

## Els límits dels *stemmata codicum* de les poesies d'Ausiàs March

Vicent Ramon Poveda Clement  
UCH CEU Cardenal Herrera

L'obra d'Ausiàs March ha estat objecte recurrent d'estudi, no sols des d'una perspectiva hermenèutica, sinó també quant a la seua transmissió i fixació textual, fins al punt que en comptem amb tres edicions crítiques canòniques: la d'Amadeu Pagès (1912-1914), la de Pere Bohigas (2000) i la de Robert Archer (1997). De fet, l'edició crítica de Pagès és pionera en la tradició catalana pel seu rigor, malgrat ser tan primerenca, estar feta sense l'ajut d'eines tecnològiques i tractar-se d'un corpus ampli amb una transmissió complexa (Poveda Clement 2012). Bona part dels testimonis que conserven els poemes marquians són eclèctics,<sup>1</sup> fet que convé tenir en compte a l'hora de valorar la importància que tenen dins la tradició textual.<sup>2</sup>

En els estudis marquians de començaments del segle XX es va sentir la necessitat de fixar el text original<sup>3</sup> com a objectiu prioritari,<sup>4</sup> ja que és l'única manera de poder escometre, amb fiabilitat, exàmens i interpretacions posteriors. Per a això, és fonamental que la recomposició del text original partisca de l'elaboració d'un *stemma codicum*,<sup>5</sup> d'un gràfic o arbre que represente la filiació<sup>6</sup> dels *testes* de l'obra, identificant els diferents còdexs d'una manera tan clara i senzilla com siga possible.<sup>7</sup> L'establiment

---

<sup>1</sup> “Alguns, sobretot els del XVI.<sup>en</sup> segle, són obres eclèctiques per a les quals han sigut posats a contribució·ls manuscrits més antics y adhuc les primeres edicions” (Pagès, I: 118).

<sup>2</sup> “Un texto ha podido llegar hasta nosotros a través de uno o más testimonios; en *tradición directa* o en *tradición indirecta*, es decir, en citas de otros autores, fragmentos en antologías, en refundiciones, en traducciones, etc., y en forma manuscrita o impresa o en ambas a la vez” (Blecuá, 38).

<sup>3</sup> Pérez Priego focalitza la motivació de les edicions crítiques en “cómo recuperar el texto originario de una obra —es decir, el más próximo a la pluma y a la voluntad de su autor—, transmitida a través de una serie de testimonios diversos y diferentes a lo largo del tiempo” (2011, 16). La tradició textual de March naix en un suposat original perdut que, encara que teoria conflictiva, no ha estat rebutada amb consistència per cap crític i “si en alguna cosa s'han posat d'acord tots els estudiosos de la transmissió de March, és que ‘els manuscrits que ens han arribat als nostres dies no són, ni molt menys, originals, sinó que es tracta de còpies, quan no són, en realitat, còpies d'unes altres còpies’” (Beltran, 52).

<sup>4</sup> La necessitat de la conservació dels textos en la seua forma original es remunta al segle III a. C. quan els gramàtics d'Alexandria van voler recuperar els textos poètics de l'antiguitat grega (Pérez Priego, 19-20), encara que és amb l'Humanisme que s'assenyen les bases crítiques del procés de reconstrucció basat en *emendare*, *corrigerere* i *emaculare* (Martines, 21).

<sup>5</sup> Aquesta eina serveix per plasmar de manera gràfica quina és la importància de cadascun dels testimonis en el procés de transmissió i assenyalar la direcció de les contaminacions existents, de manera que aquells còdexs menys influents quedaran per davall dels seus antecessors. El recorregut que ens marca es corona amb l'ascendent últim, això és, l'original o, més habitualment, un *codex interpositus*. La utilitat pràctica, per tant, que té l'*stemma* dins una edició crítica queda fora de tot dubte, per la seua funció en els processos de *restitutio textus* i *emendatio* (Pérez Priego, 134), la finalitat dels quals és la reconstrucció del text original, ja que “val més un bon text que tots els comentaris del món” (Pagès, I: 5).

<sup>6</sup> “El editor escogerá de acuerdo con sus preferencias estéticas, pero parece preferible reservar la verticalidad para las ramas independientes y los *codices descripti* y la horizontalidad sólo para cierto tipo de contaminaciones (que se suelen representar con flechas - - - - - →, indicando la dirección de las mismas) o para los casos de *stemmata* incompletos en los que sólo se conocen las filiaciones de las ramas bajas” (Blecuá, 78).

<sup>7</sup> “Para el original suele emplearse *O* o la letra griega  $\omega$ ; para el arquetipo se emplea simplemente una *x*; para los subarquetipos, las letras del alfabeto griego  $\alpha$ ,  $\beta$ ,  $\gamma$ . Para los diversos testimonios [...] hay distintos sistemas, pero el más simple es el de asignarles una letra mayúscula latina *A*, *B*, *C*... (es útil cuando, como en estas páginas, estamos hablando en términos teóricos, pero cuando descendemos a la práctica nos encontramos con frecuencia con siglas ya establecidas por el uso y la tradición crítica)” (Pérez Priego 2011, 135).

d'aquestes relacions es fa a partir de les variants i dels errors, tant convergents com divergents i és una eina bàsica per a l'editor, per la qual cosa s'ha de considerar com un pas previ a la fixació textual, que no pot obviar-se ni alleugerir-se per fer prevaldre l'establiment del text com a objectiu últim, ja que el resultat seria poc sòlid científicament.

Aquesta fixació de la tradició textual és una comesa complicada, fins el punt que, dels tres editors d'Ausiàs March, sols dos —Amadeu Pagès i Robert Archer— han reflexionat sobre la genealogia dels textos i n'aporten un *stemma codicum*.<sup>8</sup> I això malgrat que tots dos *stemmata* “són propostes fetes per al conjunt del cançoner combinant dades de diversos poemes: i si la transmissió resultà tan complexa com aquesta anàlisi proposa, han simplificat tant el problema que no ens resulten operatives” (Beltran, 88). En efecte, els *stemmata* de Pagès i Archer consideren l'obra de March com a unitària, de manera que les seues conclusions no responen a l'eclecticisme de bona part dels testimonis i són, per tant, únicament aproximatius, com ells mateixos saben i reconeixen.<sup>9</sup>

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

La representació stemmàtica que trobem en l'edició d'Amadeu Pagès (làmina III) és el resultat de l'estudi previ (t: 117-149) que fa de les connexions entre els manuscrits i les edicions en les quals es conserva l'obra d'Ausiàs March. Pagès tracta de relacionar-los de manera directa a través dels lligams de parentesc entre els còdexs conservats, sense haver d'al·ludir a la possible existència de còpies intermèdies desconegudes. És “el desig de construir un *stemma* coherent i complet de tots els testimonis coneguts, cosa natural i comuna a les edicions crítiques” (Archer 1996, 308) allò que guia Pagès en el moment de dibuixar el seu arbre. Els resultats que va obtenir han guiat els estudiosos durant un segle en la seua tasca crítica i, per això, cal tenir-lo en compte com a punt de partida, per revisar-lo quant a la vinculació entre els testimonis, matisant-lo o ampliant-lo, sobretot pel que fa a alguna de les notes en què sols s'hi apunten hipòtesis

<sup>8</sup> Aquest fet ja anuncia els trets del treball de Pere Bohigas, que és àmpliament deutor dels estudis d'Amadeu Pagès fins el punt que no coneix bona part dels testimonis, ni tan sols alguns bàsics secundaris, com demostre en Poveda Clement 2012. Bohigas fa la seua edició crítica a partir dels resultats del text fixat per Pagès, consultant el seu aparat crític i el seu text bàsic, per donar lloc a un producte que no millora l'anterior, però que té la plataforma de la col·lecció “Els Nostres Clàssics” de l'Editorial Barcino i d'ací el seu èxit. És cert, tanmateix, que la seua edició vol oferir una guia per a la aprehensió dels versos de March i, en aquesta línia, “representa un gran esforç d'aclariment del sentit de l'obra, tant per l'esplèndida introducció com per les concises notes” (Archer 1997, 11), però l'apropament ecdotic està molt lluny de la tasca de Pagès i Archer, si no es tracta, en realitat, d'una mala praxis filològica.

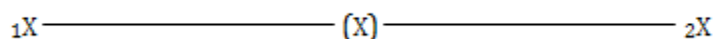
<sup>9</sup> Amadeu Pagès (I: 125) sabia que “sent incomplets tots els manuscrits, es poesia per poesia que s'haurien d'estudiar les llurs relacions. Però aquest procediment, que e-s pot seguir amb les obres poc nombroses d'alguns trovadors, allargaria desmesuradament el nostre comentari, si l'aplicàvem a cada una de les 128 poesies del nostre autor”. De la mateixa manera, Robert Archer (1997, 32-33) afirma que “els límits pràctics d'extensió de la present edició no permeten contemplar la possibilitat de seguir un mètode pròpiament neolachmanià, que implicaria l'elaboració de 128 *stemmata*, sobre el qual, en teoria, es construiria el text”. 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 2013a, 384). A partir d'aquesta consideració, aplica, per primera vegada, la nova metodologia en els treballs que ha realitzat sobre el poema 87 (2010) i sobre la darrera secció del cançoner *G* (2014), en els quals ha confirmat que l'estudi individual de les poesies aporta dades que modifiquen les establertes per Pagès. En aquesta línia d'investigació s'emmarca la meua tesi doctoral (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.

sense una justificació sòlida, que, parafrasejant Archer (1997, 23), no sempre resisteixen un examen atent.

Els criteris sobre els quals Pagès fonamenta la seua filiació, com ell mateix ens diu, “són de dues menes: els uns externs, trets dels caràcters extrínsecs dels manuscrits y de les edicions; els altres interns, més essencials, inherents al text mateix” (I: 118). Així, per als primers, hi examina l'ordre d'aparició de les poesies dins els testimonis com també el de les estrofes que en formen part, al temps que fa un ús significatiu de les llacunes i de les addicions que s'hi observen. Per als criteris “interns”, se centra únicament i exclusiva en la revisió de variants que, en un segon moment, serà el pilar central que utilitze per a “confirmar les relacions que ns ha revelat l'aspecte exterior dels manuscrits y de les edicions y descobrir-ne potser de més intimes que serviran de base a l'establiment de la llur genealogia” (I: 124-125).

L'arbre que construeix té en compte dèsset<sup>10</sup> testimonis, ja que n'elimina els manuscrits *C* i *I*, per ser còpies de *c* i *A*,<sup>11</sup> respectivament, i hi manca el manuscrit que Archer anomena *O*, conegut per Massó i Torrents com a *X*<sup>2</sup> (23-24), del qual no vam tenir notícia fins la missió a Anglaterra de Pere Bohigas el 1926 (1985, 37).<sup>12</sup> Hi inclou les edicions perquè hi troba, a banda de les pròpies, variants provinents dels manuscrits i impresos anteriors, de manera que les considera interessants per a la interpretació de la tradició textual marquià.

El punt de partença de l'*stemma codicum* de Pagès és la suposada existència d'un autògraf marquià en dos volums “desquernats, ab cobles”, a partir de la interpretació d'unes paraules del testament de March, la qual cosa explica, segons el criteri de Pagès (I: 123-124), que els manuscrits més antics no transmeteren la totalitat dels poemes, ja que solament en contindrien del primer volum. La resta de composicions en degueren provenir del segon, transmeses, més tardanament, en els manuscrits més moderns i en les edicions impreses,<sup>13</sup> ja que aquesta segona part “contenia les poesies més llargues y més didàctiques, les que menys excitaven l'interès. Els copistes y els editors del XVI.<sup>en</sup> segle, més diligents que llurs antecessors, varen esforçar-se en cercar tot quant havia deixat el poeta y ns varen conservar aquesta segona part” (Pagès, I: 123). Aquesta és la justificació de Pagès per a dividir l'arquetip en dues parts que se situen en un mateix nivell i les quals representen els dos volums esmentats. Així, per tant, aquestes dos fraccions en l'*stemma* apareixen unides a aquest amb una línia horitzontal, ja que ambdues en formen part:



Així i tot, aquestes dues peces de l'original no són directament l'antígraf dels testimonis més antics, sinó que Pagès (I: 124) proposa unes còpies perdudes que farien d'intermediàries entre els volums desenquadrats i els cançoners conservats. Per a la

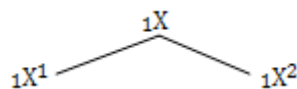
<sup>10</sup> En l'*stemma codicum* (làmina III) n'apareixen dèsset, ja que considera per separat *G*<sup>1</sup> i *G*<sup>2</sup>.

<sup>11</sup> Per al primer cas, vegeu Pagès, I: 18-20, Ramírez i Molas i Martos 2011, 23-25 i 2013b; per al segon, vegeu Pagès, I: 118 i Beltran, 126-144.

<sup>12</sup> Per a una descripció i estudi d'aquest cançoner conegut com a *Còdex de Cambridge*, vegeu Martos 1999, 2005a i 2008. En realitat, aquest testimoni sols conté una còpia manuscrita amb errors del poema 126 d'Ausiàs March, acompanyada de dues respostes, una de les quals era desconeguda per la tradició impresa (Parramon i Blasco 1989).

<sup>13</sup> “Els manuscrits més antics *FNAG*<sup>1</sup>*HLM* no donen sinó 111 poesies, mentres que'l nombre total de les poesies del nostre autor es de 128 o adhoc de 129, si's compta apart la poesia CXXII<sup>bis</sup>. Les 18 altres poesies han sigut recollides de tant en tant, partint de 1539, pels altres manuscrits y per les edicions del XVI.<sup>en</sup> segle, que s'han succeït, com ja'u veurem, en l'ordre següent: *aG*<sup>2</sup>*BKD**b**c**Ede*” (Pagès, I: 123).

primera part, i basant-se en les diferències que hi troba en els cançoners que se'n deriven d'aquesta,<sup>14</sup> planteja l'existència, si més no, de dos còpies desconegudes, que anomena  ${}_1X^1$  i  ${}_1X^2$ :



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



Per tant, en aquest segon estadi de transmissió, comptem, si més no, amb tres còpies que es troben desaparegudes i que han donat lloc a tres famílies diferents dins la transmissió de l'obra de March, derivades, respectivament, d' ${}_1X^1$ , d' ${}_1X^2$  i de  ${}_2X^1$ .

El primer volum perdut, això és  ${}_1X$ , dona lloc als testimonis més antics,  $AFG^1HN$ , agrupats en dues branques (Pagès, I: 119-124 i 128-130):

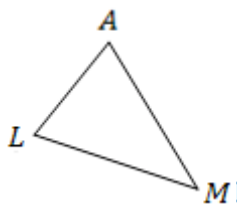


$F$  i  $G^1$  tenen una sèrie de variants que els relacionen molt estretament, tant que quasi considera  $G^1$  com a una còpia de  $F$ , si no fóra per les lliçons separatives de 5 (v. 39) i 69 (v. 26).  $H$ , per la seua banda i malgrat que pertany a la mateixa família, no és tan proper amb els altres cançoners, ja que hi incorpora “divergències que no s poden explicar sinó pel desig de modificar el text comú, per falta de comprendre-l [...], car no fa més que comentar o traduir en una llengua més moderna y en aparença més clara les idees de l'autor” (Pagès, I: 129). Aquest grup li pareix més valuós que el derivat d' ${}_1X^2$ , ja que les lliçons que hi aporten són més genuïnes.

$AN$ , per la seua banda, tenen variants que els separen, però les semblances que s'hi contemplen només poden remuntar a un origen comú, que, efectivament, seria  ${}_1X^2$ . En qualsevol cas, “ $A$  es referent a  $N$  lo que es  $H$  referent a  $FG^1$ ” (Pagès, I: 129), però no s'hi aprofundeix més pel coneixement superficial que l'editor marquià va tenir del manuscrit de la Hispanic Society of America. Sí que avança en les relacions derivades d' $A$ , a través d'una tercera generació de manuscrits, que donaria lloc al grup  $ALM$ , que es justifica, fonamentalment, perquè  $LM$  apleguen les mateixes composicions que  $A$  i perquè coincideixen amb aquest en bona part de les variants que s'hi troben. Ara bé,  $M$

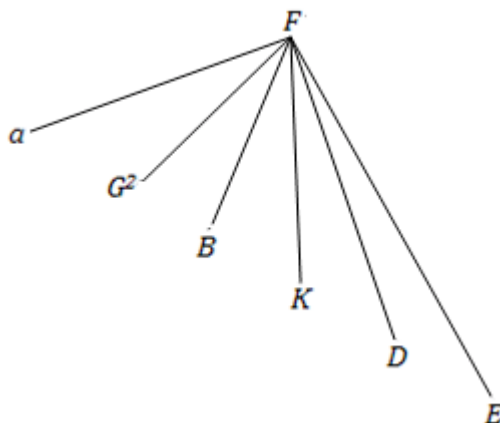
<sup>14</sup> “Per molt preferible que sigui el text del grupo  $FG^1H$ , n'hi ha prou que hi hagi de vegades en  $AN$  lliçons més satisfactòries perquè pugui afirmar-se que cap de aquests dos grupus no procedeix directament de l'original” (Pagès, I: 128).

no solament depèn d'*A*, sinó que sembla haver rebut alguna influència directa o indirecta d'*L* i, per això, ocupa un esglaió inferior dins l'*stemma* de Pagès:<sup>15</sup>



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

El manuscrit *F* s'estableix com a *codex optimus* i, per això, com a testimoni base, únic o parcial,<sup>16</sup> per al text crític de les cent vuit composicions que hi conté, ja que Pagès el considera el més antic de tots —encara que no ho és— i, així mateix, el més complet dels que formen part del seu grup. El testimoni *F* adquireix molta importància en el procés de formació dels cançoners manuscrits i impresos del segle XVI, en els quals influeix de manera sistemàtica:<sup>17</sup>



La metodologia que utilitza Pagès per trobar els parentescos —al llarg de les pàgines en què s'hi dedica i per a tots els testimonis— és intentar filiar els cançoners per parelles.<sup>18</sup> El primer pas que dóna és l'establiment de la relació entre *F* i l'edició de 1539 en la qual hi distingeix, entre d'altres contaminacions, el text del manuscrit, atés que aquests dos testimonis són els únics de tota la tradició que transcriuen els versos 7-8 del poema 105 en l'ordre correcte, sense intercanviar-los, de manera que no deixen cap

<sup>15</sup> Bona mostra del valor que Pagès dóna a aquests còdexs és el fet que són utilitzats com a base per a l'establiment del text crític dels poemes més antics, en l'ordre *ALM*, quan els textos que aporten no es troben en els testimonis base que els precedeixen, això és, en *FG<sup>1</sup>NH*.

<sup>16</sup> “Quan hi ha llacunes totals o parcials en els poemes, el mecanisme de substitució del testimoni base *F* radica en la tria del primer manuscrit o imprés en què apareix resolta aquesta absència, segons la seqüència cronològica que ha establert” (Poveda Clement 2012, 158).

<sup>17</sup> La qual cosa s'ha d'interpretar com una prova de la qualitat que ja aleshores se li reconeixia.

<sup>18</sup> “Però, per afirmar aquest fet, es necessari fer remarcar combinacions on els dos termes siguin donats solament, sense que s pugui atribuir aquest encontre a una senzilla coincidència, ni a l'influència d'un altre manuscrit que *F*” (Pagès, I: 130-131).

dubte del lligam existent. Aquesta dada és molt important, ja que és la característica que marca la separació en dos grups dels còdexs que ens n'han conservat testimoni (Pagès, I: 131). La relació amb  $G^2$  és manifesta en els poemes 35 i 72 perquè, a banda que entre els manuscrits antics sols els trobem en  $FN$ ,  $FG^2$  llegeixen igual en el primer, en contra dels altres, mentre que en el segon és la lliçó *aquestralta* del vers 23 la que els vincula, ja que en els altres casos es llegeix *aquestraltra*.  $FB$  apareixen emparentats en diferents lliçons dels poemes 7, 32, 65,<sup>19</sup> i 73, a algunes de les quals s'incorpora  $G^1$ .  $FK$  tenen una relació molt feble, quant a lliçons es refereix, però Pagès argumenta, basant-se en el fet que Pere Vilasaló fou el compilador d'ambdós còdexs, que, com que “va servir-se de  $F$  per  $B$ , com ho acabem de demostrar, es més que probable que l'hagués utilitzat també per  $K$ . Això es tant més segur que, en la major part dels casos on  $B$  corregeix a la seva manera el text de  $F$ ,  $K$  hi retorna” (I: 131).  $FD$  tenen en comú la variant *en cas* per *Eneas* en el poema 51 (v. 28), que també comparteixen amb  $b$ , però que Pagès atribueix originàriament a  $F$ , tenint en compte que  $D$  fou posterior: Amadeu Pagès pensava que  $D$  havia estat confeccionat a vista de l'imprés  $b$ , encara que, recentment, s'ha demostrat que el manuscrit n'és l'original d'impremta (Lloret 2008 i López Casas 2010). En darrer lloc,  $FE$  aporten proves de la seua relació, a banda d'altres exemples, a través del poema 108, atés que aquest no es troba en  $N$ .

El segon testimoni que analitza és  $G^1$ , ja que és el segon al qual atorga més vàlua dins el grup de manuscrits privilegiats.<sup>20</sup> La influència d'aquest cançoner no es dona sinó després de l'afegitó de  $G^2$  i solament el troba relacionat fefaentment amb el còdex  $D$ , a partir dels poemes 51 (v. 10), 53 (v. 44), 82 (v. 2) i 84 (v. 11):



Més important resulta l'aportació d' $H^{21}$  a la tradició marquiana,<sup>22</sup> ja que és el quart dels manuscrits que utilitza Pagès per a establir el text de les poesies antigues en la seua edició crítica.  $H$  es relaciona amb  $BDEG^2Kad$ , encara que el parentesc amb l'edició de 1555 no apareix marcat gràficament en l'*stemma codicum* de l'edició crítica de Pagès.<sup>23</sup>

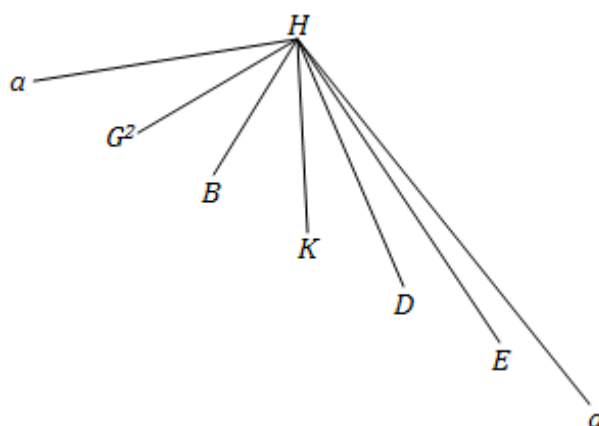
<sup>19</sup> Encara que Pagès s'hi refereix erròniament al poema 75.

<sup>20</sup> “Això justifica l'aparició de  $G^1$  com a testimoni base primari per als poemes transmesos en el grup antic, quan aquests manquen en  $F$ . Pagès sols ens adverteix que això ocorre en la composició 42. En realitat, n'és l'única amb caràcter complet en què  $G^1$  és testimoni base, perquè, encara que també ho és en altres, sols funciona com a tal en algunes estrofes derivades de llacunes en  $F$ : poemes 41 (vv. 9-44), 43 (vv. 1-8), 63 (vv. 33-40) i 100 (vv. 161-208)” (Poveda Clement 2012, 157-158).

<sup>21</sup> Aquest manuscrit és utilitzat com a testimoni base sempre que el poema no s'hi trobe en  $FG^1N$  (Poveda Clement 2012, 158).

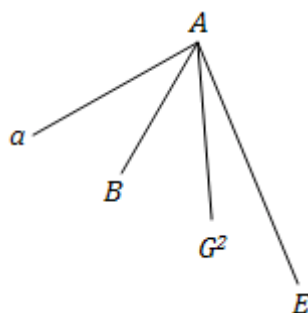
<sup>22</sup> Tanmateix, considera que “devem una gran quantitat de variants inútils o desgraciades que varen ser adoptades en les còpies posteriors o en les edicions” (I: 132).

<sup>23</sup> Per tant, veiem eixir un feix de sis ratlles malgrat que justifica les set línies d'influència en el seu estudi preliminar (I: 132-134).



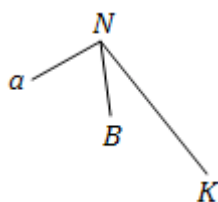
Solament hi troba un exemple directe entre  $Ha$ , en el poema 15 (v. 20), encara que veu com “hi han altres lliçons comunes a  $H$  y a alguns manuscrits que l’editor de 1539 va prendre directament de  $H$ , perquè aquests manuscrits varen ser executats després d’aquesta data” (I: 132). Fonamenta la relació entre  $HG^2$  per la data de còpia que li dona al segon, entre 1539 i 1541 (I: 133) ja que és anterior als altres manuscrits en els quals apareixen les variants idèntiques i dels què, per tant, no ha pogut manllevar la lliçó sinó d’ $H$ . Quant a  $HB$ , són molts els exemples d’influència i solament aporta els que considera més remarcables com les poesies 7 (v. 67), 43 (v. 8) o 55 (v. 16), entre d’altres (I: 133). El vincle entre  $HK$  “resulta indiscutible de l’examen de les intervencions. Però les lliçons proven que Pere Vilasaló no va abandonar solament, en la seva segona còpia, las seves correccions propries, sino encara les que havia emmanllevat a  $H$ ” (I: 133). El vincle entre  $HD$  està exemplificat per Pagès (I: 133) amb variants compartides amb altres testimonis.  $HE$ , en un primer moment, pareixen estar relacionats exclusivament a través de  $BDG^2abc$ , però algunes variants, com 63 (v. 47) o 65 (v. 37), pareixen demostrar que  $H$  n’és font directa. Per a la connexió entre  $Hd$ , Pagès aporta uns exemples que demostren que “Juan de Resa, editor de  $d$ , segurament va conèixer  $H$ , al qual va emmanllevat algunes lliçons” (I: 134).

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



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

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



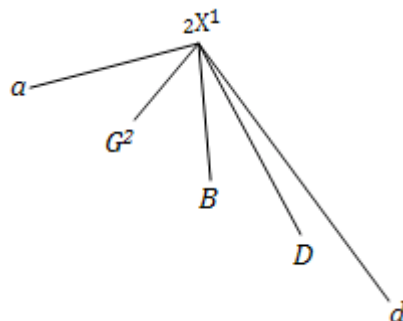
La relació amb l'impres està exemplificada per les poesies 8 i 98 que, amb una variant cadascuna, demostren el parentesc que n'existeix. Quant al vincle amb els manuscrits, Pagès comet un error quan afirma que “una intervenció comuna ns havia ja fet pressentir la relació *NBKL*, (I: 135), ja que *L*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

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



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

Una vegada establertes les influències del grup de manuscrits més antic, que deriva de la primera part de l'original,  ${}_1X$ , i abans d'entrar a l'anàlisi dels testimonis del segle XVI, revisem quin ha estat l'impacte de  ${}_2X^1$  en el procés de còpia dels poemes d'Ausiàs March. Les contaminacions que semblen derivar-se d'aquesta còpia perduda es troben des del 1539 fins el 1555, tant en impresos com en manuscrits.



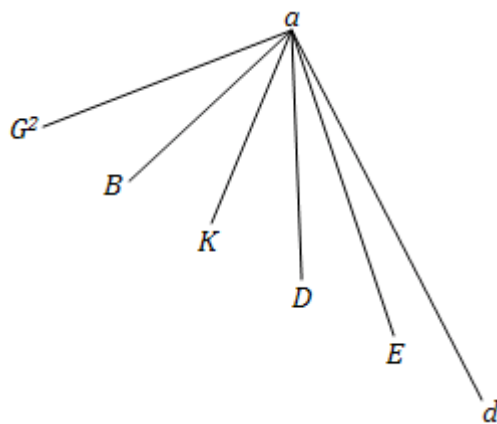
Recordem que  ${}_2X^1$  ha estat utilitzat com a font de les 18 poesies que s'afegeixen a la tradició més modernament i l'aparició d'aquestes és el fet que justifica les relacions de parentesc que proposa Pagès. L'edició *a*, primer text eclèctic d'Ausiàs March, segons



l'opinió d'aquest editor, compilat en el segle XVI, presenta com a novetat la inclusió dels fragments de les poesies 113, 114 i 115. La relació  ${}_2X^1G^2$  queda justificada per l'aparició de la poesia CI, ja que manca en el grup  $AFG^1HLMNa$  i no pot haver estat copiada de  $DE$ , en els que sí que s'hi troba, però que són posteriors a  $G^2$ .  $B$  incorpora fins un total de catorze poesies noves<sup>24</sup> que “deuen representar aproximadament tot el segon volum de l'original mencionat en l'inventari dels béns d'Auzias March” (I: 140). El manuscrit  $D$  va estar ampliat amb els poemes 86 i 113, mentre que  $d$ , que és la primera edició completa, hi incorpora el 126.

Una vegada establertes les línies d'influència que es desprenen dels manuscrits antics, Amadeu Pagès fa el corresponent amb el grup modern de cançoners, això és  $BDEG^2Kabcde$ , perquè “hi han entre ells relacions de successió, y es ben clar que cada un d'ells, després d'haver hereditat dels precedents, sigui immediatament, sigui mediatament, deixi als que ls segueixen un patrimoni de lliçons particulars que ns permet establir la llur filiació” (I: 136).

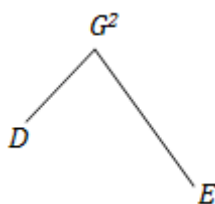
L'imprés  $a$  és, cronològicament, el primer dels testimonis que formen part del grup més actual i és també el primer que Pagès analitza, encara que sobta, en un primer moment, que, malgrat haver-ho justificat en el seu estudi, no hi incloga la relació  $Na$  quan afirma que “l'edició  $a$ , publicada a València, en 1539, per Baltasar de Romani, deriva quasi segurament de  $FHA$  per la part corresponent a  ${}_1X$ ” (I: 136) perquè, recordem,  $N$  també és descendent d'aquesta branca. L'edició de 1539 influencia fins a cinc testimonis posteriors — $BDEG^2K$ —, encara que l'*stemma* mostra sis còdexs que en reben contaminacions, ja que s'hi afegeix l'edició  $d$ , però no s'hi justifica per part de Pagès en l'estudi que en fa, que, per altra banda, exemplifica de manera molt irregular la resta de vincles que hi proposa.



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

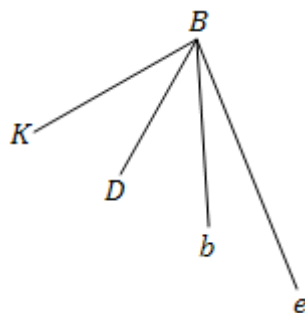
<sup>24</sup> Les poesies que aporta  $B$  per primera vegada són: 111, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122<sub>bis</sub>, 123, 124, 127, 128.

$G^2$ , per la seua banda, és el segon text eclèctic del segle XVI, datat per Pagès entre el 1539 i el 1541, data d'impressió de l'edició  $a$ , una de les seues fonts, i any de datació del manuscrit  $B$ , primer dels testimonis que revela “sigui en conjunt, sigui separatament, traces incontestables de l'influència de  $a$ , y de  $G^2$  a la vegada” (I: 138). Amadeu Pagès conclou que  $G^2$  —que en el seu origen era part d'un cançoner miscel·lani i que fou inserit més tard dins el manuscrit  $G$ — té com a una de les seues fonts el manuscrit  $G^1$ , de manera que els seus antecessors serien  $AFG^1Ha_2x^1$ . Malgrat la seua afirmació, com hem vist anteriorment,  $G^1$  no apareix vinculat a  $G^2$  en l'arbre, de manera que hi trobem una errada de correspondència entre la filiació gràfica i la teòrica, fet que, si més no, autoritza la revisió de la validesa de l'*stemma codicum* de l'edició de Pagès.



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

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

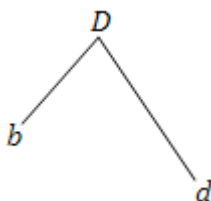


$BK$  tenen una mateixa mà executora que, no satisfeta amb el treball primer, començà de bell nou la tasca compiladora un any després i el resultat que donà va ser el còdex  $K$ . Ambdós manuscrits comparteixen algunes de les lectures que s'hi inclouen, malgrat que Vilasaló, en el segon dels manuscrits, retorna moltes de les lliçons marquianes originals, encara que, com que no és sistemàtic en aquesta tasca, es continuen trobant petges de  $B$ , a més d'algunes de noves, cosa que permet afirmar a Pagès que Pere Vilasaló tenia el propòsit de corregir les parts o els mots més obscurs de l'obra (I: 140).  $BD$  tenen en comú una segona còpia de les poesies 32 i 40 en  $D$ , atès que ambdós composicions imiten l'*incipit* que es troba en  $B$  i que és diferent del que presenta la primera còpia, per la qual cosa l'amanuens no s'adona que són les mateixes composicions que ja hi havia transcrit anteriorment. Una segona mà, a més, inclou els poemes 127 i 128 seguint la versió de  $B$ , amb la qual cosa queda representat a bastament el vincle que existeix entre

aquests manuscrits. El vincl *Bb*, per la seua banda, està exemplificat amb variants que l'edició ha pres d'aquelles comunes entre *BD* i d'altres directes de *B* exclusivament. *Be* es veu en una única variant, extreta del poema 94 (v. 20).

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

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



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

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



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



Pagès el vincula exclusivament al manuscrit *E* per unes paraules que apareixen en el pròleg d'aquest còdex, en les quals s'afirma haver utilitzat per a l'establiment del text “les dos impresions fetes en Barcelona per manament del III.<sup>e</sup> Admirant de Nàpols, Don Ferrando de Cardona, la una a .XXII. de Dehembre, Any M.D.XXXXIII., y l'altra en lo mateix dia y mes, Any M.D.XXXXV”, així és, *bc*. Sorpren, però, que, malgrat aquesta afirmació, Pagès solament hi incloga el parentesc entre *cE*, ja que, de fet, queda també justificat *bE*. Podriem entendre aquesta supressió pel fet que *c* ha estat “una reimpressió

quasi perfeta de *b* amb un format més petit” (I: 142) però que “no hem cregut haver-la de anular” (I: 142). La raó de no eliminar-la de l'*stemma codicum* sembla ser que no la considera únicament una còpia, com passava amb *CI*, sinó que té entitat pròpia i no hagués d'haver reemplaçat la influència de *b* en el manuscrit *E*, com de fet s'hi reflecteix en l'arbre de Pagès.

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

$$E$$

$$|$$

$$d$$

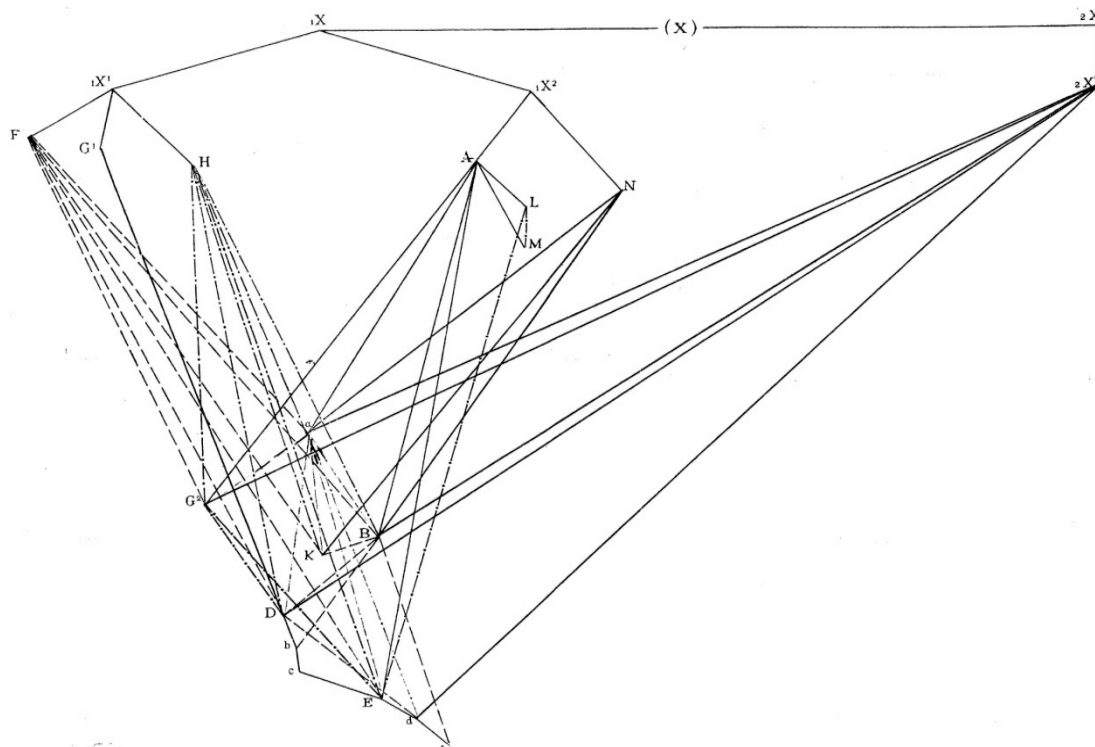
L'imprés *d* presenta, bàsicament, el mateix text que *bc*, “vagament castellanitzat y amb algunes variants emmanllevades a  $G^2$ , y, sobretot, a *E*” (I: 143). Tornem a trobar-nos al davant d'una imprecisió per part de Pagès quan afirma que *d* incorpora variants de  $G^2$ , ja que en l'anàlisi que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

$$d$$

$$|$$

$$e$$

L'edició *e*, darrer testimoni que forma part de l'*stemma* dibuixat per Pagès, “testifica un esforç, algunes vegades feliç, però encara insuficient, per tornar als manuscrits” (I: 144).



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

L'edició crítica de Robert Archer (1997), per la seua banda, dibuixa un *stemma codicum* en el qual veiem reflectits solament dèsset testimonis, ja que, de la mateixa manera que en l'arbre de Pagès i per les mateixes raons, no apareixen *CI*. A més, desestima  $G^3O$  sembla que per ser testimonis que només aporten una composició, la 112 i 124 respectivament. La pedra angular del treball d'Archer es correspon amb tres punts bàsics: l'aparat crític de l'edició de Pagès no li resulta fiable; algunes decisions editorials semblen arbitràries; i no creu que Pagès haja donat al manuscrit *N* la importància que es mereix, ja que és un testimoni molt complet —que incorpora 99 composicions— i se situa en un estadi cronològicament proper a la mort d'Ausiàs March.

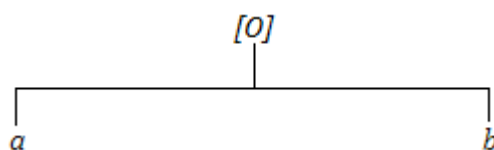
Robert Archer justifica la constitució del seu *stemma* com a resposta “a la necessitat de tenir una alternativa a l'*stemma* d'*Obres*. La seva funció real en la constitució del text es limita, evidentment, a demostrar la filiació d'alguns dels testimonis més antics i a justificar en part la selecció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

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

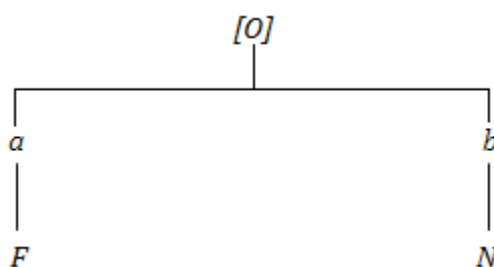
existeix un vincle evident. Les observacions que es poden apreciar sobre l'*editio princeps* marquiàna es redueixen a una consideració sobre el seu parentesc amb  $G^2$ . Robert Archer modifica la visió que es tenia sobre l'imprés *a* i rectifica el parer de Pagès, amb la qual cosa pensa que la relació existent és incontestable, però que ha de ser l'edició de 1539 la que prenga testimoni des del manuscrit i no al revés.

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

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



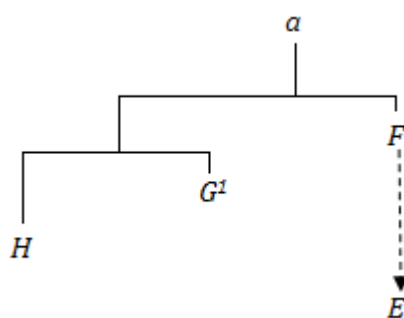
Aquesta divisió la justifica per un parell d'errors divergents dins els poemes 29 i 30 que agrupen  $FG^1H$  en contra de  $BDNbcde$  (1997, 24). Archer presenta el que pareix ser, a primera vista, una divisió purament cronològica, amb els manuscrits del segle XV<sup>25</sup> dins la família "a" i els testimonis del segle XVI dins la branca anomenada "b", però, com ell mateix indica, resulta una anàlisi més aprofundida com podem comprovar per la inclusió del manuscrit *N* dins la segona família. Segons el criteri de Pagès, aquest seria el lloc que li hagués correspost per cronologia, ja que considerava *N* com a fruit del segle XVI, però, quan es publica l'edició d'Archer es té consciència que aquest manuscrit és anterior a *F*, de manera que si es troba dins "b" ja no és per raons de datació, sinó perquè hi incorpora una errada divergent que el contraposa al primer grup (1997, 34).



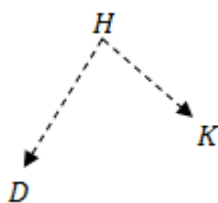
<sup>25</sup>  $AFG^1HLMN$ .

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

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

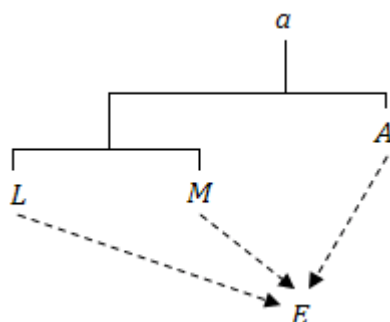


El manuscrit *H* contamina dos testimonis de la branca "b" com són *DK*. El parentesc amb el primer prové del poema 61 (v. 31), en el qual ambdós còdexs se'n separen del grup *FG<sup>I</sup>*, malgrat que es relacionaven amb aquest en el poema 51 (v. 6) (1997, 30). El parentesc amb *K* es demostra per l'ordre incorrecte del poema 104<sup>26</sup> que aporten els dos cançoners i l'elisió dels versos 49-64 i 201-216. A més, llegeixen d'igual manera, en contra dels altres testimonis, entre d'altres ocasions, en la lliçó separativa del poema 105 (v. 55) (1997, 32).



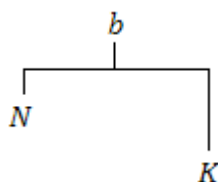
*ALM*, de la mateixa manera que indica Pagès, tenen línies de parentesc que fan pensar en una influència directa d'*A* sobre els altres dos o en la possible descendència des d'una mateixa font (1997, 26).

<sup>26</sup> L'ordre en què apareixen els versos d'aquesta composició és: 1-48 / 65-112 / 225-272 / 113-200 / 217-224 / 273-288.

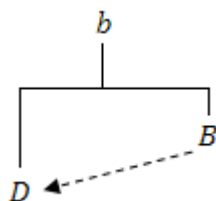


El manuscrit *E* es veu influenciat per *A*, a partir de diferents lliçons del poema 10, i per *LM*, com demostra Archer amb uns exemples extrets de la poesia 6 (1997, 31).

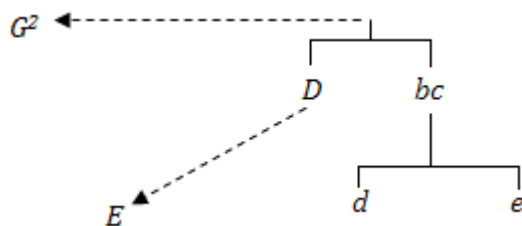
Quant a la branca “b”, veiem com *NK* tenen variants comunes, com 92 (v. 48) i 42 (v. 32), que, segons Archer, provenen d’un antígraf comú (1997, 32).



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



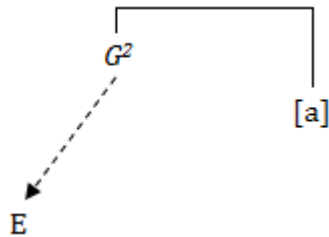
El manuscrit *D*, per la seua banda, deixa petges en  $E^{27}$  i en les edicions *bcde*, que estan vinculades bé directament, bé a partir d’un antecedent comú, encara que, malgrat aquesta relació, separa *de* del grup, ja que el vincle que tenen amb el manuscrit no és més llunyà que el dels impresos anteriors, com es pot apreciar en el fet que els versos 19-20 del poema 69 estan invertits en *Dbc*, però no en les edicions *de* (1997, 30).



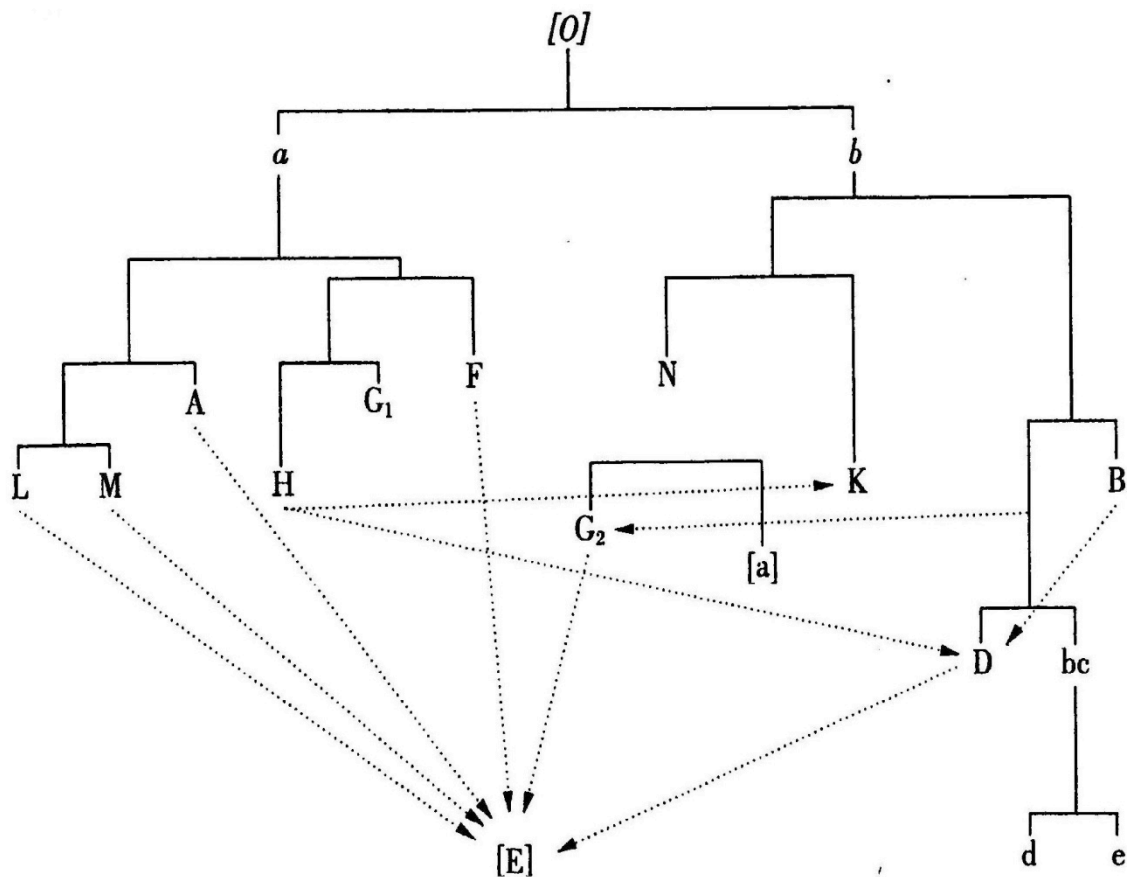
<sup>27</sup> No exemplifica aquesta relació i solament la aporta de manera gràfica en l'*stemma*.



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



Malgrat el raonament que trobem al voltant dels tres testimonis “— $E$ ,  $G^2$  i  $a$  concretament—, no hem volgut fer més que suggerir la filiació mitjançant la seva posició en l'*stemma* i la indicació d'influències parcials d'altres testimonis” (1997, 33).



### 3. Conclusió

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 marquiens en dos grups tenint en compte la datació d'aquests, ja que, Pagès va entendre que contenien versions diferents dels poemes segons si eren testimonis del segle XV o del segle XVI. D'aquesta manera, considera que els manuscrits  $AFG^1HLMN$  en contenen una còpia

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

Robert Archer, per a la seua fixació textual, estableix, inicialment, un arbre genealògic la funció del qual "en la constitució del text es limita, evidentment, a demostrar la filiació d'alguns dels testimonis més antics i a justificar en part la selecció de textos base" (1997, 33). Aquesta declaració d'intencions pareix indicar, de la mateixa manera que passava en Pagès, que les relacions establertes pogueren no ser totes les que s'hi esdevindrien si, a partir d'una revisió detallada, es tingueren en compte els parentescs de tots els testimonis, sense que la consideració de la cronologia d'aquests siga tan categòrica. Hom està d'acord amb el fet que una datació moderna no assegura que el text contingut en un testimoni haja patit contaminacions dels cançoners anteriors i que, per tant, s'hagen de concloure uns vincles mediatitzats per la transmissió immediatament superior, ja que és l'antígraf de les versions transcrites el que indica la posició stemmàtica de la tradició que es representa. Així, actualment, la concepció que es té de les edicions cincenistes és substancialment diferent, ja que s'han realitzat estudis alternatius, fonamentalment per López Casas (2003, 2005, 2009?, 2010, 2011, 2012a, 2012b) Lloret (2008 i 2013) i Martos (2005b, 2011, 2013a i 2014), que han posat de manifest la importància que adquireixen aquests cançoners impresos en la tradició d'Ausiàs March, tant per ser part activa en el procés de transmissió i presentar característiques que han entrat a formar part de la tradició posterior, com per tenir uns orígens més complexos del que s'havia assenyalat fins el moment.

**Obres citades**

- Archer, R. *Els cants de mort*. En *Aproximació a Ausiàs March. Estructura, tradició, metàfora*. Barcelona: Empúries, 1996. 48-73
- . ed. Ausiàs March. *Obra completa. Apèndix*. Barcelona: Barcanova, 1997.
- Beltran, V. *Poesia, escriptura i societat: els camins de March*. Barcelona: Fundació Germà Colón Domènech-Publicacions l'Abadia de Montserrat, 2006.
- Blecua, A. *Manual de crítica textual*. Madrid: Editorial Castalia, 1983.
- Bohigas, P. "Repertori de manuscrits catalans: Missió a Anglaterra." En *Sobre manuscrits i biblioteques*. Barcelona: Curial Edicions Catalanes-Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1985. 20-70.
- . ed. Ausiàs March. *Poesies*. 2a edició revisada per A.-J. Soberanas i N. Espinàs. Barcelona: Barcino, 2000 [1a ed. 1952-1959, 5 vols. (Els Nostres Clàssics, A71, A72, A73, A77, A86)].
- López Casas, M. M. "La recepció d'Ausiàs March al segle XVI: l'edició de Romaní (1539)." *Caplletra* 34 (2003): 79-110.
- . "La recepció d'Ausiàs March al s. XVI: l'edició de la traducció castellana de Romaní (Sevilla 1553)." En R. Alemany *et al.* eds. *Actes del X Congrés de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval (Alacant, 16 al 20 de setembre de 2003)*. Alacant: Universitat d'Alacant, 2005 (Symposia Philologica 11). 972-992.
- . "Ausiàs March traducido por Jorge de Montemayor: la edición valenciana de 1560." En M. Brea ed. *Pola melhor dona de quantas fez nostro Senhor. Homenaxe á Profesora Giulia Lanciani*. Santiago de Compostela: Centro Ramón Piñero para a Investigación en Humanidades, 2009. 291-311.
- . "¿El Cancionero D de Ausiàs March, un original de imprenta?." En J. M. Fradejas Rueda *et al.* eds. *Actas del XIII Congreso Internacional de la Asociación Hispànica de Literatura Medieval (Valladolid, 15-19 de septiembre de 2009). In memoriam Alan Deyermond*. Valladolid: Universidad de Valladolid, 2010. 1181-1200.
- . "De los impresos al cancionero E de Ausiàs March." En J. Ll. Martos ed. *Del impreso al manuscrito en los cancioneros*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2011. 171-186.
- . "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, 2012a. 653-668.
- . "Los cantos de amor de Ausiàs March traducidos por Jorge de Montemayor." En A. Martínez Pérez & A. L. Baquero Escudero eds. *Estudios de literatura medieval. 25 años de la Asociación Hispànica de Literatura Medieval: 25 años de la AHLM*. Murcia: Universidad de Murcia, 2012b. 581-592.
- Lloret, A. "La formazione di una canzoniere a stampa." *Ecdotica* 5 (2008): 103-125.
- . *Printing Ausiàs March. Material Culture and Renaissance Poetics*. Madrid: Centro para la Edición de los Clásicos Españoles, 2013.
- Martines, V. *L'edició filològica de textos*. València: Universitat de València, 1999.
- Martos, J. Ll. "El Còdex de Cambridge del Trinity College, R. 14. 17 (X2): descripció i estudi." En S. Fortuño Llorens & T. Martínez Romero eds. *Actes del VII Congrés Internacional de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval (Castelló de la Plana, 22-26 de setembre de 1997)*. Castelló de la Plana: Universitat Jaume I, 1999. 443-460.

- . “El *Còdex de Cambridge*, el *Cançoner de Maians* y el *Jardinet d'orats* a través de la obra de Roís de Corella.” En M. Moreno & D. S. Severin eds. *Los cancioneros españoles: materiales y métodos*. Londres: Queen Mary-University of London, 2005a. 113-140.
- . “La restauración de las obras de Ausiàs March: los cancioneros impresos del siglo XVI.” En A. Baldissera & G. Mazzocchi eds. *I canzioneri di Lucrezia*. Ferrara: Unipress, 2005b. 409-425.
- . “Fechas para la datación del *Còdex de Cambridge*.” *Crítica del Testo* 11/3 (2008): 87-108.
- . “*Tot entenent amador mi entengua*: la transmissió del poema 87 en el cançoner G d'Ausiàs March.” *Catalan Review* 24 (2010): 59-76.
- . “La copia completa y la restauración parcial: los cancioneros impresos de Ausiàs March en los manuscritos.” En J. Ll. Martos ed. *Del impreso al manuscrito en los cancioneros*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2011. 13-45.
- . “*Stemmata codicum* i filologia material: eines i mètodes per a la fixació textual de la poesia de cançoner.” *eHumanista/IVITRA* 4 (2013a): 383-393.
- . “Estructura codicológica y problemas de transmisión del cancionero C de Ausiàs March (Real Biblioteca, El Escorial, L-III-26).” *eHumanista* 25 (2013b): 156-178.
- . “*El Cançoner G<sup>2</sup> d'Ausiàs March i l'edició de Baltasar de Romani*.” *Estudis Romànics* 36 (2014): 273-301.
- Massó i Torrents, J. *Repertori de l'antiga literatura catalana: la poesia*. Barcelona: Editorial Alpha, 1932.
- Pagès, A. ed. *Les obres d'Auzias March*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 1912-1914. 2 vols.
- Parramon i Blasco, J. “Dos anònims relacionats amb Bernat Fenollar.” En A. Ferrando Francés & A. G. Hauf i Valls eds. *Miscel·lània Joan Fuster. Estudis de Llengua i Literatura*. Barcelona: Departament de Filologia Catalana de la Universitat de València/Associació Internacional de Llengua i Literatura Catalanes, 1989. 77-84.
- Pérez Priego, M. Á. *La edición de textos*. Madrid: Síntesis, 2011.
- Poveda Clement, V. R. “Amadeu Pagès i Ausiàs March: revisió dels límits d'una edició crítica a través dels cançoners G<sup>2</sup> i G<sup>4</sup>.” En *Estudios sobre el Cancionero general (València, 1511). Poesía, manuscrito e imprenta*. València: Universitat de València, 2012. 155-169.
- . *La tradició textual de l'editio princeps d'Ausiàs March*. Tesi doctoral. Universitat d'Alacant, 2013.
- Ramírez i Molas, P. “Un manuscrit inèdit d'Ausiàs March.” En *Homenatge a Josep M. Casacuberta*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1981. Vol. II: 217-240.