

Revista de Cancioneros Impresos y Manuscritos

número 4 - año 2015

ISSN: 2254-7444

ARTÍCULOS

Canzonieri spagnoli popolareggianti conservati a Roma (I): il Ms. Corsini 625

Patrizia Botta 1-12

Letras y motes con función narrativa en el *Espejo de príncipes y caballeros (parte III)*

Axayácatl Campos García Rojas 13-46

Canzonieri spagnoli popolareggianti conservati a Roma (II): il Ms. Ottoboniano 2882

Aviva Garribba 47-59

Canzonieri spagnoli popolareggianti conservati a Roma (III): il Ms. Corsini 970

Massimo Marini 60-77

La font de l'*editio princeps* d'Ausiàs March

Vicent R. Poveda Clement 78-109

Canzonieri spagnoli popolareggianti conservati a Roma (IV): il Ms. Barberini 3602

Debora Vaccari 110-131

En els marges de la poesia fontanellana: els textos d'atribució dubtosa o falsa (una aproximació)

Pep Valsalobre 132-166

RESEÑA

Nancy F. Marino, *El Cancionero de Valencia: Mss 5593 de la Biblioteca Nacional*

Josep Lluís Martos 167-168

LA FONT DE L'EDITIO PRINCEPS D'AUSIÀS MARCH

Vicent R. Poveda Clement

CEU Cardenal Herrera

vrpclement@gmail.com

La tradició textual de l'obra d'Ausiàs March es compon, entre manuscrits i edicions impreses, d'un total de dènou cançoners,¹ monogràfics o miscel·lanis, que no presenten una obra compacta, sinó que conserven diferents i un nombre desigual de poemes.² El procés de transmissió que se n'ha derivat ha estat sinuós, discontinu i dilatat en el temps i s'hi han donat circumstàncies concretes que han dificultat la continuïtat genealògica dels cançoners conservats. Aquesta peculiaritat, però, no queda reflectida de manera explícita en cap de les dos representacions stemmàtiques

1 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). A això s'ha d'afegir que s'han donat circumstàncies concretes que dificulten la continuïtat genealògica dels cançoners conservats, que, malauradament, 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 1997: 20).

2 «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 seva 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).

amb què comptem hui dia, això és la d'Amadeu Pagès (1912-1914, I: lamina III) i la de Robert Archer (1997: 33),³ en les quals s'hi apunten solament els vincles més recurrents i evidents que manifesten els testimonis, establerts a partir de revisions no sistemàtiques de variants i prenent en consideració una obra marquiana unitària. A més, com va establir Amadeu Pagès,⁴ les afinitats i la posició stemmàtica dels còdexs estan fortament condicionades per la cronologia, malgrat que, aquesta dependència no és segura, sinó que es troben mediatitzades per l'antígraf o antígrafs que s'hi han utilitzat, amb la qual cosa l'antiguitat o modernitat de les versions contingudes en depén en última instància.

La metodologia d'anàlisi utilitzada parteix, doncs, d'unes premisses fràgils i s'ha revelat insuficient tant per a delimitar de manera fiable les relacions entre cançoners, com per a concretar el punt genealògic que els pertoca dins la tradició textual de les poesies d'Ausiàs March. Des d'aquesta perspectiva, diferents estudis⁵ han revisat les consideracions establertes quant a les edicions impreses del segle XVI i han demostrat que tenen una ascendència notablement diferent al que concebia Pagès quan afirma

3 Pere Bohigas (1952-1959) és el segon dels editors marquians, però no hi aporta cap *stemma* ni «pareix haver-hi un avanç important i consegüent respecte de l'edició de Pagès, sinó ben al contrari. Bohigas restringeix, de fet, la quantitat de variants incorporades a l'aparat crític, probablement per les necessitats de la col·lecció que acull la seua edició, fet que, tanmateix, hi afavoreix la incorporació de notes d'anàlisi literària, que Pagès va haver de relegar a un volum independent³⁴. No obstant això, el problema ha estat que la tria resulta massa breu, poc sistemàtica, no sempre adequada i, en molts casos, no s'ha fet la tasca de col·lació directament a partir dels testimonis, sinó depenent d'una altra edició crítica prèvia. En definitiva, Bohigas beu de l'edició de 1912-1914 més del que es podria esperar d'un nou treball crític, amb deutes en tots els àmbits de l'estudi preliminar i de la fixació del text base, que relativitzen la qualitat filològica de la seua tasca ecdòtica, fins el punt que no millora el text fixat per Amadeu Pagès i és clarament superat per la tasca de Robert Archer» (Poveda Clement 2012b).

4 «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 *AFG¹HLMN* en contenen una còpia antiga, mentre que *BDEG²Kabcde* n'aporten una de moderna» (Poveda Clement en premsa).

5 Especialment López Casas 2003, 2005, 2009, 2010, 2011, 2012a i 2012b; Lloret 2008 i 2013; i Martos 2005, 2011, 2013 i 2014.

que el seu «treball sobre tot ha conseguit desde ara posar en clar l'eclecticisme de les còpies o de les edicions del *xvi*^{en} 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).

Aquest és el punt de partida del nostre estudi, en el qual ens proposem la revisió dels vincles fixats per a l'*editio princeps* de March, un testimoni clau, ja que es troba en un moment de cruïlla entre la tradició antiga i els testimonis del segle *xvi*, que giren al voltant del procés de restauració del cançoner d'aquest autor. Pagès el considerava com el primer cançoner eclèctic de la tradició marquiana,⁶ però la nostra anàlisi demostrarà que no ho és, que la seua tradició és deutora directa d'una única font, d'un testimoni de gran relleu dins la transmissió marquiana: el més proper a l'original del qual es poden resseguir petges textuais clares i a partir del qual es poden entendre les concomitàncies que s'hi donen entre l'edició de 1539 i els manuscrits de la tradició antiga.

UNA NOVA METODOLOGIA

Els arbres genealògics d'Amadeu Pagès i Robert Archer han estat perfilats, per tant, sense atendre a la diversa procedència i formació dels materials inclosos en cadascun dels testimonis i, a més, sota la consideració que l'obra d'Ausiàs March s'ha transmés com a conjunt. Amb aquests fonaments, els *stemmata codicum* establerts són únicament aproximatius, com els editors mateixos saben i reconeixen (Poveda Clement en premsa),⁷ ja que «són propostes fetes per al conjunt del cançoner

6 «L'edició *a* es, doncs, el primer text eclèctic d'Auzias March que hagi sigut constituït al *xvi*^{en} segle» (Pagès 1912-1914, I: 136).

7 Amb aquesta premissa, Josep Lluís Martos, en els darrers anys, ha escomés el desenvolupament d'una nova metodologia d'estudi que té en compte una doble vessant, que es complementa: "a partir dels poemes individuals i des de l'anàlisi dels cançoners complets. Si ens centrem en una poesia com a objecte d'estudi, cal atendre tots els testimonis des d'un mateix rang i establir-ne les relacions genealògiques com a obra independent que és" (Martos 2013: 384). A partir d'aquesta consideració, aplica, per primera vegada, la nova metodologia en els treballs que ha realitzat sobre el poema 87 (2010a) i sobre la darrera secció del cançoner *G* (2014), en els quals ha confirmat que l'estudi individual

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).

Per als poemes de March, la crítica ha acceptat majoritàriament un primer bloc de transmissió uniforme que englobaria els primers cent poemes,⁸ enfront de la resta, que es degué transmetre individualment o en petites seccions a través de quaderns adaptats a la còpia i, posteriorment, es va reintroduir en el corpus marquià. 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 el manuscrit original del nostre poeta, es facil comprendre lo que devia passar» (1912-1914, I: 123).⁹ 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.

de les poesies aporta dades que modifiquen les establertes per Pagès. En aquesta línia d'investigació s'emmarca la meua tesi doctoral (Poveda Clement 2013), que és el primer que aplica la metodologia a l'anàlisi d'un cançoner complet, prenent en consideració la individualitat de cada poesia que conté.

8 «Amadeu Pagès advoca per un manuscrit original del qual deriven tots els testimonis que conservem de les poesies d'Ausiàs March i que estaria compost per dues parts: d'una banda, cent onze composicions per a la primera i, d'una altra, una segona secció amb les dihuit restants. Vicenç Beltran (2006: 74) accepta l'existència d'un original en dues seccions, encara que defén el poema 100 com a darrer de la primera part, en oposició al 111 de Pagès: "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 exclouem l'esparsa 86 com demana la crítica textual, ens quedem en el 99"» (Poveda Clement 2012a: 157).

9 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, ahora, tan conflictives.

El procés de recopilació de les obres marquianes s'encetà amb l'edició de 1539 i es va cloure amb el cançoner imprés *d*, de 1555.¹⁰ L'aparició d'aquests nous testimonis, manuscrits o impresos, es dona gràcies a una tasca de col·lecció dels materials existents basat en diverses tècniques compiladores. 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,¹¹ però la veritable restauració¹² d'aquest *corpus* poètic començà en el segle xvi, relacionada directament amb la figura de Ferran Folch de Cardona, almirall de Nàpols.¹³ Aquest personatge fou un gran mecenes i figura clau en la restauració del cançoner marquià, ja que dels tretze manuscrits que s'hi conserven, vuit en depenen.¹⁴ 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: 418). Els dos manuscrits restants, *D* i *E*, són, en el primer cas, un manuscrit utilitzat en el procés d'impressió de *b* (Lloret 2008 i 2013, 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

10 «Aquesta edició és el primer testimoni que dona 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 lxxviii. També hi apareix una nova esparsa basada en el cii, vs. 9-16» (Archer 1997: 21).

11 A excepció dels cançoners *H*, *F* i *N*.

12 Aquest concepte, que apareix per primera vegada en Martos 2005, al·ludeix a l'esperit humanístic de reconstrucció de la totalitat del corpus marquià, així com de la seua puresa.

13 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).

14 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 i corregida en Martos 2010a.

que demostra l'augment de l'interés per la seua obra i, per tant, també de la demanda de noves col·leccions (Martos 2005).

Aquesta afeció 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, 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 anoten¹⁵ els textos buscant una major puresa.¹⁶ Tot plegat, es dona una acumulació de materials, ja siguen quaderns solts que conformen recopilacions independents¹⁷ o cançoners miscel·lanis que van ampliant-

15 «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 *tornada* ausente de la tradición copiada» (Martos 2011: 32).

16 «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 1997: 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).

17 «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

se amb el pas del temps, amb diversos afegits,¹⁸ fins que arriben a convertir-se en els cançoners monogràfics que coneixem hui dia.¹⁹ Aquesta reconstrucció del cançoner marquès 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.²⁰ El cançoner que millor pot exemplificar aquesta diversitat procedimental és *G*,²¹ ja que el bloc principal fou arrencat d'un cançoner miscel·lani anterior; apareix separat per un quadern sencer i alié a aquest primer estadi, que recull sols la composició 112, i fou 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, a més, 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

cosidos directamente junto a otros materiales de diferente procedencia—, o bien —y no lo 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 2005: 411).

18 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.

19 «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 2005: 411).

20 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*³, *F*, *N*)» (2006: 87).

21 «Tras reunir los cuadernos de *G*¹ i *G*³, y copiar el antígrafo principal de *G*², 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 2009 i 2010b.

de l'obra d'Ausiàs March es torna una tasca encara més complexa i en la qual és necessària la inspecció de les relacions que s'estableixen entre els diferents còdexs per tal d'esclarir el grau de dependència i les filiacions que se n'hi deriven. D'aquesta manera sembla que s'exigeix una revisió individual de les relacions que es donen entre els còdexs, per una banda, i entre les composicions marquianes, per una altra, si es vol determinar d'una manera tan exacta com siga possible quin ha estat el procés de contaminació entre testimonis. El creuament de dades dels dos vessants d'estudi ha de ser 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 poden trobar barrejades tradicions diferents, cosa que falsejaria les dades resultants si sols atenguérem, per separat, a la relació del conjunt o a la de la particularitat.

L'acceptació d'una transmissió textual individualitzada, implica 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 1997: 32-33). Archer tampoc tingué en compte aquesta premissa en l'elaboració del seu *stemma codicum*, tot i que reconeix, de fet, la raó per la qual la desestima: la necessitat pràctica de l'establiment textual (1997: 33), 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 nova línia d'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 marquianos. Entendería perfectamente un *stemma* de códices que contienen una gran obra en prosa o que son copias completas de cancioneros marquianos, 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).

Vicenç Beltran incidia en 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). Recentment, Josep Lluís Martos (2013) ha reflexionat sobre aquesta nova metodologia²² en un article en el qual, a partir de la relació entre G^2 i α , n'ha demostrat l'operativitat.

22 «L'anàlisi de la tradició textual s'ha de fer des d'una doble via, que es retroalimenta: a partir dels poemes individuals i des de l'anàlisi dels cançoners complets. Si ens centrem en una poesia com a objecte d'estudi, cal atendre tots els testimonis des d'un mateix rang i establir-ne les relacions genealògiques com a obra independent que és. Ara bé, trobarem casos en els quals les variants o errors no siguin suficients per a poder dibuixar-ne un *stemma codicum*; no obstant això, en altres sí que ho seran i, per aquesta raó, no podem renunciar a aquestes dades, perquè la prevenció d'improductivitat, perquè es basa en una premissa errònia, sistematitzada pel que fa a les obres en vers; en realitat, es tracta d'un problema quantitatiu, de quantitat de text en el qual es puga produir l'error o la variant significativa, per la brevetat connatural a algunes composicions d'aquest gènere. Ara bé, si tenim en compte que alguns poemes de cinc cobles o més presenten aquesta unicitat textual, ens trobem al davant d'una qüestió de qualitat, però entesa com a mostra d'una certa cura i respecte en la transmissió de l'obra de March, malgrat la seua complexitat i, si més no, quant als poemes de temàtica estrictament amorosa. Aquest entrebanc parcial se supera quan analitzem els cançoners en la seua totalitat, perquè s'hi mostren tendències genealògiques: hi ha variants d'una entitat insuficient per a determinar la pertinença a una família o a una altra, però la recurrència d'això, unida a casos de poemes amb errors o variants de

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 limitacions que els editors mateixos reconeixen, encara que no superen. 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 textual. Aquesta línia d'investigació ha estat reclamada pels experts des de fa exactament un segle, segons la 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 (2013: 384), de tots els testimonis un per un. Sense tenir l'objectiu concret de la fixació textual a curt termini (Martos 2013: 385), aquests estudis poden desenvolupar-se amb la calma que requereix una tasca d'aquestes característiques, amb la qual cosa es podria 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.²³

LES RELACIONS TEXTUALS DE L'EDITIO PRINCEPS

Aquesta anàlisi que proposem és un pas inicial en la tasca a fer, 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, com indicava Josep Lluís Martos (2013: 385), a mesura

major entitat, permet determinar la tradició textual d'un cançoner, a través de les seues seccions, si les té. Quan es tracte de l'estudi d'un recull complet, no s'hi consideraran les relacions inexistents amb altres cançoners i això permetrà elaborar-ne un *stemma* específic, en el qual se n'evidencien les línies genealògiques a partir de l'anàlisi completa de tots els poemes que conté la col·lecció en qüestió i no des d'unes dades de mostra, que no contempen la totalitat dels materials. En disposar d'un *stemma codicum* d'un cançoner, l'anàlisi de la resta serà exponencialment més senzill, perquè ja està fixada la relació exacta dels nous reculls analitzats amb aquells dels quals tenim dades concloents. La reunió de les conclusions parcials dels *stemmata* dels cançoners anirà dibuixant a poc a poc l'arbre genealògic de tots els testimonis, fonamentat en un procés d'anàlisi exhaustiva des de la doble perspectiva del poema i del cançoner, cadascuna de les quals avala i reforça les conclusions de l'altra» (Martos 2013: 384-385).

²³ De fet, Pérez Priego avala que «desde luego, lo que es conveniente revisar son las ediciones de más de veinte o veinticinco años» (2011²: 117).

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 haurem establert 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. D'aquesta manera, l'anàlisi de la tradició conservada en l'*editio princeps* d'Ausiàs March ha significat, com ja imaginaven Pagès (1912-1914, I: 125) i Archer (1997: 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 de l'*editio princeps* de March 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, lògicament, a les variants més representatives, mentre que remetem a la nostra tesi doctoral per a una nòmina completa, poema a poema (Poveda Clement 2013).

Les relacions individuals

El primer pas de la nostra anàlisi és l'establiment de les relacions entre l'edició *a* i els diferents testimonis de la resta de la tradició marquiana de manera particular i comparant els resultats amb els vincles establerts en els *stemmata codicum* de Pagès i Archer. Per a escometre aquesta anàlisi hem determinat tres grups diferents de cançoners: aquells que són anteriors a l'*editio princeps* (AFG^1HLMN); els que es poden considerar més o menys coetanis (BG^2G^4K);²⁴ i els que són clarament posteriors ($DEbcde$).

²⁴ 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).

AFG¹HLMN

Els punts de connexió 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 *G⁴* (10, 31) | Dorigenes *BDFHKNbce*: Darmogenes *AEG²a*, de Origenes *d* (26, 42). A més, comparteixen la llacuna del poema 93 quant als vv. 97-100, de manera que sembla, en un primer moment, que la versió del manuscrit ha estat tinguda en compte per Romaní quan estava confeccionant el seu imprés. 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 comprovarem al llarg de les diferents anàlisis, en conjunt les diferències són més nombroses i sòlides que no les semblances.

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 *DG²a* (18, 8) | podrir *BDEFG²Kabcde*: pudir *AHN* (97, 28) | son tot *Fa*: so ben *BDbcde*, se tot *EG¹H*, so tot *K* (105, 35). 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 transcrigué el poema amb la transposició primera que es donava en *F*.

Al llarg de les diferents anàlisis ha quedat clar que el vincle entre *G¹a* és pràcticament inexistent, atés que solament trobem un cas en el qual coincideixen: *Amau BDFHKbe*: amareu *EG¹acd* (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 *G¹a*, per als poemes que tenen en comú, coincideix amb la intuïció de Pagès que pensava

que G^1 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).²⁵

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 aquests 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 podria ser indicativa d'una vinculació no directa, sinó mediatitzada per un testimoni comú que els hagués traspasat les divergències que comparteixen en contra de la resta de tradició.

La relació entre *La* és molt subtil i ve marcada exclusivament per una lectura convergent que evidencia una confluència puntual de les tradicions particulars: report *ADG^4KNbcde*: 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 i Robert Archer, per la seua banda, proposa la influència d'*M* sobre el còdex

²⁵ 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*.

E. Cap de les dues teories no ha pogut ser verificada en la nostra anàlisi, de manera que s'hauran de comprovar en un estudi futur centrat en aquest cançoner.

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 $BDEFG^2G^4HKbcde$: vull *Na* (8, 1) | dauamor $DEFG^2G^4HKbcde$: donamor *NBa* (8, 20) | plaer *FA*: pahor $BDEKNabcde$, plaer *canviat en paor* G^2 (13, 28) | gran $DEFG^1Hbcde$: prest *BKNa* (91, 34) | plaer $DEG^2Nabcde$: dolor *AF*, pler *K* (95, 26).

BG^2G^4K

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 transcriba 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 $ABDEG^2KLabcde$ (34, 32) | degu $ADEFG^1Hbce$: algu *BKad* (100, 27) | aquell $ADEG^1HKbcde$: assil *Ba* (100, 166) | nol faça ençendre *H*: nol fantendre *canviat per mateixa mà en no facantendre F*, no façancendre G^1 , 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* (100, 224) | vlla G^1EHK : vlla *canviat en nvlla F*, vulla *N*, res de $BDabcde$ (106, 22) | dant entendre EFG^1HKN : mostrant que vol $BDabcde$ (106, 45) | mi EFG^1HKN : tots $BDabcde$ (106, 113) | agent EFG^1HKNd : fahent $BDabcde$ (106, 250) | si be es uer EFG^1HKN : 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.

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_{bis}, 95,

105, 113, 114, 115, com per a les variants que transcriuen en conjunt:²⁶ plaer FA:
FFaent $BFG^4HKNbcde$: fayent D , fent li EG^2a (8, 28) | pahor $BDEKNabcde$, plaer

26 A continuació transcrivim un llistat d'errors conjuntius que ens ajuda a completa la nostra anàlisi: Yo perdon $ABDEFKNbcde$: no perdo G^2a (94, 6) | daquelles quels [quils B] $ABDEFKNbc$: de les que aells G^2a , dels que aells de (94, 8) | cors $ABDFKNbcde$: curs EG^2a (94, 9) | transmuda $BFKN$: tresmuda $ADEbc$, trasmuda G^2ade (94, 18) | delarma $ABDEFKNbcde$: e larma G^2a (94, 21) | molt [molts D] diuers o [e $ADEKde$] contrari [contraris d] $ABDEFKNde$: diversos contraris G^2a , molts de mals e contrari [conttari c] bc (94, 22) | en $ABDEFKNbcde$: al G^2a (94, 27) | lor $ABDFKNbcde$: lo EG^2a (94, 28) | semps fan $ABDEFG^1KNbcde$: fan son G^2a (94, 35) | atracen $ABEFG^1KNde$: arahen Db , atrahen G^2a , acaben c (94, 35) | qual $ABDEFG^1Nbcde$: quants K , quals G^2a (94, 36) | ha $ABDEFG^1KNbcde$: te G^2a (94, 36) | quasi visibles $ABDEFG^1KNbcde$: quasinuisibles G^2a (94, 56) | vicioses $ABDEFG^1KNbcde$: viçios G^2a (94, 59) | llur sabor nos $BDEFKNbcde$: lur saber nos A , sabor nos G^1 , es llur sabor G^2a (94, 63) | del mort $ABDEFG^1KNbcde$: de mort G^2a (94, 65) | tot $ABDEFG^1KNbcde$: be G^2a (94, 66) | auer $BDEFG^1KNbcde$: uer A , auent G^2a (94, 68) | que james lo dol fine $ABDEFG^1KNbcde$: quel dol james fallezca G^2a (94, 68) | grans $ABDEFG^1KNbc$: tants G^2de , tatns a (94, 70) | en $ABDEFG^1KNbcde$: y en G^2a (94, 88) | pells efectes $ABDEFG^1KNbcde$: per los fets G^2a , pels affectes H (94, 97) | li $ABDEFG^1HKNbcde$: y G^2a (94, 106) | Uos $ABDEFHKNbcde$: nos G^2a (95, 3) | haureu $ABDEFHKNbcde$: haurieu K , haurem G^2a (95, 3) | volrreu $ABDEFHKNbcde$: volrrem G^2a (95, 4) | me trob uo [ya B] tan $ABDEFNbcde$: yom trob ental G^2a (95, 9) | perdut $ABDEFNbcde$: perdent G^2a (95, 12) | ne [no $ENde$, no $canviat en ne G^2$] planch lo dan [dany G^2a] per on ma dolor ue $BEFG^2KNade$: e nom dolch molt com delits [delit c] perduts he $ADbc$ (95, 23) | volen dar $ABDFKNb$: solen dar Ede , vol donar G^2 , volch donar a , vloen dar c (95, 34) | mos tres $ABEFKNde$: nostres DG^2abc (95, 36) | dolc $ABDEFKNbcde$: ver G^2a (95, 40) | pereix $ABDEFKNbc$: partex G^2ade (95, 56) | per $ABDEFKNbcde$: de G^2a (95, 58) | nol $ABDEFKNbcde$: no G^2a (95, 64) | tot quant es jus $ABDEFKNbcde$: quant es dejus G^2a (95, 67) | morts $ABDFKNbcde$: mort EG^2a | laspra $BEFKNade$: planch la $ADbc$, planyen $canviat en laspra G^2$ (95, 24) | Qual he yo tant $ABDFHKNbcde$: que yo he tant E , qual yo etant G^2a (96, 10) | volrre $ABDEFHKNbcde$: voldre G^2a (96, 14) | complir $ADEFHKNbcde$: sentir B , acomplir G^2a (96, 15) | volrra $ABDEFHKNbcde$: voldra G^2a (96, 16) | nosopassionat $ADEFNbc$: nom so passiona B , no so apassionat G^2ad , no so pationat K (97, 8) | son $ADEFKNbc$: so BG^2ade (97, 10) | mepusquauer $BDEFKNde$: me pusque ver A , me puixca auer G^2a , me pusqus ver bc (97, 12) | la toll $ABDEFKNbcde$: li tol G^2a (97, 16) | daquell quis [qui N] ueu [en A] tal cas $ABDFKNbc$: del quis veu en tal pas Ede , dequis veu ental cas G^2a (97, 21) | lo sant qui $ABFH$: lo sant que KN , lo sanct qui $DEbcde$, aquell que G^2a (97, 32) | daltreu $ABFHKN$: daltren D , daltre y $Ebcde$, daltri y G^2a (97, 34) | tempta $ABDFHKNbcde$: tenta EG^2a (97, 36) | me trob esbalayts [esbaleyts N] $ABDEFHKNbcde$: estan esbadalits G^2 , estan esbalayts a (97, 39) | yom $ABDFHKNbcde$: me EG^2a (97, 45) | mull $BDEHKNbcde$: vull A , embolch G^2a (97, 49) | visch $ABDEHKNbcde$: vinch G^2a (97, 51) | me dull $ABDEHNbcde$: mendolch G^2 , me dol K , me dolch a (97, 52) | dreça $BDEbcde$: dona G^2a (105, 174) | com me [-] B] veig $BDbcde$: vehent me E , de veurem G^2a (105, 177) | perquet suplich quye dins lo cor tu mentres $BDEbcde$: yo nou merexch mas tu pots ferme digne G^2a (105, 183) | puix [puys $BEde$] est entrat en pus $BDEbcde$: y tornar bo demolt G^2a (105, 184) | apague $BDEbcde$: lapaga G^2a (105, 186) | e paradis crech per fe y $BDEbcde$: e paradís per fer e E , elo dalla perfe y G^2a (105, 188) | No es vll $Dbcde$: nos vll que EG^2a (113, 246) | lonch temps $BDEbcde$: tostemps G^2a (113, 47) | desnatur $DEbcde$: desatur B , desnatura G^2a (114, 68) | ha fet mi $DEbcde$: fet ami B , follament G^2a (114, 78).

canviat en paor G^2 (13, 28) | altres $ABDFKNbcde$: veres EG^2a (94, 7) | ab altra dolor dolca $ADEFKNbcde$: mesclat ab dolor dolça B , ab dolor dolcam dona G^2a (94, 16) | Mudament $ABDEFKNbcde$: aident ment G^2a (94, 22) | en tot amor $ADEFG^1HKNbcde$: 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 $ABDEFF^1HKNbcde$: 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 ha advertit Martos (2014), 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 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 $BDEFG^1Hbcde$: traballos K , traballos 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.

DEbcde

La relació que manifesten el primer dels manuscrits posteriors, això és *D*, i l'*editio princeps* podria partir, com també era el cas del manuscrit *B*, de la transcripció del nom «Osias», malgrat que, en aquest cas, el més segur és que siga indicatiu del parentesc entre *BD*, la qual cosa s'haurà de comprovar en futurs estudis sobre les tradicions d'aquests cançoners. 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'impres. 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 *FG²HK*: 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 *G¹*, no la tenten *H* (100, 84) | Quil ateny *EFG1HNd*: 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 l'edició de Romaní: con lo qui es *ABDFG²KNbcde*: col pratich e *Ea* (23, 11) | Quant es *ABDFG²KNbcde*: Ço ques *Ea* (23, 13) | dactes bons no desombren *ADFG²bcde*: dactes honests haombren *BKN*, de llurs bons actes honrren *Ea*, dactes honests desombren *H* (26, 25) | dels absents *ABDFEG²KNbcde*: de aquells *Ea*, pels absents *cde* (26, 26) | nol me *ABDFG¹HKNbcde*: no men *Ea* (92, 20) | e dun

costat es appetit sensible [iraçible G^1] $ADFG^1Hbcde$: e par ami ques pot dir hirascible KN , hauent sguart aprop del impossible B , de tot en tot es appetit sensible Ea (92, 48) | remey me uull $DFG^1HKNbce$: consell no vull A , nom cure de B , remey nom vull Ead (92, 103) | lo qui te fer $BDFG^1HKbc$: 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'imprés 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.

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 Romani.

Tanmateix, és ben evident la vinculació 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:²⁷ ne sobrats $ABDEFG^4HKNbc$: vencedor ade (10, 4) | atendre

27 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 $ABDEFG^4HKNbc$: de tres ciutats senyor ade (10, 1) | essent $ABDEFG^2KLNbce$: esser ad (34, 32) | mi no consent $BDEFG^1HNbc$: ami no consent K , nom consent lo ade (61, 9) | daquelles quels [quils B] $ABDEFKNbc$: de les que aells G^2a , dels que aells de (94, 8) | transmuda $BFKN$: tresmuda $ADEbc$, trasmuda G^2ade (94, 18) | rebelle $ABDEFG^1G^2HKNbc$: rebetle ade (94, 118) | pereix $ABDEFKNbc$: partex G^2ade (95, 56) | quis $ABDEFG^2KN$: qui es ad , ques bc (95, 61) | nosopassionat $ADEFNbc$: nom so passiona B , no so apassionat G^2ad , no so pationat K (97, 8) | son $ADEFKNbc$: so BG^2ade (97, 10) | infern $ABDEFG^1HKNbc$: linfern ade (98, 6) | quils reb $ADHbce$: quils pren FG^1 , quils BK , quil ha a , quils ha d (100, 76) | he [ha H] sentit $BDEFG^1HKbc$: ara veig ade (102, 53) | menys de sentir $BDEFG^1bc$: que [qui k] no sent hull HK , sens hauerne ade (102, 132) | yo am $BDEFG^1HKbce$: hi pens ad (102, 151) | men $BDEFG^1HKbce$: me ad (102, 158) | quental $BDEFG^1HKbce$: que tal ad (102, 159) | ha $BDEFG^1HKbce$: te ad (102, 174) | enellan $BDEFG^1HKbc$: en ell ab ade (102, 188) | ladre es vist qui ab ladres pratica FG^1 : 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 (104, 157) | consents $BDEFG^1bc$: contents ade (104, 216) | empachen $BDEFG^1HKbc$: empacha ade (104, 239) | es $BEFG^1HKbc$: es tot ade (104, 258) | e tolls $BDEFG^1HKbce$: a tots ad (105, 63) | della la mort $BDEFG^1HKbc$: la mort qui [que de] es ade (105, 76) | diuersitats de delits [delit bc] en lom son $DEHNbc$: diuersitats de

ADEFG¹HKNbce: descendre *ad* (88, 11) | sentiment *ADEFG¹HKNbc*: pensament *ade* (88, 60) | no puch *DEFG¹HKNbce*: nom plau *ad* (91, 49) | no es *BEKN*: noy es *ADHbc*, no veu *ade* (93, 28) | grans *ABDEFG¹KNbc*: tants *G²de*, tatns *a* (94, 70) | estrem ardor *ade*: estremador *AF*, estremamor *BN*, estremat cor *Dbc*, feruent ardor *E*, estremat ardor *G²* (95, 10) | nom trob *BDEFG¹Kbc*: no tinch *ade* (98, 72) | entre aquests [aquest *bc*] es nostre be o mal *BDFG¹KNbc*: 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 *G¹*] *BDEFG¹HKNbcde*: sens fer los [les *de*] algun tort *ade* (106, 296) | foll es mes quesclau *BDEFG¹HKNbc*: de rey torna sclau *ade* (106, 363). Els poemes que, per tant, 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. Són un nombre considerable de composicions les que apunten aquesta relació mediata, amb la qual cosa, sembla que l'edició *a* ha estat un referent clau per a l'imprés de Valladolid, les innovacions de la qual arriben a l'edició *e*.

L'anàlisi de les concomitàncies entre l'imprés de 1539 i els testimonis presents en el procés de transmissió de March, de manera individualitzada, ens ha servit per a acreditar que no s'hi manté una tendència estable, sinó que el grup de manuscrits anteriors presenta una relació dispar amb l'edició *a*; els còdexs coetanis, malgrat

[de *ratllat F*] delits [delit *G¹*] en lo mon son *BFG¹*, diuersitats de delits en lo mon *K*, per delitar diuersos delits son *ade* (106, 17) | en *BDEFG¹HKNbc*: lo *ade* (v. 23) | si be an lom *EFG¹HKN*: sin lom es be *BDbc*, si lom ha be *ade* (106, 41) | no en tot mal *BDEFG¹HKNbc*: no pas en tot *ade* (106, 44) | e *BDEFG¹HKNbc*: ni *ade* (106, 48) | si acoyes *EFG¹HKN*: e fent aço *BDbc*, e essent aço *ade* (106, 54) | hy en lo *EFG¹HKN*: en lo *BDbc*, y en llochs *a*, y en lloch *de* (106, 68) | e on esta *BDEFG¹HKNbce*: y en quin lloch es *ad* (106, 109) | e sens altrentreuall *EFG¹*: esens altrencenall *HN*, e menys daltrençenall *BDbc*, e menys daltren treball *ade* (106, 140) | senten *BDEFG¹HKNbce*: sateny *ad* (106, 188) | e *BDEFG¹HKNbce*: o *ad* (106, 219) | cominal *BDEFG¹HKNbce*: comunal *ad* (106, 233) | entre *BDEFG¹HKNbc*: dintre *ade* (106, 340) | diuerc *BDEFG¹HKNbce*: dines *a*, diners *d* (106, 346) | entraquests *DEFG¹HKNbc*: entre quests *B*, en aquests *ade* (106, 352) | uol necces *BDEFG¹HKbc*: uol nactes *N*, volne mes *ade* (106, 382) | daquell *BDEFG¹HKNbc*: del vell *ade* (106, 429) | mes si es vell cerquant fauos e bens *BDEFG¹HKNbc*: que [quer *e*] mor sercant fauor en mobles bens *ade* (106, 430) | tan pechs *BDEKNbce*: tan poch *FG¹Had* (106, 455) | questan *BDEFHKbce*: questa en *G¹*, questa en bestial *ad* (106, 455) | que ignoren *DEFG¹b*: que ignoren *HKN*, quignorán *B*, qui no saben *ad*, que ighoren *c*, qui ignoren *e* (106, 464) | Obra *Db*: obran *EG²c*, obra en *ad*, obren *e* (113, 250).

haver-se originat en dates pròximes, encara que sempre lleugerament posteriors, no sembla que hagen aprofitat substancialment aquest testimoni imprés en la seua confecció; finalment, els testimonis 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.

Els grups de cançoners

Les relacions individuals que acabem de remarcar podrien fer pensar —com de fet ha ocorregut— 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. Les dades que podem extraure de la metodologia d'anàlisi individualitzada que estem aplicant indiquen que la tradició del l'imprés *a* no sols lliga amb els manuscrits anteriors de manera aïllada, sinó que també ho fa en conjunt i repetidament amb còdexs que havien estat tradicionalment considerats de forma desvinculada. La coincidència recurrent d'*a* amb diverses tradicions antigues, que Pagès i Archer agrupen separadament,²⁸ sembla indicar-ne la conjunció en una font superior, que els ultrapassa i que els aporta les característiques que els fan confluïr puntualment en algunes composicions.

28 En l'arbre de Pagès, la trama corresponent a la primera part de l'original ($_1x$) dona lloc a dues parts ($_1x^1$ i $_1x^2$), les quals conserven una sèrie diferent de composicions. La primera d'aquestes parts, $_1x$, se subdivideix, a la seua vegada, en dos línies de transmissió diferents, $_1x^1$ i $_1x^2$, que seran la base dels diferents manuscrits antics que conservem hui dia. *FG²H* seran així descendents d' $_1x^1$, mentre que *AN* ho són d' $_1x^2$, 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, *AFG²HLM*, se situen en la part d'«a», mentre que *N* és l'únic dels 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 nostre treball se centrarà des d'ara en la revisió de les semblances que agrupen diferents testimonis del conjunt de cançoners anteriors amb l'imprés de 1539, fixant-nos, primerament, en aquells que pertanyen a cadascuna de les dues branques canòniques, això és FG^1H i AN en l'*stemma* de Pagès o, d'una altra banda, d' AFG^1H i N en la representació d'Archer.

El primer vincle analitzat és el que es dona entre FG^1a , que es pot argumentar a partir de la conjunció que s'observa en el poema 106: conseruar $BEFG^1Kade$: conuersar DN , connersar H , comensar bc (106, 69). FH és un altre conjunt que depèn de la mateixa branca i amb el qual l'edició valenciana presenta similituds. Aquests 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 $DEFG^2Habc$: 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).

Els cançoners ANa 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 [sensa 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 dona 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.

La nostra anàlisi s'amplia amb la revisió i fixació de vincles que apleguen l'*editio princeps* amb cançoners que deriven respectivament des d'ambdues branques superiors i que, per tant, continuen confirmant les sospites inicials que hi ha una font antiga des de la qual descendeixen les seues tradicions.

Els cançoners *AFa* es troben relacionats a partir dels poemes 2 i 95: Moltes *ABFKa*: Mes ales *N*, Mas ales *DEG²G⁴Lbcde* (2, 9) | es quel *ABFKa*: es lo *DEG²G⁴LNbcde* (2, 9) | estrem ardor *ade*: estremador *AF*, estremamor *BN*, estremat cor *Dbc*, feruent ardor *E*, estremat ardor *G²* (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 *stemmata codicum* proposats, veiem que la conjunció entre *AF* es remunta a un estadi primerenc de la transmissió marquiàna, això és, si més no, X_1 o els inicis de la branca «a», abans de les respectives divisions, la qual cosa sembla assegurar la seua proximitat amb l'original.

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 *DG⁴Hbcde* (10, 21) | yo men pogues *BG²FKNa*: 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 delicte *canviat mateixa mà en plaher* que fastig volant passa *A*, plaher quin fastig volant passa *Db*, desig del momenta delicte *EG²* (18, 48) | Nossaombren *DFG²Nac*: se desombren *BHK*, ?ombren *canviat en sa?sombren E*, no sasombreu *b*, no sassombren *de* (26, 24) | sent *BFKNade*: he *DEG²Hbc* (85, 27) | ab null *BDFKNabcde*: sense *EG²H* (85, 55) | Un gran *BFKNade*: Algun *ADEHbc* (93, 81) | sesten *BDEFG²KNabcde*: sosten *A*, sestés *G¹* (93, 47) | ve de *BDEFG¹G²KNabcde*: 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 *DEFG²bcd*e: foch *BHKNa* (15, 17) | pressions *EFG¹*: pations *BK*, passions *DHNabcde* (106, 261). Els *stemmata codicum* de Pagès i Archer contemplan 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.

L'aplec per parelles, com hem vist, dels cançoners *AFHN* amb l'edició *a* ens fa remuntar-nos a l'estadi més alt al qual podem aspirar en la tradició marquiàna,²⁹ A més, 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 *AFG¹HN*, 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 *DFG¹bce*: no auran *AEHKNa*d, nos hauran *B* (46, 20) | sens lo cors yo *ABHKNa*d: ab lo cors yo *F*, absent lo cos *DEG¹bc* (92, 109) | a son uer amich *EFG¹de*: ason bon amich *ABDHKNabc* (92, 181) | fferils amor de no curable *DEFG¹bc*: amor e mort feriren [farien *A*] duna *ABHKN*, amor e mort ferils de una *ade* (92, 247) | o *BDEFKbcde*: he *AG²HNa* (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 *G¹N*: pareix *ABDEFHKabcde*: perex

²⁹ Per a la revisió dels vincles que estableix Amadeu Pagès remetem al nostre article Poveda Clement 2014.

N, partex G^1 (77, 2). La conjunció i divergència que estem anotant quant als diferents testimonis antics marquiens 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*, esperança 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 $BEFG^1Nad$: 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 apareixen indicis febaents de la relació 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^2] 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 X^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^2HKNa : laltre $BDEbcde$ (85, 23) | uol creure $BDEFG^2HKNabcde$: creura A (94, 6) | menja alegre BDG^1bcde : menga lagre $EFHKNa$ (106, 472).

Els cançoners AFG^1Na 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 $ABFG^1KNa$: Sclavas diu sua $DEbcde$ (4, 36) | ciny $A EFG^1KNa$: tyny $DLbcde$ (5, 4) | En mi prenint delit yen tot mon dir DFG^2Nade : 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 $ABDEFG^1KNabcde$: portant H (71, 54) | noten $ABFG^1KNade$: no han $DEHbc$ (71, 62) | Del terç me call ques lo $ABDFG^1KNabcde$:

e lo terç [tercer G^2]es nostre EG^2H (87, 7) | A nostre cors ensemps ab larma guarda $ABDFG^1KNabcde$: tota sa part a nostra carn sesguarda [sguarda *canviat en* sesguarda G^2] EG^2Hd (87, 162) | pero en mi trobant loch tots caygueren $ABDFG^1KNabcde$: contraris son y ensemps ami [enmis *canviat en* ami G^2 , en mis H] prengueren [prengueran H] EG^2H (87, 185) | junt ab ell $ABEFG^1KNa$: moltes veus DG^2Hbcde (87, 318) | Qui $ABEFG^1KNade$: Puix Dbc , Puys H (88, 16) | Dels $ABEFG^1KNa$: mos $DHbcde$ (89, 42) | meus ab $ABEFG^1KNa$: ab tal $DHbcde$ (89, 42) | Tot $ABDEFG^1KNabcde$: molt H (90, 6) | amor $ABDEFG^1G^2KNabcde$: 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'aquests testimonis ha anat divergint i incorporant les individualitats que hem assenyalat en les anàlisis fetes 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^1Ha en les composicions 71, 88 i 93: estimat $ABDEFG^1HKabcde$: estimant N (71, 8) | abandonava $ABDEFG^1HKabcde$: abominava N (88, 7) | uol carn $ABDEFG^1G^2Kabcde$: 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^1 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^1bc (71, 13) | vinent $ABDEFHKNade$: viuient G^1bc (88, 60).

El manuscrit A s'aparta de la tradició continguda en FG^1HNa en els següents casos: sentir $BDEFG^1HKNabcde$: servir A (71, 2) | ha $BDEFG^1HKNabcde$: que A (88, 9)

| ia no sofiren $BDEFG^1HKNabcde$: ya sufferiren A (88, 35) | pas tots temps [tostemps $HKNde$, tot temps G^1] ans al [lo ade] $EFG^1HKNade$: mal honor car lo BDb , valhonor car lo c (106, 38) | y el mon vol als co es bens y [e $EHKN$] honor EFG^1HKNa : e lo mon vol dines [diners $Dbcde$] famay honor $BDbcde$ (106, 56) | e tant quant ssent ab mer FG^1HKNa : e quant en ten ab sol [mer E] $BDEbcde$ (106, 87) | poble $EFG^1HKNade$: 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^1HNa .

CONCLUSIÓ

En definitiva, la diversitat de testimonis anteriors 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 segle XVI. No obstant això, aquesta hipòtesi perd força a mesura que, amb l'anàlisi dels quaranta-sis poemes continguts en *a* (Poveda Clement 2013), es pot apreciar que els grups no sols no es mantenen estables, sinó que, a més a més, 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^1HN 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 les diferents anàlisis fetes, 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 cincentista, 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 *stemmata* de Pagès i Archer. Tot plegat, aquesta investigació demostra que l'anàlisi individual de la tradició textual de tots i cadascun dels poemes d'un cançoner, aporta resultats ben diferents als que puguem obtenir a partir de mostres aleatòries. Aquesta és, per tant, la via d'estudi de la genealogia de les poesies d'Ausiàs March.

BIBLIOGRAFIA CITADA

- ARCHER, Robert (ed.) (1997), *Ausiàs March, Obra completa. Apèndix*, Barcelona, Barcanova.
- 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).
- DI GIROLAMO, Constanzo (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].
- 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).
- 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 (2009), «Ausiàs March traducido por Jorge de Montemayor: la edición valenciana de 1560», en *Pola melhor dona de quantas fez nostro Senhor. Homenaxe á Profesora Giulia Lanciani*, ed. Mercedes Brea, Santiago de Compostela: Centro Ramón Piñero para a Investigacion en Humanidades, pp. 291-311.
- LÓPEZ CASAS, Maria Mercè (2010), «¿El Cancionero D de Ausiàs March, un original de imprenta?», en *Actas del XIII Congreso Internacional de la Asociación Hispànica 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 (2012a), «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 CASAS, Maria Mercè (2012b), «Los cantos de amor de Ausiàs March traducidos por Jorge de Montemayor», en *Estudios de literatura medieval. 25 años de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval: 25 años de la AHLM*, Antonia Martínez Pérez i Ana Luisa Baquero Escudero (eds.), Murcia: Universidad de Murcia, pp. 581-592
- LLORET, Albert (2008), «La formazione di un canzoniere a stampa», *Ecdotica*, 5, pp. 103-125.
- LLORET, Albert (2013), *Printing Ausiàs March. Material Culture and Renaissance Poetics*, Madrid, Centro para la Edición de los Clásicos Españoles.
- MARTOS, Josep Lluís (2003), «Cuadernos y génesis del Cancionero O¹ 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 (2005), «La restauración de las obras de Ausiàs March: los cancioneros impresos del siglo XVI», en *I canzonieri di Lucrezia*, ed. Andrea Baldissera i Giuseppe Mazzocchi, Ferrara, Unipress, pp. 409-425.
- MARTOS, Josep Lluís (2009), «La duplicació de poemes en el cançoner G d'Ausiàs March i el copista G2b», *Cancionero General*, 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 G² i G⁴», 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 (2013), «*Stemmata codicum* i filologia material: eines i mètodes per a la fixació textual de la poesia de cançoner», *eHumanista/IVITRA*, 4, pp. 383-393.

- MARTOS, Josep Lluís (2014), «El cançoner G^2 d'Ausiàs March i l'edició de Baltasar de Romaní», *Estudis Romànics*, 36 (2014), pp. 273-301.
- PAGÈS, Amadeu (1912-1914), *Les obres d'Auzias March*, 2 vols., Barcelona, Institut d'Estudis Catalans.
- PÉREZ PRIEGO, Miguel Ángel (2011²), *La edición de textos*, Síntesis, Madrid [1a edició: Madrid, Síntesis, 1997].
- POVEDA CLEMENT, Vicent Ramon (2012a), «Amadeu Pagès i Ausiàs March: revisió dels límits d'una edició crítica a través dels cançoners G^2 i G^4 », 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
- POVEDA CLEMENT, Vicent Ramon (2013), *La tradició textual de l'«editio princeps» d'Ausiàs March*, Alacant, Universitat d'Alacant [tesi doctoral].
- POVEDA CLEMENT, Vicent Ramon (2014), «Els límits dels *stemma ta codicum* de les poesies d'Ausiàs March», *eHumanista/IVITRA*, 6, PP. 12-31.
- RODRÍGUEZ-MOÑOINO, Antonio (1958), «Introducción», en *Cancionero general recopilado por Hernando del Castillo (Valencia, 1511)*, Madrid, Real Academia Española, pp. 7-41.

RESUM

Els *stemmata codicum* d'Amadeu Pagès i de Robert Archer ofereixen, com els autors mateixos preveien, resultats amb caràcter provisional i aproximat fins que no es revisen les relacions genealògiques de cadascun dels poemes i de cadascun dels cançoners d'Ausiàs March, de manera individual i completa. A partir d'aquesta premissa, aquest treball analitza els vincles de l'*editio princeps* marquiana a partir de la revisió de tots els poemes que conté, la qual cosa ha permés reinterpretar el seu lloc en l'*stemma codicum* i determinar la seua transcendència per a la tradició de March, ja que la seua font és propera a l'original i prèvia a la divisió en les principals branques textuals.

PARAULES CLAU: Ausiàs March, Baltasar de Romaní, *editio princeps*, cançoner, València, impremta.

ABSTRACT

Amadeu Pagès and Robert Archer's *stemmata codicum* offer, as these authors expected, results of a provisional and approximate character until the genealogical relationships of each of Ausiàs March's poems and anthologies could be revised in an individual and complete way. Under this premise, this work analyses the bonds of the Marquian *editio princeps* by reviewing all its poems, which has permitted a reinterpretation of its place in the *stemma codicum* and the establishment of its significance for March's tradition, since its source is close to the original and previous to the division in the main textual branches.

KEYWORDS: Ausiàs March, Baltasar de Romaní, *editio princeps*, *cancionero*, Valencia, print.