comptes de tres, com és habitual en els folis anteriors, amb la qual cosa sembla que el copista no comptava amb més material per a transcriure i prefereix començar en el foli posterior la següent poesia, la 104. El còdex *K*, segons sembla despendre's de l'anàlisi de les variants contingudes, copia directament d'*H*. Aquestes dades, per tant, venen a indicar que les paraules d'Archer respecte de la versió d'*F* es poden aplicar també als manuscrits *G<sup>1</sup>HK* i que la versió incompleta parteix de la font que han utilitzat els manuscrits en la seua formació.

Enotremol, l'ama p'p' unia  
nom fallina caritat, elles fermes  
E de la xvin sit sup' l'ub nomen hoges

7.7 O quan sera que regare les gales  
d'aygua de plorables lagremes dolces  
contrictio / es la fone d'oh emanen  
aquestats / e lau / quel cel tanort nos obre  
d'atrickio / parteixen les amargues  
per quen temor / mes quen amor se funden  
mas eals quals son / d'aystes me abunda  
puix son camu / es via per ses aleres /

Finalment, en el manuscrit *G* es troben diferenciades dos parts d'aquesta poesia, atès que el subcançoner *G*<sup>2</sup> intentà completar la llacuna de *G*<sup>1</sup> amb la còpia dels versos 161-192. Malgrat aquest intent d'esmena,<sup>291</sup> no s'hi arriba a trobar la composició sencera, sinó que, després de la suma de les dues parts, continuen faltant els versos 193-224, corresponents a les cobles 25-28. Aquest fet no sembla baladí, més si tenim en compte que l'afegit que ofereix el subcançoner *G*<sup>2</sup> coincideix amb la tercera composició de la secció espiritual de l'edició de Romaní.<sup>292</sup> La primera poesia d'aquest grup es correspon amb les primeres vint cobles del 105, amb la qual cosa continuen sense estar presents els vv. 193-224, de la mateixa manera que en *G*<sup>2</sup>. Si tenim en compte les dades d'anàlisi anteriors, en les quals es demostrava la relació existent entre aquests dos cançoners, sembla que aquest és un nou cas que exemplifica l'important paper que ha jugat l'edició de 1539 en el procés de transmissió marquiàna.

<sup>291</sup> El poema 105 «havia sortit en la posició 34 mancat de les estrofes 21-28 (com als testimonis *FHK*), però retorna a la posició 123, greument trossejat: falten les estrofes 1-20 (potser s'havia adonat del seu error i pretenia completar aquella primera part?), però aquesta vegada trobem només les estrofes 22,21 i 23-24, en aquest ordre» (Beltran 2006: 69-70).

<sup>292</sup> Amadeu Pagès estava convençut que era *G*<sup>2</sup> el que aportava la seua influència sobre Romaní i no a l'inrevés, cosa que el porta a afirmar que la mancança de versos que es produeix en *FG<sup>1</sup>HK* és la «que ha conduït a *G*<sup>2</sup> a considerar els versos 161-192 com una poesia independenta de la qual Romaní va fer-ne el tercer *capitulo* de la *Cantica Spiritual*» (Pagès 1912-1914, i: 122).

Hi ha, encara, un altre problema subjacent que, de fet, deriva d'aquest desacord entre tradicions, ja que Ramírez i Molas (1979) es planteja si no estem al davant d'un conjunt de més d'un poema. Arriba, fins i tot, a suggerir que les darreres vuit cobles d'aquesta composició no corresponen a la mà de March, atés que no presenta una estructura tancada com els cants d'amor, ni venen avalades per la seua conservació dins els manuscrits antics, més encara, si ens fixem en les quatre darreres estrofes, les quals solament s'han conservat en *BDEbcde*. Robert Archer, per la seua banda, defensa la unitat d'aquest poema partint de la base que la seua estructura s'articula a partir de sis parts diferents i, referint-se a l'estudi anterior, considera que la d'*FG<sup>1</sup>HK* és una versió «defectuosa pel que fa als manuscrits més antics, fet que ha donat lloc a dubtes sobre la integritat textual del poema i sobre l'autenticitat de l'última estrofa»<sup>293</sup> (Archer 1989: 267 i 1997c: 479). Aquesta teoria troba suport en el treball de Di Girolamo (2004: 505) que considera que les sospites de Ramírez i Molas no tenen fonament i especula, a partir de les dades que li aporta la pròpia transmissió, amb la possibilitat d'una creació dilatada en el temps, ja que:

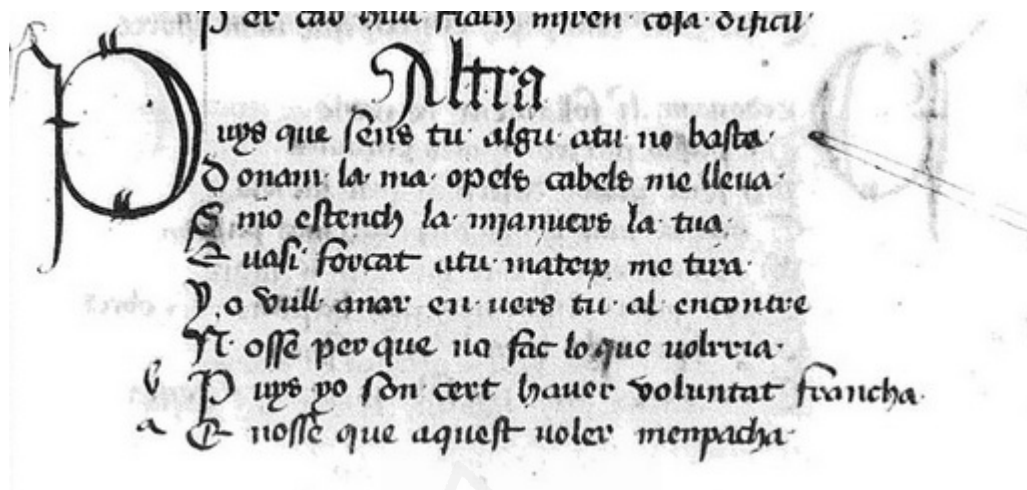
de los testimonios que lo transmiten, los más antiguos (*FG<sup>1</sup>H*, además de *K*, más reciente) contienen sólo los vv. 1-160, mientras *aG<sup>2</sup>* ofrecen los vv. 161- 192 en un orden peculiar que ya hemos consignado. Esto puede ser un indicio de una difusión gradual del poema, y no puede excluirse que las secciones finales se difundieran póstumamente. Otra posibilidad es que el textyo íntegro nunca fuese difundido por el autor y que se consevase despiezado en el original que dejó a su muerte, como parecería indicar la presencia de un verso extravagante. No obstante, el hecho de que la composición de un texto se prolongue en el tiempo no tendría por qué causar necesariamente inconexiones entre sus partes: la tenue ilación lógica entre las estrofas podría ser deliberada, como si el poeta hubiese considerado esta obra como una colección de pensamientos, de reflexiones sobre temas morales y religiosos de su predilección, y la hubiese renovado y ampliado en el curso de los años.

Sembla, per tant, que ens trobem al davant d'una sola poesia, que pogué haver tingut una transmissió particular dins el *corpus* marquès. Així, la versió que Romaní transcrivé en la seua edició, com hem vist, presenta dues seccions diferenciades que aporten dades discrepants quant a la seua filiació. La primera d'aquestes parts presenta traces que la lliguen amb la tradició d'un dels manuscrits

---

<sup>293</sup> Robert Archer es refereix al treball de Ramírez i Molas «La poesía espiritual tardana».

superiors, això és el còdex *F*, a partir de dues variants amb una forta entitat. La divergència dels versos 7-8, però, està esmenada per l'amanuense mateix amb la inclusió de les lletres «a» i «b» al davant dels versos corresponents, com es pot apreciar:



Aquesta correcció indica que, probablement, la font de la qual llig ja contenia aquesta variació, encara que el copista pogué consultar, si més no, un altre testimoni en el qual l'ordre era l'invers i considerà que aquest era més vàlid que no el que ell havia establert en un primer moment:<sup>294</sup>

7-8 E no sse que aquest uoler menpacha/puys yo son cert hauer voluntat francha (invertits i ordre corregit per mateixa mà *F*) *BDEFG<sup>1</sup>HKbcde*: puys yo son cert hauer voluntat francha/ E no sse que aquest uoler menpacha *a*

35 son tot *Fa*: so ben *BDbcde*, se tot *EG<sup>1</sup>H*, so tot *K*

Si es considera, com de fet fa Archer en el seu aparat crític, que el copista original corregeix la inversió i, a més, es té en compte que coincideix, així, amb la resta de testimonis, pareix quedar provat que *F* no és la font directa d'*a*, si no és

<sup>294</sup> El sol passatge on *Fa* s'oposa veritablement a tots els altres sense capgirar, com ho fan *BDEG<sup>1</sup>Hbcde*, els versos 7-8 de la poesia *CV*, ha sigut assenyalat més amunt, y la diferència no deixa de ser important, ja que divideix en dos grupus ben distincts tots els reculls que ns han conservat aquesta poesia. A més, reconeixem, a cada moment, en l'edició den Romani, el text mateix de *F*, malgrat les deformacions y les mutilacions de que ha sigut objecte (Pagès 1912-1914, i: 131). Pagès, a diferència d'Archer, no reconeix l'esmena que fa la mà responsable de la còpia del cançoner, amb la qual cosa no preveu que la versió final es correspon amb la dels testimonis *BDEG<sup>1</sup>Hbcde*, ni tampoc que és l'edició de Romani l'únic còdex que aporta aquesta variació.



dóna el cas que Romaní no va saber interpretar l'esmena proposada. La segona lliçó que aportem, però, sembla apuntar cap a una relació més directa, encara que no descarta el fet que pogués provenir d'un antígraf comú. A això hauríem de sumar que s'hi troben dos variants en les quals *Fa* se separen i que, per tant, indiquen la presència d'un testimoni diferent en la base de l'imprés de 1539. Aquestes dos divergències relacionen *Ha* en contra de la resta de tradició antiga, però no de forma fefaent, ja que la seua naturalesa bé podria indicar un naixement fortuït en ambdós cançoners, atés que una es basa en el canvi ortogràfic d'una «r» per una «t», habitual en la tradició manuscrita, i la següent correspon a la manca d'una «s» com a marca de plural:

60 baralla *BDFG<sup>1</sup>bcde*: batalla *EHKad*

62 sens merits *BDEFG<sup>1</sup>Kbcde*: sens merit *Ha*

També s'ha de tenir en consideració que el manuscrit *H* conté lectures radicalment oposades a les del cançoner imprés valencià, amb la qual cosa sembla descartar-se la possibilitat d'una línia d'influència directa entre ambdós còdexs: Encontraquell blasfemant [blasemant *bc*] se rebella [rebetla *de*] *BDEFG<sup>1</sup>abcde*: auorriment ha vers deu per sa colpa *HK* (v. 70) | hom *BDEFG<sup>1</sup>abcde*: lom *HK* (v. 71) | car mon desig [voler *BDabcde*] nos ferma [farta *B*] *BDEFG<sup>1</sup>abcde*: per la mia gran colpa *HK* (v. 103) | sacaba *BDEFG<sup>1</sup>Kabce*: se caba *H*, se acaba *d* (v. 115).

Amb tot, sembla que no es pot adduir una relació directa entre l'edició de 1539 i cap dels manuscrits antics que conserven testimoni d'aquesta poesia, amb la qual cosa pareix que l'antígraf que utilitzà Romaní en la preparació de la seua obra s'hauria de situar en un punt anterior a *FG<sup>1</sup>H*, encara que, per les variants que s'hi troben, sembla més proper a *F* que no a cap dels altres dos cançoners. Ara bé, *Ba* transcriuen una lectura rellevant quant a les relacions que s'hi poden evidenciar, ja que aquests dos són els còdexs més antics que la contenen, oposant-se en conjunt a *FG<sup>1</sup>H*, de manera que la lliçó no pot provenir de la seua branca de transmissió, sinó que s'ha hagut de derivar d'una diferent que influencia *Ba*:

111 plau al *EFG<sup>1</sup>HK*: semblal *BDabcde*

En aquests 160 primers versos, l'edició *a* deixa la seua empremta en el manuscrit *E*, que, segons l'autor mateix indica, presenta les seues composicions «corregidas de los yerros de la imprenta». Malgrat aquesta afirmació, sembla que Carròs de Vilaragut considera vàlides algunes lectures que *a* modifica respecte de la resta de testimonis: lo *BDFG<sup>1</sup>HKbc*: del *Eade* (v. 45) | lo qui te fer *BDFG<sup>1</sup>HKbc*: qui te a fer *Eade* (v. 80). De la mateixa manera, l'edició de Valladolid rectifica algunes de les lliçons del seu antígraf principal a vista de la versió de l'imprés de 1539: e tolls *BDEFG<sup>1</sup>HKbce*: a tots *ad* (v. 63) | della la mort *BDEFG<sup>1</sup>HKbc*: la mort qui [que *de*] es *ade* (v. 76). La influència que l'edició de Romaní ha exercit en aquests testimonis posteriors no ens ha de semblar nímia per la poca incidència que s'hi demostra, ja que aquestes innovacions modifiquen substancialment la versió tradicional que es transmetia, amb la qual indiquen la importància i el relleu que tingué aquesta primera edició marquiana per a la transmissió de les poesies que s'hi contenen.

És cert, però, que n'hi ha moltes més d'aquests originalitats que no han fet fortuna en la tradició posterior, cosa que indica la magnitud del treball que Baltasar de Romaní portà a terme per tal que la seua edició pogués veure la llum: colp es *BDEFG<sup>1</sup>HKbcde*: culpes *a* (v. 10) | de semblant [semblant *c*] mal guarí [gorí *K*] ella *BDEFG<sup>1</sup>HKbcde*: que de semblant mal a guarit *a* (v. 14) | no troban [troben *Ke*, troba en *d*] mi que obre *BDEFG<sup>1</sup>HKbcde*: se dolga de mes obres *a* (v. 16) | he *BDEFG<sup>1</sup>Kbcde*: ha *H*, es *a* (v. 18) | no *BDEFG<sup>1</sup>HKbcde*: mes *a* (v. 20) | sino al quis ajuda *BEDFG<sup>1</sup>HKbcde*: aquell quimes sajuda *a* (v. 20) | atu *BDEFG<sup>1</sup>HKbcde*: a tu senyor *a* (v. 21) | haia falach *BEFG<sup>1</sup>HKbcde*: haia falach *canviat en* hai afalach *D*, haja fallir *a* (v. 48) | nom *BDEFG<sup>1</sup>HKbcde*: mon *a* (v. 48) | gracia *BDEFG<sup>1</sup>Hbcde*: gratia *K*, guardonaua *a* (v. 62) | flacascusa *BEFG<sup>1</sup>Kc*: flaca escusa *Dd*, falçascusa *H*, flaca escula *a*, vlača scnsa *b*, flacescusa *e* (v. 85) | fins *BDEFG<sup>1</sup>HKbcde*: fi es *a* (v. 105) | maior grau [gran *b*] domel *BDEFG<sup>1</sup>HKbcde*: en major dom lo *a* (v. 110) | nes [nos *EG<sup>1</sup>de*] uera [veura *K*] fi *BDEFG<sup>1</sup>HKbcde*: mas no es vera *a* (v. 114) | co sent [fent *Dbce*] cascu *BDEFG<sup>1</sup>HKbcde*: cascu conex *a* (v. 131) | porque not am la *BEDFG<sup>1</sup>HKbcde*: de no amarte *a* (v. 140) | deu fes que la *BEDFG<sup>1</sup>HKbcde*: fes que ma *a* (v. 143) | puy [puix *DG<sup>1</sup>bcde*] me apar [que mapar *G<sup>1</sup>*] *BEDFG<sup>1</sup>HKbcde*:perque jam par *a* (v. 144) | desig saber que de mi predestines/a tus present yami causa venible *BDEFG<sup>1</sup>HKbcde*: desig saber que predestinat sia/que a tu es present y ami

cosa incierta *a* (v. 151-152) | no mala *BDFHKbcde*: recta *G<sup>1</sup>E*, bona *a* (v. 147) | falc molt *BDFG<sup>1</sup>HKbcde*: falsa *E*, bo molt *a* (v. 148) | desig saber que de ni predestines *EFG<sup>1</sup>HK*: tu est primer en tota bona obra *BDbcde*, desig saber que predestinat sia *a* (v. 151) | a tus present [plasant *canviat en present K*] yami causa venible *EFG<sup>1</sup>HK*: com sera donchs que [qui *de*] primer de tu passe *BDbcde*, que a tu es present y ami cosa incierta *a* (v. 152) | per consegut *BDEFG<sup>1</sup>Hbcde*: per consiguient *K*, si be delit de *a* (v. 1157) | yo nola sent *BDEFG<sup>1</sup>HKbcde*: no puch sentir *a* (v. 158).

Les dades que s'extrauen de la segona part del poema 105, considerada com a composició individual en l'imprés de 1539, no es poden vincular amb les anteriors, ja que *FG<sup>1</sup>HK* no contenen aquests versos, cosa que impossibilita la seua filiació. Les variants que s'hi destrien en aquesta peça vinculen directament l'edició de 1539 al subcançoner *G<sup>2</sup>*, que, tal i com s'advertia en comentaris anteriors, donen mostres clares de la seua vinculació: dreça *BDEbcde*: dona *G<sup>2</sup>a* (v. 174) | com me [[- ] *B*]veig *BDbcde*: vehent me *E*, de veurem *G<sup>2</sup>a* (v. 177) | e no vull ho fer *BDEbcde*: volrrau *G<sup>2</sup>a* (v. 179) | la colpa *BDEbcde*: es carrech *G<sup>2</sup>*, aquest carrech *a* (v. 180) | tant te cost yo com molts qui *BDEbcde*: molts son estts senyor que not seruien [seruiren *a*] *G<sup>2</sup>a* (v. 181) | perquet suplich quye dins lo cor tu mentres *BDEbcde*: yo nou merexch mas tu pots ferme digne *G<sup>2</sup>a* (v. 183) | puix [puys *BE<sup>d</sup>*] est entrat en pus *BDEbcde*: y tornar bo demolt *G<sup>2</sup>a* (v. 184) | apague *BDEbcde*: lapaga *G<sup>2</sup>a* (v. 186) | e paradis crech per fe y *BDEbcde*: e paradis per fer e *E*, elo dalla perfe y *G<sup>2</sup>a* (v. 188).

Solament s'hi observa un cas en el qual *G<sup>2</sup>* se separa de la resta de testimonis que contenen aquests versos, malgrat que sembla que aquest error pot haver-se produït per l'atracció del mot «solament», anterior a la lectura errònia de *G<sup>2</sup>*: los leigs *BDEbcde*: lexant *G<sup>2</sup>*, lexe *a* (v. 171). Aquesta variació, per tant, no pareix que indique cap desvinculació concreta quant al seguiment que hem adduït respecte del cançoner imprés *a*.

Sembla, per tant, l'edició de Romaní, per a la primera part del seu poema 105, llig a partir d'un antígraf que se situa en un estadi anterior als cançoners *FG<sup>1</sup>H*, però, en un moment en el qual pareix que ja s'havia efectuat la divisió entre aquests manuscrits, atés que les variants que es poden destriar en la versió de 1539 relacionen més estretament el còdexs *Fa*. És curiosa, però, la conjunció de *Ba* que s'observa en el vers 111, ja que l'entitat d'aquesta no sembla que ens autoritze

a pensar en una genealogia individual. No queda clara, per tant, la procedència d'aquesta lectura, ja que no pareix transmetre's directament entre aquests cançoners, atés que no hi ha cap altra mostres de vinculació. Així, sembla que es pot concloure que en la confecció d'ambdós volums s'ha tingut en compte una mateixa tradició.

Els còdexs *Ed*, vinculats directament entre sí, contenen evidències clares d'haver consultat la versió que Romaní transcrivé en la seua edició, ja que modifiquen algunes de les lectures dels seus respectius antígrafs a vista de les variants introduïdes en el cançoner imprés de 1539, amb la qual cosa sembla que acrediten la importància que se li atorgà a aquesta edició en el procés de transmissió marquiana. Quant a la segona porció de poema, no queda clara la procedència del referent utilitzat per Romaní, ja que aquests versos no apareixen en els cançoners antics i aquells testimonis que la contenen no donen mostres de relació amb l'*editio princeps*. Solament *G<sup>2</sup>* pareix haver-se fixat en les divergències que Romaní hi transcriu, amb la qual cosa es verifica el deute que ret a aquest imprés i la influència que en tingué en els testimonis posteriors *G<sup>2</sup>Ed*, si més no, quant a aquesta composició.

[fol. 49<sup>v</sup>] Comiença la cantica moral.  
 Capitulo.I. Marco:  
 LO tot es poch/ço perque treballam  
 puix confeguit/yel voler fart no es  
 Enlo volgut/lo defalt no es pres  
 mas lapetit/com en tal part gitam  
 Alguns defigs/acorren a delits  
 Quel mouiment/no pot hom efcufar  
 E daltres molts/que fen pot hom guardar  
 E contra nos/son per nos elegits

Marco.

Per poch lloguer/treballam jorns e nits  
 Nofe que fa/perdre hom si edeu  
 Molt per poch preu/fe dona fo del feu  
 Perdent delits/per delits ab despits  
 Contra lo cos/es enemich lo mon  
 Del arma es/enemich principal  
 Son semblant be/es vn verdader mal  
 Donchs don los ve/amar qui ells confon.

[fol. 50<sup>r</sup>]

Marco.

Per delitar/diuerfos delits son  
 Hani alguns/necessariament  
 Naturals son/la specia softinent  
 Altres quem peus/que natura nols don  
 Mas son per hom/de opinio estimats  
 Los quals per si/no han res de valor  
 Car lo fenyal/de virtut es honor  
 Los dines son/per estima trobats.

Marco.

Los homens son/axi foragitats  
 Que honray dines/creuen ser be del hom  
 So es perque lull/nostre no veu com  
 Ala virtut/sien premis donats  
 E veu aquells/honrats per los diners  
 Quel lloch noy es/e lo fenyal roman  
 E tant al mon/a durat est engan  
 Que no sab hom/altres deus verdaders.

[fol. 50<sup>v</sup>]

Marco.

Uns delits/son dels altres homeyers  
 La carn no vol/fam treball ne coltell  
 E pels dines/axi joue com vell  
 Se dona mort/e pert tots fos plahers:

E la honor/ab lo diner debat  
No pas tots temps/ans lo diner segueix  
En camps fembrats/de dines honor creix  
Tals son los deus/quel mon ha celebrat

Marco.

Si lom ha be/per lo mon la trobat  
Dich ho daquell/que no fab altre be  
E fi te mal/axi pel mon hi ve  
No pas en tot/mas en gran quantitat:  
L o mon fa mal/mostrant que vol befer  
E quant fa be/no es be verament  
A ço no enten/loqui viu grossament  
Ni lo sabent/qui passio sufer

[fol. 51r]

Marco.

Ardit e franch/prudent justicier  
Es lom pel mon/sens abit de virtut  
Aquest nom/ha per lo mon merexcit  
Perque nos veu/ço que virtut requer  
Bon fet requer/de be fer gran amor  
Eessent aço/delit noy fallira  
La intencio/dinteres noy fera  
Yl mon vol als/ço es bens y honor

Marco.

Infinits son/que obren ab dolor  
Y ab interes/algun acte honest  
Els ignorants/cuyden hauer conquest  
Y ala virtut/ab gran dolor y por:  
Altres he poch/entenen loque fan  
E faran be/ab mala intencio  
Dant entenen/que llur voler es bo  
Dauant les gents/virtuosos seran

[fol. 51v]

Marco.

Sens nombre son/los qui tant no faran  
Uolent portar fi/molt ben arreats  
No pensant als/fino com son mirats  
Y en llochs publichs/ab dolor despendran  
Dela virtut/quen conseruar ferueix  
Tanta nauran/com solament los plau  
Res no metent/en obra fils desplau  
Sepulchre son/hon res lleix no pareix

Marco.

Lo be del mon/no es be a quil coneix  
Lo fauil fab/e creu aquelllo foll  
Saiu no es/quil fab e no sen toll

Sens actoneft/prudença nos nodreix  
De fauis folls/yo fare mencio  
E de aquells/qui fauis hom pot dir  
Dels folls cuberts/e dels menys de cubrir  
Dels perdonats/e dels menys de perdo.

[fol. 52<sup>r</sup>]

Marco

Segons de molts/fon llur intencio  
Quel be bel hom/fos en tres parts partit  
Mas en apres/daço deu effer dit  
Que es lo be/per vera opinio:  
Tant quant hom sent/ab anima y cors  
E tant quant sent/ab lo cos solament  
E tant quant sent/ab mer enteniment  
Del be celest/daquell yo res no pos

Marco.

Molts filòsofs/en llurs scriptures han clos  
Ser profitos/delitable y honest  
E tot quant es/que sia defonest  
No effer be/fora de tot repos:  
Lo be honest/fen portals dos ab fi  
Car per aqueft/delit perfet fateny  
Axi mateix/a tot profit fen peny  
No desuiant/de raho lo cami.

[fol. 52<sup>v</sup>]

Marco

Lo profitos/perque selguarda fi  
Lo delitos/en fi mateix enclou  
Tot acte en lom/que dilectio mou  
Porta delit/e nou cal dir a mi:  
Mas tot delit/profit a fi no trau  
E pus comu/es delit que profit  
Tot animal/participa ab delit  
Y enlo profit/hom per la raho cau

Marco.

Don se pot dir/quel be del home jau  
En aquefts bens/clohent los tots loneft  
Mas es a dir/quees lo be aqueft  
E si lateny/lo rey e lo esclau:  
Y en quin lloch es/en lome ha fegut  
E que deu fer/per conseguir tal do  
E quen ateny/per sa possessio  
E com per poch/lo vol hauer perdut

[fol. 53<sup>r</sup>]

Marco.

Segons per molts/e per tots es sabut  
Quant deu ha fet/en va no es fet res

Los elements/e totfo quant dells es  
A certa fi/per sos migs han vengut  
Repos ateny/fegons qui es calcu  
No pus ne menys/que naturals promet  
En conferuar/ñi calcu es difcret  
E fet aço/no roman trift algu.

Marco.

Lanimal hom/es animal comu  
Tocant de brut/e de celestial  
Brut per la carn/per larma diuinal  
E de aqueft be/molt menys fera daju  
E fera quant/la rahonable part  
Ates haura/ñà fi per fon obrar  
Eft es lo be/final hon vol bastar  
Ab quel fals be/romanga vn de part

[fol. 53<sup>v</sup>]

Marco.

Calcu obrant/a be a fon fguart  
E fab que mal/de tot en tot fara  
Mas per fals juy/algun be estimara  
Plahent a ñi/per fer lapetit fart  
E no fera/fil ver be hi defall  
Car no roman/contenta la raho  
Sino es be/mas per opinio  
Si na delit/nos llunya lo treball.

Marco.

Tal es lo be/que no es mur ni vall  
Tinga lo pas/quel voler dom nos port  
Per ña virtut/fens de hom lo acort  
Lo tira ñi emenys/daltren treball:  
E dell han dit/ñauis Scocians  
Quel possehint/ell no cau en triflor  
Lo filosof/aço pren per error  
Dient aqueft/no estendre tant fes mans.

[fol. 54<sup>r</sup>]

Marco.

Alguns han dit/quen les cofes molt grans  
Lo contemplar/delles es la veritat  
Es aqueft be/mas axi han errat  
Altres han dit/que les virtuts vñants  
Tots han dit ver/e no calcu per ñi  
Lobe del hom/en dues parts se pren  
Quant veritat/lenteniment enten  
E lapetit/a raho confenti.

Marco.

Del be aqucft/algu no diffenti



Que de per fi/benanyrat lom fa  
Mas per complir/el quel hom menester ha  
Dels bens forans/effens ells nos mesqui  
Mas que del tot/benanyrat no es  
Daltra part diu/per fi effer bastant  
Entre be y mal/hom fan estar penfant  
En traygua y foch/fens fret/o calt la mes.

[fol. 54v]

Marco.

De son poder/Seneca ço defes  
Dient quen bens/forans es algun be  
Mas los quil ha/del fobira no te  
Per ells hauer/la part de mig puges  
Ell vol tant lom/estrenyer dins fa pell  
No pus hauer/que fa natura vol  
Si alguns daquests/la fortuna li tol  
Quel fobira/fort stan son castell.

Marco.

Sils bens forans/son mester ab aquell  
Complir son be/al home en aquest mon  
Menys de aquest/no es lo be ne fon  
Deferta es/fa propria obra en ell:  
Fortuna haura/enell son poder llarch  
Y el natural comu/a tots los bruts  
Sos propis bens/enell seran perduts  
Sils bens aquell/enell han tant a llarch.

[fol. 55r]

Marco

Dels bens aquefts/veritat no fambarch  
De fer en hom/forans y enteriors  
Fama y dines/son forans y honors  
Fills e muller/e dubten quem allarch:  
Los apart dins/bellea y fanitat  
E tots aquells/que natura dar pot  
Tots son no res/a mon parer e vot  
Per fer comuns/e fora potestat

Marco .

E aquest be/no es en hom trobat  
E si trobat/fateny sens los stranyes  
Qui perdre pot/no te segurs sos guanyes  
Y en perfet be/fateny seguretat  
Qui jutjara/aquest be que pot fer  
Sino aquell/qui es tot virtuos  
Car lome flach/vn pes molt ponderos  
Per tant alçar/no creu dell fort poder.

[fol. 55v]

Marco

Menys de delit/tal be nos pot hauer  
Y es lo major/ques pot aconseguir  
E res nol pot/per natura venir  
Tant acordant/y aqueft lo fa faber  
Piturus dix/ell effer lo delit  
Aço es fals/mas es per confequent  
fen lo major/delit no ees hom content  
Son fenyal cert/es fer lom ha vnit

Marco.

Saber nos pot/tal be fino es sentit  
E nol sent hom/ñ donchs fabud no es  
Lenteniment/fab aqueft be hon es  
Mas pel voler/deu effer elegit  
Lom es mester/que faça vnio  
De fes dos parts/la principal seguint  
Fahent tals fets/que ña obeint  
Son apetit/e fenfual raho.

[fol. 56r]

Marco

Eneft obrar/cau delctacio  
Sens lo delit/labit no es benifet  
Donant fenyal/de fer lacte perfet  
Car mostral cos/fer en rebellio  
Clarament es/defobedient fill  
Qui murmurant/per lo pare treball  
Sil apetit/la obediencia fall  
A la raho/la pau es en perill.

Marco.

Damunt es dit/que virtut pren exill  
Sil hom obrant/obra per interes  
O per delit/quel habit complit es  
E fens aqueft/no val vn gra de mill:  
Mas ñ delit/es ñola caufal fet  
Per interes/nomenar ñe fara  
No cal penfar/al qui be obrara  
Be va delit/e triftor a mal fet.

[fol. 56v]

Marco.

Al be obrant/virtut delit promet  
Yl mal fahent/ñ algun delit ateny  
Nopallà molt/que triftor lo costreny  
E nol defen lloch/publich ni secret  
Abell ñe va/conexença del mal  
Qui per tots temps/la conciençial rou  
Si es maluat/tant quen mal ña fi clou  
Lo feu delit/dolres mes li val.

Marco.

Plato volch dir/que bo ni comunal  
No es delit/mas hac molts enemichs  
Picurians pofaren/com inichs  
Quel be del hom/eran delit carnal  
Mas darrer vench/son dexeble mateix  
Qui a nulla/vanes opinions  
E del que dix/dona euidents rahons  
Y el bon delit/del auol diuidex.

[fol. 57<sup>r</sup>]

Marco.

Delit e be/foi ordels departeix  
Delit es bo/en tots fets naturals  
Sino en lom/quant passam los brutals  
Car en tal cas/natura dessegueix  
Quant a den fet/segueix natural cors  
Lo cel el mon/los vegetals e bruts  
Raho al hom/a posat infituts  
Y fi les romp/es animal ocios.

Marco.

De quant fa lom/delit es ocasions  
Car tot fahent/enten semblar a fi  
Per conuinient/dela cofa per qui  
Fa loque fa/essent ne cobejos:  
Es veritat/que molts actes/lom fa  
Quentre voler/e no voler se fan  
De quels fahents/porten voler penjan  
Mas elegint/a voler se refa

[fol. 57<sup>v</sup>]

Marco.

Si com dolor/contra delit esta  
Axi fa en lom/contraria accio  
De tot quant fuig/dolor es la raho  
Tals passions/nofra naturans da  
Amor e oy/primeres passions  
Son termenants/en delit e dolor  
A fguart de be/lo cami es amor  
E per fugir/dolor ne da rahons.

Marco.

Sauis no son/tots aquells qui questions  
Determenar/faben e dar confells  
Si csnta por/son simples com anyels  
E vers delits/ardits com a lleons  
Saiu es aquell/qui fab fi confellar  
En vers lo be/que propri es e seu  
Prenint aquell/jaquint lals en relleu

Mirant los folls/enlo mon tribular

[fol. 58<sup>r</sup>]

Marco

Sauis fon dits/los qui poden justar  
Honors diners/y fauors de grans gents  
E fon vilans/de cor e mal fabents  
Que res del ver/no sabrien pensar:  
Cuydan fer fauis/e no fon fino astuts  
Poder hauent/de fer bons fon maluats  
Na fera donchs/que sien perdonats  
Pel faui hom/quen fa fi es venguts.

Marco.

Molts fon errants/de ignorantia venfuts  
Altres qui fon/errants ignorantment  
Ebe que cayguen/en llur defalliment  
Peniden se/del cas hon fon cayguts  
Tots aquests fon/per no saber peccants  
No ignorant/que per culpa no sab  
Raho fera/que perdono a cab  
E si aquells/sens culpa llur errants.

[fol. 58<sup>v</sup>]

Marco.

Aquells fon folls/qui son llurs bens guastans  
Menys de feruar/maneran res de llur  
Parlar de tals/llargament yo no cur  
Mas daltres folls/sauiesa mostrants  
Comprant molt car/treball dolor e mort  
Per guanyar poch/encara yo crech cert  
Plegats alloch/lo troben tot defert  
Clamants del mon/sens fer los algun tort

Marco.

Axi com lorp/no troba ab lull deport  
Perque noy veu/per falta dun gros tel  
Y ffa daquell pot veure/terra y cel  
Ne pren aquell/qui te lentendre tort  
En veurel ver/e per mal appetit  
Es ignorant/que lo mel jutja be  
Lincontinent/per passio tal ve  
Lintempert/en fer mal pren delit.

[fol. 59<sup>r</sup>]

Marco.

De semblants gents/esta lo mon fornit  
En tals recau/la major part del mon  
Quals fon aquells/que de aquests no fon  
Lom dat a deu/y el de natura exit:  
En general/lincontinent enten  
Mas ja no sab/com passio lo prem

Ell fab lo be/mas va per lo ftrem  
Lintemperat/no fab e donchs nol pren

Marco.

Encadenat deu fer/qui no compren  
Que tot ares/deu fer jaquit per deu  
Mas escapant/daci tot home creu  
Que altre be/lo cor del hom enten  
Del be aquelt/es de marauellar  
Com se pot fer/quel cerch fals enteniment  
En part hon fi/e lo comefament  
Ab la raho/pot be de fi llunyar.

[fol. 59<sup>v</sup>]

Marco.

La major part/del mon no pot amar  
Lo be honest/perque be nol perceb  
Qui es aquell/qui en crehença reb  
Que tot fon be/dins si puixca estar:  
E per virtut/que tal be fa concech  
E que la mort/no deu hom auorrir  
E que honors/e bens fan de jaquir  
E de aquells/quels amen que renech

Marco.

Sauí e foll/scient e home llech  
En algun be/fa esperança met  
E si honest/a part lançat tramet  
De falsos bens/les forçat fer a plech:  
Segons qui es/tal fi li aportara  
Lo temps el lloch/e dispositio  
Li mudaran/fa mala opinio  
James en ferm/fa voluntat haura.

[fol. 60<sup>r</sup>]

Marco.

Lome auar/son be en dines esta  
Y enlo delit/del cohit lo fembrer  
Lom orgullos/honrat defija fer  
Mas dintre si/diuerfitat haura  
Car molt auar/lo llogre te per mal  
E vol robar/en places e camins  
Si bels auars/volen guany a part dins  
Enlo guanyar/hu daltre es desfigual

Marco.

Lom argullos/vol fer en general  
Honrat y lloat/mas en dines calcu  
Hu vol fer dit/franch ardit pel comu  
Altre en saber/creu esser/son cabal:  
Altre en virtut/del cos o bell cantar

Tot aço fa/calitat de semblant  
E per saber/del hom qui es triant  
En aquefts bens/qual per millor li par.

[fol. 60v]

Marco.

Necessitat/fa la fi canviar  
Car lo malalt/en sanitat la met  
Lo fedejant/diu quen fartar la fed  
Lo pobre hom/en hauer creu estar  
Lo flach eleig/fort vol esser e bell  
Etots aquefts/han dauar en menys preu  
Lo be honest/del qual no sap lo preu  
Sinol prudent/que posseix aquell

Marco.

Del hom sabent/es dret quem marauell  
Quin motiu es/lo qui de feny lo trau  
Com no coneix/que de rey torna sclau  
Uolent delit/lo pert per mal consell  
Car natural/passio a ell nol mou  
Tals delits/son/trobats de opinio  
Per no vfar/lo delit de raho  
La voluntat/fercant son bels enclou.

[fol. 61r]

Marco

Noftra raho/aquefts delits euclou  
Nols vol la carn/ans aquells auorreix  
Qui mes de por ha/com voler li creix  
A desijar ço/que la vida nou:  
Quant lom de poch/en pau munta senyor  
Que li plau mes/per tots temps treballant  
Obrant mals fets/vulla virtut vfant  
No esperant/fino falsa honor

Marco.

Delits del cos/no son de tant amor  
Car no es algu/ques llunye lo començ  
Restant en carn/llur delit res no venç  
Lespecie de hom/daquells trau fa valor  
Sobre volguts/noftrarma nabit ve  
E volne mes/per fa finida part  
En terme son/e de llur termels part  
Ferlos vol grans/natura nou fofte.

[fol. 61v]

Marco

Donchs al sabent/quina sperançalte  
Enlos dines/e honors de mal lloch  
No dich fils ha/que com a serp los toch  
Nes don a ells/sabent com no han be

Tant com dines/lo cor dom res noftreny  
En cor auar/algun be no fa fiu  
Ne pot hauer/amich home altiu  
Qui peca en tot/o quant de be ateny

Marco.

Donchs qui dira/aquell home hauer seny  
Quel propri be/pert per mal accident  
Car per hauer / fauor de folla gent  
A grans despits/e vergonya fempeny  
No venç primer/de trobarse vençut  
E ferueix ans/que no sia feruit  
E pert plaher/ans dauerlo sentit  
E fil ateny/ab dol es retengut

[fol.62r]

Marco.

Cell qui no fab/en obra de virtut  
Prehant a fi/com se coneix per tal  
Qui pora dir/aquest hom esser mal  
Si pobre es/treball en jouentut  
Mas ques dira/del vell entes maluut  
Que mor fercant/fauor en mobles bens  
En tots barats/ha sperons sens frens  
No conexent/tenir cami errat.

Marco.

Del home pech/no so marauellat  
Puix no sent res/de fora de sa carn  
Del hom fabent/se coue traure scarn  
Quen son saber/sia tant enganat  
Perdent a fi/e deu al mon no guany  
Qui conexem/tan faui e tant bo  
Que mal e be/no fen diga ab gran so  
E donchs al bo/de fama poch ateny.

[fol. 62v]

Marco.

Foll es aquell/qui lo bon home plany  
Com no es preat/pel poble mal es truc  
Ja no es bo/e mes pech es que ruch  
Quen tal fauor/e de fortuna sbany:  
Planyer se deu/lo bo com no te lloch  
Dexecutar/sa famosa virtut:  
E quel poblas/se trobas fort y mut  
E donchs al bo/de fama poch ateny.

Marco.

Poble yo dich/a rey peons e roch  
Duch caualler/juriste/menestr al  
Hauents per be/lopinio general

Quen la honor/e dines tot be toch  
E fobre aquefts/son vnes poques gents  
Dient quel be/es en vergonya hauer  
Altres quefta/en beftial plaher  
Menys de hauer/daltre be sentiments

[fol. 63<sup>r</sup>]

Marco

Per donar fi/a mos breus parlaments  
Pens lo bon hom/quil lloa e de que  
E fil bon hom/lo lloa e de be  
Hajan delit/restrenyent bombaments  
La gloria esta/en conexerfe a fi  
Ple de virtuts/e no lloat pels folls  
Daquells no dich/qui estan cadena colls  
Mas dels sabents/qui no saben fa fi.

Traducion.

Uaja fercant/lo foll groffer mefqui  
Lo feu delit/entre los populars  
Car tot semblant/fe delitan los pars  
E no deman/a nengu lo cami  
Sil es moſtrat/cami no girara  
Mas no yra/ab tan acuytat pas  
Si donchs nos foll/qui saber no baftas  
Quin es lo jorn/qui menja lagre pa.

Universitat d'Alacant  
Universidad de Alicante



*Lo tot es poch* és el poema 106 de la tradició marquiàna establerta per Pagès i s'ha conservat dins els cançoners *BCDEFG<sup>1</sup>HKNabcde*. Aquests testimonis no coincideixen en el seu contingut, de manera que el context en què trobem aquesta poesia, de vegades, no està d'acord amb la numeració canònica. D'aquesta manera, el manuscrit *E* encapçala el grup «l» de poesies, entre la 16, darrera del conjunt «j», i la 37; en *F* apareix enmig de la 100 i una segona redacció de la 96; el subcançoner *G<sup>1</sup>* la transcriu al darrere de la 104 i al davant de la 87; el còdex *H* incorpora la seua versió seguidament de la poesia 43 i anteposada a la 107; *K* la col·loca entre la composició 103 i la 107; en el cançoner *N* es transcriu entre la poesia 74 i la 87; l'imprès de 1539 la copia com a primera de les composicions morals, darrere de la 17, última de la secció amorosa, i la 102; les edicions *bcde*, en les quals també es troba com a poema moral, l'inserten entre les poesies 104 i 113.

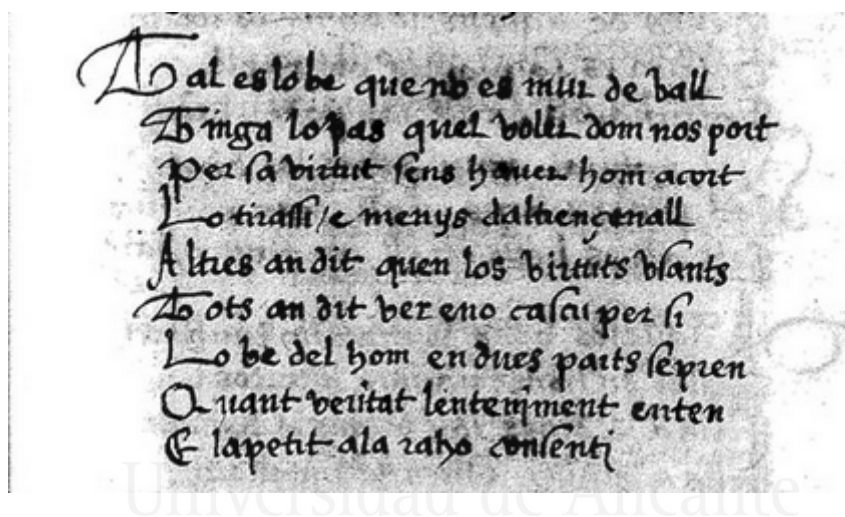
Testimonis	Foliació	Problemes de transmissió
<i>B</i>	ff. 112 <sup>v</sup> -121 <sup>r</sup>	En manquen vv. 141-147
<i>C</i>	ff. 198 <sup>r</sup> -206 <sup>r</sup>	En manquen vv. 149-316
<i>D</i>	ff. 135 <sup>r</sup> -145 <sup>r</sup>	
<i>E</i>	ff. 55 <sup>r</sup> -65 <sup>r</sup>	
<i>F</i>	ff. 144 <sup>v</sup> -154 <sup>v</sup>	
<i>G<sup>1</sup></i>	ff. 76 <sup>r</sup> -86 <sup>r</sup>	
<i>H</i>	ff. 259 <sup>r</sup> -268 <sup>v</sup>	En manquen vv. 1-16
<i>K</i>	ff. 130 <sup>v</sup> -139 <sup>r</sup>	En manquen vv. 129-176
<i>N</i>	pp. 158-178	
<i>a</i>	ff. 49 <sup>v</sup> -63 <sup>r</sup>	En manquen vv. 405-428 <sup>295</sup> i 473-488 i els vv. 210-211 estan invertits
<i>b</i>	ff. 142 <sup>r</sup> -150 <sup>v</sup>	
<i>c<sup>296</sup></i>	ff. 144 <sup>r</sup> -153 <sup>r</sup>	
<i>d</i>	ff. 159 <sup>v</sup> -169 <sup>v</sup>	

<sup>295</sup> Els vv. 402-404 que apareixen en l'estrofa 51 d'aquesta versió no es troben en cap altre cançoner marquià. Els quatre darrers versos d'aquesta cobla es corresponen amb els 429-432, segona secció de la cobla 54 de la composició tradicional.

<sup>296</sup> Els folis 144<sup>r</sup> i 144<sup>v</sup> apareixen numerats erròniament en l'edició com a 154<sup>r</sup> i 154<sup>v</sup>. En la nostra taula corregim aquesta errada.

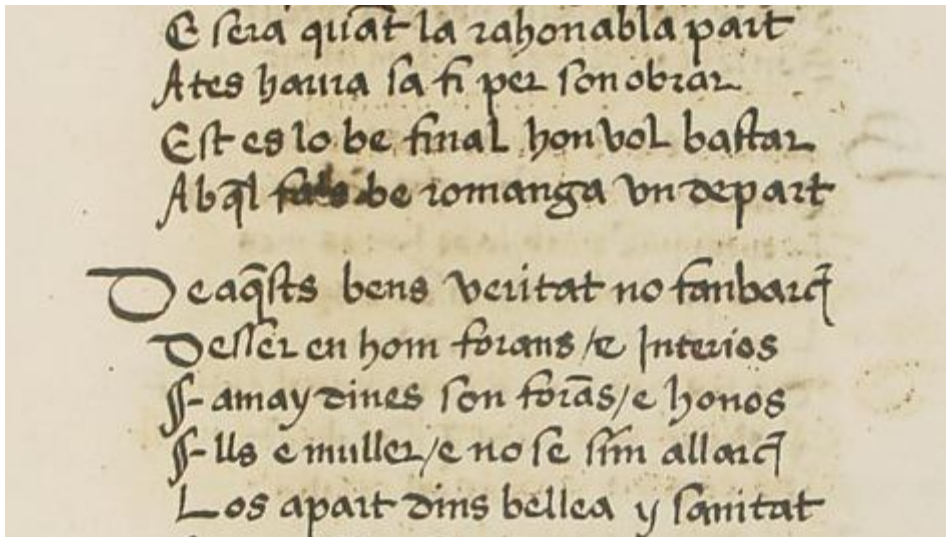
e	ff. 153 <sup>r</sup> -163 <sup>r</sup>	
---	--	--

La versió que trobem en el manuscrit *B* presenta un buit de set versos que, curiosament, es dona entre les estrofes 18 i 19, ja que s'eliminen els quatre darrers versos de la 18 i els tres primers de la 19. *B* és un testimoni que es caracteritza per oblidar freqüentment algun mot en la seua transcripció o aportar-ne alguna d'ininteligible (Pagès 1912-1914, I: 17), però no especialment, com hem comprovat al llarg dels nostres comentaris, per la manca de versos, cosa que, si a més atenem a l'espai en el qual s'ha produït l'error, el bell mig del foli 115<sup>r</sup>, sembla indicar que no ha estat responsabilitat de Vilasaló, sinó que la font utilitzada ja devia contenir aquest tipus de manca.



El cas del cançoner *H* sembla que, contràriament a l'anterior, no té a veure amb l'antígraf que es féu servir, ja que, segons explica Torrò, entre «els ff. 248 i 249 manquen 5 fulls. En efecte, al f. 248v tenim les tres primeres cobles del poema 43 de March, i el f. 249r inicia amb la cobla tercera del poema 106 de March» (2009: 404).

El copista de *K*, de la mateix manera que passava en *B*, no sembla ser, a primera vista, el responsable de les cobles que s'hi ometen, atés que tornem a trobar aquesta carestia en l'interior d'un foli, en aquest cas en el canvi de cobles, amb la qual cosa pareix que l'opció més probable, encara que això no ens assegura la seua veracitat, és que l'errada provinga de la font, en la qual pogué haver-se perdut algun foli que contingués les sis estrofes que no trobem en aquest cançoner.



Sembla que devem imputar a Romaní la mutilació que sofreix la versió del seu imprés, atés que, a més, reinventa els tres versos anteriors a aquesta manca, la qual cosa pareix indicar que amb aquesta reestructuració fou capaç d'abastar l'objectiu que es proposés.

Els vincles que es poden delimitar per a l'edició de Romaní són, en aquest cas, diversos, ja que hi ha variants que la relacionen amb els testimonis antics, encara que no en conjunt, sinó per separat:

261 pressions *EFG<sup>1</sup>*: pations *BK*, passions *DHNabcde*

69 conseruar *BEFG<sup>1</sup>Kade*: conuersar *DN*, connersar *H*, comensar *bc*

455 tan pechs *BDEKNbce*: tan poch *FG<sup>1</sup>Had*

472 menja alegre *BDG<sup>1</sup>bcde*: menga lagre *EFHKNa*

Sembla, per tant, que aquests acords transitoris vénen dictats per un antígraf en comú i del qual es van diferenciant els manuscrits. La font de la qual partirien aquestes coincidències no pareix influenciar de manera immediata, com poden indicar les diverses lliçons singulars que presenten *FG<sup>1</sup>N*, que no sols els distancien de l'edició *a*, sinó també de la resta de volums que contenen aquesta poesia. És, per tant, el manuscrit *H* l'únic que no evidencia la seua ruptura amb la versió transcrita per Romaní. Això no vol dir que es pugui argumentar la seua filiació directa, sinó

que, més aviat, pareix que ambdós còdexs se situen propers a l'òrbita d'influència d'un mateix antígraf, que seria superior a tots aquests testimonis:

no te *BDEG<sup>1</sup>HNabcde*: no be *F* (v. 163) | ffortunaura *BDEG<sup>1</sup>Habcde*: ffortunadura *F* (v. 173) | si aquest be *BDEFG<sup>1</sup>HKN*: aquest be que *a*, si jaquest be *bcde* (v. 189) | tant *BDFHKNabcde*: cant *EG<sup>1</sup>* (v. 196) | ser en *BDEG<sup>1</sup>HNabcde*: sens *FK* (v. 212) | obra *BDEFG<sup>1</sup>HKabcde*: hobre *N* (v. 218) | delit *BDEHKNabcde*: dit *F*, dit *subratllat i al marge escrit* delit *G<sup>1</sup>* (v. 234) | pressions *EFG<sup>1</sup>*: pations *BK*, passions *DHNabcde* (v. 261) | termenats *BFG<sup>1</sup>HKcde*: turmentats *N*, termenants *DEab* (v. 262) | scient *DFG<sup>1</sup>HKabcde*: irent *N*, sabent *B*, scientes *E* (v. 329) | triant *BDEG<sup>1</sup>HKNabcde*: tirant *F* (v. 351).

La suposició d'un antígraf antic ve avalada per la profusió d'exemples en els quals *FG<sup>1</sup>HNa* concorden en front del que sembla una segona línia de transmissió, la qual partiria del manuscrit *B* i trobaria continuació, generalment, en *Dbcde*: lloguer *DEFG<sup>1</sup>HKNabcde*: leuger *B* (v. 9) | honor *DEFG<sup>1</sup>HKNabcde*: dolor *B* (v. 37) | pas tots temps [tostemps *HKNde*, tot temps *G<sup>1</sup>*] ans al [lo *ade*] *EFG<sup>1</sup>HKNade*: mal honor car lo *BDb*, valhonor car lo *c* (v. 38) | y el mon vol als co es bens y [e *EHKN*] honor *EFG<sup>1</sup>HKNa*: e lo mon vol dines [diners *Dbcde*] famay honor *BDbcde* (v. 56) | e tant quant ssent ab mer *FG<sup>1</sup>HKNa*: e quant en ten ab sol [mer *E*] *BDEbcde* (v. 87) | ab quel falc be *EFG<sup>1</sup>HKNa*: e que lo fals *BDbcde* (v. 128) | de hom lo *EFG<sup>1</sup>HNa*: hauer hom *BDbcde* (v. 139) | senequa so *DEFG<sup>1</sup>HNabcde*: sent aso *B* (v. 161) | fort *EFG<sup>1</sup>HKNa*: tants *BDbcde* (v. 192) | sinos *EFG<sup>1</sup>HKNa*: menys de *BDbcde* (v. 201) | aquest *EFG<sup>1</sup>HKNa*: aquell *BDbcde* (v. 220) | per interes nomenar *EFG<sup>1</sup>HKNad*: e lactes bo interes *BDbce* (v. 222) | se [be *EHKNade*, que *G<sup>1</sup>*] ua delit e tristor [eitristor *canviat en e tristor N*] a mal fet *EFG<sup>1</sup>HKNade*: on es lo be alli dellit se met *BDbc* (v. 224) | a deu [den *a*] fet *EFG<sup>1</sup>HKNad*: es al mon *BDbce* (v. 245) | lo cel el [yel *E*] mon los vegetals [los vegetals *canviat en los vegetals N*, los vegetals *d*, vegetals *e*] e bruts *EFG<sup>1</sup>HKNade*: ffora del hom qui ha per deu virtut *BDbc* (v. 246) | si [y si *a*, e si *de*] les [res *N*] romp [romps *e*] es animal ocios *EFG<sup>1</sup>HKNade*: eleccio [electio *bc*] solament es en nos *BDbc* (v. 248) | quensa fi es venguts *EG<sup>1</sup>HKNa*: quen safi sson venguts *F*, quateny si per virtuts *BDbcde* (v. 280) | el sap lo be e [mas *ade*] ua per lo estrem *EFG<sup>1</sup>HKNade*: ell va pel mitx e per cas pren lestrem *BDbc* (v. 311) | lo *FHKNa*: del *BDEbcde*, lo *canviat en* del *G<sup>1</sup>* (v. 359) | sinol

prudent *EFG<sup>1</sup>HNade*: sino per lom *BDbc*, sinlo pendent *K* (v. 360) | pau *DEFG<sup>1</sup>HKNabcde*: poch *B* (v. 373) | poble *EFG<sup>1</sup>HKNade*: home *BDbce* (v. 442).

Aquestes dades pareixen demostrar per sí soles que el testimoni del qual parteix Romaní s'hagué de situar en un estadi alt de la transmissió marquiana, en un moment en què no s'hagueren produït encara les divisions que s'observen en els *stemmata codicum* de Pagès i Archer. No pareix descabdellat pensar en la seua proximitat amb l'original, ja que es remuntaria, si més no, al testimoni <sub>1</sub>X de Pagès i sembla que directament a la mà d'Ausiàs March, segons Archer.

Amb tot, i de la mateixa manera que argumentàvem en 105, la versió que conté l'*editio princeps* dona alguna mostra de coincidència amb el manuscrit *B* que, al mateix temps, fa que ambdós s'oposen als testimonis antics *FG<sup>1</sup>HN*:

22 vlla *G<sup>1</sup>EHK*: vlla canviat en nvlla *F*, vulla *N*, res de *BDabcde*

45 dant entendre *EFG<sup>1</sup>HKN*: mostrant que vol *BDabcde*

113 mi *EFG<sup>1</sup>HKN*: tots *BDabcde*

250 agent *EFG<sup>1</sup>HKNd*: fahent *BDabcde*

253 si be es uer *EFG<sup>1</sup>HKN*: es veritat *BDabcd*, en veritat *e*

Com hem vist més amunt, els exemples que desvinculen el cançoner de 1539 del manuscrit de Vilasaló són nombrosos i significatius, però resulta curiós que continguen mostres que els relacionen directament, amb la qual cosa pareix que compten amb un testimoni comú en la seua base, com també argumentàvem en el poema anterior. La gran quantitat de lliçons singulars que trobem en l'imprés de 1539 dona exemple de la dimensió de la tasca que porta a terme Romaní quan preparava la seua edició i, malgrat que entorpeix el procés de filiació d'aquest testimoni respecte de la resta, és important per la individualitat que aporta al cançoner: foraiats *BDEFG<sup>1</sup>HKNbcde*: foragitats *a* (v. 25) | conor *BDEFG<sup>1</sup>HKNbcde*: que honray *a* (v. 26) | hauens *F*: hauents *BHN*, hauent *DEG<sup>1</sup>Kbcde*, per los *a* (v. 29) | lo *BDEFG<sup>1</sup>HKNbcde*: quel *a* (v. 30) | tots dauant [deuant *G<sup>1</sup>H*] gents *BDEFG<sup>1</sup>HKNbcde*: dauant les gents *a* (v. 64) | escrits *BDEFG<sup>1</sup>HKNbcd*: scriptures *a*, escrits *e* (v. 89) | tot quant que es *EFG<sup>1</sup>HKN*: tot quant fa deu *B*, tant quant fa deu *Dbcde*, quant deu ha fet *a* (v. 114) | quant que dells *BDEFG<sup>1</sup>Kbcde*: quant dells *H*, so

quant dells *a* (v. 115) | no pot cauren *DEFG<sup>1</sup>HNbcde*: ell no cau *a* (v. 142) | penjant [peniant *canviat en penjant F*] *BEFG<sup>1</sup>HNbc*: penjants *E*, pensant *a*, penant *de* (v. 159) | ferm *BDEFG<sup>1</sup>HNbcde*: fort *a* (v. 168) | e *BDFHKNbcde*: ne *EG<sup>1</sup>*, y es *a* (v. 194) | fer *BDEFG<sup>1</sup>HKNbcde*: ser *a* (v. 200) | lo be on [ho *H*] es mes *BDEFG<sup>1</sup>HKNbcde*: aquest be hon es *a* (v. 203) | nosmostra [nos *tatxat abans de mostra K*] fet *BDEFG<sup>1</sup>HKNbcde*: no es benifet *a* (v. 211) | adolorir *BDEFG<sup>1</sup>Nbc*: adolorit *HKde*, a dolres mes *a* (v. 232) | axi raho met al hom instituts *EFG<sup>1</sup>HKNde*: quede persi propos e que sen mut *BD*, raho al hom a posat instituts *a*, que de per si propos [prepos *c*] que may sen mut *bc* (v. 247) | cuydant esser [sser *FG<sup>1</sup>*]ssauis ells sson *BDEFG<sup>1</sup>HKNbcde*: cuydan ser sauis e no son sino *a* (v. 277) | gran caussauents [causauent *Ne*, causauents *canviat en causahuents D*, causahaents *c*] de *BDEFG<sup>1</sup>HKNbcde*: e be que cayguen en *a* (v. 283) | tots aquests son sens culpa llur pecants *BDEFG<sup>1</sup>HKNbcde*: per nosaber peccants *a* (v. 285) | e tolt aquell *BDEFG<sup>1</sup>HKNbcde*: e tot aquell *F*, y ssa daquell *a* (v. 299) | dentendraconfort *BDEFHNbcde*: detendra confort *G<sup>1</sup>K*, qui te lentendre tort *a* (v. 300) | paciència *BEFHNe*: paciència *Dbcd*: pascinça *G<sup>1</sup>*, pacença *K*, crehença *a* (v. 323) | sera *BDEFG<sup>1</sup>HKNbcde*: haura *a* (v. 340) | tots aquests bens ans dauer an gran *DEFG<sup>1</sup>HKNbcde*: e tots aquests han dauer en menys *a*, tots aquests bens ans de hauer an *c* (v. 358) | prou *BDEFG<sup>1</sup>HNbcde*: preu *K*, por *a* (v. 371) | nulla *BDEFG<sup>1</sup>HKNbcde*: vulla *a* (v. 375) | tantarror *BDEFHNbcde*: tanta error *G<sup>1</sup>K*, tant amor *a* (v. 377) | sanfinida *DEFG<sup>1</sup>HKNbc*: sainfinida *Bd*, sa finida *a*, sinfinida *e* (v. 382) | es vn tal be donant delit perfet/e quel desig per als nos satisfet/nom marauell quen deu sia rascut *BDEFG<sup>1</sup>HKNbcde*: prehand a si com se coneix per tal/qui pora dir aquest hom esser mal/si pobre es treball en jouentut *a* (v. 402-404) | del *BDEFG<sup>1</sup>HKNbcde*: pel *a* (v. 442) | anant badant algun [en algun *d*] bestial joch *BEDFG<sup>1</sup>HKNbcde*: e donchs al bo de fama poch ateny *a* (v. 448) | de *EFG<sup>1</sup>*: dels *BDHKNbcde*, pels *a* (v. 462).

No totes les innovacions de Romaní van ser bandejades de la tradició posterior, sinó que algunes d'aquestes es retroben en testimonis més moderns, cosa que indica la utilització de l'imprés de 1539 en la confecció d'altres cançoners i demostra la vàlua i importància que degué adquirir com a còdex de referència en el procés de transmissió del *corpus* marquià. La relació *Da* no apareix molt marcada al llarg dels comentaris que hem fet, però no és tampoc inexistent, com es

pot apreciar a vista de la següent variant que comparteixen i que arriba a *bce* des del manuscrit: Quil ateny *EFG<sup>1</sup>HNd*: possehint *Dabce* (v. 142). D'igual manera, l'edició val·lisoletana es demostra, en aquest cas, fidel seguidora del treball de Baltasar de Romaní: entre aquests [aquest *bc*] es nostre be o mal *BDFG<sup>1</sup>KNbc*: entraquests es lo nostre be o mal *E*, son semblant be es vn verdader mal *ade* (v. 15) | diuersitats de delits [delit *bc*] en lom son *DEHNbc*: diuersitats de [de ratllat *F*] delits [delit *G<sup>1</sup>*] en lo mon son *BFG<sup>1</sup>*, diuersitats de delits en lo mon *K*, per delitar diuersos delits son *ade* (v. 17) | en *BDEFG<sup>1</sup>HKNbc*: lo *ade* (v. 23) | si be an lom *EFG<sup>1</sup>HKN*: sin lom es be *BDbc*, si lom ha be *ade* (v. 41) | no en tot mal *BDEFG<sup>1</sup>HKNbc*: no pas en tot *ade* (v. 44) | e *BDEFG<sup>1</sup>HKNbc*: ni *ade* (v. 48) | si acoyes *EFG<sup>1</sup>HKN*: e fent aço *BDbc*, e essent aço *ade* (v. 54) | hy en lo *EFG<sup>1</sup>HKN*: en lo *BDbc*, y en llochs *a*, y en lloch *de* (v. 68) | e on esta *BDEFG<sup>1</sup>HKNbce*: y en quin lloch es *ad* (v. 109) | e sens altrentreuall *EFG<sup>1</sup>*: esens altrencenall *HN*, e menys daltrençenall *BDbc*, e menys daltren treball *ade* (v. 140) | senten *BDEFG<sup>1</sup>HKNbce*: sateny *ad* (v. 188) | e *BDEFG<sup>1</sup>HKNbce*: o *ad* (v. 219) | cominal *BDEFG<sup>1</sup>HKNbce*: comunal *ad* (v. 233) | e aco [ayço *E*] ab [es *HN*] gran [grant *G<sup>1</sup>*] *BDEFG<sup>1</sup>HKNbcde*: sens fer los [les *de*] algun tort *ade* (v. 296) | entre *BDEFG<sup>1</sup>HKNbc*: dintre *ade* (v. 340) | diuerc *BDEFG<sup>1</sup>HKNbce*: dines *a*, diners *d* (v. 346) | entraquests *DEFG<sup>1</sup>HKNbc*: entre quests *B*, en aquests *ade* (v. 352) | foll es mes quesclau *BDEFG<sup>1</sup>HKNbc*: de rey torna sclau *ade* (v. 363) | uol necces *BDEFG<sup>1</sup>HKbc*: uol nactes *N*, volne mes *ade* (v. 382) | daquell *BDEFG<sup>1</sup>HKNbc*: del vell *ade* (v. 429) | mes si es vell cerquant fauos e bens *BDEFG<sup>1</sup>HKNbc*: que [quer *e*] mor sercant fauor en mobles bens *ade* (v. 430) | tan pechs *BDEKNbce*: tan poch *FG<sup>1</sup>Had* (v. 455) | questan *BDEFHKbce*: questa en *G<sup>1</sup>*, questa en bestial *ad* (v. 455) | que ignoren *DEFG<sup>1</sup>b*: que ignoran *HKN*, quignoren *B*, qui no saben *ad*, que ighoren *c*, qui ignoren *e* (v. 464).

En definitiva, l'edició de 1539 sembla dependre d'una font antiga, si més no, propera a l'original i en un punt en el qual no s'havien produït, encara, les divergències concretes que subdivideixen la tradició marquiana en diferents branques. És exemplar, en aquest cas, la coincidència tan accentuada entre *FG<sup>1</sup>HNa* en contra del manuscrit *B*, ja que aquest darrer aporta proves d'una singularitat notable dins la tradició d'aquesta composició.

El grau d'influència que es pot deduir quant al treball de Romaní és remarcable, no tant respecte del manuscrit *D*, amb el qual comparteix una lectura,

sinó, més aviat, quant a l'edició de 1555 que deixa clares mostres d'haver seguit l'imprés de 1539, cosa que no és baladí, més si tenim en compte que aquestes coincidències contradiuen el que havia transcrit l'antígraf principal de l'edició *d*, això és, el manuscrit *E*.



Universitat d'Alacant  
Universidad de Alicante



[fol. 118<sup>v</sup>]

Marco.

Dels fets la fi/la mort los determena  
E fins aqui/algu no es bon jutge  
Qui es aquell/loqui dretament jutge  
De fo que fa/fin haura goig o pena  
Les fins dels fets/estan encadenades  
Secretament/que nos vll que les veja  
Lo pus gentil/fenyala cofa lleja  
Sinos veu toft/trau cap a les vegades  
Si com lo temps/humit lo fech fenyala  
Los fets del mon/van de bon obra en mala



Universitat d'Alacant  
Universidad de Alicante

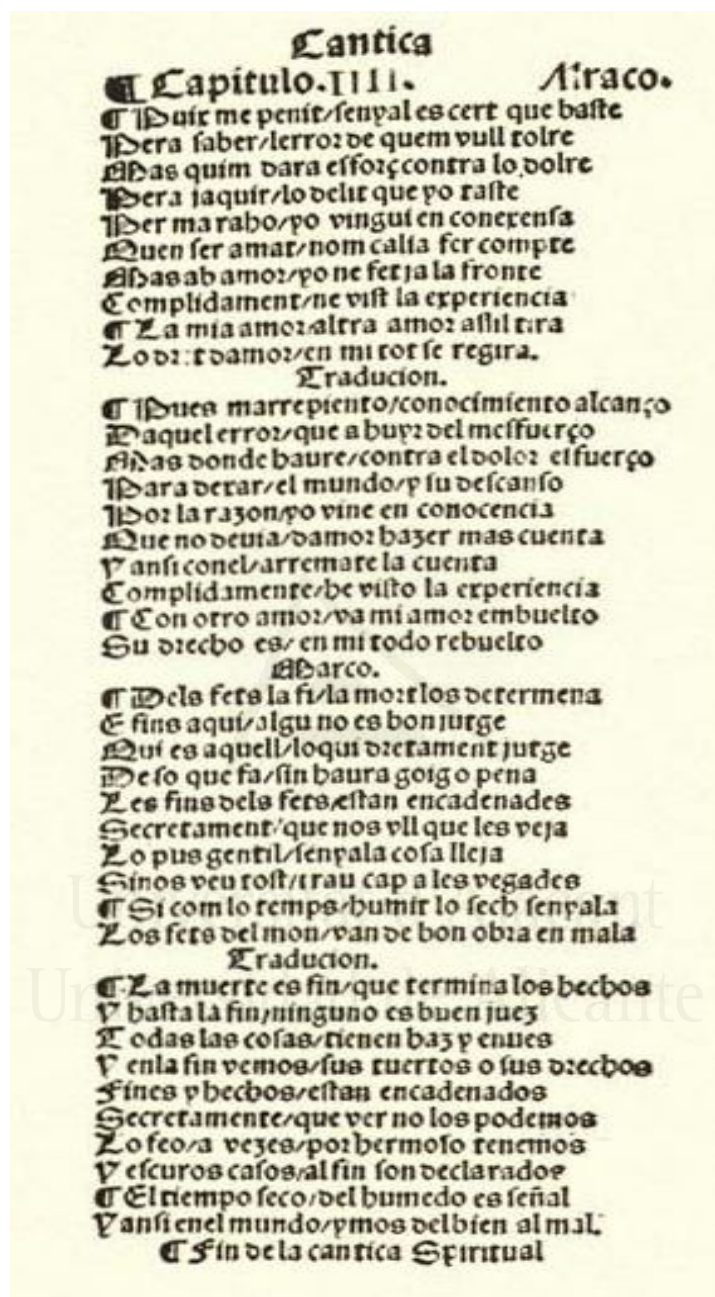
Aquesta composició no es troba sinó en els cançoners *CDEG<sup>2</sup>abcde*, de manera que no hi ha cap testimoni conegut anterior al 1539 que la conserve i els que ho fan no la inclouen sempre dins una seqüència que es corresponga amb la numeració establerta per Pagès. El manuscrit *E*, per exemple, la transcriu com a penúltima poesia del grup «l», entre la 86 i la 110; en *G<sup>2</sup>* la trobem com a antepenúltima del subcançoner, al darrere de la 115 i al davant de la 95; l'edició *a* clou el seu volum amb aquesta poesia, que apareix seguidament de la 115, dins els poemes espirituals; els impresos *bc* la copien dins el conjunt moral enmig de la 106 i la 107; els cançoners *de* la transcriuen també com a composició moral, però ara entre la 106 i la 100.

Testimonis	Foliació	Problemes de transmissió
<i>C</i>	ff. 206 <sup>r</sup> -214 <sup>r</sup>	En manquen vv. 169-178
<i>D</i>	ff. 162 <sup>v</sup> -168 <sup>v</sup>	
<i>E</i>	ff. 79 <sup>r</sup> -83 <sup>r</sup>	
<i>G<sup>2</sup></i>	ff. 166 <sup>v</sup>	En manquen vv. 1-240 i 251-254
<i>a</i>	ff. 118 <sup>v</sup>	En manquen vv. 1-240 i 251-254
<i>b</i>	ff. 150 <sup>v</sup> -156 <sup>r</sup>	
<i>c</i>	ff. 153 <sup>r</sup> -157 <sup>v</sup>	
<i>d</i>	ff. 170 <sup>r</sup> -176 <sup>r</sup>	
<i>e</i>	ff. 163 <sup>v</sup> -169 <sup>r</sup>	

La versió que Romaní dóna d'aquesta poesia està fortament mutilada, ja que solament hi transcriu una cobla, la darrera de la composició. En aquest imprés, dóna la sensació que les poesies 113 i 115, de la qual veurem que sols es copia la primera estrofa, formen part d'una sola unitat, atés que no s'hi incorpora l'habitual anotació<sup>297</sup> que marca el límit entre els poemes que conformen el gruix de l'edició de València, de manera que ambdós estrofes apareixen dins la quarta composició de les «cantica spiritual». Així, el «capitulo» resultant està format per dues cobles

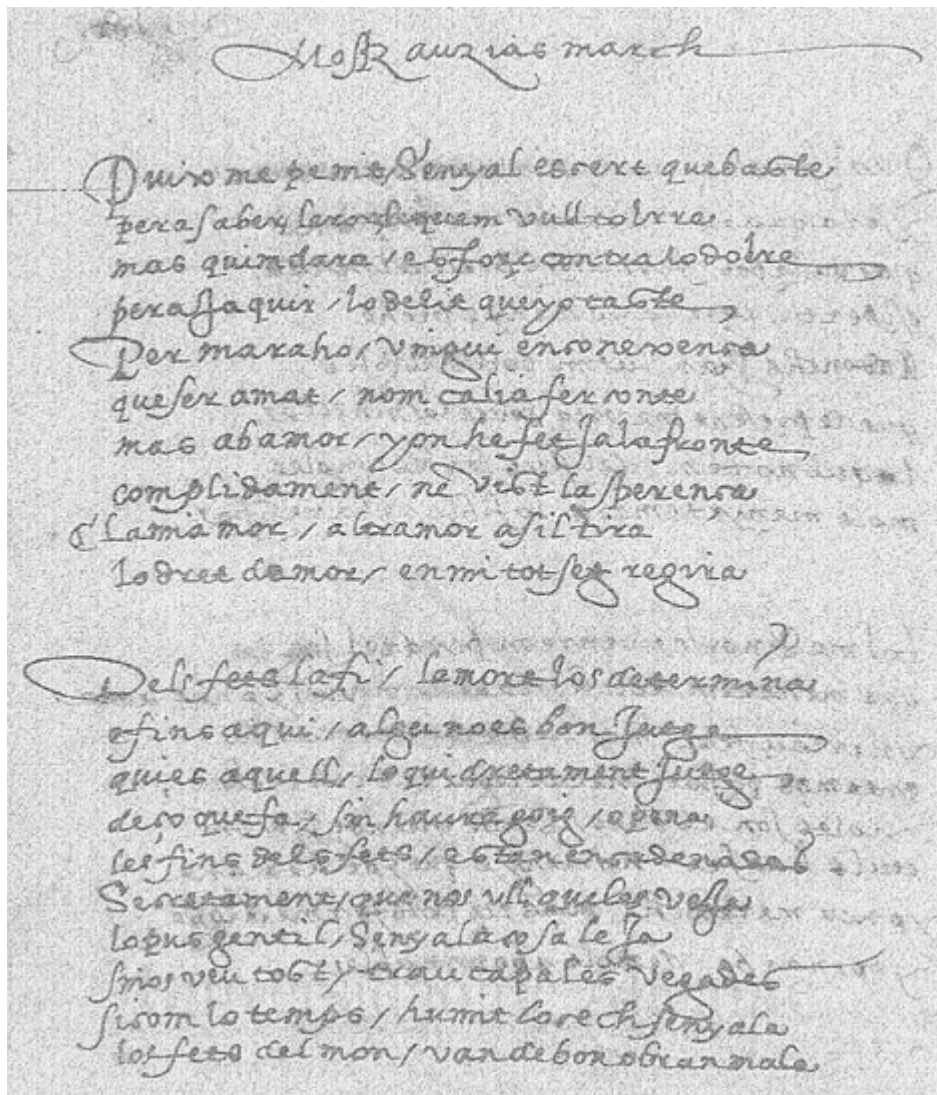
<sup>297</sup> Amadeu Pagès (1912-1914, I: 57) advertia que «faltant aquest títol algunes vegades, dues poesies consecutives semblen fer-ne no més que una, tant més quan tots són sense tornada [...] El *Capitulo IV* de la *Cantica Spiritual* està format per dues estrofes pertanyents a dues poesies diferents: la primera a la poesia *Puys me penit, senyal es cert que basta*, la segona a la poesia *La vida's breu e l'art se mostra longa*, de la qual es la darrera desena».

de deu versos cadascuna, la inicial del poema 115 i l'última del 113, com es pot constatar en la següent imatge:



Aquesta aparent unió degué influir directament sobre el copista del subcançoner *G*<sup>2</sup>, atés que donà continuïtat a la unió quant a les poesies 115 i 113 i, de la mateixa manera que passava en l'edició *a*, encapçala l'aplec amb un epígraf conjunt: *Mossen Auzias March*. A més, és l'únic que comparteix la llacuna i disposició de les estrofes que trobem en l'imprés de 1539, mentre que la resta de

testimonis que inclouen aquestes poesies, això és, *DEbcde*, en copien la seua totalitat i els delimiten correctament.



No es pot destriar inicialment que l'antígraf emprat per Romaní hagués patit la pèrdua fortuïta d'un o dos quaderns, amb la qual cosa ambdós cobles aparentarien ser una única poesia. Ara bé, per les dades que es poden inferir de l'*editio princeps*, no és possible assegurar amb fonament que Baltasar de Romaní tingués aquesta idea unitària quant a les dos cobles referides i que, per tant, en provingués de la tradició manuscrita anterior, ja que, recordem, l'imprés de 1539 és el cançoner més antic que n'aporta testimoni dins el procés de transmissió del *corpus* marqujà. Podem pensar, però, que aquesta manipulació de les poesies 115 i 113 seria una part més del treball editorial que Romaní portà a terme perquè la

seua obra pogués veure la llum. En aquesta línia, Josep Lluís Martos (en premsa *a*) estima que aquesta fragmentació tan extrema té l'objectiu de donar com a resultat una composició de sola que servisca per cloure el conjunt de poemes. S'ha de tenir en compte que ni la llargària de la poesia, vint versos, ni la seua estructura, dos estrofes de deu versos, són habituals en les composicions marquienses. A més, no «ens pot passar per alt que aquesta composició tanca el poemari de March i que —especialment, la darrera estrofa— té un caire conclusiu molt adient per a aquesta col·locació, pel to sentenciós i abstracte».

La polèmica no acaba ací, sinó que una hi subjau una altra pregunta: si aquest *micro-poema* ha estat compost per Romaní *ex-professo* per tancar el seu cançoner, per què trobem en blanc els folis 119<sup>v</sup>, 120<sup>r</sup> i 120<sup>v</sup>? Sembla lògic pensar que l'autor intentés aprofitar al màxim l'espai de què disponia, amb la qual cosa encara hagués pogut encabir, segons la impaginació seguida en l'imprés, unes cinc o sis cobles més al davant del poema de lloança d'Ausiàs March i del colofó. Això, però, no fou així. Les raons poden ser diverses, però, segurament, en el treball que es féu prèviament a la impressió, l'espai quedaria efectivament cobert per aquestes dues estrofes. Ara bé, si tenim en compte la relació entre *G<sup>2a</sup>* i que algunes de les poesies que tenen en comú conserven, en el manuscrit, testimoni de tornades que no hi són en l'edició, sembla evident que aquestes s'eliminen en un estadi molt avançat de la composició de l'imprés «i és probable, fins i tot, que aquesta acció alliberés espai en l'edició i ben bé podria ser aquesta la causa que el recompte previst no coincidís amb la solució darrera i que l'adequació inicial no acomplís la seua funció», de manera que no fóra un contratemps fàcil de solucionar en el punt d'edició que es trobava.

Amb tot, la coincidència que trobem entre les llacunes de *G<sup>2a</sup>*, com veiem també en el poema 22, és un primer indicatiu de l'estreta relació que mantenen<sup>298</sup> i que es corroborarà a vista de les divergències que s'hi donen. Així, malgrat la brevetat de les versions d'ambdós cançoners, el vincle sembla assegurat amb les coincidències que transmeten, les quals passen també al manuscrit *E*, encara que,

---

<sup>298</sup> Amadeu Pagès ja va veure que «entre aquests dos textos existeixen grans semblances que no poden ser degudes a l'atzar de cap manera. Ja sabem que les poesies CXIII, CXIV y CXV hi ofereixen exactament les mateixes llacunes, y, per altra part, les estrofes conservades no podrien provenir ni dels manuscrits *BDE* posteriors a *G<sup>2a</sup>*, ni, amb més raó, de les edicions *bcd*e» (1912-1914, i: 137).

si tenim en compte les dades de poemes anteriors, la transmissió d'aquestes lectures estaria mediatitzada pel subcançoner  $G^2$ :

241 Ne *Dbce*: los  $EG^2ad$

246 No es vll *Dbcde*: nos vll que  $EG^2a$

L'entitat que aporten les variants sembla rellevant quant a la relació que es pot argumentar entre  $G^2a$ , ja que modifica substancialment la lectura dels altres testimonis. És simptomàtica, també, la rectificació que efectua l'edició de Valladolid respecte de la seua font més important, el cançoner *E*, i en la qual ratifica la revisió que en fa de la cobla continguda en l'imprés de 1539:

250 Obra *Db*: obran  $EG^2c$ , obra en *ad*, obren *e*

Les dades extretes d'aquest poema ens són útils per veure quina ha estat la influència que ha derivat del treball de Romaní, ja que, recordem, aquesta és la versió més antiga que trobem hui dia en la tradició marquiana. No ens està autoritzat, per tant, saber quina és la font concreta de la qual begué l'*editio princeps* d'Ausiàs March, però sembla que aquesta és la base que s'utilitzà en la còpia continguda en  $G^2$ , tant per les variants com per l'extracte transcrit. De la mateixa manera, els cançoners *Ed* tenen en compte aquesta versió de l'imprés valencià, encara que en el cas del manuscrit no es pot assegurar que les coincidències no li arribaren a través de  $G^2$ . L'edició *d*, però, pareix haver revisat la transcripció d'*E* i haver modificat la seua lliçó a vista del treball de Romaní. Resulta curiosa aquesta consulta, ja que el copista pot obtenir més informació de qualsevol altra de les versions que manejava, tant per la brevetat de la del cançoner de 1539 com per la circumstància de conservar-se juntament amb la cobla de 115. Sembla, però, que la fama i l'autoria que degué arribar a tenir l'imprés de Romaní se sobreposa a les sospites que poguera despertar aquesta poesia híbrida.

[fol. 102<sup>v</sup>]

## Capitulo.IX Marco.

Mon mal no es tant/com en altre vench  
 Yo le fet gran/preant molt loque pert  
 Car vehent me/de tot amor defert  
 La terram fall/e al cel nom estench  
 Mentre no pens/yo trop alguu repos  
 Mas lesperit meu/tostems esta trist  
 Per labit pres/que tostems ha que vift  
 Dun negre drap/e cilici molt gros

Marco

Nom fa delit/res pertanyent al cos  
 Puix lesperit/no yes participant  
 Natura en mi/fa vñament obrant  
 Uol quem efforç/e mon decret noy pos  
 Hoch e del tot/venfut per labit vell  
 No prenh delit/e en res foral coftum  
 Pensant mos mals/tot lo temps hi confum  
 E fent hi be/puix me delit enell.

[fol. 103<sup>r</sup>]

Marco.

No trop en mi/voler e menys confell  
 A defijar/cofa alguna del mon  
 Mos pensaments/recullits dins mi son  
 Per no penfar/res que fia daquell  
 Lo dia clar/volria fos escur  
 Adulaments e plors/en lloch de cants  
 No te lo mon/coffos ami bastants  
 A fer que dol/per tots temps no atur

Marco.

Per ignorar/be tot hom se procura  
 Grossos delits/no sabent quant se nou  
 Fora tot feny/es qui fos comptes clou  
 Que perdut ells/del mon se defnatura  
 Alfo es ver/mas tristor me te pres  
 Tant que delit/sent com tal me conech  
 E sap fer tant/que tot delit renech  
 Ne puch sentir/altren fenta james.

[fol. 103<sup>v</sup>]

Marco.

Molts han jaquit/lo mon sens perdre res  
 Sols per confell/de llur bona raho  
 E yol jaquexch/per falsa opinio  
 Pensant que pert/lo mon y tot quant es  
 Mon foll penfar/me dispon voler tal

Que follament/a fet a mi amar  
E yo forfat/de aquell apartar  
Me par fer bo/tot quant a tots es mal

Marco.

Puix que lo mon/ne cofa dell nom val  
A relleuar/la causa de fer trist  
Ami plau be/la tristor que yo vist  
Delit hi sent/mentre yom trobe tal  
A deu suplich/quel viure nom allarch  
Puix me rou tant/aquest continu verm  
E metan mi/aquest preposit ferm  
Perque anant/a ell no trobe embarch



Universitat d'Alacant  
Universidad de Alicante



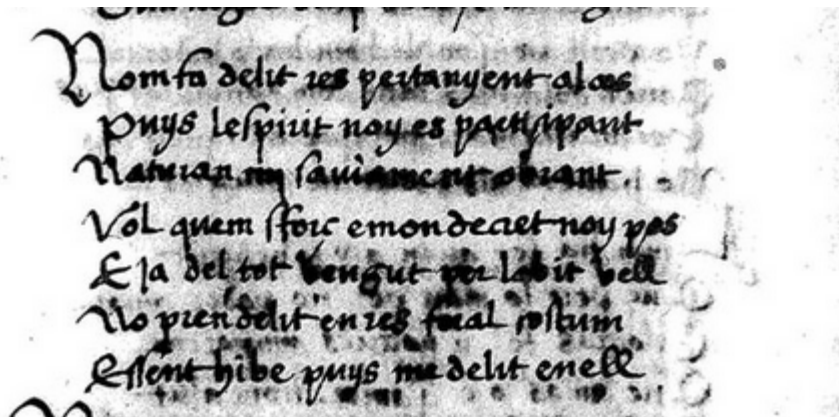
Solament els cançoners *BCDEG<sup>2</sup>abcde* contenen una versió del poema 114, encara que, de vegades, inserit entre composicions que no es corresponen amb la seqüència que establí Pagès. El manuscrit *B*, per exemple, el col·loca entre la poesia 122b i la 120. Com que aquest és l'únic poema que comença per la lletra «r», el còdex *E* el copia entre el 102, que clou el grup «q», i el 50, primer del conjunt «s». *G<sup>2</sup>*, per la seua banda, l'inserta entre les composicions 96 i 94. L'edició de 1539 el transcriu com a tancament de les «cantica de muerte», al darrere de la poesia 97 i al davant de la 105, primera de les «cantica spiritual». Els cançoners *bcde* donen la seua versió coincidint en la posició que li atorguen, entre els poemes 38 i 28, dins els poemes amorosos. És possible que el canvi de secció que trobem entre l'imprès de València i la resta d'edicions tinga a veure amb el buit de versos que apreciem en el treball de Romaní, ja que la selecció de la qual és objecte en aquest cançoner modifica severament el contingut que transcriu.

Testimonis	Foliació	Problemes de transmissió
<i>B</i>	ff. 147 <sup>v</sup> -149 <sup>r</sup>	En manca v. 55
<i>C</i>	ff. 74 <sup>v</sup> -76 <sup>v</sup>	
<i>D</i> <sup>299</sup>	ff. 169 <sup>r</sup> -170 <sup>v</sup>	
<i>E</i>	ff. 154 <sup>v</sup> -156 <sup>r</sup>	
<i>G<sup>2</sup></i>	ff. 162 <sup>r</sup> -162 <sup>v</sup>	En manquen vv. 1-40 i 85-88
<i>a</i>	ff. 102 <sup>v</sup> -103 <sup>v</sup>	En manquen vv. 1-40 i 85-88
<i>b</i>	ff. 49 <sup>r</sup> -50 <sup>v</sup>	
<i>c</i>	ff. 51 <sup>v</sup> -53 <sup>v</sup>	
<i>d</i>	ff. 57 <sup>v</sup> -59 <sup>r</sup>	
<i>e</i>	ff. 51 <sup>v</sup> -53 <sup>v</sup>	

La manca de la qual és objecte el vers 55 en el manuscrit *B* es deu, probablement, a un descuit de Pere de Vilasaló en el procés de copia, atés que el v. anterior acaba de manera molt similar, amb la qual cosa es produeix un salt d'igual a igual quan Vilasaló torna la vista a la seua font per tal de veure quins són els

<sup>299</sup> Aquest manuscrit té la característica de presentar els versos finals desordenats, seguint, inicialment, l'estructura que trobem en els cançoners *G<sup>2</sup>a*, per a esmenar, posteriorment, el buit d'aquests. Així, trobem la següent ordenació: 81-84, 89-92 i 85-88.

següents mots a transcriure. Confon, així, la paraula «costum», que clou el v. 54, amb «consum», darrera del vers 55, cosa que el fa saltar directament a llegir el 56 i no incloure els següents mots: *pensant de mos mals tot lo temps hi consum.*



Aquest poema és un altre cas de coincidència entre *G<sup>2a</sup>* quant a la selecció de versos que inclouen: el fan aparéixer escapçat, fins el v. 40, i, a més, els vv. 85-88 han estat rellevats pels versos 89-92, corresponents a la tornada. Aquesta modificació ha estat vista per Josep Lluís Martos (en premsa *a*) com a una circumstància més del procés editorial al qual Baltasar de Romaní va sotmetre les composicions marquianes, ja que no creu que el responsable siga significat dels versos omesos, ja que és «més aïna neutre, sobretot en relació amb les immediatament anteriors, en els quals el poeta nega que Déu —la pietat religiosa, per extensió, enfront de les coses mundanes, que tampoc li ho permeten— l'ajude a superar la causa de la seua tristesa». Sembla, per tant, que conserva la tornada, encara que fora del seu lloc, perquè Romaní considera més adient al seu propòsit l'anhel d'esperança en Déu que es conté en els darrers versos marquians.<sup>300</sup> El professor Martos reafirma la seua teoria a vista del que ocorre en la traducció castellana, atés que la seua adulteració fa que s'eradique tant, per una banda, la concepció fracassada de Déu com a mode de superar l'aflicció del poeta com, per una altra banda, la desconfiança inicial que sent en el fet de creure i comportar-se de manera que li siga permés entrar en la cort celestial.<sup>301</sup> En aquest mateix sentit

<sup>300</sup> *A deu suplich quel viure nom allarch/puix me rou tant aquest continu verm/e metan mi aquest preposit ferm/perque anant a ell no trobe embarch* (114, vv. 89-92, versió d'a).

<sup>301</sup> Els versos en qüestió diuen: *y pues quel mundo ni cosa alguna del/no me relieua la cuasa de ser triste/dela tristeza me plaze que me viste/deleyte siento del mal estando enel/a dios suplico que mi*

degué produir-se l'acefàlia del poema, ja que el tema central és la mort com a remei de la tristesa del poeta i, de la mateixa manera que ocorria en el buit del poema 57, el suïcidi no resulta del gust de la doctrina catòlica. Amb això, Romaní es veu obligat a reestructurar la composició per tal de no resultar heterodox i evitar possibles problemes amb la Inquisició.

El cançoner *D*, com es veu en la imatge inferior, restableix els versos 85-88, encara que en la posició que els pertocava als vv. 89-92, de manera que, malgrat transcriure la composició sencera, sembla haver donat per vàlida la versió de *G<sup>2a</sup>*, encara que, després, la complete des d'una font diferent:

*P*uix que lo mon / edeu aminoval  
 Jarellenar la causa don so trist  
 am pleu be latuitor que yo dist  
 delit hi sent mentie y om tiobertal  
 aden suplich que lo vire nom allarch  
 ometanny a quest proposit ferm  
 que mon voler emers ell ho reform  
 per que anant a ell no troben barch

*D*ixidissost dolr me semblal amarch  
 tant es en my enfermonat lo gust  
 atemps hecor d'arer demirrefust  
 voso a quest quemdir Duslas march

De la mateixa manera que passa en els poemes 113 i 115, el cançoner de 1539 és el primer testimoni que conté una versió d'aquesta poesia, amb la qual cosa no és factible relacionar-la amb cap dels manuscrits cronològicament anteriors. El parentesc, però, sembla assegurat amb el subcançoner *G<sup>2</sup>*, amb el qual comparteix, si tenim en compte la brevetat de la transcripció, un nombre important de lectures comunes que, a més, presenten una entitat remarcable:

47 lonch temps *BDEbcde*: to temps *G<sup>2a</sup>*

51 saviament *BDEbcde*: fa vsament *G<sup>2a</sup>*

---

*biuir acorte/que mi desseo en bien obrar confirme/y que me tenga en proposito firme/de hazer passos conque vaya a su corte* (114, vv, 81-84 i 85-92, traducció d'a).

68 desnatur *DEbcde*: desatur *B*, desnatura *G<sup>2</sup>a*

78 ha fet mi *DEbcde*: fet ami *B*, follament *G<sup>2</sup>a*

78 deu damor adorar *BDEbcde*: a fet a mi amar *G<sup>2</sup>a*

Aquestes variants han estat destacades per Josep Lluís Martos (en premsa *a*) com a indicis irrefutables del vincle existent, ja que les manipulacions que Romaní efectua sobre la seua versió i que, posteriorment, es retroben en *G<sup>2</sup>* així ho determinen.<sup>302</sup>

Les diferències que s'hi transcriuen en *G<sup>2</sup>* quant a l'imprés de València sembla que presenten una entitat feble, la qual ha estat detallada per Josep Lluís Martos:<sup>303</sup> pos *BDEabcde*: forç *G<sup>2</sup>* (v. 52) | coses *BDbcde*: remeys *EG<sup>2</sup>*, cossos *a* (v. 63) | nom atur *BDbcde*: no atur *Ea*, no tur *G<sup>2</sup>* (v. 64).

Aquestes divergències no signifiquen la fi del parentesc entre aquests dos còdexs, ja que aquest es veu reforçat en unes altres variants, encara que amb l'afegit d'un tercer testimoni, el cançoner *E*, que, probablement, transcriu aquestes coincidències des del subcançoner de *G*: es que *BCbcde*: ha que *Ea*, ha que *canviat* en hague *G<sup>2</sup>* (v. 47) | e ja del tot *Bbcde*: e del tot *D*, hoc so del tot *E*, hoc e del tot *G<sup>2</sup>a* (v. 53) | deu ami no val *BDbcde*: cosa dell nom val *EG<sup>2</sup>a* (v. 81) | don so *BDbcde*: de ser *EG<sup>2</sup>a* (v. 82) | o metan mi aquest proposit [proposi *b*] ferm *BDbcde*: puis [puix *G<sup>2</sup>a*] me rou tant aquest continu verm *EG<sup>2</sup>a* (v. 90) | que mon voler en ves ell lo

---

<sup>302</sup> Josep Lluís Martos analitza les lliçons que lliguen ambdós testimonis i interpreta que la variant del v. 51 es crea «probablement per un error de lectura de l'original, a partir de la *s* llarga entesa com a *f* i de l'ambivalència de la *u/v*. Així mateix, hi ha dues variants relacionades entre si que semblen respondre a actualitzacions lingüístiques pròpies de la impremta, la modificació de les quals no és baladí, perquè desfan la rima capcaudada, ja que *procur* i *desnatur* manteniren la rima d'*escur* (v. 61) i d'*atur* (v. 64) de la cobla anterior. Finalment, la manipulació textual és evident en el v. 78, que té com a funció elidir-ne el passatge en què l'amant declara la seua adoració al déu d'amor. A partir dels pensaments folls que el fan apropar-se a l'amor, es genera el circumstancial *follament*, que no aporta significats addicionals al fragment, i es desplaça el primer hemistiqui al final del vers».

<sup>303</sup> «En el primer cas, pot haver influït la forma gràfica antiga de la paraula *cors* (v. 49), amb la qual rima, així com el mot *esforç*, que tanca el primer hemistiqui d'aquest v. 52, amb una estructura sintàctica paral·lela a la del segon. La segona variant, a la qual dóna validesa *E*, no fa sinó evidenciar encara més la relació de *G* amb *a*, ja que el copista de *G<sup>2</sup>* no degué tenir gens clara la lliçó *cossos* en un vers com aquest, en el qual havia de prendre unes connotacions ben diferents: *no té lo món coses a mi bastants*. És per això que optà per corregir-la i hi generà *ope ingenii* la lliçó *remeys*, que respectava el sentit del vers, tot i que precisant lèxicament el terme original —*coses*—, sobre el qual s'havia originat la variant de l'imprés i que, per tant, no coneixia el copista de *G*».

referm *BDbcde*: e metanmi aquest preposit ferm *EG<sup>2</sup>a* (v. 91). A més, el manuscrit *E* ha estat transmissor d'algunes d'aquestes lectures a edicions més modernes, com es pot comprovar: ve que lom *BDbc*: be tot hom *EG<sup>2</sup>ade* (v. 65) | mas *BDbce*: sols *EG<sup>2</sup>ad* (v. 74).

Amb tot, no podem argumentar quina ha estat la font utilitzada per Romaní en la transcripció d'aquesta poesia. Malgrat això, sembla evident que la versió continguda en l'imprés de 1539 ha estat objecte d'una mutilació intencionada, per tal d'adaptar els seus versos a l'interés de l'editor i que aquesta selecció és la que consultà *G<sup>2</sup>* directament per a la copia de la seua versió. Les modificacions que hem vist no resulten determinants per a argumentar la consulta d'una font diferent per part del subcançoner de *G*. A més, aquest testimoni amplia el rang d'influència de l'imprés de 1539, ja que ha servit de pont a algunes lectures per a perpetuar-se posteriorment en els cançoners *Ed*.



Universitat d'Alacant  
Universidad de Alicante



Universitat d'Alacant  
Universidad de Alicante

[fol. 118<sup>v</sup>] **Capitulo.III. Mraco.**  
Puix me penit/fenyal es cert que baſte  
Pera ſaber/lerror de quem vull tolre  
Mas quim dara efforç contra lo dolre  
Pera jaquir/lo delit que yo taſte  
Per ma raho/yo vingui en conexenſa  
Quen ſer amat/nom calia fer compte  
Mas ab amor/yo no fet ja la fronte  
Complidament/ne viſt la experiencia  
La mia amor/altra amor aſſil tira  
Lo dr:t damor/en mi tot ſe regira.



Universitat d'Alacant  
Universidad de Alicante

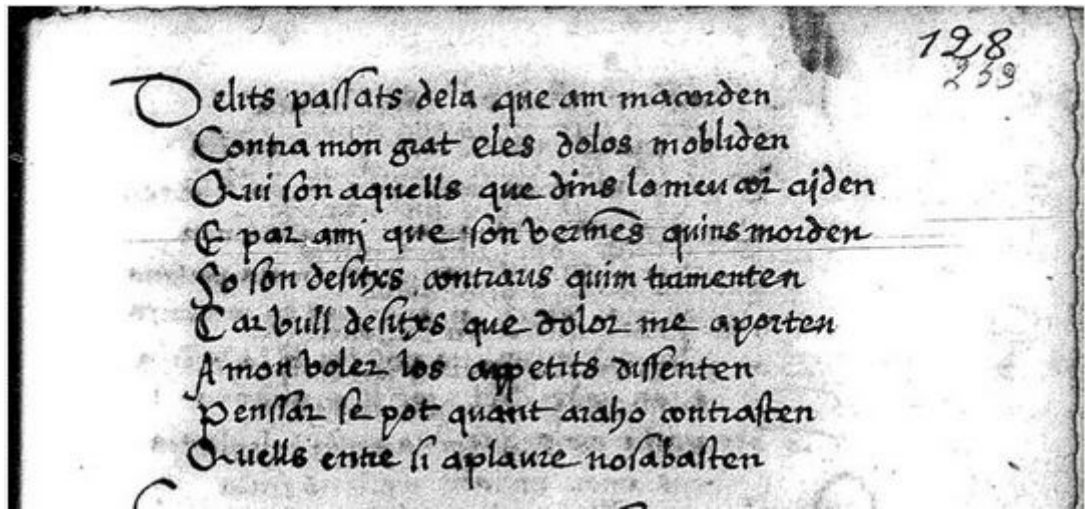
Els cançoners *BCDEG<sup>2</sup>abcde* són els que ens han conservat testimoni d'aquest poema, encara que en contextos diferents. Així, el manuscrit *B* la copia seguidament del poema 111 i a l'inici d'una seqüència que arriba fins el 119; el còdex *E* la inclou com a tercera poesia del grup «q», entre la 82 i la 95; en *G<sup>2</sup>* apareix a continuació de la 105 i al davant de la 113; l'edició de Romaní la transcriu al final del volum, davant la 113 i darrere la 105, en l'apartat dels poemes espirituals; els impresos *bcd*e concorden en col·locar-la entre les poesies 61 i 60, dins el grup de poesies amoroses. El canvi de concepció que es dona ve, probablement, determinat per la tria de versos que fa Romaní per al seu cançoner, ja que la selecció que en fa no encaixaria bé en el patró seguit per les poesies de caire amorós.

Testimonis	Foliació	Problemes de transmissió
<i>B</i>	ff. 127 <sup>r</sup> -129 <sup>r</sup>	En manca v. 67
<i>C</i>	ff. 135 <sup>v</sup> -138 <sup>v</sup>	
<i>D</i>	ff. 171 <sup>r</sup> -173 <sup>v</sup>	En manca v. 37
<i>E</i> <sup>304</sup>	ff. 131 <sup>r</sup> -135 <sup>r</sup>	
<i>G<sup>2</sup></i>	ff. 166 <sup>v</sup>	En manquen vv. 11-122
<i>a</i>	ff. 118 <sup>v</sup>	En manquen vv. 11-122
<i>b</i>	ff. 95 <sup>r</sup> -97 <sup>v</sup>	
<i>c</i>	ff. 98 <sup>v</sup> -101 <sup>r</sup>	
<i>d</i>	ff. 108 <sup>v</sup> -111 <sup>v</sup>	
<i>e</i>	ff. 103 <sup>r</sup> -105 <sup>v</sup>	

En el manuscrit *B*, com s'informa en la taula inicial, manca el vers 67, que diu: vull desamar mas ells no mo comporten. Aquesta errada és fàcilment comprensible com un salt d'igual a igual si tenim en compte la consonància de la rima que fa servir Ausiàs March en aquests versos i que poden portar a error l'amanuens en el procés de còpia:

<sup>304</sup> La foliació d'aquest composició conté incorreccions, ja que, del f. 132<sup>v</sup> passa directament al 135<sup>r</sup>, des del qual continua erròniament.





El mateix tipus d'error és el que explica la manca que es produeix en el cançoner *D*, atès que el vers 36, anterior al que desapareix, acaba amb el mot «l'irahonable», mentre que el v. 37, objecte del buit, acaba amb la paraula «rahonable». Sembla, per tant, que l'homoioteleuton està assegurat en aquesta errada:

Qual tan cortès / qui de amor exrepte  
 nis leyo so fort / puix que amor lo mane  
 qui es tan foll / qui contra amor se vane  
 dient yo so / qui leix / e qui a cepte  
 Tot en axoi / com lamima / In fusa  
 Raonatal / sobre l'irahonable  
 tot quant fa l'òm / per lo seu decret / o sa  
 / a l'es amor / que sien bon selanca  
 tot quant es dell / torna en sa semblança

Recordem que en els cançoners *G<sup>2a</sup>* la primera cobla d'aquesta poesia i la darrera de la 113 donen forma a una mateixa composició, cosa de la qual ja hem parlat en la introducció al comentari del poema 113 i a la qual remetem per tal de comprovar quines són les seues característiques més definitòries.

La forta mutilació a què ha estat sotmesa aquesta poesia en l'edició de Romaní redueix amb escreix les possibilitats de què disposem a l'hora d'intentar el

plantejament de la seua filiació. Amb tot, trobem una variant que sembla no deixar dubte de la relació existent entre  $G^2a$ , la qual havíem proposat també per a la segona part de la composició que es crea amb l'afegit de la darrera cobla del poema 113:

9 Vn altrasi nontira *Dbce*: vn altra si no tira *BE*, altramor asil tira  $G^2a$ , vn altre asi non tira *d*

Encara s'hi arriba a trobar un cas en què  $G^2$  modifica lleument la lectura proposada per l'*editio princeps*, però sense que afecte substancialment al sentit del vers, ja que s'hi elimina el subjecte però no s'altera el verb, amb la qual cosa el significat resta intacte:

5 yo venguin *DBbcde*: yo vinguin *E*, vingui en  $G^2$ , yo vingui en *a*

La brevetat d'aquest fragment no ens permet anar més enllà de la proposta de relació entre  $G^2a$  que sembla assegurada, tant per la variant que s'extrau de l'anàlisi d'aquesta composició, com per les dades aportades en altres poemes.

Universitat d'Alacant  
Universidad de Alicante

## 5. Conclusions

La transmissió textual de l'obra d'Ausiàs March es caracteritza per la variabilitat tant en el nombre com en les composicions conservades en cadascun dels testimonis que coneixem. Aquesta disparitat evidencia un procés sinuós, discontinu i dilatat en el temps, en el qual s'han donat circumstàncies concretes que dificulten la continuïtat genealògica dels cançoners conservats. Hem de tenir en compte que els dènou testimonis amb què comptem hui dia no són la totalitat dels que han existit, de la qual cosa són bona mostra els tres cançoners manuscrits desapareguts en un incendi en la biblioteca d'El Escorial, l'any 1671 (Archer 1997b: 20).

L'anàlisi individual dels diferents poemes que s'inclouen en l'*editio princeps* d'Ausiàs March ha significat, com ja imaginaven Pagès (1912-1914, i: 125) i Archer (1997b: 32-33), una sèrie de conclusions individuals que es complementen i que asseguren uns resultats vinculants per a la totalitat de les composicions analitzades. A més, el conjunt d'aquestes dades modifica significativament les solucions plantejades anteriorment, ja que s'hi han establert a partir d'una visió unitària dels cançoners. Així, hem pogut identificar les relacions d'aquest cançoner imprès amb la tradició dels manuscrits anteriors, de manera directa o indirecta, com també les coincidències que comparteix amb els testimonis coetanis o posteriors. Per a justificar aquests vincles recorrerem ara, lògicament, a la transcripció de les variants més representatives.

Les semblances que hem pogut trobar entre *Aa* es redueixen a dos casos puntuals en els poemes 10 i 26: sanuisible *BDFHNbcde*: sa visibla *AKa*, sa vensible *E*, sa invinsible *G<sup>4</sup>* (10, 31) | Dorigenes *BDFHKNbce*: Darmogenes *AE<sup>G</sup>2a*, de Origenes *d* (26, 42). Sembla que la versió del manuscrit ha estat tinguda en compte per Romaní quan estava confeccionant el seu imprès, més si tenim en compte que comparteixen la llacuna del poema 93 quant als vv. 97-100. Una altra possibilitat és que aquests dos poemes deriven, en ambdós volums, d'una mateixa font o línia de transmissió i que siga aquesta la que els ha transmés les similituds que els apropen, la qual cosa sembla més segura, atés que, com hem comprovat al llarg de les diferents anàlisis que hem realitzat, les diferències són més nombroses i sòlides que no les semblances.

Un primer símptoma de parentesc entre *Ba*, apuntat ja per Amadeu Pagès (1912-1914, i: 118), és el fet que al començament d'ambdós volums es transcriga el nom «Osias», ja que en altres cançoners, per norma general, es troba «Ausias». A més, el primer dels testimonis que sorgeixen de la mà de Pere de Vilasaló presenta un nombre important de coincidències amb el cançoner de 1539, la qual cosa sembla indicar que pogués haver estat revisat per a la confecció del manuscrit: uoler *FN*: poder *ABDEG<sup>2</sup>KLabcde* (34, 32) | degu *ADEFG<sup>1</sup>Hbce*: algu *BKad* (100, 27) | aquell *ADEG<sup>1</sup>HKbcde*: assil *Ba* (100, 166) | nol faça ençendre *H*: nol fantendre *canviat per mateixa mà en no facantendre F*, no façancendre *G<sup>1</sup>*, nom façencendre *A*, nol façastendre *BK*, nol façantendre *D*, lo façan çendre *E*, no fassa estendre *a*, nel fa contendre *bc*, nol fa contendre *de* (100, 224) | vlla *G<sup>1</sup>EHK*: vlla *canviat en nvlla F*, vulla *N*, res de *BDabcde* (106, 22) | dant entendre *EFG<sup>1</sup>HKN*: mostrant que vol *BDabcde* (106, 45) | mi *EFG<sup>1</sup>HKN*: tots *BDabcde* (106, 113) | agent *EFG<sup>1</sup>HKNd*: fahent *BDabcde* (106, 250) | si be es uer *EFG<sup>1</sup>HKN*: es veritat *BDabcd*, en veritat *e* (106, 253). És significatiu per a les relacions que estem establint que, de la totalitat de poemes que comparteixen *Ba*, solament tres ens testimonien fefaentment la seua relació, això és, el 34, el 100 i el 106.

La relació amb *D* podria partir també de l'aparició del nom «Osias», malgrat que, en aquest cas, el més segur és que siga indicatiu del parentesc entre *BD*. Ara bé, la relació *Da* pareix ser directa pel fet que manquen les tornades dels poemes 14 i 93, encara que, en aquest darrer poema, una segona mà completa la versió de *D* transcrivint fora de línia els versos que hi mancaven en l'imprés. El vincle entre *Da* apareix per a les composicions 15, 100 i 106, en les quals el manuscrit sembla utilitzar directament la versió de Romaní per a la confecció del seu text: mon cervell romp *FG<sup>2</sup>HK*: mon cruell romp *EN*, lo [lor *a*] cor he romp *Dabc*, mon cor e romp *de* (15, 35) | nolatenen *BEFKbcde*: nol entenen *A*, nol atenyen *Da*, nol tenen *G<sup>1</sup>*, no la tenten *H* (100, 84) | Quil ateny *EFG<sup>1</sup>HNd*: possehint *Dabce* (106, 142). Pareix que la coincidència de variants avale la possibilitat que el còdex *D* haja aprofitat directament l'*editio princeps* marquiana, malgrat que sols es puga argumentar amb certesa per a aquests tres poemes. Així, aquests indicis pareixen indicar que la tradició de les versions de 15, 100 i 106 conservades en el manuscrit *D* ha estat mediatitzada per les que Romaní transcrivé en la seua edició.

El cançoner *E*, presenta semblances directes amb les versions dels poemes 23, 26, 92 i 105 que transcriu Romaní en la seua edició: con lo qui es *ABDFG<sup>2</sup>KNbcde*: col pratich e *Ea* (23, 11) | Quant es *ABDFG<sup>2</sup>KNbcde*: Ço ques *Ea* (23, 13) | dactes bons no desombren *ADFG<sup>2</sup>bcde*: dactes honests haombren *BKN*, de llurs bons actes honrren *Ea*, dactes honests descombren *H* (26, 25) | dels absents *ABDEFG<sup>2</sup>KNbcde*: de aquells *Ea*, pels absents *cde* (26, 26) | nol me *ABDFG<sup>1</sup>HKNbcde*: no men *Ea* (92, 20) | e dun costat es apetit sensible [iraçible *G<sup>1</sup>*] *ADFG<sup>1</sup>Hbcde*: e par ami ques pot dir hirascible *KN*, hauent sguart aprop del impossible *B*, de tot en tot es apetit sensible *Ea* (92, 48) | remey me uull *DFG<sup>1</sup>HKNbce*: consell no vull *A*, nom cure de *B*, remey nom vull *Ead* (92, 103) | lo qui te fer *BDFG<sup>1</sup>HKbc*: qui te a fer *Eade* (105, 80). La relació entre aquests testimonis, per tant, és indubtable quant a les poesies indicades, de manera que l'edició de 1539 està present, tot i que parcialment, en la fixació del text d'aquest manuscrit i, en conseqüència, en la tradició impresa que comença amb les edicions de Carles Amorós.

Les variants que agrupen *Fa* es redueixen a tres exemples puntuals en les composicions 18, 97 i 105: trobe *canviat en torbe BF*: torbe *AEKNbcde*, trobe *DG<sup>2</sup>a* (18, 8) | podrir *BDEFG<sup>2</sup>Kabcde*: pudrir *AHN* (97, 28) | son tot *Fa*: so ben *BDbcde*, se tot *EG<sup>1</sup>H*, so tot *K* (105, 35). A més, la relació que determinen es veu reforçada tant pel buit dels versos 97-100 en el poema 93, com pel seguiment directe que fa l'edició valenciana d'un error comés per *F* quant a l'ordenació de versos en el poema 105: el manuscrit transcriu invertits els vv. 7 i 8 de la seua versió. Baltasar de Romaní bé no s'adonà de la correcció feta per *F* al marge esquerre, indicant amb les lletres «a» i «b» l'ordre correcte dels versos, o bé no hi eren encara en el moment de consultar-lo, de manera que transcrivé el poema amb la transposició primera que es donava en *F*.

El de *G<sup>1</sup>a* és un vincle pràcticament inexistent, com hem pogut comprovar al llarg dels comentaris, atés que solament trobem un cas en el qual coincideixen: *Amau BDFHKbe*: amareu *EG<sup>1</sup>acd* (102, 224). Aquesta variant no pareix tenir una entitat determinant, encara que la divisió que planteja quant als testimonis antics és coincident amb la fixada en els arbres de Pagès i Archer. Així, sembla que la relació *G<sup>1</sup>a*, per als poemes que tenen en comú aquests cançoners, coincideix amb la intuïció de Pagès que pensava que *G<sup>1</sup>* no havia tingut cap repercussió en la

transmissió posterior abans de la seua unió amb  $G^2$  i  $G^4$ , en el segle XVI (1912-1914, I: 132).<sup>305</sup>

El cas de  $G^2a$  és radicalment oposat, ja que les mostres de parentiu directe hi són nombroses, tant pel que fa a les mutilacions dels poemes 14, 17, 22<sub>bis</sub>, 95, 105, 113, 114, 115, com per a les variants que transcriuen en conjunt:<sup>306</sup> plaer *FA*: *FFaent BFG<sup>4</sup>HKNbcde*: fayent *D*, fent li *EG<sup>2</sup>a* (8, 28) | pahor *BDEKNabcde*, plaer *canviat en paor G<sup>2</sup>* (13, 28) | altres *ABDFKNbcde*: veres *EG<sup>2</sup>a* (94, 7) | ab altra dolor

---

<sup>305</sup> Com que Amadeu Pagès no reconegué el subcançoner  $G^4$  com a part diferenciada de  $G^2$ , la seua teoria sols fa referència a aquesta darrera part de  $G$ .

<sup>306</sup> A continuació transcrivim un llistat d'errors conjuntius que ens ajuda a completa la nostra anàlisi: Yo perdon *ABDEFKNbcde*: no perdo *G<sup>2</sup>a* (94, 6) | daquelles quels [quils *B*] *ABDEFKNbc*: de les que aells *G<sup>2</sup>a*, dels que aells *de* (94, 8) | cors *ABDFKNbcde*: curs *EG<sup>2</sup>a* (94, 9) | transmuda *BFKN*: tresmuda *ADEbc*, trasmuda *G<sup>2</sup>ade* (94, 18) | delarma *ABDEFKNbcde*: e larma *G<sup>2</sup>a* (94, 21) | molt [molts *D*] diuers o [e *ADEKde*] contrari [contraris *d*] *ABDEFKNde*: diversos contraris *G<sup>2</sup>a*, molts de mals e contrari [conttari *c*] *bc* (94, 22) | en *ABDEFKNbcde*: al *G<sup>2</sup>a* (94, 27) | lor *ABDFKNbcde*: lo *EG<sup>2</sup>a* (94, 28) | semps fan *ABDEFG<sup>1</sup>KNbcde*: fan son *G<sup>2</sup>a* (94, 35) | atracen *ABEFG<sup>1</sup>KNde*: arahen *Db*, atrahen *G<sup>2</sup>a*, acaben *c* (94, 35) | qual *ABDEFG<sup>1</sup>Nbcde*: quants *K*, quals *G<sup>2</sup>a* (94, 36) | ha *ABDEFG<sup>1</sup>KNbcde*: te *G<sup>2</sup>a* (94, 36) | quasi visibles *ABDEFG<sup>1</sup>KNbcde*: quasinuisibles *G<sup>2</sup>a* (94, 56) | vicioses *ABDEFG<sup>1</sup>KNbcde*: viçios *G<sup>2</sup>a* (94, 59) | llur sabor nos *BDEFKNbcde*: lur saber nos *A*, sabor nos *G<sup>1</sup>*, es llur sabor *G<sup>2</sup>a* (94, 63) | del mort *ABDEFG<sup>1</sup>KNbcde*: de mort *G<sup>2</sup>a* (94, 65) | tot *ABDEFG<sup>1</sup>KNbcde*: be *G<sup>2</sup>a* (94, 66) | auer *BDEFG<sup>1</sup>KNbcde*: uer *A*, auent *G<sup>2</sup>a* (94, 68) | que james lo dol fine *ABDEFG<sup>1</sup>KNbcde*: quel dol james falezca *G<sup>2</sup>a* (94, 68) | grans *ABDEFG<sup>1</sup>KNbc*: tants *G<sup>2</sup>de*, tatns *a* (94, 70) | en *ABDEFG<sup>1</sup>KNbcde*: y en *G<sup>2</sup>a* (94, 88) | pells efectes *ABDEFG<sup>1</sup>KNbcde*: per los fets *G<sup>2</sup>a*, pels affectes *H* (94, 97) | li *ABDEFG<sup>1</sup>HKNbcde*: y *G<sup>2</sup>a* (94, 106) | Uos *ABDEFHKNbcde*: nos *G<sup>2</sup>a* (95, 3) | haureu *ABDEFHKNbcde*: haurieu *K*, haurem *G<sup>2</sup>a* (95, 3) | volrreu *ABDEFHKNbcde*: volrrem *G<sup>2</sup>a* (95, 4) | me trob uo [ya *B*] tan *ABDEFNbcde*: yom trob ental *G<sup>2</sup>a* (95, 9) | perdut *ABDEFNbcde*: perdent *G<sup>2</sup>a* (95, 12) | ne [no *ENde*, no *canviat en ne G<sup>2</sup>*] planch lo dan [dany *G<sup>2</sup>a*] per on ma dolor ue *BEFG<sup>2</sup>KNade*: e nom dolch molt com delits [delit *c*] perduts he *ADbc* (95, 23) | volen dar *ABDFKNbc*: solen dar *Ede*, vol donar *G<sup>2</sup>*, volch donar *a*, vloen dar *c* (95, 34) | mos tres *ABEFKNde*: nostres *DG<sup>2</sup>abc* (95, 36) | dolc *ABDEFKNbcde*: ver *G<sup>2</sup>a* (95, 40) | pereix *ABDEFKNbc*: partex *G<sup>2</sup>ade* (95, 56) | per *ABDEFKNbcde*: de *G<sup>2</sup>a* (95, 58) | nol *ABDEFKNbcde*: no *G<sup>2</sup>a* (95, 64) | tot quant es jus *ABDEFKNbcde*: quant es dejus *G<sup>2</sup>a* (95, 67) | morts *ABDFKNbcde*: mort *EG<sup>2</sup>a* | laspra *BEFKNade*: planch la *ADbc*, planyen *canviat en laspra G<sup>2</sup>* (95, 24) | Qual he yo tant *ABDFHKNbcde*: que yo he tant *E*, qual yo etant *G<sup>2</sup>a* (96, 10) | volrre *ABDEFHKNbcde*: voldre *G<sup>2</sup>a* (96, 14) | complir *ADEFHKNbcde*: sentir *B*, acomplir *G<sup>2</sup>a* (96, 15) | volrra *ABDEFHKNbcde*: voldra *G<sup>2</sup>a* (96, 16) | nosopassionat *ADEFNbc*: nom so passiona *B*, no so apassionat *G<sup>2</sup>ad*, no so pationat *K* (97, 8) | son *ADEFKNbc*: so *BG<sup>2</sup>ade* (97, 10) | mepusquauer *BDEFKNde*: me pusque ver *A*, me puixca auer *G<sup>2</sup>a*, me pusqus ver *bc* (97, 12) | la toll *ABDEFKNbcde*: li tol *G<sup>2</sup>a* (97, 16) | daquell quis [qui *N*] ueu [en *A*] tal cas *ABDFKNbc*: del quis veu en tal pas *Ede*, dequis veu ental cas *G<sup>2</sup>a* (97, 21) | lo sant qui *ABFH*: lo sant que *KN*, lo sanct qui *DEbcde*, aquell que *G<sup>2</sup>a* (97, 32) | daltreu *ABFHKN*: daltren *D*, daltre y *Ebcde*, daltri y *G<sup>2</sup>a* (97, 34) | tempta *ABDFHKNbcde*: tenta *EG<sup>2</sup>a* (97, 36) | me trob esbalayts [esbaleyts *N*] *ABDEFHKNbcde*: estan esbadalits *G<sup>2</sup>*, estan esbalayts *a* (97, 39) | yom *ABDFHKNbcde*: me *EG<sup>2</sup>a* (97, 45) | mull *BDEHKNbcde*: vull *A*, embolch *G<sup>2</sup>a* (97, 49) | visch *ABDEHKNbcde*: vinch *G<sup>2</sup>a* (97, 51) | me dull *BDEHKNbcde*: mendolch *G<sup>2</sup>*, me dol *a* (97, 52) | dreça *BDEbcde*: dona *G<sup>2</sup>a* (105, 174) | com me [[-] *B*]veig *BDbcde*: vehent me *E*, de veurem *G<sup>2</sup>a* (105, 177) | perquet suplich queye dins lo cor tu mentres *BDEbcde*: yo nou merexch mas tu pots ferme digne *G<sup>2</sup>a* (105, 183) | puix [puy *BEd*] est entrat en pus *BDEbcde*: y tornar bo demolt *G<sup>2</sup>a* (105, 184) | apague *BDEbcde*: lapaga *G<sup>2</sup>a* (105, 186) | e paradis crech per fe y *BDEbcde*: e paradis per fer e *E*, elo dalla perfe y *G<sup>2</sup>a* (105, 188) | No es vll *Dbcde*: nos vll que *EG<sup>2</sup>a* (113, 246) | lonch temps *BDEbcde*: tostemps *G<sup>2</sup>a* (113, 47) | desnatur *DEbcde*: desatur *B*, desnatura *G<sup>2</sup>a* (114, 68) | ha fet mi *DEbcde*: fet ami *B*, follament *G<sup>2</sup>a* (114, 78).

dolça *ADEFKNbcde*: mesclat ab dolor dolça *B*, ab dolor dolcam dona  $G^2a$  (94, 16) | Mudament *ABDEFKNbcde*: aident ment  $G^2a$  (94, 22) | en tot amor *ADEFG<sup>1</sup>HKNbcde*: en tot amar *B*, entota mort  $G^2a$  (94, 107) | besar *ABDEFKNbcde*: abras  $G^2a$  (95, 46) | sostenir *ABDEFKNbcde*: soferir  $G^2a$  (95, 48) | tots comptes *ABDEFKNbc*: ell tots temps  $G^2a$ , el comptes *de* (95, 51) | mortal *ABDEFF<sub>1</sub>HKNbcde*: de mort  $G^2a$  (96, 33) | Algu del *ABDEFKNbcde*: que fonch lo  $G^2a$  (97, 5) | y el que *ADEFKNbcde*: e quant *B*, y lo que  $G^2a$  (97, 6) | e no vull ho fer *BDEbcde*: volrrau  $G^2a$  (105, 179) | la colpa *BDEbcde*: es carrech  $G^2$ , aquest carrech *a* (105, 180) | tant te cost yo com molts qui *BDEbcde*: molts son estas senyor que not seruien [seruiren *a*]  $G^2a$  (105, 181) | Ne *Dbce*: los  $EG^2ad$  (113, 241) | saviament *BDEbcde*: fa vsament  $G^2a$  (114, 51) | deu damor adorar *BDEbcde*: a fet a mi amar  $G^2a$  (114, 78) | Vn altrasi nontira *Dbce*: vn altra si no tira *BE*, altramor asil tira  $G^2a$ , vn altre asi non tira *d* (115, 9). Les semblances que trobem entre aquests dos cançoners són moltes i d'una forta entitat, malgrat que la influència directa de l'*editio princeps* és més evident per als poemes que s'inclouen en la darrera part de *G*, a partir del 96. Així, els poemes que apareixen en  $G^2$  clarament mediatitzats per l'edició *a* són, com bé havia advertit Martos (Martos en premsa *a*), el 94, 95, 96, 97, 105, 113, 114 i 115.

El subcançoner  $G^4$ , de la mateixa manera que passava amb  $G^1$ , no presenta indicis que argumenten una relació directa amb l'imprés de 1539 per a les composicions que comparteixen, que, d'una altra banda, són poques: els poemes 1, 2, 8, 9 i 10.

La relació entre *Ha* sembla estreta, tant pels buits dels versos 49-64 en el poema 104 i dels 97-100 en el poema 93, com per les lectures coincidents que transcriuen en les poesies 17, 89, 91, 92, 100 i 104: Damor ho dich *ABFKLN*: Est es amor *Dabcde*, Cest es amor  $EG^2H$  (17, 13) | 30 uolent li donar  $AEEFG^2KLNde$ : esperant rebre *DHabc* (17, 30) | foll gossar *ABFKLN*: ardiment  $DEG^2Habcde$  (17, 40) | punt  $ABEFG^1KN$ : gens *DHabcde* (89, 45) | lo dit *BEFKN*: delit  $G^1$ , lo delit *DHabcde* (91, 9) | per lo vicis tira  $ABEG^1KN$ : per los vicis tira *Fe*, sol lo vici tira *DHbc*, sols lo vicil tira *a*, sol lo viçiltira *d* (92, 12) | dofenssa  $ABEFG^1Kbcde$ : deffensa *DH*, de defensa *a* (100, 36) | ladre es vist qui ab ladres practica  $FG^1$ : ladres diu hom al qui ladres praca *B*, ladre diu hom al [ab *D*, a *Ebc*] qui ladres practica *DEbc*, ladres vist ya qui ab ladres practica *HK*, lladres ja vist qui ab lladres practica *ade* (104, 157). Són molts els poemes que tenen en comú aquestos dos cançoners, amb la qual cosa, i

tenint en compte la quantitat de variants individuals que presenta *H*, aquesta relació pogués haver estat molt més profusa. Tanmateix, no ha estat així, cosa que sembla demostrar que, la seua vinculació no és directa sinó que prové d'un testimoni comú que els traspassà les divergències que comparteixen en contra de la resta de tradició.

La mateixa mutilació del poema 104 que trobem en *Ha* ha estat reproduïda per *K*, però més enllà de seguir l'edició de 1539, sembla que rep l'influx directe d'*H*, ja que, com hem vist en l'anàlisi corresponent, la llacuna que contenen ambdós testimonis per a aquest poema és exacta. La revisió de variants ha destacat una única convergència entre el manuscrit *K* i l'edició de Romaní, en aquest cas quant a l'establiment del poema 102: Cabalos *BDEFG<sup>1</sup>Hbcde*: traballos *K*, treballos *a* (102, 66). L'entitat que presenta aquesta variant deixa entreveure un vincle que podria ser directe entre ambdós cançoners, si més no, per a aquesta composició. Així, l'imprés de 1539 podria haver estat una de les fonts que utilitzà Vilasaló, almenys en la transcripció de la poesia 102, la qual cosa no ens ha d'estranyar, perquè el cançoner *B* també deixà petges d'això mateix.

La relació entre *La* ve marcada exclusivament per una lectura convergent que evidencia una confluència puntual de les tradicions particulars: report *ADG<sup>4</sup>KNbcde*: aport *BELa* (1, 20).

No hem trobat indicis que ens ajuden a relacionar entre si els cançoners *Ma*. De fet, Pagès, en el seu *stemma codicum*, no indica cap línia descendent que partisca des d'aquest manuscrit, amb la qual cosa sembla que no ha deixat petja en la transmissió marquiana. Robert Archer, per la seua banda, proposa la influència d'*M* sobre el còdex *E*, cosa que no hem pogut verificar en la nostra anàlisi i que, per tant, s'haurà de comprovar en un estudi futur centrat en aquest cançoner que corrobore, matise o anul·le les teories d'ambdós crítics.

Els cançoners *Na* comparteixen la desaparició dels versos 97-100 en el poema 93 i, a més, deixen mostres de la seua vinculació en les poesies 8, 13, 91 i 95, en les quals comparteixen lectures que presenten una forta entitat: me plau *BDEFG<sup>2</sup>G<sup>4</sup>HKbcde*: vull *Na* (8, 1) | dauamor *DEFG<sup>2</sup>G<sup>4</sup>HKbcde*: donamor *NBa* (8, 20) | pahor *BDEKNabcde*, plaer *canviat en paor G<sup>2</sup>* (13, 28) | gran *DEFG<sup>1</sup>Hbcde*: prest *BKNa* (91, 34) | plaer *DEG<sup>2</sup>Nabcde*: dolor *AF*, pler *K* (95, 26).



L'herència que l'*editio princeps* hagué pogut deixar en la segona de les edicions impreses ha estat a través del cançoner *D*, que és la base per a aquest cançoner *b*. De la mateixa manera, el cançoner *c*, també de Carles Amorós, fa servir com a original l'edició de 1543 i no aporta noves mostres d'una possible relació directa amb l'imprés de Romaní.

Tanmateix, és ben evident la relació entre els cançoners *ad*, atés que l'edició de 1555 rectifica abastament la versió del manuscrit *E*, amb lectures que parteixen de l'imprés de València:<sup>307</sup> ne sobrats *ABDEFG<sup>4</sup>HKNbc*: vencedor *ade* (10, 4) | atendre *ADEFG<sup>1</sup>HKNbce*: descendre *ad* (88, 11) | sentiment *ADEFG<sup>1</sup>HKNbc*: pensament *ade* (88, 60) | no puch *DEFG<sup>1</sup>HKNbce*: nom plau *ad* (91, 49) | no es *BEKN*: noy es *ADHbc*, no veu *ade* (93, 28) | grans *ABDEFG<sup>1</sup>KNbc*: tants *G<sup>2</sup>de*, tatns *a* (94, 70) | estrem ardor *ade*: estremador *AF*, estremamor *BN*, estremat cor *Dbc*, feruent ardor *E*, estremat ardor *G<sup>2</sup>* (95, 10) | nom trob *BDEFG<sup>1</sup>Kbc*: no tinch *ade*

---

<sup>307</sup> En el cos del text sols transcrivim algunes variants que exemplifiquen aquesta relació, mentre que en aquest apartat incloem un llistat més exhaustiu d'aquestes lectures convergents, per tal de no fer feixuga la seua revisió: senyor de tres ciutats *ABDEFG<sup>4</sup>HKNbc*: de tres ciutats senyor *ade* (10, 1) | essent *ABDEFG<sup>2</sup>KLNbc*: esser *ad* (34, 32) | mi no consent *BDEFG<sup>1</sup>HNbc*: ami no consent *K*, nom consent lo *ade* (61, 9) | daquelles quels [quils *B*] *ABDEFKNbc*: de les que aells *G<sup>2</sup>a*, dels que aells *de* (94, 8) | transmuda *BFKN*: tresmuda *ADEbc*, trasmuda *G<sup>2</sup>ade* (94, 18) | rebelle *ABDEFG<sup>1</sup>G<sup>2</sup>HKNbc*: rebetle *ade* (94, 118) | pereix *ABDEFKNbc*: partex *G<sup>2</sup>ade* (95, 56) | quis *ABDEFG<sup>2</sup>KN*: qui es *ad*, ques *bc* (95, 61) | nosopassionat *ADEFNbc*: nom so passiona *B*, no so apassionat *G<sup>2</sup>ad*, no so pationat *K* (97, 8) | son *ADEFKNbc*: so *BG<sup>2</sup>ade* (97, 10) | infern *ABDEFG<sup>1</sup>HKNbc*: linfern *ade* (98, 6) | quils reb *ADHbce*: quils pren *EFG<sup>1</sup>*, quils *BK*, quil ha *a*, quils ha *d* (100, 76) | he [ha *H*] sentit *BDEFG<sup>1</sup>HKbc*: ara veig *ade* (102, 53) | menys de sentir *BDEFG<sup>1</sup>bc*: que [qui *K*] no sent hull *HK*, sens hauerne *ade* (102, 132) | yo am *BDEFG<sup>1</sup>HKbce*: hi pens *ad* (102, 151) | men *BDEFG<sup>1</sup>HKbce*: me *ad* (102, 158) | quental *BDEFG<sup>1</sup>HKbce*: que tal *ad* (102, 159) | ha *BDEFG<sup>1</sup>HKbce*: te *ad* (102, 174) | enellan *BDEFG<sup>1</sup>HKbc*: en ell ab *ade* (102, 188) | ladre es vist qui ab ladres practica *FG<sup>1</sup>*: ladres diu hom al qui ladres practica *B*, ladre diu hom al [ab *D*, a *Ebc*] qui ladres practica *DEbc*, ladres vist ya qui ab ladres practica *HK*, lladres ja vist qui ab lladres practica *ade* (104, 157) | consents *BDEFG<sup>1</sup>bc*: contents *ade* (104, 216) | empachen *BDEFG<sup>1</sup>HKbc*: empacha *ade* (104, 239) | es *BEFG<sup>1</sup>HKbc*: es tot *ade* (104, 258) | e tolls *BDEFG<sup>1</sup>HKbce*: a tots *ad* (105, 63) | della la mort *BDEFG<sup>1</sup>HKbc*: la mort qui [que *de*] es *ade* (105, 76) | diuersitats de delits [delit *bc*] en lom son *DEHNbc*: diuerssitats de [de *ratllat F*] delits [delit *G<sup>1</sup>*] en lo mon son *BFG<sup>1</sup>*, diuerssitats de delits en lo mon *K*, per delitar diuersos delits son *ade* (106, 17) | en *BDEFG<sup>1</sup>HKNbc*: lo *ade* (v. 23) | si be an lom *EFG<sup>1</sup>HKN*: sin lom es be *BDbc*, si lom ha be *ade* (106, 41) | no en tot mal *BDEFG<sup>1</sup>HKNbc*: no pas en tot *ade* (106, 44) | e *BDEFG<sup>1</sup>HKNbc*: ni *ade* (106, 48) | si acoyes *EFG<sup>1</sup>HKN*: e fent aço *BDbc*, e essent aço *ade* (106, 54) | hy en lo *EFG<sup>1</sup>HKN*: en lo *BDbc*, y en lloch *a*, y en lloch *de* (106, 68) | e on esta *BDEFG<sup>1</sup>HKNbce*: y en quin lloch es *ad* (106, 109) | e sens altrentreuall *EFG<sup>1</sup>*: esens altrentrenall *HN*, e menys daltrentrenall *BDbc*, e menys daltren treball *ade* (106, 140) | senten *BDEFG<sup>1</sup>HKNbce*: sateny *ad* (106, 188) | e *BDEFG<sup>1</sup>HKNbce*: o *ad* (106, 219) | cominal *BDEFG<sup>1</sup>HKNbce*: comunal *ad* (106, 233) | entre *BDEFG<sup>1</sup>HKNbc*: dintre *ade* (106, 340) | diuerc *BDEFG<sup>1</sup>HKNbce*: dines *a*, diners *d* (106, 346) | entraquests *DEFG<sup>1</sup>HKNbc*: entre quests *B*, en aquests *ade* (106, 352) | uol necces *BDEFG<sup>1</sup>HKbc*: uol nactes *N*, volne mes *ade* (106, 382) | daquell *BDEFG<sup>1</sup>HKNbc*: del vell *ade* (106, 429) | mes si es vell cerquant fauos e bens *BDEFG<sup>1</sup>HKNbc*: que [quer *e*] mor cercant fauor en mobles bens *ade* (106, 430) | tan pechs *BDEKNbce*: tan poch *FG<sup>1</sup>Had* (106, 455) | questan *BDEFHKbce*: questa en *G<sup>1</sup>*, questa en bestial *ad* (106, 455) | que ignoren *DEFG<sup>1</sup>b*: que ignoran *HKN*, quignoran *B*, qui no saben *ad*, que ighoren *c*, qui ignoren *e* (106, 464) | Obra *Db*: obran *EG<sup>2</sup>c*, obra en *ad*, obren *e* (113, 250).

(98, 72) | entre aquests [aquest *bc*] es nostre be o mal *BDFG<sup>1</sup>KNbc*: entraquests es lo nostre be o mal *E*, son semblant be es vn verdader mal *ade* (106, 15) | e aco [ayço *E*] ab [es *HN*] gran [grant *G<sup>1</sup>*] *BDEFG<sup>1</sup>HKNbcde*: sens fer los [les *de*] algun tort *ade* (106, 296) | foll es mes quesclau *BDEFG<sup>1</sup>HKNbc*: de rey torna sclau *ade* (106, 363). Així, els poemes que semblen donar mostres d'haver seguit directament el cançoner de Romaní són 10, 34, 61, 88, 91, 93, 94, 95, 97, 98, 100, 102, 104, 105, 106 i 113. L'edició *a* ha estat, per tant, un referent clau per a l'imprés de Valladolid.

El vincle que es pot argumentar amb el cançoner *e* no és directe, ja que hem de tenir en compte que l'edició de 1555 és la font principal de la qual beu aquest darrer testimoni i que, d'aquesta manera, les semblances que hi incorporen arriben a través d'aquest volum intermediari.

Les relacions individuals que acabem de remarcar podrien fer pensar que l'imprés de 1539 ha revisat bona part de la tradició anterior coneguda, malgrat les paraules que Romaní inclogué en la seua epístola proemial, en les quals afirmava haver trobat un únic testimoni de les poesies marquianes i haver-lo utilitzat com a font única per a la seua edició. Així ho va creure, de fet, Amadeu Pagès: «El nostre treball sobre tot ha conseguit desde ara posar en clar l'eclecticisme de les còpies o de les edicions del *xvi*<sup>en</sup> segle per les quals s'ha utilitzat, no solament l'original o un intermediari perdut, sinó ls reculls manuscrits o impresos que ns queden encara» (1912-1914, i: 124). Aquesta afirmació, que afecta implícitament a l'*editio princeps* de March, intenta demostrar que els cançoners cinccentistes parteixen de la revisió de diversos testimonis manuscrits anteriors. De fet, el considera el primer cançoner eclèctic de March de manera indirecta, en destacar-ne *G<sup>2</sup>* com el segon: «*AFG<sup>1</sup>Ha* són les cinc fonts d'on deriva *G<sup>2</sup>*, que devé [ser] així el segon text eclectic del nostre autor redactat al *xvi*<sup>en</sup> segle, entre 1539 y 1541» (1912-1914, i: 137). Tanmateix, la coincidència recurrent d'*a* amb diverses tradicions antigues, que Pagès i Archer agrupen separatament,<sup>308</sup> sembla indicar la conjunció de tots

---

<sup>308</sup> En l'arbre de Pagès, la trama corresponent a la primera part de l'original (*<sub>1</sub>X*) dóna lloc a dues parts (*<sub>1</sub>X<sup>1</sup>* i *<sub>1</sub>X<sup>2</sup>*), les quals conserven una sèrie diferent de composicions. La primera d'aquestes parts, *<sub>1</sub>X*, se subdivideix, a la seua vegada, en dos línies de transmissió diferents, *<sub>1</sub>X<sup>1</sup>* i *<sub>1</sub>X<sup>2</sup>*, que seran la base dels diferents manuscrits antics que conservem hui dia. *FG<sup>1</sup>H* seran així descendents d'*<sub>1</sub>X<sup>1</sup>*, mentre que *AN* ho són d'*<sub>1</sub>X<sup>2</sup>*, de la mateixa manera que *LM*, encara que aquests darrers han estat mediatitzats pel manuscrit *A*. Archer, tanmateix, no pren en consideració la possibilitat d'un original dividit en dues parts, sinó dues branques de transmissió, «a» i «b», que parteixen d'un mateix còdex que, en aquest cas, és l'original de la mà d'Ausiàs March. La gran majoria dels testimonis antics, això és, *AFG<sup>1</sup>HLM*, se situen en la part d'«a», mentre que *N* és l'únic dels

aquests en una font superior, que els ultrapassa i que els aporta les característiques que els fan combregar puntualment en algunes composicions. Sembla que sols així es pot entendre l'aplec de testimonis que se situen del costat de famílies diferents, com és el cas, d'una banda, d' $FG^1H$  i  $AN$  en l'*stemma* de Pagès o, d'una altra banda, d' $AFG^1H$  i  $N$  en la representació d'Archer.

Així, en un primer moment, discernim el vincle que es reproduïx entre  $AFa$  en els poemes 2 i 95: Moltes  $ABFKa$ : Mes ales  $N$ , Mas ales  $DEG^2G^4Lbcde$  (2, 9) | es quel  $ABFKa$ : es lo  $DEG^2G^4LNbcde$  (2, 9) | estrem ardor  $ade$ : estremador  $AF$ , estremamor  $BN$ , estremat cor  $Dbc$ , feruent ardor  $E$ , estremat ardor  $G^2$  (95, 10). L'aplec d'aquests tres cançoners és simptomàtic quant a la posició del seu antígraf, ja que, si tenim en compte les divisions dels *stemma codicum* proposats, veiem que la conjunció entre  $AF$  es remunta a un estadi primerenc de la transmissió marquiana, això és, si més no,  $1X$  o els inicis de la branca «a», abans de les respectives divisions, la qual cosa sembla assegurar la seua proximitat amb l'original.

Els cançoners  $AFa$  fan confluïr les seues tradicions en les poesies 23, 45, 89, 90, 97 i 98: nom torb  $DEG^2K$ : nom trob canviat per la mateixa mà en torb  $F$ , nom trob  $ABNabcde$  (23, 4) | Per la virtut que damistat sengendra  $F$ : Per [Pel  $ABKa$ ] gran delit que damistat sengendra [sengenra  $AK$ , sengendre  $B$ ]  $ABKNa$ , La vida lur en un esperit penja  $DEG^2bcde$  (45, 94) | amon  $DEFG^1Hbcde$ : al meu  $ABKNa$  (89, 18) | E siu compleix  $DEFG^1HNbcde$ : Si tal cas ve  $ABKNa$  (89, 29) | am lo ye  $DEFHbcde$ : trobe gran  $ABKNa$ , ab loy he  $G^1$  (90, 19) | sense [sense  $H$ ] nos  $DFG^1Hbcde$ : meyns de nos  $N$ , menys de nos  $ABKa$  (90, 30) | am lo ye  $DEFHbcde$ : trobe gran  $ABKNa$ , ab loy he  $G^1$  (90, 19) | seraquell  $F$ : es aquell  $ABDEG^2KNabcde$  (97, 25) | paor  $F$ : por  $ABDEKNabcde$ , plor  $G^2$  (97, 29) | perdre  $EFG^1$ : tolre  $A$ , dolre  $DKNabcde$  (98, 13). L'aplec d' $AN$  dóna resultats desiguals quant a la font que assenyalen, ja que Pagès els considera dins la mateixa branca  $1X^2$ , mentre que Archer situa el primer dins «a» i el segon en «b», amb la qual cosa l'antígraf s'ha de suposar en un estadi, si més no, molt proper a l'original.

---

manuscrits superiors que es troba en «b». Aquest segon *stemma* naix amb la pretensió exclusiva de justificar la selecció de cançoners base emprada en la fixació textual de la seua edició, de manera que els vincles representats són més generals, cosa que es pot apreciar en la simplificació de les línies de filiació esbossades.

El poema 104 exemplifica el vincle que s'estableix entre  $FG^1a$ , de manera que la separació puntual quant al còdex  $F$  no és sistemàtica, sinó que ve a demostrar la conclusió general d'aquesta investigació: conseruar  $BEFG^1Kade$ : conuersar  $DN$ , connersar  $H$ , comensar  $bc$  (106, 69).

Un altre conjunt amb el qual presenta similituds l'edició valenciana és  $FH$ . Aquestos dos manuscrits pareixen compartir amb l'imprés valencià, si més no, una mateixa tradició per a les poesies 17, 77, 85 i 102: cau  $DEFG^2Habcde$ : es  $ABKLN$  (17, 26) | cerch  $ADEG^1Nbcde$ : crech  $BFKa$ , crech *canviat en cerch H* (77, 20) | que nol  $DEFG^2Habcde$ : que lo  $BKN$  (85, 50) | dan  $DEFG^2Habce$ : mal  $BKNd$  (85, 64) | report  $EFG^1a$ : recort  $BDHKbcde$  (102, 74) | fam  $BDEHKbcde$ : carn *canviat per ? segona mà en fam F*, carn  $G^1a$  (102, 93).

La relació entre  $FNa$  queda abastament demostrada en els poemes 10, 18, 26, 85 i 93, en els quals la conjunció d'aquests testimonis no sembla ser immediata, sinó que, més aviat i de nou, pareix indicar la correspondència de tots tres amb una font anterior que els haja transferit les coincidències que hi recullen: tot  $BFKNa$ : er  $AE$ , ell  $DG^4Hbcde$  (10, 21) | yo men pogues  $BG^2FKNa$ : may men pogues  $AEd$ , men pogues  $D$ , menpogues menys  $bc$ , men pogues may  $e$  (18, 12) | plaer quen fastig uolant passa  $BFKNacde$ : desig del momentat delictes *canviat mateixa mà en plaher que fastig volant passa A*, plaher quin fastig volant passa  $Db$ , desig del momenta delictes  $EG^2$  (18, 48) | Nossaombren  $DFG^2Nac$ : se desombren  $BHK$ , ?ombren *canviat en sa?ombren E*, no sasombreu  $b$ , no sassombren  $de$  (26, 24) | sent  $BFKNade$ : he  $DEG^2Hbc$  (85, 27) | ab null  $BDFKNabcde$ : sense  $EG^2H$  (85, 55) | Un gran  $BFKNade$ : Algun  $ADEHbc$  (93, 81) | sesten  $BDEFG^2KNabcde$ : sosten  $A$ , sestés  $G^1$  (93, 47) | ve de  $BDEFG^1G^2KNabcde$ : perteix  $A$  (93, 65). Tanmateix, la relació entre aquests dos manuscrits no queda reflectida en els *stemmata* de Pagès i d'Archer, de la mateixa manera que passava amb  $AF$ , fet que avala el potencial de la metodologia emprada en l'anàlisi individual i sistemàtica dels poemes.

$HNa$  concorden en els poemes 15 i 106, a partir de dues divergències respecte de la resta de la tradició que no han pogut tenir una gènesi casual i independent en cadascun d'aquests testimonis: sol  $DEFG^2bcde$ : foch  $BHKNa$  (15, 17) | pressions  $EFG^1$ : pations  $BK$ , passions  $DHNabcde$  (106, 261). Els *stemmata codicum* de Pagès i Archer contempen aquests dos manuscrits en branques de transmissió diferents, amb la qual cosa semblen indicar que les coincidències

existents entre ells i l'edició de 1539 han de provenir d'un antígraf superior a tots tres testimonis i que, per tant, s'hagué de situar en un punt molt primerenc de la transmissió.

És simptomàtic, quant a les relacions entre l'*editio princeps* i la transmissió antiga que els grups de filiació es puguen ampliar, ja que aquest fet atén a la hipòtesi proposada de l'existència d'una font, anterior a  $AFG^1HN$ , des de la qual l'imprés de 1539 hagués transcrit les coincidències que demostra amb aquests còdexs. Amb l'ampliació d'aquests grups, per tant, es reforça aquesta teoria, ja que, com més testimonis de les diferents branques trobem relacionats, les diferències existents entre els dos arbres genealògics que consultem es van neutralitzant.

Així, en els poemes 46, 92 i 96,  $AHNa$  acorden una sèrie de lliçons conjuntives o errors que no semblen deixar dubte quant a la seua vinculació: no seran  $DFG^1bce$ : no auran  $AEHKNad$ , nos hauran  $B$  (46, 20) | sens lo cors yo  $ABHKNade$ : ab lo cors yo  $F$ , absent lo cos  $DEG^1bc$  (92, 109) | a son uer amich  $EFG^1de$ : ason bon amich  $ABDHKNabc$  (92, 181) | fferils amor de no curable  $DEFG^1bc$ : amor e mort feriren [farien  $A$ ] duna  $ABHKN$ , amor e mort ferils de una  $ade$  (92, 247) | o  $BDEFKbcde$ : he  $AG^2HNa$  (96, 15). Aquest grup de testimonis indica un estadi molt primerenc per a la font que assenyalen, com ja havíem advertit en els casos anteriors d' $AF$  i d' $FN$ .

El poema 77 deixa petges de la relació existent entre  $AFHa$  i, per tant, la separació que es produeix entre aquests testimonis i el grup  $G^1N$ : pareix  $ABDEFHKabcde$ : perex  $N$ , partex  $G^1$  (77, 2). La conjunció i divergència que estem anotant quant als diferents testimonis antics marquiàns sembla avalar, per a l'edició de 1539, la idea d'una font anterior a les bifurcacions proposades tant per Amadeu Pagès com per Robert Archer en els seus respectius *stemmata codicum*.

Els poemes 4, 9, 33 i 45 apunten al lligam de tradicions  $AFNa$ , que comparteixen una sèrie de variants que, pel que estem podent comprovar, no pareixen indicar una revisió directa de les seues versions, sinó que semblen provenir d'un antígraf comú, anterior a les primeres divisions que s'observen en les representacions de Pagès i Archer, situat en un punt proper a l'original: esperancal rete  $ABKNa$ : esperancal rete  $F$ , esperançal soste  $DG^1bcde$  (4, 51) | so  $ABDFLNabcde$ : fuy  $EG^4$  (9, 22) | e  $ABKFLNa$ : tot  $DG^4Hbcde$  (9, 25) | Yo  $ABFKLNa$ : pus  $DEG^2d$ , mes  $bce$  (33, 5) | cors  $ABFKLNade$ : tot  $DG^2bc$  (33, 20) | No met al cor  $AFKLNad$ : no crial cor  $B$ , nol rou damor  $DEG^2bce$  (33, 40) | separables  $ABFKNa$ :

invencibles  $DEG^2bcde$ , seperables  $L$  (45, 18) | Son mes punyents  $ABFKa$ : Son mes puyents  $N$ , son pus ardents  $DEG^2bcde$  (45, 64) | O bona mor  $ABFKNa$ : O tu amor  $DEG^2bcde$  (45, 89).

Les relacions entre els cançoners  $FG^1Na$  és evident a partir dels poemes 57, 61 i 93, en els quals comparteixen lectures que no semblen explicar-se per una altra via que no siga una relació mediata, ja que, ací i allà, transcriuen tant lliçons comunes com divergents: lo franch  $BEFG^1Nade$ : nostre  $DHbce$ , franch  $K$  (57, 8) | E donals mort  $BFG^1KNade$ : e fa gran tort  $DEHbc$  (61, 30) | E uos dieu queus plau la vida mia  $BFG^1KNade$ : a vos coman daquests [daquests *canviat per segona mà en* daquests, de aquests  $EH$ ] dos la guia  $DEHbc$  (61, 31) | Ells  $BEFG^1KNade$ : car  $DHbc$  (61, 32) | lo  $BDEFG^1G^2KNabcde$ : es  $A$  (93, 65) | la sabor james taste [tasta  $N$ ]  $BEFG^1G^2KNade$ : no haia franch arbitre  $ADbc$  (93, 70) | engendrants contrari  $DEKNde$ : engenrrants contrari  $F$ , engendrants dessemble  $AH$ , engendrants contrari  $BG^1$ , engenrrants contrari  $G^2a$ , en contrari dessemble  $bc$  (93, 104) | sol  $BEFG^1G^2KNade$ : nuu  $A$ , nu *canviat en* nuu  $D$ , seu  $H$ , viu  $bc$  (93, 126) | del mon no  $F$ : fora mi  $ADHbc$ , del mon yo  $BEG^1G^2KNade$  (93, 127). La reunió d'aquests manuscrits antics amb l'*editio princeps* de March, si tenim en compte les línies de transmissió dibuixades en els arbres de Pagès i Archer, assenyalen de nou cap a un punt alt de la tradició, molt pròxim a l'original.

Al llarg de les composicions 66, 77, 87, 92, 102 i 106 suren indicis febaents del lligam existent entre  $FG^1Ha$ , a través d'un antígraf comú al qual han manllevat les característiques que els lliguen: fermança  $BDEFG^1Hbcde$ : fiança  $KN$ , fermença  $a$  (66, 25) | no  $DEFG^1Habcde$ : yo  $ABKN$  (77, 19) | lamor  $BDEFG^1G^2Habcde$ : lamort  $AKN$  (87, 210) | perdre  $BDEFG^1G^2Habcde$ : no la  $AKN$  (87, 250) | trob gens aflaquides [afflequidas  $H$ ]  $DEFG^1Habcde$ : trobe aflequides  $BKN$ , trob ser aflaquides  $A$  (92, 118) | li dara  $FG^1HKa$ : lo metra  $BDEbcde$  (102, 6) | me sent  $EFG^1HKa$ : me trop  $BDbcde$  (102, 30) | sens hauer ne despit  $EG^1HKa$ : sens hauer ne despits  $F$ , e punt no men penit  $BDbcde$  (102, 36) | sils [sos  $G^1$ ] amadors an esguart al que fon  $EFG^1HKa$ : e sobre tot al amador confon  $BDbcde$  (102, 83) | y als [als  $E$ , y *canviat en* y als  $H$ ] altres temps dolor sens amor creix  $EFG^1HKa$ : amant aquell quen strem avorrex  $BDbcde$  (102, 84) | al reues  $EFG^1HKade$ : en dolor  $BDbc$  (102, 219) | tan pechs  $BDEKNbce$ : tan poch  $FG^1Had$  (106, 455). La font d'aquestes coincidències, per tant,

s'ha de situar en un punt, si més no, proper a  $1x^1$  o a la divisió inicial que es dóna en la branca «a».

El parentesc entre *FHNa* es confirma en les composicions 85, 94 i 106: aquell *FG<sup>2</sup>HKNa*: laltre *BDEbcde* (85, 23) | uol creure *BDEFG<sup>2</sup>HKNabcde*: creura A (94, 6) | menja alegre *BDG<sup>1</sup>bcde*: menga lagre *EFHKNa* (106, 472).

Els cançoners *AFG<sup>1</sup>Na* coincideixen en una quantitat considerable de poesies i en una sèrie de variants que semblen anunciar un lligam evident entre aquests: Cert guidor es de *ABFG<sup>1</sup>KNa*: Sclavas diu sua *DEbcde* (4, 36) | ciny *AEFG<sup>1</sup>KNa*: tiny *DLbcde* (5, 4) | En mi prenint delit yen tot mon dir *DFG<sup>1</sup>Nade*: En mi prenent delit en tot mon dir A, Prenent delit enmi per lo meu dir B, Prenint delit en mi yen tot mon dir E, En mi prenint delit hi en mon dir H, En mi prenent delit y en tot mon dir K, En mi prenit delit y entot mondir *bc* (71, 30) | mostrant *ABDEFG<sup>1</sup>KNabcde*: portant H (71, 54) | noten *ABFG<sup>1</sup>KNade*: no han *DEHbc* (71, 62) | Del terç me call ques lo *ABDFG<sup>1</sup>KNabcde*: e lo terç [tercer *G<sup>2</sup>*]es nostre *EG<sup>2</sup>H* (87, 7) | A nostre cors ensemps ab larma guarda *ABDFG<sup>1</sup>KNabce*: tota sa part a nostra carn sesguarda [sguarda *canviat en sesguarda G<sup>2</sup>*] *EG<sup>2</sup>Hd* (87, 162) | pero en mi trobant loch tots caygueren *ABDFG<sup>1</sup>KNabcde*: contraris son y ensemps ami [enmis *canviat en ami G<sup>2</sup>*, en mis H] prengueren [prengueran H] *EG<sup>2</sup>H* (87, 185) | junt ab ell *ABEFG<sup>1</sup>KNa*: moltes veus *DG<sup>2</sup>Hbcde* (87, 318) | Qui *ABEFG<sup>1</sup>KNade*: Puix *Dbc*, Puys H (88, 16) | Dels *ABEFG<sup>1</sup>KNa*: mos *DHbcde* (89, 42) | meus ab *ABEFG<sup>1</sup>KNa*: ab tal *DHbcde* (89, 42) | Tot *ABDEFG<sup>1</sup>KNabcde*: molt H (90, 6) | amor *ABDEFG<sup>1</sup>G<sup>2</sup>KNabcde*: dolor N (93, 65). Totes aquestes conjuncions són significatives per a la nostra hipòtesi, ja que estem veient com l'*editio princeps* marquiana aporta proves d'haver coincidit abastament, tant en singular com en grups amplis, amb tots els testimonis de la tradició superior. És aquesta profusió de lligams la que ens fa pensar en una font comuna, des de la qual cadascun d'aquestos testimonis ha anat divergint i incorporant les individualitats que hem assenyalat en les anàlisis realitzades i que, en darrera instància, han donat lloc a les diferents branques de transmissió establertes per la crítica.

En la mateixa línia es troben les variants que lliguen *AFG<sup>1</sup>Ha* en les composicions 71, 88 i 93: estimat *ABDEFG<sup>1</sup>HKabcde*: estimant N (71, 8) | abandonava *ABDEFG<sup>1</sup>HKabcde*: abominava N (88, 7) | uol carn *ABDEFG<sup>1</sup>G<sup>2</sup>Kabcde*: vol tal N, vol can *canviat en vol carn H* (93, 103). En aquest cas, veiem que la

coincidència de cançoners deixa fora el manuscrit *N*, amb el qual l'edició de Romaní comparteix lectures, tant en el grup anterior, com en el posterior. Tanmateix, el manuscrit *G*<sup>1</sup> s'allunya d'*AFHNa* en una altra variant del poema 71, la qual cosa sembla provar que les afinitats provenen d'una mateixa font i que les divergències anotades han anat apareixent en aquests testimonis fruit de l'atzar i del procés de transmissió mateix, com pareix que ha passat en aquests casos: En tot aquest *ABEFHKNade*: En aquest temps *DG<sup>1</sup>bc* (71, 13) | vinent *ABDEFHKNade*: viuient *G<sup>1</sup>bc* (88, 60).

El manuscrit *A* s'aparta de la tradició continguda en *FG<sup>1</sup>HNa* en els següents casos: sentir *BDEFG<sup>1</sup>HKNabcde*: servir *A* (71, 2) | ha *BDEFG<sup>1</sup>HKNabcde*: que *A* (88, 9) | ia no sofiren *BDEFG<sup>1</sup>HKNabcde*: ya sofferiren *A* (88, 35) | pas tots temps [tostemps *HKNde*, tot temps *G<sup>1</sup>*] ans al [lo *ade*] *EFG<sup>1</sup>HKNade*: mal honor car lo *BDb*, valhonor car lo *c* (106, 38) | y el mon vol als co es bens y [e *EHKN*] honor *EFG<sup>1</sup>HKNa*: e lo mon vol dines [diners *Dbcde*] famay honor *BDbcde* (106, 56) | e tant quant ssent ab mer *FG<sup>1</sup>HKNa*: e quant en ten ab sol [mer *E*] *BDEbcde* (106, 87) | poble *EFG<sup>1</sup>HKNade*: home *BDbce* (106, 442). No sols són les lectures anteriors les que marquen la idiosincràsia d'aquest còdex, sinó que, a més, és l'únic de la tradició antiga que inverteix l'ordre dels versos 276-277 en el poema 87. Aquesta alteració es troba també en el manuscrit *B*, amb la qual cosa pareix demostrar-se que el cançoner *A* degué haver estat una de les fonts de *B*. Per contra, també pareix indicar que no ha format part de la branca de transmissió del poema 87 que influeix en la versió de Romaní, sinó que, sembla més probable que aquest manuscrit hagués incorporat aquesta innovació al marge de l'antígraf que pareixen compartir *FG<sup>1</sup>HNa*.

En definitiva, la diversitat de testimonis amb què es relaciona la tradició textual de l'*editio princeps* de March ens fa pensar en una font superior a tots aquests, que, per tant, s'ha de situar, si més no, en un punt proper a l'original marquianà. Amadeu Pagès caracteritza aquest cançoner imprès com el primer testimoni eclèctic de la tradició marquiana, de manera que els diferents punts de contacte textual amb *AFHN* —com reflecteix en el seu *stemma codicum*—haurien de tenir el seu origen en una revisió directa i en l'aprofitament d'aquests per part de l'editor del XVI. No obstant això, aquesta hipòtesi perd força a mesura que, amb l'anàlisi dels quaranta-sis poemes continguts en *a*, es pot apreciar que els grups no



sols no es mantenen estables, sinó que s'amplien, la qual cosa ens fa pensar en un còdex superior a tots aquests que els ha servit d'antígraf. Són aquests manuscrits més antics de la tradició marquiana els que es van desvinculant d'una font comuna que s'hauria de situar en un punt molt proper a l'original marquianà, com justifica la coincidència dels manuscrits *AFG<sup>1</sup>HN* amb l'imprés de Romaní. S'ha de considerar, també, que el treball editorial dut a terme per Baltasar de Romaní ha estat considerable, com hem pogut comprovar en els diferents anàlisis realitzats, i que, per tant, la filiació amb els còdexs anteriors s'ha vist compromesa tant per les novetats incloses en aquests testimonis antics, com per les transcrites en l'imprés de València, ja que el conjunt d'aquestes modifica substancialment les versions primigènies de les quals degueren partir. En qualsevol cas, la principal conclusió d'aquesta investigació rau en la determinació de l'antiguitat dels materials del cançoner imprés *a*, que s'ha considerat com un testimoni pròpiament cinccentista, mentre que, en realitat, té en compte un original que entronca directament amb l'antígraf més antic que podem albirar de la tradició textual d'Ausiàs March. Així mateix, s'hi donen mostres clares de relacions entre el cançoner *a* i la tradició textual d'altres testimonis, fonamentalment manuscrits, que no venien recollides pels *stemma* de Pagès i Archer. Per tant, aquesta investigació demostra que l'anàlisi individual de la tradició textual de tots i cadascun dels poemes d'un cançoner, com es pensava des de l'estudi de Pagès, aporten uns resultats ben diferents als que puguem obtenir a partir de mostres aleatòries i que aquesta és la via d'estudi de la genealogia de les poesies d'Ausiàs March.



Universitat d'Alacant  
Universidad de Alicante

## 6. Bibliografia citada

- ARCHER, Robert (1986), «El llegat ausiasmarquià d'Amédée Pagès», en *Llengua & Literatura. Revista Anual de la Societat Catalana de Llengua i Literatura*, VII, pp. 291-315.
- ARCHER, Robert (1987), «Problemes d'unitat i d'estructura en tres poemes d'Ausiàs March», en *Llengua & Literatura. Revista Anual de la Societat Catalana de Llengua i Literatura*, II, pp. 133-154.
- ARCHER, Robert (ed.) (1989), Ausiàs March, *Cinquanta-vuit poemes*, Barcelona, Edicions 62.
- ARCHER, Robert (1990- 1991), «El manuscrit N d'Ausiàs March a la Hispanic Society of America», *Llengua & Literatura*, 4, pp. 359-422.
- ARCHER, Robert (1993), «Ausiàs March en sus manuscritos, reevaluación de tres problemas fundamentales», *Hispanófila*, 107, pp. 43-57.
- ARCHER, Robert (1996): *Els cants de mort*, en *Aproximació a Ausiàs March. Estructura, tradició, metàfora*, Barcelona, Empúries, pp. 48-73
- ARCHER, Robert (1997a), «Ausiàs March i les dones», en *Ausiàs March: textos i contextos*, ed. Rafael Alemany, Alacant-Barcelona, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana-Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 13-30.
- ARCHER, Robert (ed.) (1997b), Ausiàs March, *Obra completa. Apèndix*, Barcelona, Barcanova.
- ARCHER, Robert (ed.) (1997c), Ausiàs March, *Obra completa*, Barcelona, Barcanova.
- ARCHER, Robert (2010), «Canon y censura: fortuna de un poema de Ausiàs March», en *Reading and Censorship in Early Modern Europe*, ed. María José Vega Ramos, Julian Weiss i Cesc Esteve, Universitat Autònoma de Barcelona, Barcelona, pp. 113-122.
- AGUILÓ I FUSTER, Marià (1923), *Catálogo de obras en lengua catalana impresas desde 1474 hasta 1860*, Madrid, Sucesores de Rivadeneyra [Facsimil de 1977, Barcelona-Sueca, Curial].
- BARBI, Michele (1938), *La nuova filologia e l'edizione dei nostri scrittori da Dante al Manzoni*, Florència, Sansoni.
- BARET, Eugène (1857), *Espagne et Provence: Études sur la littérature du midi de l'Europe*, París, Auguste Durand.
- BARET, Eugène (1867), *Les troubadours et leur influence sur la littérature du midi de l'Europe*, París, Didier et cie.
- BÉDIER, Joseph (ed.) (1889), *Le lai de l'ombre*, París, Société des anciens textes français.

- BÉDIER, Joseph (1970<sup>2</sup>), *La tradition manuscrite du Lai de l'ombre. Réflexions sur l'art d'éditer les anciens textes*, París, Librairie Honoré Champion [1a edició: *Romania*, 54, 1928, pp. 161-196/321-356].
- BELTRAN PEPIÓ, Vicenç (2002), *Antología de la lírica castellana medieval*, Barcelona, Crítica.
- BELTRAN PEPIÓ, Vicenç (2006), *Poesia, escriptura i societat: els camins de March*, Barcelona, Fundació Germà Colón Domènech-Publicacions l'Abadia de Montserrat («Col·lecció Germà Colón d'Estudis Filològics», 3).
- BENGEL, Johan Albrecht (1734), *Novum Testamentum Graecum*, Tubinga, Sumtibus Io. Georgii Cottae.
- BERNABÉ PAJARES, Alberto (2010), *Manual de crítica textual y edición de textos griegos*, Madrid, Ediciones AKAL.
- [BIBLIOTECA D'AUTOR] *Biblioteca d'autor Ausiàs March*, coord. per Rafael Alemany Ferrer, en *Biblioteca Joan Lluís Vives* [www.lluisvives.com/bib\_autor/ausiasmarch].
- [BITECA] *Bibliografia de Textos antics Catalans, Valencians i Balears*, coord. per Vicenç Beltran, Gemma Avenoza i Lourdes Soriano <<http://sunsite.berkeley.edu/Philobiblon/phhmbi.html>> [15 de febrer de 2013].
- BLECUA, Alberto (1983), *Manual de crítica textual*, Madrid, Editorial Castalia.
- BLECUA, José Manuel (ed.) (1963), *Francisco de Quevedo. Obras Completas I. Poesía Original*, Barcelona, Planeta.
- BOHIGAS, Pere (1985), «Repertori de manuscrits catalans: Missió a Anglaterra», en *Sobre manuscrits i biblioteques*, Barcelona, Curial Edicions Catalanes-Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 20-70 [1a edició: *Estudis Universitaris Catalans*, 12, 1927, pp. 428-432].
- BOHIGAS, Pere (ed.) (2000<sup>2</sup>), Ausiàs March, *Poesies*, edició revisada per Amadeu-J. Soberanas i Noemí Espinàs, Barcelona, Barcino («Els Nostres Clàssics», B 19) [1a edició: Barcelona, Barcino, 1952-1959, 5 vols. («Els Nostres Clàssics », A71, A72, A73, A77, A86)].
- BOSCH CANTALLOPS, Margarita (1989), *Contribución al estudio de la imprenta en Valencia en el siglo XVI*, Madrid, Universidad Complutense [Tesi doctoral].
- CABRÉ, Lluís & Jaume Torró (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.
- CANTAVELLA, Rosanna (2010), «Sobre la poesia antifemenina de Ausiàs March: el poema 71», *Revista de literatura medieval*, 22, Madrid, Universidad de Alcalá, pp. 85-104.

- CARAVAGGI, Giovanni (1989), «La “Nao de Amor” del comendador Juan Ram Escrivà», en *Literatura Hispanica, Reyes Catolicos y descubrimiento, Actas del congreso internacional sobre Literatura Hispanica en la época de los Reyes Católicos y el descubrimiento*, Barcelona, Promociones y Publicaciones Universitarias, pp. 248-258.
- CERDÀ I RICO, Francisco (1778), «Notas al “Canto de Turia” o noticias históricas de algunos poetas que en él se celebran», en Gaspar Gil Polo, *La diana enamorada*, Madrid, Imprenta de Antonio de la Sancha, pp. 267-445.
- CONTINI, Gianfranco (1992<sup>3</sup>), *Breviario di ecdotica*, Torí, Giulio Einaudi editore [1a edició: Milà-Nàpols, Riccardo Ricciardi Editore, 1986].
- DELGADO CASADO, Juan (1996), *Diccionario de impresores españoles (siglos XV-XVII)*, 2 vols., Madrid, Arco-Libros.
- DI GIROLAMO, Costanzo (1998-1999), «El “cançoner” d'Ausiàs March», *Canelobre*, 39-40, pp. 69-76 [reed. en italià: «Il “canzoniere” di Ausiàs March», en *Ausiàs March i el món cultural del segle xv*, ed. Rafael Alemany Ferrer, Alacant, Universitat d'Alacant-IIFV («Symposia Philologica», 1), pp. 45-58].
- Di Girolamo, Costanzo (2004) (introducció, edició i notes de) i José María Micó (traducció de), Ausiàs March, *Páginas del Cancionero*, Madrid - Buenos Aires - València, Pre-textos.
- DILLA, Xavier (1994), «El manuscrit E d'Ausiàs March: ordre alfabètic o re-imaginació?», en *La cultura catalana tra l'Umanesimo e il Barocco. Atti del V Convegno dell'Associazione Italiana di Studi Catalani (Venezia, 24-27 marzo 1992)*, ed. Carlos Romero Muñoz i Rossend Arqués, Pàdua, Editoriale Programma, pp. 219-227.
- DILLA, Xavier (1998), «Edició crítica del poema 1 d'Ausiàs March, *Així com cell qui en lo somni es delita*», en *Edición y anotación de textos: Actas del I Congreso de Jóvenes Filólogos (A Coruña, 25-28 de septiembre de 1996)*, 1, coord. per Antonio Chas Aguión, Mercedes Pampín Barral, Nieves Pena Sueiro, Begoña Campos, M. Carmen Parrilla García, Mar Campos, Universitat de la Coruña, Servicio de Publicaciones, pp. 215-228.
- DILLA, Xavier (2000), *En passats escrits. Una lectura de la poesia d'Ausiàs March*, Barcelona, Empúries (Biblioteca Universal, 134).
- DOMÍNGUEZ GUZMÁN, Aurora (1975), *El libro sevillano durante la primera mitad del siglo XVI*, Sevilla, Diputación de Sevilla.
- DURAN, Eulàlia (1997), «La valoració renaixentista d'Ausiàs March», en *Homenatge a Arthur Terry*, 1, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 93-108 («Estudis de llengua i literatura catalanes» 35).
- ESCARTÍ, Vicent Josep (ed.) (1997a), *La primera edició valenciana de l'obra d'Ausiàs March (1539)*, 2 vols., València, Bancaixa.

- ESCARTÍ, Vicent Josep (1997b), «Nota sobre l'interés per Ausiàs March al segle XVI», en *Ausiàs March: textos i contextos*, ed. Rafael Alemany, Barcelona, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana-Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 155-171.
- ESCARTÍ, Vicent Josep (2001), «El *Cortesano* i Lluís del Milà: Notes al seu context», en Milà, Lluís del (2001), *El cortesano*, 1, ed. Vicent Josep Escartí, València, Biblioteca Valenciana-Ajuntament de València-Universitat de València, pp. 11-97.
- ESCARTÍ, Vicent Josep (2009), «Aportació a la biografia i a la ideologia de Lluís del Milà», en *Miscel·lània Joaquim Molas*, 4, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 22-53.
- ESCARTÍ, Vicent Josep (2010), «Les edicions cincentistes d'Ausiàs March: la via d'accés a Castella», en *La poesia d'Ausiàs March i el seu temps*, 2, València, Institució Alfons el Magnànim, pp. 285-310.
- FERRANDO, Antoni (1983), *Els certàmens poètics valencians*, València, Institut Alfons el Magnànim.
- FERRANDO, Antoni & Miquel Nicolás (1993), *Panorama d'història de la llengua*, València, Tandem.
- FERRATÉ, Joan (1979), *Les Poesies d'Ausiàs March*, Barcelona, Quaderns Crema.
- FERRATÉ, Joan (1992), *Llegir Ausiàs March*, Barcelona, Quaderns Crema.
- FERRER VALLS, Teresa (2007), «Corte virreinal, humanismo y cultura nobiliaria en la Valencia del siglo XVI», en *Reino y Ciudad. Valencia en su historia*, a cura d'Ernest Berenguer, Madrid, Fundación Caja Madrid, pp. 185-200.
- FRANCISCO OLMOS, José María de (2001), «La moneda napolitana de Fernando el Católico, documento propagandístico de la unidad de las coronas», *Revista General de Información y Documentación*, 11-2, pp. 141-162.
- FUSTER, Joan (1976), *La Decadència al País Valencià*, Barcelona, Curial.
- FUSTER, Joan (1986), «Decadència i castellanització», *Caplletra*, 1, pp. 29-35.
- FUSTER, Joan (1989), «Lectures d'Ausiàs Marc en la València del segle XVI», en *Llibres i problemes del Renaixement*, València-Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat-Institut de Filologia Valenciana, pp. 31-55.
- GALLARDO, Bartolomé José (1888), *Ensayo de una Biblioteca Española de libros raros y curiosos*, 3, Madrid, Imprenta y fundición de Manuel Tello [Facsimil de 1968, Madrid, Gredos].
- GARCIA SEMPERE, Marinela (2001), «L'edició de 1539 de l'obra d'Ausiàs March: algunes dades noves», en *Actes del Novè col·loqui d'Estudis Catalans a Nord-Amèrica (Barcelona, 1998)*, a cura d'August Bover i Font, Maria Rosa Lloret i

- Mercè Vidal-Tibbits, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat (Biblioteca Abat Oliba), pp. 177-195.
- GARZA MERINO, Sonia (2000), «La cuenta del original», en *Imprenta y crítica textual en el Siglo de Oro*, dir. Francisco Rico, ed. Pablo Andres i Sonia Garza, Valladolid, Universidad de Valladolid: Centro para la edición de los clásicos españoles, pp. 65-95.
- GÓMEZ, Francesc J. (2008), «Per a una nova lectura amorosa i consolatòria dels "Cants de mort" d'Ausiàs March», en *Llengua & Literatura*, 19, pp. 49-85.
- GÓMEZ REDONDO, Fernando (2012), *Historia de la prosa de los Reyes Católicos: el umbral del Renacimiento*, Madrid, Cátedra, 2 vols.
- HARO, Marta (ed.) (2010), Jerónimo de Aunés, *Morgante (Libro I)*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos (Los Libros de Rocinante, 29).
- HAUGEN, Odd Einar (2002), «The Spirit of Lachmann, the Spirit of Bédier: Old Norse Textual Editing in the Electronic Age», *Paper read at the annual meeting of The Viking Society, University College London*, 8 de novembre de 2002 (versió electrònica, 20 de gener de 2003: <http://www.ub.uib.no/elpub/2003/a/522001/haugen.pdf>)
- KERKHOF, Maxim. P.A.M. (ed.) (1995), Juan de Mena, *Laberinto de Fortuna*, Madrid, Castalia («Nueva Biblioteca de Erudición y Crítica», 9).
- LACHMANN, Karl (ed.) (1850), *De rerum natura*, Berlín, Impensis Georgii Reimeri.
- LÓPEZ CASAS, Maria Mercè (2002), «¿Quevedo, traductor de Ausiàs March?», en *Iberia Cantat. Estudios sobre poesía hispánica medieval*, ed. Juan Casas Rigall i Eva María Díaz Martínez, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, pp. 555-589.
- LÓPEZ CASAS, Maria Mercè (2003), «La recepció d'Ausiàs March al segle XVI: l'edició de Romaní (1539)», *Caplletra*, 34, pp. 79-110.
- LÓPEZ CASAS, Maria Mercè (2005), «La recepció d'Ausiàs March al s. XVI: l'edició de la traducció castellana de Romaní (Sevilla 1553)», en *Actes del X Congrés de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval (Alacant, 16 al 20 de setembre de 2003)*, Rafael Alemany et alii (eds.), Alacant, Universitat d'Alacant (Symposia Philologica 11), pp. 972-992.
- LÓPEZ CASAS, Maria Mercè (2010), «¿El Cancionero D de Ausiàs March, un original de imprenta?», en *Actas del XIII Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval. In memoriam Alan Deyermond (Valladolid, 15-19 de septiembre de 2009)*, 2, eds. José Manuel Fradejas Rueda, Déborah Dietrick Smithbauer, Demetrio Martín Sanz i María Jesús Díez Garretas, Valladolid, Universidad de Valladolid, pp. 1181-1200.
- LÓPEZ CASAS, Maria Mercè (2011), «De los impresos al cancionero E de Ausiàs March», en *Del impreso al manuscrito en los cancioneros*, coord. i ed. Josep

- Lluís Martos, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, pp. 171-186.
- LÓPEZ CASAS, Maria Mercè (2012), «El cançoner valencià de Lluís Carròs de Vilaragut i l'edició de les obres d'Ausiàs March a Valladolid», en *Estudios sobre el Cancionero general (València, 1511). Poesía, manuscrito e imprenta*, València, Universitat de València, pp. 653-668.
- LÓPEZ-RÍOS, Santiago(2008), «La educación de Fernando de Aragón, Duque de Calabria, durante su infancia y juventud (1488-1502)», en *La literatura en la época de los Reyes Católicos*, eds. Miguel Nicasio Salvador i Cristina Moya García, Madrid-Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert, pp. 127-144.
- LLORET, Albert (2008), «*La formazione di una canzoniere a stampa*», *Ecdotica*, 5, pp. 103-125.
- MAHIQUES I CLIMENT, Joan (2003), «D'Ausiàs March a Baltasar de Romaní: les al·lusions morals i teològiques en la "Cántica de amor"», en *Cancioneros en Baena, II: Actas del II Congreso Internacional Cancionero de Baena. In memoriam Manuel Alvar*, 2, ed. Jesús L. Serrano Reyes, Baena, Ayuntamiento de Baena, pp. 107-128.
- MARTÍ FERRANDO, Josep (2000), «*La corte virreinal en el reino del Emperador*», *Revista de Historia Moderna*, 26, pp. 95-112.
- MARTINES, Vicent (1999), *L'edició filològica de textos*, València, Universitat de València.
- MARTÍNEZ ROMERO, Tomàs (1997), «*"Dolor e por són bastans per offendre"*: de vicis i virtuts al poema LVII de March» en *Ausiàs March: textos i contextos*, ed. Rafael Alemany, Barcelona, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana-Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 245-264.
- MARTOS, Josep Lluís (1999), «El Còdex de Cambridge del Trinity College, R. 14. 17 (X2): descripció i estudi», en *Actes del VII Congrés Internacional de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval (Castelló de la Plana, 22-26 de setembre de 1997)*, 2, eds. Santiago Fortuño Llorens i Tomàs Martínez Romero, Castelló de la Plana, pp. 443-460.
- MARTOS, Josep Lluís (2003), «Cuadernos y génesis del Cancionero O<sup>1</sup> de Ausiàs March (Biblioteca Universitaria de Valencia Ms. 210)», en *Actas del II Congreso Internacional «Cancionero de Baena»*, ed. Jesús L. Serrano Reyes, Baena, Ayuntamiento de Baena, pp. 129-142.
- MARTOS, Josep Lluís (2005a), «El Còdex de Cambridge, el Cançoner de Maians y el Jardinet d'orats a través de la obra de Roís de Corella», en *Los cancioneros españoles: materiales y métodos (Papers of the Medieval Hispanic Research Seminar, 43)*, Manuel Moreno i Dorothy S. Severin (eds.), Londres, Queen Mary-University of London, pp. 113-140.



- MARTOS, Josep Lluís (2005b), «La restauración de las obras de Ausiàs March: los cancioneros impresos del siglo XVI», en *I canzioneri di Lucrezia*, ed. Andrea Baldissera i Giuseppe Mazzocchi, Ferrara, Unipress, pp. 409-425.
- MARTOS, Josep Lluís (2008), «Fechas para la datación del *Còdex de Cambridge*», *Critica del Testo*, XI-3, pp. 87-108.
- MARTOS, Josep Lluís (2009a), «Sotsmissió amorosa: Uns poemes mal editats de Joan Roís de Corella», en *Llengua i Literatura*, 20, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, pp. 7-25
- MARTOS, Josep Lluís (2009b), «La duplicació de poemes en el cançoner G d'Ausiàs March i el copista G2b», *Cancionero General*, Vol. 7, pp. 35-69.
- MARTOS, Josep Lluís (2010a), «“Tot entenent amador mi entengua”: la transmissió del poema 87 en el cançoner G d'Ausiàs March», *Catalan Review*, 24, pp. 59-76.
- MARTOS, Josep Lluís (2010b), «La gènesi del cançoner G d'Ausiàs March: les mans dels copistes de G<sup>2</sup> i G<sup>4</sup>», en: Actas del XIII Congreso Internacional Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Valladolid, 15 a 19 de septiembre de 2009), Valladolid, Universidad de Valladolid, pp. 1349-1359.
- MARTOS, Josep Lluís (2011) «La copia completa y la restauración parcial: los cancioneros impresos de Ausiàs March en los manuscritos», en *Del impreso al manuscrito en los cancioneros*, coord. i ed. Josep Lluís Martos, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, pp. 13-45.
- MARTOS, Josep Lluís (en premsa a), «El cançoner G<sup>2</sup> d'Ausiàs March i l'edició de Baltasar de Romanió», *Estudis Romànics*.
- MARTOS, Josep Lluís (en premsa b), «El cancionero C de Ausiàs March (El Escorial, L-III-26): Estructura codicológica, problemas de transmisión y variantes de un *codex descriptus*», *Revista de Poética Medieval*.
- MARTOS, Josep Lluís (en premsa c), «La Real Academia Española y el *cancionero general del siglo XV*: un proyecto editorial ilustrado», *Boletín de la Real Academia Española*.
- MASS, Paul (1927), *Textkritik*, Leipzig, Teubner.
- MASSÓ I TORRENTS, Jaume (1913-1914), «Bibliografía dels antics poetes catalans», *Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans*, 5, pàgs. 3-276.
- MASSÓ I TORRENTS, Jaume (1932), *Repertori de l'antiga literatura catalana: la poesia*, 1, Barcelona, Editorial Alpha.
- MCMURTRY, William Murl (1977), «Ferdinand, Duke of Calabria, and the Estensi: A Relationship Honored in Music», *The Sixteenth Century Journal*, 8, 3, pp. 17-30.

- MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino (1944), *Antología de poetas líricos castellanos*, en *Edición Nacional de las Obras completas de Menéndez Pelayo*, 3, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- MICHAËLIS DE VASCONCELLOS, Carolina (1912), «História de uma Canção peninsular: “Ven muerte tan escondida”», *Scritti varii di erudizione e di critica in onore di Rodolfo Renier*, Torí, Fratelli Bocca Editori, pp. 627-649.
- MILÀ I FONTANALS, Manuel (1890), *Obras completas del doctor D. Manuel Milá y Fontanals catedrático que fué de literatura en la Universidad de Barcelona. Coleccionadas por el Dr. D. Marcelino Menendez y Pelayo de la Real Academia Española. Tomo tercero. Estudios sobre historia, lengua y literatura de Cataluña*, 3, Barcelona, Librería de Álvaro Verdaguer.
- MILLARES CARLO, Agustín (1977), *Libros españoles y portugueses del siglo XVI, impresos en la Península o fuera de ella*, amb pròleg de Dalmiro de la Válgoma i Díaz-Varela, Madrid, Real Academia de la Historia.
- MIQUEL I PLANAS, Ramon (ed.) (1913), *Obres de J. Roïç de Corella*, Barcelona, Casa Miquel Rius.
- MOLL, Jaime (1990), «La imprenta en Valencia de 1530 a 1532: notas para su estudio», en *El Museo de Pontevedra. Homenaje a Antonio Odriozola*, nº 44, pp. 205-216.
- MOLL, Jaime (1994), «Un caso de atribución de impresos: de Valencia a Sevilla», en *De libros y bibliotecas. Homenaje a Rocío Caracuel*, Sevilla, Universidad de Sevilla, pp. 243-252.
- MOROCHO GAYO, Gaspar (1979-1980a), «La transmisión de textos y la crítica textual en la antigüedad», en *Anales de la Universidad de Murcia*, 38, pp. 3-27.
- MOROCHO GAYO, Gaspar (1979-1980b), «La crítica textual en Bizancio», en *Anales de la Universidad de Murcia*, 38, pp. 29-55.
- MOROCHO GAYO, Gaspar (1980-1981), «Panorámica de la crítica textual contemporánea», en *Anales de la Universidad de Murcia*, 39, pp. 3-25.
- MOROCHO GAYO, Gaspar (1983), «La crítica textual desde el Renacimiento hasta Lachmann», en *Anales de la Universidad de Murcia*, 40, pp. 3-26.
- NELSON, Bernadette (2004), «The court of don Fernando de Aragón, Duke of Calabria in Valencia, c.1526-c.1550: music, letters and the meeting of cultures», *Early Music*, 32, 2, pp. 195-222.
- PAGÈS, Amadeu (1990<sup>2</sup>), *Ausiàs March i els seus predecessors*, València, Institució Alfons el Magnànim: Institució Valenciana d'Estudis i Investigació [1a edició: *Auzias March et ses prédécesseurs. — Essai sur la poésie amoureuse et philosophique en Catalogne aux XIVe et XVe siècle*, Paris, Champion, 1912].

- PAGÈS, Amadeu (1912-1914), *Les obres d'Auzias March*, 2 vols., Barcelona, Institut d'Estudis Catalans.
- PALAU Y DULCET, Antoni (1954-55), *Manual del librero hispanoamericano*, 8, Barcelona, Librería Palau.
- PARIS, Gaston (1872), *La vie de saint Alexis: poème du XI<sup>e</sup> siècle*, Paris, Librairie A. Franck.
- PARISI, Ivan (2004), «La correspondencia cifrada entre el rey Fernando el Católico y el embajador Joan Escrivà de Romaní i Ram», *Pedralbes*, 24, pp. 55-116.
- PARISI, Ivan (2009), «La verdadera identidad del comendador Escrivà, poeta valenciano de la primera mitad del siglo XVI», *Estudis Romànics*, 31, pp. 141-162.
- PARRAMON I BLASCO, Jordi (1989), «Dos anònims relacionats amb Bernat Fenollar», en *Miscel·lània Joan Fuster. Estudis de Llengua i Literatura*, 1, dir. Antoni Ferrando Francés i Albert G. Hauf i Valls, Barcelona, Departament de Filologia Catalana de la Universitat de València/Associació Internacional de Llengua i Literatura Catalanes, pp. 77-84.
- PASQUALI, Giorgio (1934), *Storia della tradizione e critica del testo*, Florència, Mondadori.
- PEREA RODRÍGUEZ, Óscar (2003), «Valencia en el *Cancionero general* de Hernando del Castillo: los poetas y los poemas», *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, 21, págs. 227-251.
- PÉREZ PRIEGO, Miguel Ángel (2011<sup>2</sup>) *La edición de textos*, Síntesis, Madrid [1a edició: Madrid, Síntesis, 1997].
- PERUGINI, Carla (1996), *Qüestió de amor. Estudio, edición y notas de*, Salamanca, Universidad de Salamanca.
- POVEDA CLEMENT, Vicent Ramon (2010), *Les edicions crítiques d'Ausiàs March i els subcançoners G<sup>2</sup> i G<sup>4</sup>*, Alacant, Universitat d'Alacant [Treball d'investigació-DEA, dirigit per Josep Lluís Martos].
- POVEDA CLEMENT, Vicent Ramon (2012a), «Amadeu Pagès i Ausiàs March: revisió dels límits d'una edició crítica a través dels cançoners G<sup>2</sup> i G<sup>4</sup>», en *Estudios sobre el Cancionero general (València, 1511). Poesía, manuscrito e imprenta*, València, Universitat de València, pp. 155-169.
- POVEDA CLEMENT, Vicent Ramon (2012b), «Trets filològics d'una edició crítica: Ausiàs March i Pere Bohigas», en *Estudios de literatura medieval. 25 años de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval: 25 años de la AHLM*, coord. per Antonia Martínez Pérez i Ana Luisa Baquero Escudero, pp. 781-790
- QUENTIN, Dom Henri (1926), *Essais de critique textuelle (Ecdotique)*, París, Picard.

- RAMÍREZ I MOLAS, Pere (1970), *La poesia d'Ausiàs March. Anàlisi textual, cronologia, elements filosòfics*, Basilea, Privatdruckder der J. R. Geigy.
- RAMÍREZ I MOLAS, Pere (1979), «La poesia tardana d'Ausiàs March», *Iberoromania*, 9, pp. 23-40.
- RAMÍREZ I MOLAS, Pere (1981), «Un manuscrit inèdit d'Ausiàs March», en *Estudis de Llengua i Literatura Catalanes, (Homenatge a Josep M. Casacuberta, 2)*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 217-240.
- RIQUER, Martí de (1946), *Traducciones castellanas de Ausias March en la Edad de Oro*, Barcelona, Instituto Español de Estudios Mediterráneos.
- RIQUER, Martí de (1964), *Història de la literatura catalana*, 3, Esplugues de Llobregat, Ariel, pp. 357-362.
- RIQUER, Martí de (1993), «Los escritores mossèn Joan Escrivà y el Comendador Escrivà», *Cultura Neolatina*, 53, 1, pp. 85-113.
- RODRÍGUEZ, Josep (1747), *Biblioteca Valentina*, València, Joseph Thomas Lucas.
- RODRÍGUEZ-MOÑINO, Antonio (1958), «Introducción», en *Cancionero general recopilado por Hernando del Castillo (Valencia, 1511)*, Madrid, Real Academia Española, pp. 7-41.
- ROMERO MUÑOZ, Carlos (1979), «Re-imaginaciones de Ausías March», *Rassegna Iberistica*, 4, pp. 3-60.
- SALVÀ Y MALLEN, P. (1872), *Catálogo de la Biblioteca de Salvà*, 1, València, Impr. de Ferrer de Orga [Facsímil de 1992, Madrid, Julio Ollero].
- SARMIENTO, Fray Martín (1775), *Memorias para la historia de la poesía y poetas españoles dadas a luz por el Monasterio de San Martín de Madrid y dedicadas al Excmo. Sr. Duque de Medina-Sidonia*, Madrid, Ibarra.
- SERRANO MORALES, José Enrique (1898-1899), *Reseña histórica en forma de diccionario de las imprentas que han existido en Valencia (Desde la introducción del arte tipográfico en España hasta el año 1868)*, València, Imprenta de F. Doménech.
- SIRERA, Josep Lluís (1989), «Una queixa ante el dios de amor...del comendador Escrivà, como ejemplo posible de los autos de amores», en *Literatura Hispánica y descubrimiento, Actas del Congreso Internacional sobre Literatura Hispánica en la Época de los Reyes Católicos*, Barcelona, Promociones y Publicaciones Universitarias, pp. 259-269.
- SOLERVICENS BO, Josep (2003) «La selecta biblioteca humanística de Mencía de Mendoza, marquesa de Cenete, duquesa de Calàbria i deixeblla de Joan Lluís Vives», en *Actas del Congreso La Universitat de Valencia y el Humanismo: Stvdia Hvmanitatis y renovación cultural en Europa y el Nuevo Mundo*

(*València-Xàtiva, 3 al 8 d'abril de 2000*), ed. Ferran Grau Codina et al., València, Universitat de València, pp. 313-24.

- TIMPANARO, Sebastiano (2003), *La genesi del metodo del Lachmann*, Torí, UTET Libreria.
- TORRÓ, Jaume (2009), «El Cançoner de Saragossa», en *Translatar i Transferir: la transmissió dels textos i el saber (1200-1500)*, eds. Lola Badia, Anna Alberni & Lluís Cabré, Santa Coloma de Queralt, Obrador Edendum, Publicacions de la Universitat Rovira i Virgili, pp. 379-423.
- VALSALOBRE, Pep (2003), «Una cort "ferraresa" a València: els Centelles, Ariosto, i un programa de substitució de la tradició literària autòctona», *Caplletra*, 34, pp. 171-194.
- VALSALOBRE, Pep (2005), «Una cort italianitzant a València. Notes sobre la recepció d'Ariosto a Espanya», *Quaderns d'Itàlia*, 10, pp. 219-241.
- VALSALOBRE, Pep (2010), «Mecenatge, italianisme i estratègies de substitució de la tradició literària autòctona», en *Del Cinccents al Setcents. Tres-cents anys de literatura catalana*, Belcaire d'Empordà, Edicions Vitel·la, pp. 323-364.
- VINDEL, Francisco (1942), *Escudos y marcas de impresores y libreros en España durante los siglos XV a XIX (1485-1850)*, Barcelona, Orbis.
- WEBER DE KURLAT, Frida (1965-1966), «La impremta en que se editó la *Recopilación en metro* de Diego Sánchez de Badajoz», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 18, 1-2, pp. 156-160.
- WETTSTEIN, Johan Jacob (1730), *Prolegomena ad Testamenti Graeci editionem accuratissimam, e vetustissimis codicibus denuo procurandam: in quibus agitur de codicibus manuscriptis Novi Testamenti, Scriptoribus qui Novo Testamento usi sunt, versionibus veteribus, editionibus prioribus, et claris interpretibus; et proponuntur animadversiones et cautiones, ad examen variarum lectionum Novi Testamenti*, 4 vols., Amsterdam, Officina Libraria Rengeriana.
- XIMENO, Vicent (1747-1749), *Escritores del Reyno de Valencia*, 1, València, Joseph Estevan Dolz.
- ZIMMERMANN, Marie-Claire (1987): *Els «Cants de Mort» en l'obra d'Ausiàs March: el fracàs poètic i la esmitificació de l'escriptura*, en *Estudis de Llengua i Literatura Catalanes*, 14 (=Miscel·lània Antoni M. Badia i Margarit, 6), Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 299-327.