

## IDENTIDAD Y DELIMITACIÓN TEXTUAL DEL POEMA 29 DE AUSIÀS MARCH (Identity and textual delimitation of Ausiàs March's poem 29)

Llúcia Martin Pascual\*  
Universitat d'Alacant

**Abstract:** The poem 29 by Ausiàs March, *Si com lo taur se'n va fuyt pel desert*, consisting of a single stanza, is one of the most popular and widespread of this author. It is preserved in most of the handwritten and printed testimonies. However, possibly due to a copy error, the poem 29 was spread together with the poem 30, *Vengut és temps que serà conegut*, like a single composition. This possible error coincides in a series of testimonies. Perhaps, the relation between certain manuscripts and the presence of the poetry in the printed books can contribute to a better understanding of the textual tradition. The joint writing of the two poems is due to a problem of transmission because they are not relatable texts in terms of subject matter. In this work we will observe the behavior of the two texts and the possible reasons for their joint location, as well as the decision to edit them separately.

**Keywords:** Ausiàs March; Poetry; Textual tradition; Critical edition.

**Resumen:** La poesía 29 de Ausiàs March *Si com lo taur se'n va fuyt pel desert*, formada por una única estrofa, es una de las más populares y difundidas de su Cancionero. Se conserva en la mayor parte de los testimonios manuscritos e impresos. Sin embargo, posiblemente debido a un error de copia, la poesía 29 se difundió junto con la 30, *Vengut és temps que serà conegut*, como si de una sola composición se tratase. Este posible error coincide en una serie de testimonios. La hipótesis de una filiación entre los diferentes manuscritos y el tratamiento de la poesía en los impresos puede contribuir a conocer mejor la tradición textual. La redacción conjunta de las dos poesías se debe a

---

\* **Dirección para la correspondencia:** Llúcia Martín Pascual. Departament de Filologia Catalana. Universidad de Alicante. Apartado 99. 03080 Alicante. ([llucia.martin@ua.es](mailto:llucia.martin@ua.es)). Esta aportación se ha realizado en el marco del proyecto Edición sinóptica de las poesías de Ausiàs March a partir de todos sus testimonios manuscritos e impresos en sus contextos literarios (FFI2014-52380-C2-1-P), financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad entre 2014 y 2018. Fruto de este proyecto es la elaboración de la edición sinóptica que se puede consultar a través de este formulario: [http://www.cervantesvirtual.com/portales/ausias\\_march/edicio\\_sinoptica/](http://www.cervantesvirtual.com/portales/ausias_march/edicio_sinoptica/) [28/04/2020]. Recientemente, el Ministerio de Ciencia e Innovación ha concedido el proyecto Edición sinóptica de las poesías de Ausiàs March II (PID2019-105857GB-I00).

un problema de transmisión pues por su temática no son textos relacionables. En este trabajo observaremos el comportamiento de los dos textos y las posibles razones de su localización conjunta, así como también la decisión de editarlas por separado.

**Palabras clave:** Ausiàs March; Poesía; Tradición textual; Edición crítica.

La poesía 29 del cancionero de Ausias March, según la numeración considerada canónica y establecida por Amadeu Pagès en su edición de 1912 (reed. March 1991), es la conocida copla *Si com lo taur se'n va fuyt pel desert*. La difusión de esta poesía es bastante generalizada en los testimonios manuscritos e impresos que conservan la obra del poeta valenciano.<sup>1</sup> Ahora bien, en algunos documentos este texto aparece como la primera estrofa de otra composición más extensa, la número 30 *Vengut es temps que será conegut*, de manera que aparentemente ambas constituyen una única poesía.<sup>2</sup>

El tema de la poesía 29, una de las más difundidas de la obra de March incluso a nivel popular,<sup>3</sup> es la timidez del enamorado y la necesidad de presentar resistencia a los embates del amor. Los ocho versos de la *esparsa* se dividen en dos partes: la primera contiene el símil de la actitud del animal y la segunda la analogía con la situación que sufre el poeta: la imagen del feroz toro que huye al desierto cuando es atacado por otro más fuerte, sirve al poeta para expresar la timidez que le impide mostrarse ante la amada pues su contemplación lo confunde. La huida del animal y su permanencia en soledad le permitirá retornar más fuerte aún y acabar con el enemigo, del mismo modo que el yo poético espera eliminar el pavor que le impide alcanzar el deleite y ser feliz con la dama, quien muestra aparentemente un *gest* adverso (Badia 1993: 196-207). La timidez del enamorado es un tópico de la poesía trovadoresca: el enamorado no puede alcanzar la dicha, ni siquiera hablar con la dama porque esta se muestra altiva, lo reprende, o se comporta de manera fría y dura. Encontramos en esta composición un ejemplo de la pervivencia de la tradición trovadoresca en la poesía del siglo XV, ya que el tópico de la timidez del enamorado está documentado en versos de otros trovadores como Alegret,<sup>4</sup> con la diferencia que este trovador se conforma con su destino y no pretende retornar con fuerzas renovadas hacia su amada. Bohigas (March 2000: 137) añade la posibilidad que la imagen del *taur* proceda de los bestiarios medievales, sin embargo este animal no forma parte de este tipo de textos, ni tampoco las enciclopedias medievales, como el *Llibre del Tresor* de Brunetto Latini, describen esta peculiaridad del toro.<sup>5</sup> La fuente de

---

1 La relación de testimonios manuscritos e impresos se puede consultar en el web de la Biblioteca virtual Joan Lluís Vives [http://www.cervantesvirtual.com/portales/ausias\\_march/bibliografia/](http://www.cervantesvirtual.com/portales/ausias_march/bibliografia/) [28/04/2020]

2 Las ediciones posteriores a la de Pagès, mantienen la numeración establecida por el editor (March 1952-9, reed. 2000 y March 1997).

3 Es una de las poesías imprescindibles en las antologías poéticas marquiánas. Su gran popularidad se debe también a que ha sido objeto de versiones musicales.

4 Trovador posiblemente de origen gascón del que se conservan dos poesías. La que se relaciona con la *esparsa* de March es la canción de amor *Aissi cum selh qu'es vençutz e sobratz* (Badia 1993: 202) Conocemos la obra de este trovador por las notas de Riquer 1982: 236-240), quien a su vez remite a la edición de Dejeanne (1907: 221-231) y Jeanroy (1923: 4-11).

5 La versión catalana del *Livre dou Trésor* se difundió con éxito en la Corona de Aragón. Una parte de la obra está dedicada a la filosofía natural y la zoología donde encontramos la descripción del "Bou" salvaje, procedente de Asia y llamado *bonaton* (una denominación que aparece en los textos latinos del *Physiologus*), un animal fantástico. Describe también otros tipos de toros según su localización geográfica, si bien se centra en las

este pasaje se encuentra entre las primeras alusiones a la tauromaquia literaria en las *Geórgicas*, si bien es en el canto II de la *Farsalia* de Lucano, los versos 601-609, los que presentan una mayor concomitancia con la poesía de March (Badia 1993: 206). Finalmente, podemos añadir que las dos partes de esta breve poesía conjugan dos tópicos muy diferentes de forma muy original: el animal huido y la timidez del enamorado, un tópico de la lírica trovadoresca.

En cuanto a la poesía 30, *Vengut es temps que serà conegut*, aparentemente es una continuación temática de la poesía anterior ya que incide en el tema de la huida a causa de la cobardía. En los 60 versos que consta la poesía se describen las actitudes de los falsos valientes (*parencers*), los temerarios (*tastards*) y aquellos que raramente se comportan como valientes. La poesía contiene también un elogio al rey Alfonso el Magnánimo, señor destinado a la realización de grandes empresas, pues “tot gran senyor dintre son cor sospira / crehent que ell vol ser dels senyors major” (vv. 48-49). La inconstancia de la Fortuna puede persuadir a los débiles pero fortalece a los fuertes a luchar contra ella. La *tornada* es una advertencia para no temer a la imprevisible Fortuna, un recuerdo al menosprecio de los bienes materiales, así como a la necesidad de conservar la ley cristiana (y si se es musulmán, la sunna, v. 59), de manera que desaparece el temor a la muerte, pues Dios asegura al valiente. Se trata de una composición no amorosa, de carácter moral, con claras reminiscencias a la ética aristotélica por fomentar la noble virtud militar y el honor que se consigue con los actos de valentía. La colocación de la poesía 30 en esta parte del cancionero marquiiano puede obedecer a la continuación del tema aludido en la poesía 29, la timidez, cobardía del enamorado, ahora con una más intensa reflexión moral, y con la clara intención de transmitir un elogio al rey.<sup>6</sup> Según Archer (March 1997: 141), el poema podría datarse con posterioridad a 1443 y es posible que el verso 46 aluda a la aclamación de los napolitanos a Alfonso V como liberador de la ciudad frente a los angevinos. En el mismo sentido Archer defiende, sin demasiada convicción, que puede haber una referencia al desastre de Ponza en los versos 49 y 56 pero en cualquier caso es una proclama para adoptar una actitud de guerra dirigida a aquellos que dudaban en comprometerse con el rey, aunque no se da referencias concretas ni ejemplos.

La composición *Si com lo taur...* aparece como *esparsa* en los manuscritos AIE-FG<sup>2</sup>HL con una rúbrica distintiva de su condición de copla única. Observemos el comportamiento de las composiciones en cada uno de los testimonios.

1. El manuscrito A (*Cançoner d'obres enamorados*, BNF 225) contiene 65 poesías de March, dos de las cuales están repetidas (la número 3 con dos inicios diferentes y la *esparsa* 83) agrupadas en dos secciones.<sup>7</sup> La primera, de 24 poesías (25 ya que hay una repetida), ocupa los fols. 25r-55v, es una sección compuesta por un grupo compacto de textos

---

cualesidades que han de tener los bueyes domésticos y las vacas, con una curiosa recomendación si se desea que nazcan animales machos o hembras (Latini 1976: 82-84).

6 Es bien sabido la relación de March con Alfonso el Magnánimo, su cargo como falconero mayor, su pasado guerrero en las campañas de Italia. Otras poesías en las que se establece esta relación con Alfonso son la 122a y 122b.

7 La misma ordenación y disposición en I (Biblioteca de Catalunya, 10), manuscrito que es una copia de A, con algunas diferencias, como por ejemplo que no existen dos secciones de las poesías marquiianas y que en A se incorporan dos *esparsas* más: las poesías 82 y 83. 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 estas *esparsas* que aparecen fuera de las secciones marquiianas de A.

de March, solo interrumpido en el fol. 47 por sendas poesías de Lluís de Vilarasa y Jaume March ambas copiadas en el fol. 48 y que parece separar los dos subgrupos, el primero acaba con la copia de una versión de la poesía 3 *Alt e Amor d'on gran desig s'engendra* y contiene una peculiaridad que no encontramos en el resto de testimonios: la copia de los textos en un orden contrario al de los manuscritos F y N, considerados los más cercanos al arquetipo (Beltran 2006: 64). Por ejemplo, observamos este orden en la secuencia: 17-16-14-11-9 o bien en los *Cants de mort*: 98-96-97-95-94-92 (el 93 aparece al final de esta sección). El segundo subgrupo, a partir del fol. 49 justo después de las dos poesías ajenas a March del fol. 48 que hacen de “frontera”, recupera el orden “canónico”: 1-2-3-4-5-6-7, lo que nos lleva a la suposición que el copista podía manejar dos fuentes diferentes, ya que en este segundo subgrupo vuelve a aparecer una versión de la poesía 3 pero ahora con un verso inicial diferente *Per molta amor d'on gran desig s'engendra*.

La segunda sección de poesías marquiánas del Cancionero A comienza en el fol. 177v y como en la anterior anterior, se interrumpe en algunos momentos con la inclusión de varias *esparsas* de otros autores, por ejemplo después de las números 23 y 49 aparecen sendas coplas de Vallmanya seguramente para aprovechar con una poesía breve el completar el folio, y también antes de la poesía 30, ya casi al final del manuscrito, aparece una copla de Pere d'Abella. En esta sección volveremos a encontrar secuencias copiadas a la inversa de los manuscritos F y N, por ejemplo: 44-37-36-34-33-28-27-21-19, pero también hay otras secuencias que siguen el orden “canónico”: 81-88-89-90 así como otros grupos cuyo orden no podemos explicar. La poesía *Vengut és lo temps que será conegut* se encuentra bien diferenciada de la poesía 29, ambas en la misma sección, la segunda del Cancionero, pero separadas por varios textos y con una *esparsa* de Pere d'Abella copiada inmediatamente antes de la composición 30. Además encontramos que la poesía 29 aparece junto con otra copla única, la número 80, *Tot laurador es pagat del jornal* en el folio 189v. La agrupación e inclusión de estas poesías breves se puede deber a la necesidad de adecuar el contenido y las dimensiones poéticas a la disposición del folio.

En el caso de la composición 30, lo que encontramos en realidad en este testimonio es una poesía facticia, formada por 16 versos de la poesía 30 (con el verso inicial *Iunt es lo temps que será conegut*) y 36 versos de la poesía 26, concretamente del 25-60.<sup>8</sup> Además una indicación a mano al margen en el manuscrito I, *descriptus* de A, advierte “aquest cant no es en lo libre”, posiblemente por parte de un lector que no llega a identificar que se trata de una poesía facticia. Esta copia mezclada de las poesías 30/26 es única en los testimonios A/ I.

2. El manuscrito H (Biblioteca Universidad de Zaragoza, 210) contiene tres secciones de poesía marquiáná, aunque en realidad se pueden considerar dos más un añadido al final del manuscrito, claramente posterior, que contiene la poesía 112, *Cobrir no puc la dolor que'm turmenta* (Torró 2009: 379-423). En total son 79 poe-

<sup>8</sup> Esta poesía 26 (Yo crit lo bé si-n algun loch lo sé) contiene un elogio a la virtud, menospreciada por la gente. Sin embargo la tornada, con el senyal Lir entre cards nos recuerda a una composición amorosa en las que el amor del poeta no tiene límite.

sías de March, algunas incompletas por pérdida de folios, que se distribuyen de la manera siguiente: entre los fols. 5r al 86v, encontramos el grupo de poesías amorosas más los *Cants de mort*; del fol 243r al 270v las poesías morales y el *Cant espiritual* y, finalmente, como ya se ha indicado, del 295r al 297v la poesía 112. La poesía 29 aparece copiada en la primera sección, concretamente en el fol. 19v, precedida por la 31 (fragmentaria por pérdida de folios), *Molts hòmens oig clamar-se de fortuna*, y seguida por la 37, *La mia por d'alguna causa mou*. La rúbrica *sparça* indica el carácter independiente de esta copla respecto del resto que la acompañan. Este testimonio no contiene la poesía 30.

3. En dos de los manuscritos con menor número de obras de March, L (BC, 9) y M (Barcelona Ateneu, 1) también aparece la poesía 29 con la indicación en rúbrica de su carácter de copla *sparça*. En L aparece en el fol. 148 entre las composiciones 28, *Lo jorn a por de perdre sa claror*, también una composición breve, y 33, *Sens lo desig de cosa desonesta*, mientras que en M un testimonio que solo conserva 6 poesías de March encontramos en el fol. 147r la composición 29 en un grupo de tres poesías breves: la que nos ocupa, la número 80 *Tot laurador és pagat del jornal* (fol 146v) y la 81 *Així com cell qui es veu prop de la mort* (fol. 147r). Una posible relación entre A y M la encontraríamos en el hecho que 29 y 80 aparecen juntas en estos dos testimonios (Gómez 2019: 59-99).

4. El manuscrito F (Biblioteca Universidad de Salamanca 2244) se considera el más cercano al arquetipo y es el que utilizó de base Pagés para su edición crítica. Aquí aparece por primera vez la secuencia de poesías 29 y 30 (fols. 29r- 30v) en este orden pero bien diferenciadas por sendas rúbricas: *Sparça* para la poesía 29 y *Altra* para la número 30.

5. El testimonio G (Biblioteca Universidad de Valencia 210) es un manuscrito faciticio que está formado por diferentes secciones copiadas en varias épocas por distintas manos. Al menos distinguimos cuatro partes (Betran 2006: 162; Martos 2003: 129-142; Martos 2009: 35-69 y Martos 2010: 1349-59):

- G<sup>1</sup>, fragmento copiado en el segle XV, y por lo tanto, el más antiguo, subdividido en G<sup>1a</sup> (fols. 22-91) y G<sup>1b</sup> (fols. 100-128).
- G<sup>2</sup>, siglo XVI (fols. 129-169, hasta el final del manuscrit).
- G<sup>3</sup> un cuaderno único que contiene la poesía *Cobrir no puc la dolor que-m turmenta*, fols. 92-99.
- G<sup>4</sup> comprende dos partes, del fol. 1 al 9 y del 10 al 21 señalado en el manuscrito con numeración romana: x - XXI.

La poesía 29 aparece en G<sup>2</sup>, fol. 138r, en un orden semejante al canónico ya que va precedida de la 28 y seguida de la 31, omitiendo, pues, la poesía 30 que aparece en otra sección de esta compilación, en concreto G<sup>1a</sup>, fols. 41-42.

6. El manuscrito E (BNE 3695) tiene una ordenación alfabética peculiar pero no completamente rigurosa (López Casas 2011: 171-186 y 2017: 181-196). Una primera sección concluye con cuatro coplas únicas antes de continuar con el resto de secciones. Estas poesías, entre los fols. 78r (final i 78v), rompen el orden alfabético que se recupera después de esta intercalación. Se trata de las poesías breves.

*Sparça* [Axi com çell / quis veu prop dela mort]

*Sparça* [Si com lo Taur / sen va fuyt per desert]

*Sparça* [Tot laurador / es pagat del Jornal]

*Sparça* [Sim demanau / lo gran turment que pas]

La poesía 30 aparece en este manuscrito tardío con un verso erróneo *Er som en temps / que seran coneguts* (fol. 49v) y sin relación con la composición 29.

Una vez observado el comportamiento separado de las poesías 29 y 30 en los testimonios anteriores, encontramos una serie de manuscritos, la mayor parte del siglo XVI, en que las dos poesías aparecen sin corte y sin elementos distintivos que indiquen que se trata de dos composiciones. Se trata de los manuscritos BDKN, y de los impresos bcde, además del *descriptus* de c, el manuscrito C conservado en la Biblioteca del Monasterio de El Escorial, L.iii.26 (Martos 2014: 265-294).

Posiblemente el origen de esta unión entre las dos composiciones se deba a un error patente en el texto N (Hispanic Society 2281), ya que el copista ha escrito la 29 y 30 juntas y sin elementos distintivos.<sup>9</sup> La compilación N (Archer 1990-91: 359-422), un texto que Pagès no pudo consultar más que parcialmente para su edición crítica, tiene una disposición semejante a F, el manuscrito más completo y base de la edición de 1912, aunque con menor número de poesías, 98 frente a las 108 de F.<sup>10</sup>

La compilación de ambos cancioneros se sitúa entre finales del siglo XV o principios del XVI y posiblemente se difundieron en los círculos marquianos de Valencia (Fuster 1989; Escartí 1997: 27-34) y Barcelona (Durán 2004; Lloret 2005: 103-125). Una hipótesis de trabajo podría ser la relación entre el manuscrito F y la primera edición parcial de March impresa a Valencia el 1539 ya que el texto de la poesía 1 copiada con posterioridad en F parece proceder de esta edición.<sup>11</sup>

El cancionero N pudo ser uno de los textos base, pero no el único, de manuscritos posteriores, en concreto los manuscritos B (BNF 479) y K (BC 2025), copiados por Pere de Vilasaló a instancias del Almirall de Nápoles Ferrando Folch de Cardona en 1541 y 1542 respectivamente. Estos dos manuscritos contienen las poesías 29 y 30 unidas, lo que

9 En este cancionero las poesías suelen ir encabezadas por una rúbrica, generalmente *Ausias March* y en la inicial del primer verso suele haber un calderón. En el caso de las dos poesías, la 29 lleva rúbrica y calderón y la siguiente no, posiblemente por un descuido del copista.

10 En relación con F, faltarían las poesías 102, 103, 99; 108, 104, 105 fragmento, 110, 122a, 109, 100.

11 La *editio princeps* de 1539 presenta una selección de 46 poesías compiladas por Joan Navarro, con sus correspondientes traducciones al castellano, obra de Baltasar de Romani y con una dedicatoria al duque de Calabria. Por primera vez se disponen las poesías en secciones y respecto a su confección, se relaciona con el texto de G. No cabe duda que se trata de una antología de poesías personal y fruto de la erudición marquiana en los círculos culturales de la Valencia del siglo XVI (Lloret 2013: 17-99).

puede contribuir a afianzar esta hipótesis. Hay que tener en cuenta que B no contiene rúbricas al inicio de las poesías y solo aparece la rúbrica *Tornada* lo que permitía al copista deducir el final de cada composición. Por otra parte, el copista deja un espacio al inicio del verso 1 de las composiciones para la confección de una letra capital que no llegó a realizarse, mientras que las capitales con que se inicia cada estrofa son más o menos del mismo tamaño pero sin adornos. Al no contener la *esparsa* 29 una tornada se copia la siguiente poesía sin distinguir que se trata de otra composición, ni tampoco el copista deja el espacio para la capital inicial distintiva en el primer verso de *Vengut es lo temps*, por lo que no cabe duda que interpretó que eran solo un texto. Este mismo comportamiento lo encontramos en K, copiado un año después. Aquí las dos composiciones aparecen más claramente como una sola, ya que el copista ha dejado un espacio para la capital inicial del verso primero de la *esparça* [*s*] *I com lo taur...* y en cambio la inicial de la poesía 30 *Vengut es temps...* no tiene esta distinción por lo que se interpretó como la segunda estrofa de la composición, en continuidad con la poesía anterior.

El manuscrito D (BNE, 2985) parece también estar relacionado con el círculo de Barcelona y es posible que se copiara hacia 1542-43 con el objetivo posible (Lloret 2013: 132; López Casas 2010) de servir como original de imprenta de la edición de 1543 después de una reorganización de los textos marquianos y su distribución en secciones: Cantos de amor, de muerte y morales incluido el *Cant espiritual*. Las poesías 29 y 30 aparecen como una única composición y así se reproducen en las ediciones impresas de 1543 y 1545 (ambas en Barcelona, Carles Amorós) a las que seguirán otras dos en 1555 (Valladolid, Sebastián Martínez) y 1560 (Barcelona, Claudi Bornat). Las dos ediciones últimas se realizaron posiblemente a partir de otra u otras fuentes (Lopez Casas 2018: 472-488 y López Casas 2019: 79), pues aquí la composición resultante de la unión entre 29 y 30 aparece en la sección Cantos morales, concretamente es el segundo de los poemas de esta sección. Esta consideración moral puede deberse a la lectura e interpretación del segundo texto, *Vengut es lo temps*, obviando la timidez del enamorado expresada en la poesía 29.

Observamos en el cuadro siguiente la situación de las composiciones: por separado y como una única poesía.

poesía	A	I	L	H	F	M	G <sup>2</sup>	E
29	189v	62r	148r	19v	29r		138r	78v
30	207v (fragmento, poesía facticia)	77v (fragmento, poesía facticia)	--	--	29r		<i>Gla</i> 41r	49v

poesía	N	B	K	D	b	c	C	d	e
29 /30	57	26v	29v	27r	99v	103r	141r	143r	136v

Las variantes más significativas de la poesía 29 (March 1997)<sup>12</sup> las encontramos en los siguientes versos:

12 También se pueden consultar los textos de las poesías a través de la página web Repertorio informatizzato dell'antica letteratura catalana: <http://www.rialc.unina.it/inc-a.march.htm> [28/04/2020]

Verso 1. *sen va fuyt*, es la lectura generalizada en casi todos los testimonios si bien con una cierta oscilación entre *se va / sen va / fuy / fuyt*, además de encontrar un error de impresión, *uyt*, en c (1543), que se repite en su copia manuscrita C. Solo en B hay una lectura diferente y única *sen va fugint*, hecho que no resulta extraño pues en este manuscrito encontramos una serie de lecturas peculiares.

En el verso 3 la secuencia más generalizada es *ne torna may*. Sin embargo en HD y en las ediciones impresas encontramos la secuencia *ne vol tornar*. Entre estas secuencias no parece haber un cambio de sentido drástico en la interpretación del verso pero HD añaden con el verbo *vol* la voluntad del animal de volver a enfrentarse con su enemigo, mientras que en la secuencia generalizada esta voluntad no aparece.

El verso 6 *car vostre gest mon esforç ha confús* expresa la confusión del yo poético ante el gesto no amable de la dama, esto le ha hecho perder fuerzas que solo podrá recobrar si se aleja de ella y retorna con fuerzas renovadas. Como alternativa a *esforç*, que es la lectura generalizada, encontramos *esguard* (= mirada) en NAIBKLM, los manuscritos que parecen tener una relación mayor entre ellos pues coinciden en diferentes lecturas y algunos de este conjunto, NBK coinciden en presentar las dos poesías 29 y 30 como una unidad.

Por último, el verso 8 presenta dos lecturas, la que según F se edita como canónica *la gran paor quim toll ser delitós* (DEFG<sup>2</sup>HbcCde) que contrasta con el verso *los pen-saments quim porten les pahors*, y su coincidencia en los mismos manuscritos que los descritos con relación al verso 6: NAIBKLM.

Encontramos, pues, dos grupos de manuscritos bastante homogéneos en cuanto a las divergencias que presentan las lecturas de la poesía 29. Si enlazamos con la hipótesis anterior sobre las concomitancias entre textos que presentan las poesías 29 y 30 juntas, recordemos que se trataba del grupo NBK, es evidente que tienen una conexión que se aprecia también en las lecturas divergentes de los versos 6 y 8. Por otra parte, las lecturas de D se acercan más a F, G<sup>2</sup> y H, con una relación interesante entre D y H por las lecturas únicas que aportan ya advertida en relación con otros poemas. H no contiene la poesía 30 y D presenta los dos textos unidos, por lo que en la copia de este manuscrito se manejaría diversas fuentes. La relación entre NBK parece más evidente y del estudio de las variantes, se deduce que el grupo AILM también está relacionado, al menos por lo que respecta a la poesía 29 ya que no contienen la 30.<sup>13</sup>

El texto de la poesía 30 presenta un menor número de variantes de entidad considerable como en el caso de la composición 29 y remitimos a la relación exhaustiva de Archer (March 1997: 131-134). No obstante, señalamos algunos casos de lecturas peculiares, por ejemplo en el verso inicial que sufre diferentes cambios según los testimonios:

Verso 1. *Iunt és lo temps AI. Er seran coneguts E*. Además este manuscrito cambia el verbo en singular por el plural lo que determina que el singular *hom* del verso 2, se convierta en *çells*. Otro cambio en el verso inicial es la lectura del impreso d (1555):

13 Recordemos que en AI la poesía 30 es una facticia única con versos de diferentes composiciones.



*Vengut es lo temps que serà valerós* (López Casas 2019: 79), que se repite en la edición de 1560. Este cambio obedece, según Archer, a la necesidad de hacer coincidir la rima del último verso de la copla 29, *delitós*, ya que las dos composiciones se presentan unidas y la rima de esta es capcaudada.

Por esta misma necesidad de rima, el verso 4 *que si es flach, tal no sia sabut* se convierte en *que si es flach de virtut es ocíos* en la edición de 1555. Aunque la edición de 1560 recogía el cambio *valerós* por necesidad de rima en el verso 1, *ocios* se obvia en el verso 4 y reencontramos la lectura generalizada *que si es flach, tal no sia sabut*.

Las lecturas más distanciadas y únicas las encontramos en B, que cambia completamente el texto de la estrofa segunda, vv. 9-16:

Hom se pot fer no perfetament fort  
Volent la fi aque la virtut va  
Sil cor es flach legea no fara  
Mas flacament pendra patient mort  
Dos actes son dels quals lo ques primer  
Haura cascu si vol complidament  
Ço es voler vsar ardidament  
Mas en lo cas vol e no ha poder

Y los primeros versos de la estrofa 3, vv. 17-20

Ne mon<sup>14</sup> dardit volrra lo parencer  
Mas no pora cloure lull del sabent  
Vera lahor algu ja no consent  
E donchs quant mes la presab mal saber

Para estos cambios textuales no encontramos argumentos, pues se trata de lecturas únicas y bien diferenciadas de la tradición que requieren un estudio exhaustivo de la copia del cancionero B (Martos 2015: 119-142).

Las conclusiones, siempre provisionales, nos indican que no hay razones para mantener unidas las dos poesías, como ya se han encargado de constatar los editores, de acuerdo con los siguientes puntos:

- El contenido de 30 y la posible relación con 29 se explica por concebirse la poesía 30 como una continuación de la reflexión moral iniciada en la 29 con la cobardía y timidez del enamorado como tema.
- Es más numeroso el grupo de testimonios que contienen la poesía 29 *esparsa*, todos manuscritos. En cambio la 30 aparece conjuntamente con la 29 en la mayor parte de los testimonios que la conservan excepto AI, la versión de F bien diferenciada de la 29 por una rúbrica y en G<sup>2</sup> y E, dos testimonios tardíos, este último también con un verso inicial peculiar.

---

14 Parece tratarse de un error: Renom d'ardit] Ne mon dardit B que no tiene sentido aparente.

- A partir de la posible confusión en N, encontramos las dos poesías juntas: BKLD, lo que podría explicar el hecho que aparezcan unidas en estos testimonios del siglo XVI y posteriormente en los impresos, con la salvedad que los cancioneros impresos más tardíos incluyen la poesía resultante de la unión de la 29 y 30 en la sección *Cantos Morales*.
- El estudio de las lecturas divergentes en la poesía 29 parece corroborar la posibilidad de la filiación NBK a la que también se añaden ALM. En cambio el manuscrito D, en el que también aparecen las dos poesías como una única composición se acerca más a las lecturas del grupo FG<sup>2</sup>H, incluso con una lectura única coincidente en HD.
- El estudio de las lecturas de la poesía 30, además de unos cambios concretos por cuestión de rima en los impresos más tardíos *de*, indica que la variación textual no ofrece tantas lecturas si bien el manuscrito B presenta un texto alternativo y único de toda la tradición textual.

## BIBLIOGRAFIA

- ARCHER, Robert (1990-1991): “El manuscrit N d’Ausiàs March a la Hispanic Society of America”. *Llengua & Literatura*. 4: 359-422.
- BADIA, Lola (1993): “Sentències i exemples de Sèneca, ovidi i Lucà en alguns poemes de March”. *Tradició i modernitat als segles XIV i XV. Estudis de cultura literària i lectures d’Ausiàs March*, València-Barcelona, Institut Universitari de Filologia Valenciana-Publicacions de l’Abadia de Montserrat, 1993: 196-207. [publicado anteriormente: Lola Badia (1981), “*Sí com lo taur...*”, *Els Marges*. 22-23: 19-31]
- BELTRAN, Vicenç (2006): *Poesia, escriptura i societat: els camins de March*. Castelló/Barcelona: Fundació Germà Colón Doménech / Publicacions de l’Abadia de Montserrat.
- Biblioteca de autor Ausiàs March*, (secciones: Bibliografía y Edición sinóptica). [[http://www.cervantesvirtual.com/portales/ausias\\_march/](http://www.cervantesvirtual.com/portales/ausias_march/); 28/04/2020]
- DEJEANNE, Jean (1097): “Alegret, jongleur gascon du XIIe siècle”. *Annales du Midi*, XIX: 221-231.
- DURÁN, Eulàlia (2004): *Estudis sobre cultura catalana al Renaixement*. València: Tres i Quatre.
- ESCARTÍ, Vicent J. (1997): “Les primeres lectures de l’obra ausiasmarquiana”. *La primera edició valenciana de l’obra d’Ausiàs March 1539*. València: Bancaixa: 27-34.
- FUSTER, Joan (1989): *Llibres i problemes del Renaixement*. València Barcelona: Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana-Publicacions de l’Abadia de Montserrat.
- GÓMEZ, Francesc. J. (2019): “La tradició textual d’Ausiàs March en els manuscrits ALM: aportació a un nou *Stemma Codicum*”. *Llengua & Literatura*, 29: 59-99.

- JEANROY, Alfred (1923): *Jongleurs et troubadours gascons*. Paris: 4-11.
- LATINI, Brunetto (1976) *Llibre del tresor*, traducció catalana de Guillem de Copons, edició a cura de Curt Wittlin, Barcelona, Barcino, vol. II.
- LLORET, Albert (2005): “La formazione di un canzoniere a stampa”. *Ecdotica*, 5: 103-125.
- (2013): *Printing Ausias March. Material culture and Renaissance Poetics*. Madrid: Centro para la Edición de Clásicos Españoles.
- LÓPEZ CASAS, Maria Mercè (2010): “¿El Cancionero D de Ausiàs March, un original de imprenta?”, José Manuel Fradejas Rueda, Déborah Dietrick Smithbauer, Demetrio Martín Sanz, María Jesús Díez Garretas (eds.), *Actas del XIII Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval. In memoriam Alan Deyermond*, II, Valladolid: Universidad de Valladolid: 1181-1200.
- (2011): “De los impresos al cancionero E de Ausiàs March”, Josep Lluís Martos (ed.), *Del impreso al manuscrito en los cancioneros*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos: 171-186
- (2017): “Lectores humanistas y doble versión: variantes impresas para el cancionero manuscrito E de Ausiàs March”, Josep Lluís Martos (ed.), *Variación y testimonio único. La reescritura de la poesía*. Alicante: Universitat d’Alacant: 181-196.
- (2018): “Claudi Bornat, editor d’Ausiàs March? Estudi material d’un cançoner imprès”. *eHumanista/IVITRA* 13: 472-488.
- (2018): “Claudi Bornat, editor d’Ausiàs March? Estudi material d’un cançoner imprès”. *eHumanista/IVITRA* 13: 472-488.
- (2019): “Los cancioneros impresos de Ausiàs March: variantes y filiación textual”, Josep Lluís Martos, Natalia Mangas (eds.), *Pragmática y Metodologías para el estudio de la poesía medieval*, Alicante: Universitat d’Alacant: 53-88.
- MARCH, Ausiàs (1991[1912]): *Les obres d’Auzias March*. 2 vols., Amadeu Pagès (ed.). Barcelona: Institut d’Estudis Catalans [reed., Valencia: Generalitat Valenciana].
- (1997): *Obra completa*, 2 vols., Robert Archer (ed.). Barcelona: Barcanova.
- (2000 [1952-59]): *Poesies*. 5 vols., Pere Bohigas (ed.). Barcelona: Barcino.
- MARTOS, Josep L. (2003): “Cuadernos y génesis del Cancionero O1 de Ausiàs March (Biblioteca Universitaria de Valencia Ms. 210)”, J. L. Serrano Reyes (ed.), *Actas del II Congreso Internacional Cancionero de Baena*. Baena: Ayuntamiento de Baena: 129-142.
- (2009): “La duplicació de poemes en el cançoner G d’Ausiàs March i el copista G2b”. *Cancionero General*, 7: pp. 35-69.
- (2010): “La gènesi del Cançoner G d’Ausiàs March. Les mans dels copistes de G2 i G4”, José Manuel Fradejas Rueda, Déborah Dietrick Smithbauer, Demetrio Martín Sanz, María Jesús Díez Garretas (eds.), *Actas del XIII Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval. In memoriam Alan Deyermond*, Valladolid: Universidad de Valladolid: 1349-1359, vol. II.

(2014): “Ausiàs March en Italia: variantes y contextos de un codex descriptus”. *Revista de Poètica Medieval*, 28: 265-294.

(2015): “De la filología material a los textos y sus variantes: el proceso de copia del cancionero B de Ausiàs March”. *Cultura Neolatina*, 74(1-2): 119-142.

Repertorio informatizzato dell'antica letteratura catalana (sección Ausiàs March). [http://www.riale.unina.it/inc-a.march.htm; 28/04/2020]

RIQUER, Martín (1982): *Los trovadores. Historia literaria y textos*. Barcelona: Planeta.

TORRÓ, Jaume (2009): “El Cançoner de Saragossa”, Anna Alberni, Lola Badia, Lluís Cabré L. (eds.), *Translatar i transferir. La transmissió dels textos i el saber (1200-1500)*. Santa Coloma de Queralt, Obrador Edèndum-Publicacions Universitt Rovira i Virgili: 379-423.

## PERFIL ACADÉMICO Y PROFESIONAL

Catedrática de Filología Catalana, del Departamento de Filología Catalana de la Universidad de Alicante, donde imparte su docencia en literatura catalana medieval y su relación con las literaturas europeas medievales.

Ha sido investigadora principal de los proyectos Edición paelgráfica digital de los testimonios manuscritos de la poesía de Ausiàs March y Edición sinóptica de las poesías de Ausiàs March, ambos financiados por el Ministerio de Economía y Competitividad.

Su experiencia como Directora de la Biblioteca Virtual Joan Lluís Vives ha abonado la línea de investigación en edición digital y recursos electrónicos, desembocando en una serie de publicaciones electrónicas disponibles en el espacio de la Biblioteca Virtual así como la edición sinóptica de las poesías de Ausiàs March. En este espacio ha dirigido o colaborado en las bibliotecas de autores en lengua catalana como Ramón Llull, Ausiàs March, Roís de Corella, obras como *Tirant lo Blanc*, portales temáticos sobre historiografía medieval; autores contemporáneos, entre otros.

Miembro de diferentes entidades culturales entre las que destaca la Real Academia de Bones Lletres de Barcelona (como miembro correspondiente); la Asociación Hispánica de Literatura Medieval, de la que actualmente es vicepresidenta o la Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas.

Fecha de recepción: 30/04/2020

Fecha de aceptación: 18/05/2020