



LA ELABORACIÓN DE UNA EDICIÓN SINÒPTICA DE LAS POESÍAS DE AUSIÀS MARCH

THE ELABORATION OF A SYNOPTIC EDITION OF THE POEMS OF AUSIÀS MARCH

*Llúcia Martín Pascual*¹

Fechas de recepción y aceptación: 1 de agosto de 2023 y 26 de noviembre de 2023

DOI: https://doi.org/10.46583/specula_2024.9.1119

Resumen: El proyecto “Edición sinóptica de las poesías de Ausiàs March” tiene como objetivo ofrecer la visualización de los testimonios que contienen la obra poética de Ausiàs March de manera que se permita la comparación entre los diferentes textos. Los recursos elaborados ayudan a automatizar el proceso de la edición sinóptica de cada poesía bien accediendo a todos los testimonios, bien a una selección, a través de un formulario construido para tal efecto. El resultado de este proyecto permite el estudio de la transmisión textual de cada composición, la filiación entre testimonios, las irregularidades, como por ejemplo las composiciones fragmentarias o las facticias. La edición sinóptica se revela como un recurso óptimo para el estudio lingüístico y la evolución estilística del texto marquiano en sus manuscritos, impresos y traducciones al castellano.

Palabras clave: edición sinóptica, poesía, Ausiàs March, transmisión textual, estudio lingüístico, automatización.

Abstract: The aim of the project “Synoptic edition of Ausiàs March’s poetry” is to offer the visualisation of the testimonies that contain Ausiàs March’s poetic work in a way that allows the comparison between the different texts.

¹ Universitat d’Alacant. Departament de Filologia Catalana. Carretera Sant Vicent del Raspeig s/n, 03690 Sant Vicent del Raspeig – Alacant. ORCID: 0000-0003-0188-7726. Mail: llucia.martin@ua.es



The resources developed make it possible to automate the process of synoptic editing of each poem, either by accessing all the testimonies or by accessing a selection through a form built for this purpose. The result of this project allows the study of the textual transmission of each composition, the affiliation between testimonies, and irregularities, such as fragmentary or factitious compositions. The synoptic edition proves to be an excellent resource for the linguistic study and the stylistic evolution of the Marquian text in its manuscripts, printings and translations into the Castilian language.

Keywords: synoptic edition, poetry, Ausiàs March, textual transmission, linguistic study, automation.

1. INTRODUCCIÓN

El estudio de la transmisión textual de la poesía de Ausiàs March (1400-1459) surge como consecuencia de la publicación en la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes de un espacio dedicado al poeta valenciano, una tarea que se inició el año 2010 y que puede consultarse en la web de dicha Biblioteca.² La edición digital facsimilar de los testimonios manuscritos e impresos, junto con la transcripción correspondiente, generó un material ingente y valioso pero de consulta poco práctica, ya que se accede a cada testimonio y a su transcripción de forma única, cuando en realidad lo que interesa a los estudiosos de la tradición textual es la comparación entre las diferentes versiones. La elaboración de una edición sinóptica de forma automatizada permite cotejar todos los textos en paralelo y así facilitar el estudio de variantes, la filiación entre testimonios e incluso la evolución lingüística según avanzan en el tiempo las ediciones

² El espacio dedicado a Ausiàs March, una web de autor, ofrece una información básica sobre el poeta y su obra, un catálogo de ediciones y estudios junto con otros recursos destinados al conocimiento del autor y su contexto. Además, se puede obtener la relación completa de testimonios de la obra de Ausiàs March que puede consultarse en https://www.cervantesvirtual.com/portales/ausias_march/bibliografia/ y en el anexo del presente trabajo. La nomenclatura de los cancioneros es la que estableció Pagès en su edición de 1912, con un estudio exhaustivo de cada testimonio y la propuesta de filiación entre ellos que da como resultado un primer *stemma codicum* (March, 1912, reed. 1990, pp. 118-149). En la redacción de este artículo indicaremos los testimonios con su sigla correspondiente.



impresas. También la edición sinòptica es un buen instrumento para el estudio de los cambios estéticos y los gustos poéticos, que se aprecian sobre todo en las traducciones, ya que Ausiàs March fue uno de los poetas más apreciados en el Siglo de Oro español (Lapesa, 1948, pp. 62-70; Lloret, 2013, pp. 88-99).

La transmisión de los poemas de Ausiàs March es una de las más complejas de la producción de un poeta medieval por el número realmente importante de composiciones y por las diferentes tipologías de testimonios que conservan su obra. El conjunto de testimonios en lengua original consta de 14 manuscritos de características muy diferentes, ya que la obra de March se conserva tanto en manuscritos misceláneos elaborados para compilar las obras de autores de finales del siglo xv como en cancioneros de autor del siglo xvi. Aún hay incógnitas sobre la transmisión de la obra poética marquiana, sin embargo contamos con importantes trabajos que permiten acercarnos a la recepción de March, desde el estudio en conjunto de Vicenç Beltran (2006) a diferentes estudios parciales sobre determinados testimonios (Lloret, 2013; Martos, 2003, 2011, 2013, 2014a y 2014b; Lopez Casas, 2010, 2011, 2017a, 2017b y 2018; Alemany, 2019), de manera que se ha podido establecer una línea cronológica en la transmisión textual, así como una posible vinculación entre manuscritos o manuscritos y ediciones. En 1539 aparece la *editio princeps* con su primera traducción al castellano³ (Escartí, 2010; Lloret, 2013; López-Casas, 2003 y 2005), a la que se suceden cuatro ediciones más y la traducción de Jorge de Montemayor de 1560 con varias reimpressiones.⁴

Ausiàs March es autor de un intenso discurso poético basado en el conflicto irresoluble que pretende la superación de un amor pasión ligado a la sexualidad, por lo tanto pecaminoso, para gozar de un amor basado únicamente en la virtud como una experiencia espiritual plena. Este objetivo ideal requiere de la fortaleza de espíritu de un yo poético, considerado a sí mismo como el

³ Se trata de una antología de 46 poemas con su traducción al castellano obra de Baltasar de Romani. En esta primera edición impresa, dedicada al Duque de Calabria, se distribuyen los poemas en secciones: cantos de amor, de muerte, morales y canto espiritual, como un intento de imitación de las lecturas del cancionero de Petrarca.

⁴ La traducción de 1560 de Montemayor solo contiene los denominados *Cantos de Amor*. Las reimpressiones de 1562 y 1579 añaden parte de las poesías traducidas en la edición de 1539, concretamente las poesías de muerte, las morales y el canto espiritual.



mejor enamorado, el único que entiende la transcendencia del amor, el único que no se deja arrastrar por la carne, pero también de una interlocutora capaz de entender estas aspiraciones. De ahí que la experiencia amorosa descrita en los versos del poeta valenciano sea un fracaso, las más de las veces estrepitoso, acusando a la mujer de su falta de entendimiento, pero otras veces esperanzado gracias a la sutilidad con que Amor descubre en el yo poético sus secretos y le determina el camino a seguir: desprenderse de los anhelos del cuerpo y aspirar a la elevación moral máxima para conseguir un amor basado en la contemplación de la virtud.

Todo este discurso se va plasmando en composiciones de diferente extensión y características en las que predomina un lenguaje directo, cargado de términos propios de la realidad cotidiana, pero también una estética basada en lo doloroso, sombrío. A esta dialéctica se une una extensa ejemplificación y un contenido teórico expuesto exhaustivamente a manera de sermón, así la forma poética se caracteriza por la expresión áspera, ausente de musicalidad, de tono generalmente reflexivo centrado en el padecimiento más que en la propia experiencia amorosa al estilo trovadoresco que aún imperaba en la lírica cortesana. La transcendencia del alma y la perdurabilidad del amor después de la muerte son también problemas que describe el yo poético, sobre todo en las conocidas poesías dedicadas presuntamente a la muerte de la dama, junto con poesías de reflexión sobre los vicios que aquejan la sociedad de su tiempo, la presencia constante del hecho inevitable de morir y su relación con Dios, tema que va desgranando acompañado de múltiples dudas en el *Cant Espiritual*. Pero la lírica de Ausiàs March también tiene momentos de gran belleza que vienen dados por la genialidad de algunas de sus imágenes, fruto de una intensa formación enciclopédica, o simplemente por la elección de los “senyals” con que parece dirigirse a un modelo de dama: “Plena de seny”, “Llir entre cards” y “Mon darrer bé”.⁵

⁵ El llamado ciclo de “Plena de seny” lo conforman 18 poemas, “Llir entre Cards” es el señal de 36 poesías, mientras de “Mon darrer bé” solo aparece en 2 composiciones. Por otra parte, March utiliza también algunas expresiones como “Oh foll amor” o simplemente “Amor”, “Amor, amor”.



2. PROCESO DE TRABAJO

La realización de una edición sinòptica es un trabajo minucioso, pero también implica una gran novedad y un maridaje fructífero entre filología y tecnología, ya que accedemos a procedimientos que hasta ahora resultaban muy difíciles de realizar por no decir casi imposibles. La enorme cantidad de textos a procesar ha requerido del desarrollo de un proceso automatizado que pasamos a describir a continuación, así como el tratamiento de algunos ejemplos dificultosos.⁶ Por otra parte, la técnica utilizada en este proyecto concreto es susceptible de ser aplicada a otros proyectos similares de estudio de obras poéticas, sin descartar, en un futuro, adaptar los recursos a textos en prosa.

2.1. *Transcripción*

El proceso de trabajo se inicia con la transcripción de los diferentes testimonios manuscritos e impresos. Para tal fin se consideró que lo más adecuado era realizar una transcripción paleográfica, lo más aproximada al original, de manera que los criterios respetaran al máximo las grafías y características de los originales, tanto manuscritos como ediciones impresas y traducciones castellanas, de la manera siguiente:

- No alterar aglutinaciones del original ni efectuar separaciones de palabras.
- No restituir texto.
- Desarrollar las abreviaturas (en cursiva).

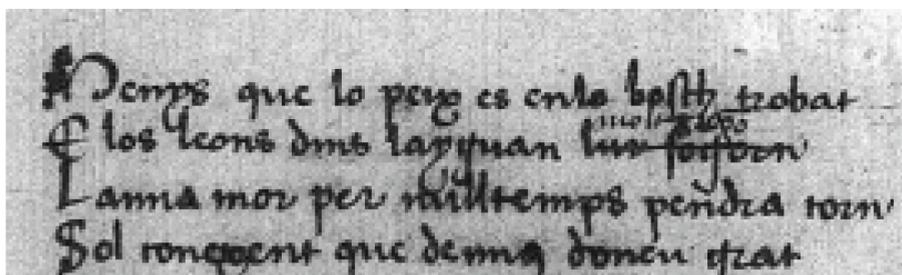
⁶Esta visualización automatizada de los textos es consultable en la página web de la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes mediante un formulario que permite escoger la poesía objeto de estudio y los testimonios (una selección o todos) en que esta composición está presente. El resultado genera un documento con todos los testimonios seleccionados en paralelo lo que permite visualizar con cierta celeridad la transmisión regular o irregular de la poesía y más detalladamente las variantes. Los diferentes textos en edición sinòptica se obtienen desde el formulario. https://www.cervantesvirtual.com/portales/ausias_march/edicio_sinoptica



- Respetar la puntuación en los casos que aparezcan.
- Indicación de pasajes interlineados con $\langle \rangle$.
- Indicación de palabras o secuencias tachadas [rathat], o entre paréntesis cuadrados y asterisco [*] si no es reconocible.
- Indicación de las intervenciones del propio copista, (correcciones, restituciones, anotaciones marginales) o bien de otras manos, en nota

Podemos observar algunos ejemplos de transcripciones y sus dificultades en las imágenes siguientes:⁷

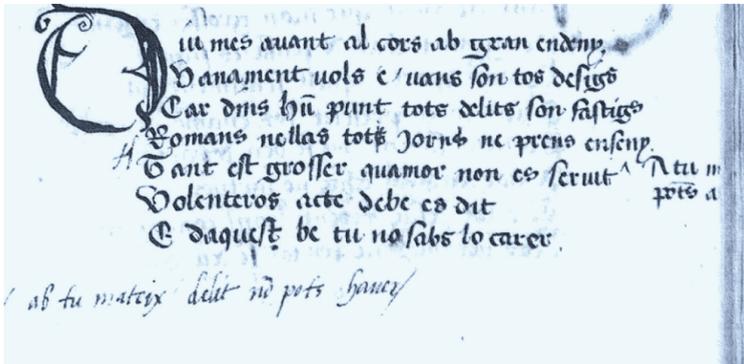
Fragmento ms. N, poesía 2 (texto corregido e interlineado)



Menys que lo peix es enlo bosch trobat
 E los leons dins layguan ^{tur-sogorn} ~~tur-sogorn~~ <molt pregon>
 Lamia mor per nulltemps pendra torn
 Sol conexent que de mius doneu grat

⁷La numeración de las poesías corresponde a la establecida por Amadeu Pagès en su edición de 1912 [reproducción de 1991] y se considera canónica. Las ediciones críticas posteriores reproducen con leves variantes la numeración de Pagès, que tomó como base el manuscrito F (Biblioteca Histórica de la Universidad de Salamanca, ms. 2244), fechado a finales del xv-inicios del xvi y que contiene un conjunto de 108 poesías y una determinada ordenación que asumió Amadeu Pagès. Esta ordenación es la reproduce también el ms. N (Hispanic Society de Nueva York, ms. B2281), con un menor número de poesías y una datación próxima a F (Martín, 2014).

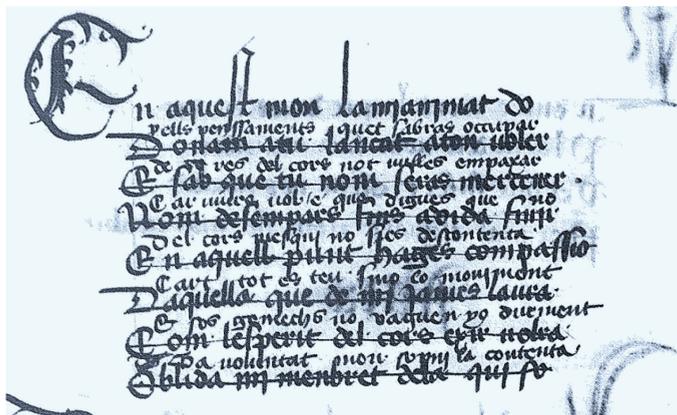
Fragmento ms. F, 3r (texto extra indicado en nota)



Diu mes auant al cors ab gran endeny
 Vanament uols e uans son tos desigs
 Car dins hun punt tots delits son fastigs
 Romans nellas tots jorns ne prens enseny
 <ab tu mateix / delit no pots hauer>
 Tant es grosser quamor non es seruit
 Volenteros acte debe es dit
 E daquest be tu no saps lo carer.

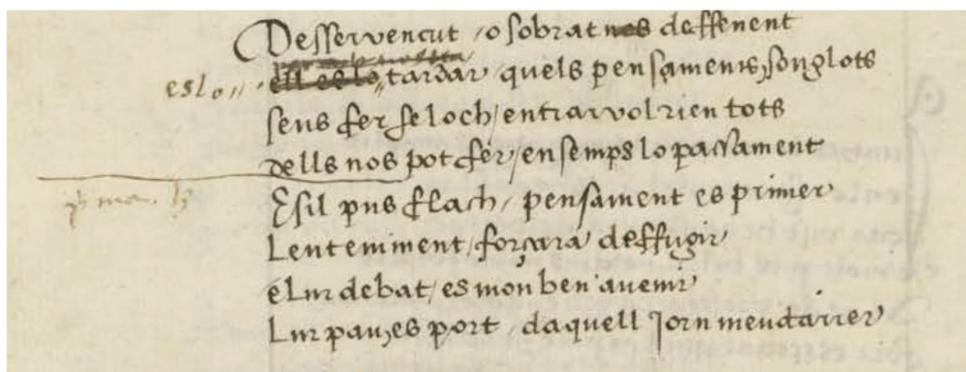
El copista indica la ausencia del verso siguiente y lo añade al margen. Una mano diferente, al final de la página, vuelve a copiar el verso.

Fagmento ms. F, 60v



[60v] En aquest mon la mjanjmat do
 donam atu lancat aton uoler <y ells pensaments quet sabras ocupar>
 E sab que tu nom seras mercener <de co res del cors not uulles empaxar>
 nom desempars fins auida finjr <Car uiure uol e ques digues que no>
 en aquell punt hages compassio <Del cors mesquj no sies descontenta>
 daquella que de mj james laura <Cart tot es teu sino lo moujment>
 com lesperit del cors exir uolra <E sos gemechs no vaguen yo durment>
 oblida mj menbret dela quj so <Ma uoluntat mon somnj la contenta>

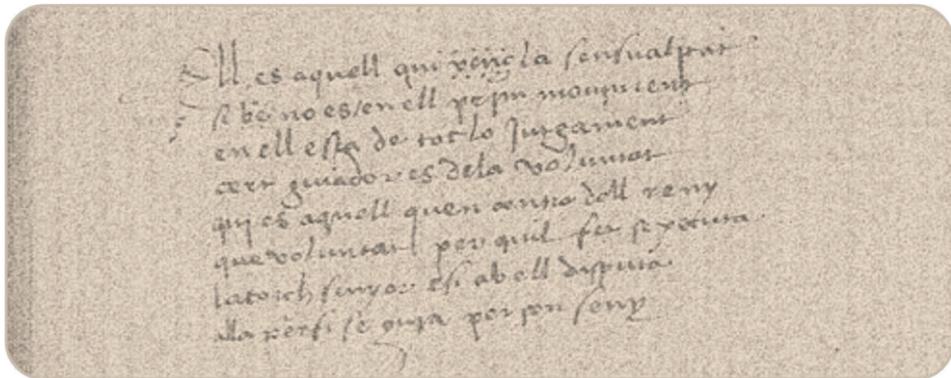
Fragmento ms. D, 15v



Desservençut / o sobrat nos deffenent
 <eslo> ell es lo <*> tardar / quels pensaments songlots
 sens fer se loch / entrarvolrien tots
 dells nos pot fer / ensemps lo passament⁸
 Esil pus flach / pensament es primer
 Lenteniment / forçara deffugir
 elur debat / es mon ben auenir
 Lur pau es port / daquell jorn meudarrer

⁸ En el margen izquierdo se pueden observar unas marcas que seguramente son indicaciones de los impresores, ya que este manuscrito se considera el posible original de imprenta de la edición de 1543 realizada por Carles Amorós en Barcelona.

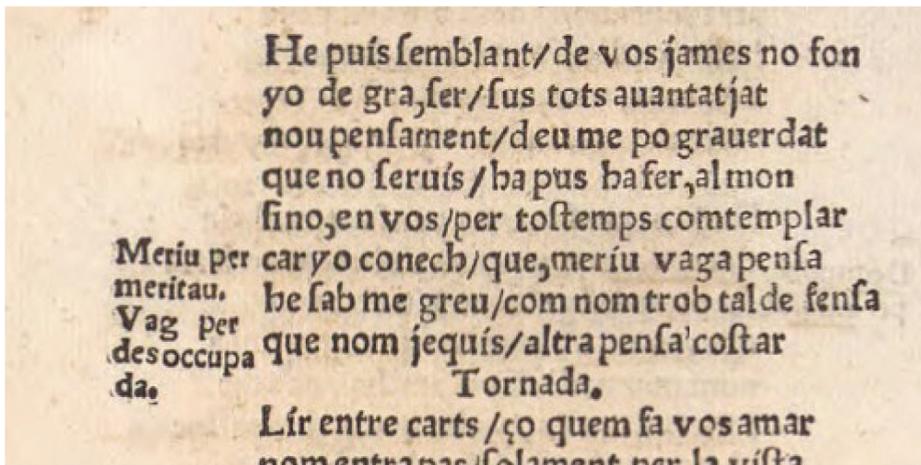
Fragmento G, 59v



Ell es aquell qui venç la sensualitat
 si be no es / en ell per pu moujment
 en ell esta de tot lo jutgament
 cert guidor es dela voluntat

La forma verbal *venç* aparece expuntuada. En la línea inferior, al margen izquierdo, casi ilegible *venç*.

Edición b (1543). Mots obscurs (en nota con la indicación “nota del impresor”)

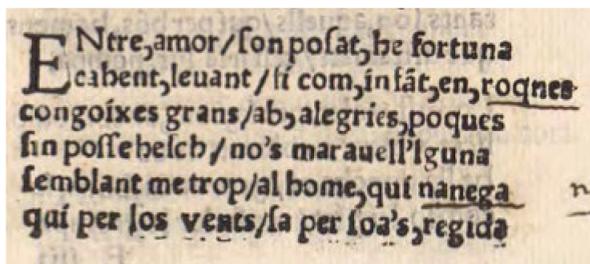


Meriu per
 meritau.
 Vag per
 des occupa
 da.

He puis semblant / de vos james no fon
 yo de gra, ser / sus tots auantatjat
 nou pensament / de u me po grauer dat
 que no seruis / ha pus hafer, al mon
 sino, en vos / per to temps comtemplar
 car yo conech / que, meriu vaga pensa
 he sab me greu / com nom trob tal de senfa
 que nom jequis / altra pensa' costar
 Tornada,
 Lir entre carts / ço quem fa vos amar
 nomen tras / solament per la vista



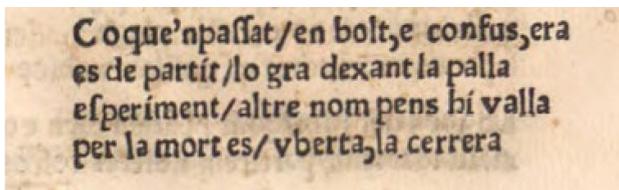
Edición b (1543). confusión u/n



Roques > roques

Nanega > nauega

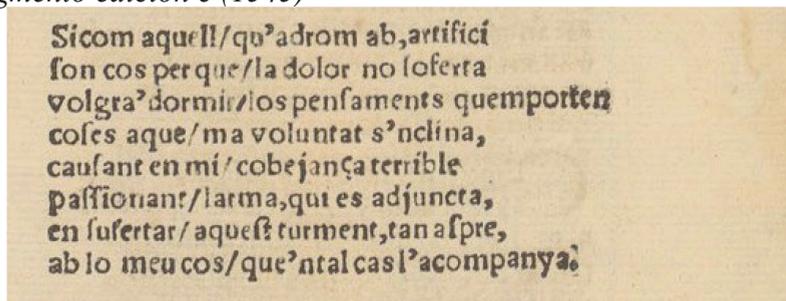
Diferencias entre ejemplares edición b (1543)



per la mort es / vberta, la cerrera

Per *carrera*. Este error no aparece siempre, lo constatamos en este ejemplar, base de nuestra transcripción (BNE R-3192) y en el ejemplar Ye-862 de la BNF. En cambio, en el ejemplar de la Biblioteca de Catalunya, sig. Bon.10-III-22, se lee *carrera*. También observamos la lectura correcta en los ejemplares R/8470 i R/11382 de la BNE.

Fragmento edición c (1545)



Si com aquell / qu'adrom ab, artifici (*adorm* en nota)
son cos per que / la dolor no soferta
volgra'dormir / lospensaments quemporten
coses aque / ma voluntat s'nclina,

2.2. Proceso de etiquetado

Los textos transcritos se someten a un proceso de etiquetado, lo más sencillo posible, de manera que las marcas sean reconocibles en el momento de configurar la edición sinòptica. En cada testimonio transcrito figura la poesía en el orden de dicho testimonio y su correspondencia con la edición crítica:

(C 99) [98]⁹
(c 1) [39]

Los versos se numeran automáticamente y se separan las estrofas para conseguir una alineación efectiva entre los diferentes textos. El tema más complejo son las interpolaciones de texto extra: rúbricas al inicio de la poesía, la rúbrica correspondiente a la “tornada”, que no siempre aparece y anotaciones finales. Para que estas interpolaciones no alteraren la alineación de las poesías en la edición sinòptica se marca el texto extra siempre que aparezca con sus marcas correspondientes.¹⁰

⁹ Según el manuscrito C el orden de la poesía transcrita es el 99 que corresponde a la 98 de la edición crítica establecida por Pagès y así sucesivamente con el resto de testimonios. Se disponen una serie de marcas que envuelven el texto, en este caso @, que se convertirán en códigos para su reconocimiento posterior pero desaparecen como tales en la generación final de la edición sinòptica.

¹⁰ En algunos casos aparecen dos rúbricas, por ejemplo “Altra” i a continuación “Ausiàs March”. En este caso diferenciamos prerúbricas y rúbricas. También hay casos de rúbricas internas que etiquetamos como “intrarúbricas”. En determinadas poesías aparece una “tornada” y una “endreça” o dedicatoria que también hemos etiquetado e incluso para indicar el final de texto, algunas ediciones incluyen la expresión “Fy”, “final”.



No obstante, surgen una serie de problemas textuales:

- Testimonios con poesías incompletas: hay que indicar las estrofas que faltan
- Algunos textos incluyen una estrofa adicional, como por ejemplo la poesía 68 en las ediciones tardías.
- Poesías facticias compuestas de fragmentos de otras poesías (sobre todo encontramos algunos ejemplos en la edición de 1539)
- Poesías repetidas en un mismo testimonio (ejemplo de la poesía 3 en manuscrito A).
- El caso de las poesías 127 y 128 que no son estróficas ni tampoco claramente atribuidas a Ausiàs March.¹¹

El sistema de procesado considera la estrofa como unidad básica, por lo que se crea una base de datos de estrofas, con más de 13.000 registros que hay que sincronizar. Sin embargo también se presentan una serie de problemas técnicos que hay que resolver previamente al posprocesado:

- Estructura del texto. Se toma como unidad es la estrofa pero en el cancionero marquiано coexisten diferentes tipologías:
 - Estrofas de 8 versos.
 - Estrofas de 10 versos.
 - Tornadas de 4 versos.
 - Tornadas de 2 versos.
 - Irregularidades de copia: omisiones o adiciones de versos. En el primer caso se debe dejar un espacio en blanco, el segundo caso no es problemático.
- Presentación alineada. Sincronización horizontal:
 - Las rúbricas se consideran texto extra que puede dificultar la sincronización sobre todo si hay testimonios sin rúbricas, pero gracias a las etiquetas establecidas queda resuelto.

¹¹ Aparecen solo en dos testimonios manuscritos, B y D, copiadas por manos diferentes al resto de las poesías.



- Distribución de poemas completos e incompletos. Se busca una solución a los testimonios incompletos con falta de estrofas que se etiquetan con unas marcas concretas.¹²

2.3. Conversión código LaTeX y posprocesado¹³

LaTeX es un sistema de composición de textos que genera documentos de calidad profesional. Se utiliza principalmente para la edición de libros y revistas técnicas y científicas por su carácter muy versátil ya que se puede aplicar a cualquier tipo de texto. Otras características de este sistema son las siguientes:

- Es software libre.
- El autor escribe en texto plano. De esta manera el código fuente puede ser leído por cualquier lenguaje de programación. Este mismo código puede ser generado por algoritmos que interpretan las marcas, las reconvierten y nos facilitan el resultado final.
- El lenguaje de programación utilizado en este proyecto es *Matlab* pero puede ser cualquiera (ejemplo *Python*) y aporta mucha flexibilidad.
- El resultado es la compilación y generación de un documento en formato PDF.
- Se puede integrar fácilmente en la web, tal como hemos desarrollado en la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.

¹² En el caso de omisión de estrofas se utiliza la marca # acompañada del número de estrofas omitidas. Además se constatan los versos de que consta la poesía. Por ejemplo: (a 10) [18: 17-24, 41-56] indica que en el testimonio a (ed. 1539) en la posición 10, se encuentra la poesía 18 pero solo unos determinados versos. En el lugar correspondiente, después del verso 24, se indica el número de estrofas que faltan, en este caso 2.

¹³ Todas estas indicaciones sobre el lenguaje y procesamiento textual han sido desarrollados en el seno del proyecto de investigación por el profesor Adolfo Hilario Caballero, de la Universidad Politécnica de Valencia (Campus de Alcoi). A este investigador debemos el proceso de automatización, la formación de la base de datos, el tratamiento textual y la programación. Por otra parte, la integración en web ha sido realizada en el Centro de Humanidades Digitales de la Universidad de Alicante (Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes).



Todo este proceso finaliza al generar un documento en formato PDF que contiene las diferentes lecturas de una poesía en diversos testimonios con una correspondencia por estrofa. Esto requiere, como hemos indicado, la sincronización de las estrofas de diferentes testimonios en la visualización de una misma poesía. Dado que el usuario puede acceder a cualquier combinación de testimonios en los que aparece una poesía, se ha desarrollado una herramienta que compone un documento en código LaTeX (texto marcado) en el que las estrofas están sincronizadas. El documento en formato PDF que se le ofrece al usuario se genera a partir de este documento en código LaTeX. La herramienta que compone el código LaTeX tiene a su disposición todas las estrofas de todas las poesías en todos los testimonios de la obra de Ausiàs March.¹⁴

En resumen, la metodología ha consistido en: 1) marcado de los documentos transcritos paleográficamente, por lo que se obtiene un documento por cada uno de los testimonios; 2) conversión de cada uno de los documentos a LaTeX; generación de una base de datos de estrofas 3) posprocesado y separación de cada una de las estrofas de todas las poesías de cada testimonio.

3. UTILIDADES Y EJEMPLOS

3.1. *Transmisión regular o irregular. Estudio de casos*

El estudio de una poesía en todos los testimonios conservados, tal como proporciona la edición sinóptica, permite trabajar sobre su transmisión textual, según los textos en que se conserva y la regularidad de su aparición en los diferentes testimonios. Las composiciones más regulares en cuanto a transmisión son las que describen un proceso amoroso singular y que generalmente se construyen en composiciones de 44-56-60 versos, con los correspondientes “senyals” en las “tornadas” de cuatro versos. Se trata de un conjunto de unas

¹⁴ Por la extensión considerable que puede adquirir el texto resultante en PDF, invitamos a los investigadores interesados a acceder al formulario https://www.cervantesvirtual.com/portales/ausias_march/edicio_sinoptica/ y a realizar cuantas pruebas consideren necesarias, bien seleccionando todos los testimonios o simplemente un grupo.



90 poesías que se interpretaron como *Cants d'Amor* a partir de las ediciones del siglo XVI y que en la edición crítica de Pagès preceden los seis *Cants de Mort*, que también presentan una transmisión bastante compacta (Gómez, 2008; Martín-Sequero, 2019).

Estas poesías amorosas se transmitieron en los manuscritos misceláneos H (Torró, 2009), A y su *descriptus* I, algunas secciones de G¹⁵ y posiblemente M y L. Además, las poesías de contenido amoroso forman el grupo inicial y coherente de dos de los cancioneros de autor más importantes, el manuscrito F, que Pagès consideró como texto base, y N, ambos fechados a finales del siglo XV o muy inicios del XVI (Beltran, 2006; Martín, 2014; Archer, 1990-1991).

Por otra parte los seis poemas conocidos como *Cants de mort* también presentan una transmisión bastante regular junto a las poesías amorosas del grupo anteriormente descrito, aunque en las ediciones del siglo XVI ya forman una sección concreta y suelen añadirse otras composiciones, como por ejemplo la 112 (Gómez, 2020; Martín, 2020a) o la 107 una poesía dedicada a un amigo desaparecido que no tiene relación con las poesías de muerte “canónicas” dedicadas a una dama desaparecida y que son un ejemplo peculiar de poesía elegíaca y consolatoria (Archer, 1996).

En último lugar, los poemas conocidos como *Cants morals*, más extensos, no presentan una transmisión tan temprana ni regular, ya que lo habitual es encontrarlos en los testimonios del siglo XVI y en las secciones en que se dividió la obra marquiana a partir de la transmisión impresa. Sin embargo, tanto los manuscritos H, A, algunas partes del facticio G, el manuscrito N e incluso F, presentan algunas de estas composiciones morales, lo que nos lleva a la conclusión que algunas tienen una tradición bastante primeriza, mientras que otras composiciones de temática doctrinal i moralizante, junto con algunas coplas esparsas solo aparecen en ediciones tardías del siglo XVI. Como ejemplo, observamos la transmisión de las poesías 106, 103 y 104.

La poesía 106 es el canto moral más extenso de todo el cancionero marquiano con 488 versos dispuestos en octavas de versos decasílabos y rima

¹⁵ Manuscrito facticio formado por diferentes unidades, en concreto nos referimos a G^{1a} y G^{1b} (Martos, 2009, 2010 y 2014a).



ABBACDDC. En esta composición se describe minuciosamente la naturaleza del bien, la falsedad de los bienes mundanales, la búsqueda del bien verdadero, el placer, la felicidad y la virtud. A pesar de ser una poesía tan extensa y de contenido altamente moral, presenta una transmisión bastante regular y aparece en todos los cancioneros excepto los que conservan menor número de textos marquianos, como son A, I, L, M, O¹⁶ así como algunas secciones de G (Martos, 2009 y 2010). En general, la composición se conserva completa excepto en el impreso a (1539) en el que se omiten dos estrofas (poesía 106: versos conservados 1-408, 433-472), el manuscrito B en el que falta una estrofa comprendida entre los versos 145 y 152; C que omite la estrofa comprendida entre los versos 241 y 248¹⁷; H omite las dos primeras estrofas si bien se conserva todo el resto de la composición, entre los versos 17 y 488.¹⁸ Finalmente, el manuscrito K tiene un comportamiento más irregular pues se conservan los versos 1-128 y 177-488.¹⁹ La edición sinóptica de esta poesía 106 contemplaría todas estas casuísticas.

El caso de la poesía 103 que se conserva en el manuscrito H, considerado uno de los documentos más antiguos, merece un estudio detallado pues presenta dos versiones en B: una de 60 versos, y otra de 84 en la que se han incorporado tres estrofas más. Esta versión ampliada reaparece en los impresos d (1555) y e (1560).

¹⁶ Los ms. L (Biblioteca de Catalunya, 9) M (Biblioteca del Ateneo de Barcelona, 1) y O (Trinity College de Cambridge, R.14.17) contienen muy pocas poesías, sin embargo los dos primeros parecen vinculados con A (BNF 225), según Gómez (2017 y 2019). Por otra parte O que contiene la mayor parte de los textos en prosa de Roís de Corella solo conserva una poesía marquiana de escasa transmisión, la número 126.

¹⁷ C es el *descriptus* de la edición de 1545 (conocida como c), presenta la omisión de una estrofa, en cambio en su original aparece completa, posiblemente por un error del copista.

¹⁸ La omisión de las dos primeras estrofas se debe posiblemente a la pérdida de algunos folios.

¹⁹ B y K son cancioneros relacionados, copiados ambos por la misma persona, Pere de Vilasaló, entre 1541 y 1542 a instancias de Ferrando Folch de Cardona, almirante de Nápoles. Sin embargo K es menos extenso, contiene unas variantes diferentes a B, lo que induce a pensar que el copista corrigió errores de B pero también pudo basarse en otro original. En este caso también la poesía 106 ha sufrido la omisión de varias estrofas.



Otra poesía extensa que merece ser reseñada es la composición 104. El caso de esta poesía es peculiar. Se conserva en todos los cancioneros excepto A, G^{1b}, G², G³, G⁴, I, L, M, N, O. Sin embargo su copia no está exenta de dificultades. Mientras que aparece copiada en su totalidad en los manuscritos F, B, D y en los impresos b, c, d, e, la versión de a (ed. 1539) evita dos estrofas (vv. 49-64) posiblemente comprometidas pues cuestiona la corrupción del poder, por lo que se omiten versos como “e ja los Reys / los potents no castiguen” (v. 51); “axi los Reys / los pobres executen” (v. 55) o “No roman sol / la culpa, en los prínceps / mas en aquells / qui en mal fer los insten” (vv. 57-58). El mismo poema se conserva en el ms. H de forma fragmentaria: faltan las estrofas comprendidas entre los vv. 49-64 y 201-216, posiblemente por pérdida de algún folio. El caso más complejo es el del manuscrito K en que la copia no mantiene el orden estrófico habitual.²⁰

3.2. *Identidad textual*

En la elaboración de la edición sinòptica se advierte que algunas composiciones presentan diferentes identidades textuales. Es el caso del *Cant Espiritual*, poesía 105 (Alemany, 2017 y 2019), que se transmite en una versión supuestamente más antigua de 161 versos en los testimonios F, G^{1a}, H y K mientras que la completa, la considerada canónica de 224 versos es posterior y la encontramos en los impresos b, c, d, e y en los manuscritos tardíos B, C, D, E. Esta versión irregular de 161, corregida después a 160 versos aparece en la edición de 1539, formando parte de un conjunto de cuatro composiciones que el editor agrupa en la sección *Cantica Espiritual*. Como ha demostrado Alemany (2019), en esta misma sección del impreso se copian cuatro estrofas más como una poesía independiente, además de otros dos fragmentos, uno facticio que conjuga dos estrofas de los poemas 113 y 115, para completar la sección. Estas mismas cuatro estrofas del *Canto espiritual*, que no tienen tradición en los manuscritos antiguos, las reencontramos en G² formando también

²⁰ El caso del Cancionero K difiere considerablemente del resto de la tradición sin que encontremos una razón más allá del desorden del copista. Hay que tener en cuenta que B y K son dos cancioneros obra de un mismo copista (ver nota anterior).



una poesía independiente, lo que indica la posible relación entre el impreso a de 1539 y esta tardía sección G² del ms. G (Martos, 2014a; Alemany, 2019).

Otro caso singular es el de la conocida esparsa *Si com lo taur se'n va fuyt pel desert*. Esta composición aparece como *esparsa* en los manuscritos AIEFG²HL con una rúbrica distintiva de su condición de copla única y diferenciada de la composición que la sigue, *Vengut es temps que serà conegut*. En cambio, en los manuscritos del siglo XVI ambos textos aparecen sin corte y sin rúbricas que indiquen que se trata de dos composiciones. Posiblemente el origen de esta unión entre las dos composiciones se deba a un error patente en el texto N, en que el copista ha escrito la 29 y 30 juntas y sin elementos distintivos, error u omisión que se trasladaría al resto de cancioneros B, K y además a D, original a su vez de la edición b de 1543. Finalmente en los impresos más tardíos la composición 29/30 aparece en la sección de *Cants Morals* (Martín 2020c).²¹

La poesía 27, *Sobresdolor m'ha tolt l'imaginar* genera dos textos diferentes y en algunos testimonios observamos este doblete. La versión que consta en la edición crítica presenta 44 versos y aparece en todos los testimonios excepto a, G^{1b}, G³, G⁴, M, O. La peculiaridad la encontramos en las secciones de G^{1a} y G², posiblemente más tardías y en el manuscrito D y de aquí a los impresos b, c (y su *descriptus* C), d y e, generándose en estos testimonios, dos poesías independientes. De esta manera se popularizó una versión completa, la que se considera canónica *Sobresdolor m'ha tolt l'imaginar* y una versión formada por los versos 25-44 y conocida como *Yo contrafaç nau en golf perillan*.

3.3. Dobles versiones

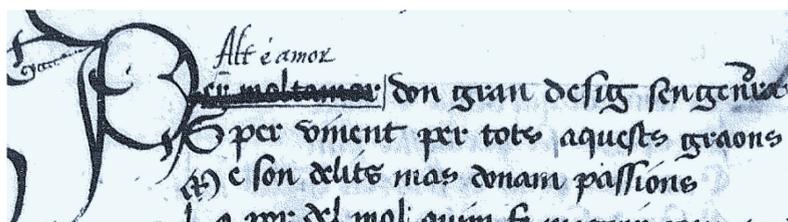
La composición 3, *Alt e Amor d'on desig s'engendra* (Martín, 2014 y 2020b) presenta dos versiones y ambas forman parte del Cancionero A (conocido también como *Cançoner d' enamorats*). Este manuscrito misceláneo contiene

²¹ En este caso, la edición sinóptica no contempla la unión de las dos poesías y el sistema compila de forma diferente cada uno de los dos textos.



65 poesías de March, agrupadas en dos secciones.²² La primera sección, de 24 poesías, ocupa los fols. 25r-55v, es una sección compuesta por un grupo bastante compacto de textos de March, aunque podemos advertir dos subgrupos marcados en los fol. 47-48 por sendas poesías de Lluís de Vilarasa y Jaume March que actúan como frontera o separación: el primer subgrupo (fols. 25r-48v) acaba con la copia de la primera versión de la poesía 3, en cuyo verso inicial leemos *Alt e Amor d'on gran desig s'engendra*. El segundo subgrupo, a partir del fol. 49 hasta el 55v comienza con la copia de la secuencia de las poesías 1-2-3-4-5-6-7, lo que nos lleva a la suposición que el copista podía manejar dos fuentes diferentes.²³ Aquí encontramos la composición 3 repetida con otro verso inicial *Per molta amor d'on gran desig s'engendra*, que coincide con la versión copiada en N y en F, aunque en este segundo manuscrito la versión original *Per molta amor* aparece tachada y en su lugar, sobreescrito *Alt e amor*. Es posible que esta poesía se difundiera en un primer momento en una versión más antigua encabezada por el verso *Per molta amor*, aunque después triunfó la que se consideró canónica.

Fragmento ms. F, 2r, poesía 3



²² Las poesías repetidas son la 3 y la *esparsa* 83. La misma ordenación de los textos encontramos en I (BC, 10), manuscrito que es una copia de A, con algunas diferencias, como por ejemplo que en el *descriptus* no existen dos secciones de las poesías marquianas, mientras que en A aparecen dos composiciones más de copla única entre las dos secciones, las poesías 82 y 83. Esta última se repite en el Cancionero A, sin embargo la número 82 no aparece en I y la 83 solo en una ocasión. Por lo visto el copista de I reordenó los materiales de March en una sola sección, conserva la repetición de la poesía 3 con dos inicios diferentes pero no incluye de la misma forma estas *esparsas*.

²³ En cambio en el primer subgrupo las poesías no presentan este orden que coincide con los ms. N y F. Además contiene una peculiaridad que no encontramos en el resto de testimonios manuscritos: la copia de los textos en un orden contrario al habitual de otros cancioneros, un ejemplo significativo es el de los *Cants de Mort* copiados en este orden de poesías 96-97-95-94-92-93.



Per moltamor <Alt e amor> don gran desig sengen<d>ra
 Sper vinent per tots aquests graons
 Me son delits mas donam passions

Observamos, además, esta doble versión en el manuscrito A según la imagen siguiente:

(A 18) [3]

Mossen auzias march

1. ALt he amor / don gran desig sengendre¹
2. Esper uinent / per tots aquests grahons
3. Me son delits / hem donen passions
4. Lapor del mal / quim fa magrir carn tendre
5. E portal cor / sens fum continuu foch
6. E el calor / no surt apart deffora
7. Socorreu me / dins los termens dunora
8. Car mos senyals / demostren viure poch
9. Metge scient / no te lo cars per joch
10. Com la calor / no surt apart estrema
11. Lignorant veu / que lo malalt no crema
12. Ejutgel sa / pusque mostre bon toch
13. Lo pascient / no pora dir son mal
14. Tot affablit / ab lengua mal diserta
15. Gest e colors / assats fan descuberta
16. Part del affany / que tant com lo dit val

Tornada

17. Plena de seny / dir vos queus am no cal
18. Pus crech de cert / vos ma tenits per certa
19. Si be mostrau / queuesta molt cuberta
20. Cella per qui / amor es desigual¹²

(A 21) [3]

1. [50v] Per moltamor / don gran desig sengendra²
2. Esper vinent / per tots aquests grahons
3. Me son delits / mes donem passions
4. La por del mal / quim famagrir carn tendre
5. E port al cor / sens fum continuu foch
6. E la calor / no surt apart defora
7. Socorreu me / dins los termens dunora
8. Car mos senyals / demostren viure poch
9. Metge scient / no te lo cas per joch
10. Com el calor / no surt apart estrema
11. Lignorant veu / quelo malalt no crema
12. E iutgel sa / pusque mostre bon toch
13. Lo pacient / no poradir son mal
14. Tot affablit / ab lengua mal diserta
15. Gets ecolor / assats fan descuberta
16. Part del affany / que tant com lo dir val

Tornada

17. Plena de seny / dir vos queus am no cal
18. Puy crech decert / queus ne tenui per certa
19. Si be mostrau / queus esta molt cuberta
20. Cella perqui / amor es desigual

Otro caso de doble versión podría ser el de la tornada de la poesía 18 *Fantasiant Amor a mi descobre*, una de las más conocidas de March, ya que prácticamente se transmite en todos los testimonios manuscritos e impresos, así como en las traducciones al español de Romaní y de Montemayor.²⁴ Sin embargo, en el Cancionero A hay un tratamiento peculiar. La poesía 18 completa se copia entre los fols. 205-206, mientras que la tornada también forma

²⁴ No documentada en G^{1a}, G^{1b}, G², G³, H, L, M, O. Se transmite completa (60 versos) en los testimonios manuscritos A, B, C, D, E, F, G⁴, I, K, N y en las ediciones b, c, d, e



parte de la poesía 24, *No sech lo temps mon pensament inmoible* copiada en el fol. 208. Los versos 1-40 de la composición 24 pertenecen a la versión considerada canónica, sin embargo la tornada no, ya que está formada de dos versos procedentes de la poesía 18 (57-58) y otros dos versos que no hemos localizado en las producciones de March, lo que no significa que sean espurios, pero tampoco forman parte de la poesía 24.

41. Pren men axi / com aquell filosof
42. Qui per muntar / albe qui nos pot perdre
43. Los perdedors / lança en mar profunda
44. <Crehent aquells / l'entjament torbassen>
45. Jo per muntar / aldelit perdurable
46. Tant quant al mon / gros plaher demj lança
47. Crehent decert / quel gran delit me torba
48. Aquell desig del momentat delite <plaher que fastig volant passa>

- | | | |
|-------------|--|-------------|
| (A 03) [18] | <ol style="list-style-type: none"> 49. [206r] Als naturals / nols par que fer se pusquen 50. Molts dels secrets / que la deytat sastoga 51. <Que reuelats / son estat amolts martres> 52. No tan subtils / com los ignorants iaptes 53. Axi primors / amor amj reuela 54. Tals quels sabents / no basten acompendre 55. Equant ho dich / demos dits se desmenten 56. Dant aparer / que folles coses parlen | (A 07) [18] |
|-------------|--|-------------|

Tornada

57. Lir entre carts / lo meu voler se tempre
58. Enço que null / amador sab lo tempre
59. Aço famor / aqui plau que io senta
60. Sos grans tresors / sols amjls manifesta

Tornada

[18: 57-58]

41. Lir entre carts / lo meu voler se trempa¹⁴
42. Enço que null / amador sab lo tempra
43. Ffas ho perço / que ✦ ma vida empregua
44. Elos estremps / durada no han largua

3.4. Poesías facticias y fragmentos

La edición sinòptica advierte también de la confección de poesías facticias construidas a partir de fragmentos de diferentes poemas. La gran parte las encontramos en la edición de 1539, por ejemplo, la composición que une la poesía 33, versos 1-8, 17-40 y la poesía 16: 1-40; pero también hay algunos ejemplos en F, como por ejemplo la poesía construida con estrofas de las poesías 97: 1-40 y 96: 25-44. En estos casos la edición sinòptica constatará los



fragmentos según el texto poético al que correspondan si bien para su procesado se ha tenido en cuenta esta circunstancia y se han tratado en consecuencia.²⁵

Por lo que respecta de nuevo a la poesía 18, la composición está copiada de forma fragmentaria en la edición de 1539, una antología –que a su vez es la *editio princeps* de la obra de March– de 46 poesías con su traducción al castellano por Baltasar de Romaní, elaborada a instancias del Duque de Calabria e impresa a Valencia por Juan Navarro y reeditada solo con los textos castellanos en Sevilla el 1553. Esta edición se caracteriza por la eliminación de los versos de las “tornadas” donde aparece la señal y también por la desaparición de elementos religiosos (Lloret 2013; Mahiques 2003). Las estrofas desaparecidas de la poesía 18 son las coplas 4 y 5, aquellas en que la voz poética describe su experiencia de amor espiritual comparándola con la iluminación experimentada por los santos (estrofa 4) y más aún con el ejemplo de San Pablo (estrofa 5), es decir los versos 25-40.²⁶

4. CONCLUSIONES

Además de las cuestiones puramente ecdóticas y textuales, un instrumento como la edición sinóptica es de gran ayuda en la interpretación de las poesías. Los testimonios de la poesía marquiana son de gran extensión cronológica: de mediados del siglo xv a finales del siglo xvi, con una gran diferencia entre los manuscritos e impresos. Si a estos añadimos las traducciones, realizadas según en qué contextos concretos e interpretaciones, las poesías marquianas pueden haber sido alteradas o simplemente ser objeto de diferentes interpretaciones según la ideología y el contexto cultural. En este sentido es bastante

²⁵ Si una poesía facticia está compuesta por dos fragmentos, cada uno aparece en su correspondiente edición sinóptica. Por ejemplo: un texto del cancionero F compuesto por 40 versos de la poesía 97 y 16 de la poesía 96. En este caso, al generar la edición sinóptica de la poesía 97 aparecerán los 40 versos correspondientes del Cancionero F con la advertencia que es una poesía híbrida, de la misma forma al generar la edición sinóptica de 96 aparecerán los 16 versos en la posición correspondiente y con la advertencia que forman parte de un texto facticio.

²⁶ Ediciones de la poesía 18 (March, 1912[1991], pp. 241-244; March, 2000, pp. 114-115 y March, 1997a, pp. 98-101).



representativo la ausencia de elementos religiosos en la primera edición de 1539 y el esfuerzo del editor y/o del traductor por no introducir interpretaciones amorosas que puedan tener unas connotaciones de carnalidad.

Por otra parte, la edición sinòptica es un instrumento valioso para el estudio de la evolución lingüística y la constatación de cambios tanto en la gramática como en el léxico, así como también las variantes debidas al proceso de impresión, la procedencia de los copistas o impresores, de manera que se pueden realizar estudios tanto des de la perspectiva sincrónica como diacrónica (Llorca, 2019).

Los ejemplos anteriores son una clara muestra de las utilidades de un proyecto como la edición sinòptica y los múltiples recursos que pueden generar para el estudio de la transmisión textual de una obra. El proyecto sin embargo no estará completo hasta la incorporación –inminente– de las traducciones castellanas de Baltasar de Romaní y de Jorge de Montemayor, ya que pueden dar luz a la forma en que estos autores interpretan la poesía hermética del valenciano, considerado el modelo junto con Petrarca, de los poetas del Siglo de Oro español. También está prevista la incorporación de un manuscrito de la BNE, el 1131 que dio a conocer Riquer en su obra de 1947 y que contiene una traducción anónima al español. Por último la tradición textual marquiiana se completaría con la traducción latina de Vicente Mariner (March 1997b) y las ediciones del siglo XIX,²⁷ el momento en que la poesía de March y la literatura catalana medieval es redescubierta por intelectuales de la época y además pasa a ser un objeto de estudio según el método filológico. De esta manera obtendríamos el panorama más exhaustivo posible de la tradición textual antigua y moderna de la poesía de March.

5. FINANCIACIÓN

Trabajo realizado en el marco del proyecto de investigación “Edición sinòptica de las poesías de Ausiàs March II” PID2019-105857GB-100 (convocatoria 2019. IP1 Lúcia Martín e IP2 Rafael Alemany).

²⁷ Véase la relación completa en https://www.cervantesvirtual.com/portales/ausias_march/bibliografia/#edicions_antriors



6. BIBLIOGRAFÍA

- Alemany, R. (2017). L'anomenat 'Cant espiritual' d'Ausiàs March en els testimonis antics de l'obra del poeta. *Revista Valenciana de Filologia*, 1, 13-33.
- Alemany, R. (2019). La cántica espiritual de la primera edició de las poesías de Ausiàs March. *Avatares y perspectivas del medievalismo ibérico* (pp. 999-1014). Coord. I. Tomassetti. Cilengua. Vol II.
- Archer, R. (1990-1991). El manuscrit N d'Ausiàs March a la Hispanic Society of America. *Llengua & Literatura*, 4, 359-422.
- Archer, R. (1996). *Aproximació a Ausiàs March*. Empúries.
- Beltran, V. (2006). *Poesia, escriptura i societat: els camins de March*. Fundació Germà Colón Doménech. Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- Escartí, V.J. (2010). Les edicions cinccentistes d'Ausiàs March: la via d'accés a Castella. En R. Bellvesser (Ed.), *La poesia d'Ausiàs March i el seu temps* (pp. 285-310). Institució Alfons el Magnànim. 2 Vols.
- Gómez, F. J. (2008). Per una nova lectura amorosa i consolatòria dels "Cants de mort" d'Ausiàs March. *Llengua & Literatura*, 19, 49-85.
- Gómez, F.J. (2017). Una antologia marquiàna a la Barcelona del tercer quart del segle xv. *Revista Valenciana de Filologia* 1, 61-94.
- Gómez, F.J. (2019). La tradició textual d'Ausiàs March en els manuscrits ALM: aportació a un nou Stemma Codicum. *Llengua & Literatura*, 29, 59-99.
- Gómez, F.J. (2020). *La meditatio mortis* d'Ausiàs March. lectura del cant CXII. En L. Badia, A. Alberni, R. Pinto (Eds.), *El Pensament d'Ausiàs March*. (pp. 109-147). *Real Acadèmia de Bones Lletres*.
- Lapesa, R. (1948). La trayectoria poética de Garcilaso. *Revista de Occidente*.
- Llorca, F. (2019). Les edicions marquiànes de 1545 i 1555: estudi de variants, *Avatares y perspectivas del medievalismo ibérico* (pp. 1121-1134, vol. II). coordinació de Isabella Tomassetti, San Millán de la Cogolla, Cilengua,.
- Lloret, A. (2013), *Printing Ausias March. Material Culture and Renaissance Poetics*- Centro para la Edición de los Clásicos Españoles.
- López Casas, M.M. (2003). La recepció d'Ausiàs March al segle XVI: l'edició de Romaní (1539). *Caplletra. Revista Internacional de Filologia*, 34, 79-110.
- López Casas, M.M. (2005). La recepció d'Ausiàs March al segle XVI: l'edició de la traducció castellana de Romaní (Sevilla, 1553). En R. Alemany, J.



- Ll. Martos i J. M. Manzanaro (Eds.), *Actas del X Congrés de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval*, II (pp. 979-992). Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana ("Symposia Philologica", 11).
- López Casas, M.M. (2010). ¿El Cancionero D de Ausiàs March, un original de imprenta? En J. M. Fradejas, D. Dietrick, D. Martín, M^a J. Díez Garretas (Eds.), *Actas del XIII Congreso Internacional de la Asociación Hispànica de Literatura Medieval. In memoriam Alan Deyermond*, II (pp. 1181-1200). Universidad de Valladolid.
- López Casas, M.M. (2011). De los impresos al cancionero E de Ausiàs March. En J.Ll. Martos (Ed.), *Del impreso al manuscrito en los cancioneros* (pp. 171-186), Centro de Estudios Cervantinos.
- López Casas, M.M. (2017a). Lectores humanistas y doble versión: variantes impresas para el cancionero manuscrito E de Ausiàs March. En J. Ll. Martos (Ed.), *Variación y testimonio único. La reescritura de la poesía* (pp. 181-196). Universitat d'Alacant.
- López Casas, M.M. (2017b). Un cancionero "extravagante" en la edición vallisoletana de las obras de Ausiàs March. En J.C. Ribeiro; R. da Câmara Silva, *Doiro antr'o Porto e Gaia* (pp. 633-645). *Estudos de Literatura Medieval Ibérica*.
- López Casas, M.M. (2018). Claudi Bornat, editor d'Ausiàs March? Estudi material d'un cançoner imprés. *eHumanista/IVITRA*, 13, 472-488.
- March, Ausiàs (1912). *Les obres d'Auzias March*. Amadeu Pagès (Ed.). Institut d'Estudis Catalans [reed. Generalitat Valenciana, 1991]. 2 Vols.
- March, Ausiàs (1952-1959). *Poesies*. Pere Bohigas (Ed.). Barcino. [reed. Barcino, 2000]. 5 Vols.
- March, Ausiàs (1997a). *Obra completa*. Robert Archer (Ed.). Barcanova. 2 Vols.
- March, Ausiàs (1997b). *L'Ausiàs March llatí de l'humanista Vicent Mariner*. Ed. M.A. Coronel. Edicions Alfons el Magnànim.
- Martín Pascual, Ll. (2014). Lecturas divergentes y correcciones de copistas en los manuscritos F y N de las poesías de Ausiàs March. En C. Esteve (Ed.), *El texto infinito. Tradición y reescritura en la Edad Media y el Renacimiento* (pp. 731-747). SEMyR, Publicaciones de la Universidad de Salamanca.
- Martín Pascual, Ll. (2020a). Cobrir no pusch la dolor qui m turmenta: Fuentes impresas y tradición manuscrita de una poesía de Ausiàs March sobre la muerte. *Revista de Poética Medieval*, 34, 229-249.



- Martín Pascual, Ll. (2020b). La tradición textual de la poesía *Alt e amor d'on gran desig s'engendra* de Ausiàs March. *Cultura Neolatina*, 80, 223-244.
- Martín Pascual, Ll. (2020c). Identidad y delimitación textual del poema 29 de Ausiàs March. *Estudios Románicos*, 29, 319-330.
- Martín Pascual, Ll. i Sequero, M. A. (2019). Els Cants de mort: textos i contextos. En I. Tomassetti (Ed.), *Avatares y perspectivas del medievalismo ibérico* (pp. 1167-1178). Cilengua. Vol. 2.
- Martos, J. Ll. (2003). Cuadernos y génesis del Cancionero O1 de Ausiàs March (Biblioteca Universitaria de Valencia Ms. 210). En J. L. Serrano Ed., *Actas del II Congreso Internacional Cancionero de Baena* (pp. 129-142). Ayuntamiento de Baena.
- Martos, J. Ll. (2009). La duplicació de poemes en el cançoner G d'Ausiàs March i el copista G2b. *Cancionero General*, 7, 35-69.
- Martos, J. Ll. (2010). La gènesi del cançoner G d'Ausiàs March. Les mans dels copistes de G2 i G4. En J.M. Fradejas et al., *Actas del XIII Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval. In memoriam Alan Deyermond* (pp. 1349-1359). Universidad de Valladolid.
- Martos, J. Ll. (2011). La copia completa y la restauración parcial: los cancioneros impresos de Ausiàs March en los manuscritos. *Del impreso al manuscrito en los cancioneros* (pp. 13-45). Centro de Estudios Cervantinos.
- Martos, J. Ll. (2013). Estructura codicológica y problemas de transmisión del cancionero C de Ausiàs March (Real Biblioteca, El Escorial, L-III-26). *eHumanista*, 25, 156-178.
- Martos, J. Ll. (2014a). El Cançoner G² d'Ausiàs March i l'edició de Baltasar de Romani. *Estudis Romànics*, 36, 273-301.
- Martos, J. Ll. (2014b). Ausiàs March en Italia: variantes y contextos de un codex descriptus. *Revista de Poética Medieval*, 28, 265-294.
- Torró, J. (2009). El Cançoner de Saragossa. En A. Alberni, L. Badia y Ll. Cabré Eds., *Translatar i transferir. La transmissió dels textos i el saber (1200-1500)* (pp. 379-423). Obrador Edèndum-Publicacions URV.

ANEXO

La tradición textual de la poesía de Ausiàs March



1. *MANUSCRITOS*

- ▶ *A* = Manuscrit esp. 225 de la Bibliothèque Nationale (París). 2a mitad siglo XV. Contiene 66 poesías de Ausiàs March.
- ▶ *B* = Manuscrit 479 de la Bibliothèque Nationale (París), acabat de copiar a Barcelona en 1541 pel prevere Pere Vilasaló. Contiene 122 poesías de Ausiàs March.
- ▶ *C* = Manuscrit L.ijj.26 d'El Escorial. *ca.* 1546-47. Copia de la edición de 1545 (o 1543). Contiene 122 poesías de Ausiàs March.
- ▶ *D* = Manuscrit 2985 de la Biblioteca Nacional (Madrid). *ca.* 1542-43. Contiene 127 poesías de Ausiàs March.
- ▶ *E* = Manuscrit 3695 de la Biblioteca Nacional (Madrid). Copiado por Jeroni Figueres (1546). Contiene 126 poesías de Ausiàs March.
- ▶ *F* = Manuscrit 2244 de la Biblioteca General Històrica de la Universidad de Salamanca (abans ms. 950 de la Biblioteca de Palacio de Madrid). Final del siglo XV o incios del XVI. Contiene 108 poesías de Ausiàs March.
- ▶ *G* = Manuscrit 210 de la Biblioteca Històrica de la Universitat de València. Contiene 67 poesías de Ausiàs March copiadas a finales del siglo XV y otras 52 copiadas a mediados del siglo XVI (total: 119 composiciones, de las que 12 están repetidas).
- ▶ *H* = Manuscrit 210 de la Biblioteca de la Universidad de Zaragoza. 1461-62. Contiene 79 poesías de Ausiàs March, 17 son fragmentarias.
- ▶ *I* = Manuscrit 10 de la Biblioteca de Catalunya. Posterior a 1459-61. Reproduce, con pocas variantes el manuscrito *A*. Contienen 65 poesías de Ausiàs March.
- ▶ *K* = Manuscrit 2025 de la Biblioteca de Catalunya. Copiado por Pere Vilasaló (1542). Contiene 105 poesías de Ausiàs March.
- ▶ *L* = Manuscrit 9 de la Biblioteca de Catalunya. Segundo tercio del siglo XV. Contiene 22 poesías de Ausiàs March.
- ▶ *M* = Manuscrit 1 de l'Ateneu Barcelonès. Segundo tercio del siglo XV. Contiene 6 poesías de Ausiàs March.
- ▶ *N* = Manuscrit 2281 de la Hispanic Society of America (Nova York, Estats Units). Final del siglo XV. Contiene 99 poesías de Ausiàs March.



- ▶ *O* = Manuscrit R. 14-17 del Trinity College de Cambridge. Contiene una poesia de Ausiàs March.

2. EDICIONES DEL SIGLO XVI

- ▶ Edició *a* [March, Ausiàs] (1539). *Las obras del famosísimo filósofo y poeta mossén Osias Marco, cavallero valenciano de nación catalán, traduzidas por don Baltasar de Romaní y divididas en quatro Cánticas: es a saber: Cántica de amor, Cántica moral, Cántica de Muerte y Cántica spiritual. Derigidas al excelentísimo señor duque de Calabria*. València, Juan Navarro.
- ▶ Edició *b* [March, Ausiàs] (1543). *Les obres de mossén Ausiàs March, ab una declaratió en los marges de alguns vocables scurs*. Barcelona, Carles Amorós.
- ▶ Edició *c* [March, Ausiàs] (1545), *Les obres del valerós y extrenu cavaller, vigil y elegantíssim poeta Ausiàs March, novament revistes y estampades ab gran cura y diligència, posades totes les declaracions dels vocables scurs molt largament en la taula*. Barcelona, Carles Amorós.
- ▶ Edició *d* [March, Ausiàs] (1555). *Las obras del poeta mossén Ausiàs March, corregidas de los errores que tenían. Sale con ellas el vocabulario de los vocablos en ellas contenido. Dirigidos al ilustrísimo señor Gonçalo Fernández de Córdoba, duque de Sesa y de Terranova, conde de Cabra, señor de la casa de Vaena, etc., a cura de Juan de Resa*. Valladolid, Sebastián Martínez.
- ▶ Edició *e* [March, Ausiàs] (1560). *Les obres del valerós cavaller y elegantíssim poeta Ausiàs March, ara novament ab molta diligència revistes y ordenades y de molts cants aumentades*. Barcelona, Claudi Bornat.



3. TRADUCCIONES AL ESPAÑOL DEL SIGLO XVI

[March, Ausiàs] (1539). *Las obras del famosísimo philósofo y poeta Mossén Osias Marco, cavallero valenciano de nación catalán, traduzidas por don Baltasar de Romaní y divididas en quatro Cánticas: es a saber: Cántica de amor, Cántica moral, Cántica de Muerte y Cántica spiritual. Dirigidas al excelentísimo señor duque de Calabria.* València, Juan Navarro.

[March, Ausiàs] (1553). *Las obras del famosísimo philósopho y poeta mossén Osias Marco, cavallero valenciano de nación catalán, traduzidos por don Baltasar de Romaní, divididas en quatro cànticas, es a saber, Cántica de Amor, Cántica Moral, Cántica de Muerte y Cántica Spiritual, dirigidas al excelentísimo señor el duque de Calabria.* Sevilla, Juan Canalla.

Manuscrito BNE 1131(s. XVI). Reproducción digital en Biblioteca Digital Hispánica. <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000126474&page=1>

[March, Ausiàs] (1560). *Primera parte de las obras del excellentísimo poeta y philósopho mossén Ausiàs March cavallero valenciano, traduzidas de lengua lemosina en castellano por Jorge de Montemayor y dirigidas al muy magnífico señor mossén Simon Ros, València, Joan Mey. [Reeds.: Martín de Riquer, Traducciones castellanas de Ausiàs March en la Edad de Oro, Barcelona, 1946; Francisco Carreres de Calatayud, Las obras de Ausiàs March traducidas por Jorge de Montemayor, Madrid, 1947] [Contiene 97 poemas.]*

[March, Ausiàs] (1562). *Las obras del excelentísimo poeta mossén Ausiàs March, cavallero valenciano, traduzidas de lengua lemosina en castellano por Jorge de Montemayor, dirigidas al illustrísimo señor don Juan Ximenes de Urrea, conde de Aranda, vizconde de Viota, Zaragoza, Vda. de Bartolomé de Nájera. [Contiene los 97 poemas de 1560 y reproduce algunos textos de 1539].*

[March, Ausiàs] (1579). *Las obras del excelentísimo poeta Ausias March, cavallero valenciano, traduzidas de lengua lemosina en castellano por el excelente poeta Jorge de Montemayor, agora de nuevo corregido y emendado en esta segunda impresión.* Madrid, F. Sánchez [Contiene los 97 poemas de 1560 y reproduce algunos textos de 1539].

