

---

---

*EL TEXTO INFINITO  
TRADICIÓN Y REESCRITURA  
EN LA EDAD MEDIA  
Y EL RENACIMIENTO*



SALAMANCA  
2014

---

---



## EL TEXTO INFINITO

PUBLICACIONES DEL SEMYR

*actas*

8

*Director*

*Pedro M. Cátedra*

*Coordinación de publicaciones*

*Eva Belén Carro Carbajal*

CONSEJO CIENTÍFICO

*Vicente Beltrán Pepió (Università degli Studi di Roma, La Sapienza)*

*Mercedes Blanco (Université Paris-Sorbonne)*

*Fernando Bouza (Universidad Complutense)*

*Juan Carlos Conde (Magdalen College, University of Oxford)*

*Inés Fernández-Ordóñez (UAM & Real Academia Española)*

*Juan Gil (Real Academia Española)*

*Antonio Gargano (Università degli Studi di Napoli Federico II)*

*Fernando Gómez Redondo (Universidad de Alcalá)*

*Víctor Infantes (Universidad Complutense)*

*María Luisa López-Vidriero Abelló (IHLL & Real Biblioteca)*

*José Antonio Pascual Rodríguez (Real Academia Española)*

*Jesús Rodríguez-Velasco (Columbia University)*

*Christoph Strosetzki (Westfälische Wilhelms-Universität, Münster)*

*Bernhard Teuber (Ludwig-Maximilian-Universität, Munich)*

*Forman también parte de oficio del Consejo Científico las personas que, en corriente mandato, integren el consejo directivo del Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas (Juan Miguel Valero Moreno,*

*Francisco Bautista Pérez, Bertha Gutiérrez Rodilla, Elena Llamas Pombo),*

*así como también quienes ostenten o hayan ostentado la presidencia de la*

*Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas:*

*Alberto Montaner Frutos (Universidad de Zaragoza)*

*Fernando Baños Vallejo (Universidad de Oviedo)*

*María José Vega Ramos (Universidad Autónoma de Barcelona)*

EL TEXTO INFINITO  
TRADICIÓN Y REESCRITURA  
EN LA EDAD MEDIA  
Y EL RENACIMIENTO

---

*edición al cuidado de Cesc Esteve*  
*con la colaboración de Marcela Londoño, Cristina Luna & Blanca Vizán*  
*e índice onomástico de Iveta Nakládalová*



SALAMANCA  
*Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas*  
*Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas*  
MMXIV

*La publicación de este volumen se ha realizado con financiación del Ministerio de Ciencia e Innovación (ref. FFI2011-15119E).*

COMITÉ DE SELECCIÓN

*José Aragiés (Universidad de Zaragoza)*  
*Amaia Arizaleta (Université de Toulouse-Le Mirail)*  
*Emilio Blanco (Universidad Rey Juan Carlos)*  
*Francisco Bautista (Universidad de Salamanca)*  
*Juan Carlos Conde (Oxford University)*  
*Juan Miguel Valero (Universidad de Salamanca)*  
*María José Vega (Universitat Autònoma de Barcelona)*  
*Lara Vilà (Universitat de Girona)*

© *la SEMYR* & *el SEMYR*

© *los autores*

*Maquetación: Jásyer proyectos editoriales*

*Impresión: Nueva Graficesa, S.L.*

*I.S.B.N.: 978-84-941708-3-6*

*Depósito legal: S. 383-2014*

---

## TABLA

---

*Presentación*

[17-18]

### PRIMERA PARTE PONENCIAS PLENARIAS

VICENÇ BELTRAN

*Estribillos, villancicos y glosas en la poesía tradicional: intertextualidades  
entre música y literatura*

[21-63]

ROGER CHARTIER

*La mano del autor. Archivos, edición y crítica literaria*

[65-81]

ANTONIO GARGANO

*Reescrituras garcilasianas*

[83-111]

MARÍA JESÚS LACARRA

*Las reescrituras de los cuentos medievales en la imprenta*

[113-149]

MARÍA DE LAS NIEVES MUÑIZ  
 Muñiz *a descriptio puellae: tradición y reescritura*  
 [151-189]

ROSA NAVARRO DURÁN  
 Curial e Güelfa, «*mélange de gothique et de renaissance*»  
 [191-225]

SEGUNDA PARTE  
 COMUNICACIONES

RAFAEL ALEMANY FERRER  
*Las reescrituras de un franciscano islamizado: Anselm Turmeda*  
 [229-242]

ANA PATRÍCIA R. ALHO  
*Sistema hidráulico Superior na arquitectura gótica em Barcelona. Casos de Estudo*  
 [243-256]

ÁLVARO ALONSO  
*Poesía pastoril entre Encina y Garcilaso*  
 [257-270]

PEDRO ÁLVAREZ-CIFUENTES  
*Sobre copia y reescritura: Las diferentes versiones de la Crónica do Imperador  
 Beliandro*  
 [271-284]

FILIPE ALVES MOREIRA  
*Tradicón y reescritura: de la Crónica de Alfonso XI a la  
 Crónica de Afonso IV*  
 [285-297]

JOSÉ ARAGÜÉS ALDAZ

*Los discípulos de Santiago: tradiciones, equívocos, fabulaciones (II)*  
[299-311]

CARMEN BENÍTEZ GUERRERO

*La transmisión de la Crónica de Fernando IV: estado de la cuestión e hipótesis de trabajo*  
[313-325]

ALFONSO BOIX JOVANÍ

*La aventura del toro en Peribáñez, ¿un ritual iniciático?*  
[327-339]

EVA BELÉN CARRO CARBAJAL

*La Glosa peregrina de Luis de Aranda: tradición, intertextualidad y reescritura*  
[341-358]

MARÍA CASAS DEL ÁLAMO

*Viola Animae: itinerario y particularidades tipográficas de una edición pinciana del siglo XVI*  
[359-368]

MARTÍN JOSÉ CIORDIA

*Letras y humanidades en textos de Poggio Bracciolini*  
[369-380]

ANTONIO CONTRERAS MARTÍN

*La versión catalana del Decameron (1429): algunas consideraciones sobre el jardín*  
[381-393]

ISABEL CORREIA

*La corte, la clausura y la buena caballería: del Lancelot en prose al Palmeirim de Inglaterra*  
[395-407]

CECILIA A. CORTÉS ORTIZ

*El catálogo de sermones impresos novohispanos del siglo XVII de la  
Biblioteca Nacional de México*

[409-424]

MARÍA DEL PILAR COUCEIRO

*El paso del trasmundo en los Sonetos de Gutierre de Cetina*

[425-440]

FRANCISCO CROSAS

*Tradición y originalidad en la Historia de Troya de Ginés Pérez de Hita*

[441-448]

MARÍA DÍEZ YÁÑEZ

*Las virtudes de la liberalidad, magnificencia y magnanimidad en la tradición  
aristotélica en España a través de las traducciones al castellano del De Regimine  
Principum de Egidio Romano*

[449-466]

CESC ESTEVE

*Reescriure i popularitzar la història al Renaixement. Les traduccions de Claude de  
Seysel*

[467-478]

EDUARDO FERNÁNDEZ COUCEIRO

*La recepción del Humanismo en Bohemia a través de los prólogos y las dedicatorias*

[479-492]

NATALIA FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ

*La reescritura hagiográfica de motivos folclóricos: sobre el trasfondo edípico de la  
leyenda de San Julian el Hospitalario en las versiones castellanas*

[493-509]

MANUEL FERREIRO

*Apostilas ao texto da cantiga Don Beeito, ome duro [B 1464, V 1074]  
de Joan Airas de Santiago*

[511-527]

LEONARDO FUNES

*Letras castellanas en tiempos de Fernando IV: esbozo de una historia literaria*

[529-542]

LUIS GALVÁN

*Ars longa, uita breuis: tiempo, retórica y política*

[543-557]

FOLKE GERNERT

*La textualización del saber quiromántico: la lectura de la mano en Lope de Vega*

[559-575]

LUCÍA GÓMEZ FARIÑA

*Atlas: la reescritura de un mito a través de los siglos*

[577-590]

ALEJANDRO HIGASHI

*Pautas prosódicas de la variante editorial en la transmisión del  
Cancionero de Romances*

[591-605]

JOSÉ HIGUERA

*La reescritura de la «philosophiam supernaturalem» en las ediciones lulianas de  
Lefèvre d'Étaples: phantasia, ciencia y contemplación*

[607-621]

PABLO JUSTEL VICENTE

*El motivo de la despedida en la épica medieval castellana*

[623-637]

IOANNIS KIORIDIS

*Hermano reconoce a hermana: variantes del motivo en el romancero  
y las baladas tradicionales griegas*

[639-653]

EVA LARA ALBEROLA

*¿Los delirios de una moribunda...? La conformación definitiva de la hechicera  
celestinesca en el Testamento de Celestina, de Cristóbal Bravo*

[655-668]

ANA SOFIA LARANJINHA

*A matéria de Bretanha na Istoría de las bienandanças e fortunas de  
Lope García de Salazar: modalidades e estratégias de reescrita*

[669-682]

MARCELA LONDOÑO

*La condena de la oración supersticiosa en el siglo XVI.  
El ejemplo de San Cipriano*

[683-694]

ANA M<sup>a</sup> MALDONADO CUNS

*«Puesto ya el pie en el estribo» como excusa para López Maldonado et alii*

[695-711]

CLARA MARÍAS MARTÍNEZ

*La vida cotidiana en las epístolas poéticas del Renacimiento:  
tradición clásica y reescritura autobiográfica*

[713-730]

LLÚCIA MARTÍN PASCUAL

*Lecturas divergentes y correcciones de copistas en los manuscritos F y N  
de las poesías de Ausiàs March*

[731-747]

NURIA MARTÍNEZ DE CASTILLA MUÑOZ  
*«Hacer libros no tiene fin». Los moriscos y su patrimonio manuscrito*  
[749-758]

MARÍA DEL ROSARIO MARTÍNEZ NAVARRO  
*Reescritura anticortesana de la tradición bíblica y romancística  
en Cristóbal de Castillejo*  
[759-776]

MARTA MATERNI  
*Reescritura y tradición sapiencial de un Speculum principis en cuaderna vía:  
los castigos de Aristóteles en el Libro de Alexandre (cc. 51-84)*  
[777-785]

LAURA MIER PÉREZ  
*Adulterio y comicidad en el teatro renacentista*  
[787-801]

RUTH MIGUEL FRANCO  
*El tratamiento de las citas en la parte gramatical del Catholicon de Juan Balbi*  
[803-816]

JOSÉ LUIS MONTIEL DOMÍNGUEZ  
*La impronta leonesa de la Crónica de veinte reyes*  
[817-830]

ISABEL MUGURUZA ROCA  
*De alegorías y maravillas: reescritura, intertextualidad y auto-plagio  
en la obra de Antonio de Torquemada*  
[831-843]

SIMONA MUNARI  
*Vari gradi di riscrittura nei Colloqui di Erasmo*  
[845-858]

IVETA NAKLÁDALOVÁ

*El árbol del conocimiento: la reescritura de los topoi gnoseológicos en la obra de Juan Amos Comenio*

[859-872]

JOSÉ LUIS OCASAR

*La atribución del Lazarillo a Arce de Otálora. Una perspectiva geneticista sobre los problemas de autoría*

[873-888]

ALICIA OIFFER-BOMSEL

*Fray Luis de Granada, traductor del Contemptus Mundi de Tomás de Kempis: de la noción de translatio a la reelaboración conceptual en la obra del humanista granadino*

[889-903]

GEORGINA OLIVETTO

*«Si quid deterius a me perscriptum est, emendationis tuae baculo castigues».  
Cartagena, Decembrio y la República de Platón*

[905-917]

MARÍA DEL PILAR PUIG-MARES

*Pues de ti solo es mandar (figuras reales en autos del siglo XVI)*

[919-934]

JOSÉ ANTONIO RAMOS ARTEAGA

*Entradas teatrales en el contexto colonial: reinventiones sobre el modelo medieval*

[935-945]

ROSA MARÍA RODRÍGUEZ PORTO

*De tradiciones y traiciones: Alfonso X en los libros iluminados para los reyes de Castilla (1284-1369)*

[947-962]

AMARANTA SAGUAR GARCÍA

*Los libros sapienciales y Celestina: el caso paradigmático de Eclesiástico*  
[963-975]

SARA SÁNCHEZ BELLIDO

*Inversión de tópicos en un diálogo renacentista: los Coloquios*  
*de Baltasar de Collazos*  
[977-989]

PAULO SILVA PEREIRA

*El Libro de Job y la cultura portuguesa de la Edad Media al Renacimiento:*  
*traducción, tradición y transgresión*  
[991-1006]

MARIANA SVERLIJ

*La razón y el absurdo: diálogos con la antigüedad en la obra de*  
*Leon Battista Alberti*  
[1007-1017]

JUAN MIGUEL VALERO MORENO

*Denis de Rougemont: La invención del amor*  
[1019-1045]

BLANCA VIZÁN RICO

*La influencia de Savonarola en la «Devota exposición del Salmo Miserere mei*  
*Deus» de Jorge de Montemayor*  
[1047-1062]

*Índice onomástico*

[1063-1089]



SEGUNDA PARTE  
COMUNICACIONES



---

## LECTURAS DIVERGENTES Y CORRECCIONES DE COPISTAS EN LOS MANUSCRITOS F Y N DE LAS POESÍAS DE AUSIÀS MARCH<sup>1</sup>

LLÚCIA MARTÍN PASCUAL  
Universitat d'Alacant

EN LA PRESENTE COMUNICACIÓN se exponen unas observaciones realizadas a partir de la transcripción de algunos de los cancioneros más emblemáticos de la obra de Ausiàs March, fruto del proyecto de investigación *Edición paleográfica de los testimonios manuscritos de las poesías de Ausiàs March*. Para llevar a cabo esta observación nos detenemos en los Cancioneros N y F, dos de los considerados más antiguos que transmiten un corpus importante de la obra del poeta.

El porqué de la elección de estos testimonios es el siguiente: Pagès reconoce la importancia del Cancionero N en la transmisión de las poesías de March, pero en el momento de elaboración de su edición crítica, no pudo consultar exhaustivamente el texto ya que acababa de ser adquirido por la Hispanic Society de Nueva York<sup>2</sup>. Aún así, indicó que N era uno de los testimonios más antiguos y completos junto con AFG<sub>1</sub>H además de I que es una copia de A, mientras que el grupo más moderno y completo de textos marquianos lo formarían BK (K es copia

1. Trabajo realizado en marco del proyecto de investigación «Edición paleográfica de los testimonios manuscritos de las poesías de Ausiàs March», FFI2010-21453-C2-01, del cual soy la investigadora principal.

2. March (1912-1914: 52-54).

de B) y D. El resto de ms. no tuvieron el mismo interés, L y M (también antiguos) transmiten muy pocas poesías de March, C es copia de la edición de 1543 y E, de 1546, es seguramente el texto preparatorio de una edición posterior. Según Pagès, N podía pertenecer a la misma familia de A y así señala el subgrupo AN frente a FG<sub>1</sub>H; éstos representarían las versiones más acordes al texto primitivo, mientras que AN se alejarían de este hipotético original. Añade además que N sería conocido por Pere de Vilasaló en sus copias de B y K y también utilizado por el copista de D, tres de los manuscritos del siglo XVI (1541-1546). Ahora bien, A no es un texto tan completo como N ya que contiene solo parcialmente la obra de March; tampoco la ordenación que presenta la antología de A parece tener relación con la que presentan F y N, solo podemos detectar la sucesión de algunas poesías como las tres primeras, de las cuales, la tercera *Alt e Amor* tiene dos versiones.

Bohigas resume los datos aportados por Pagès y no añade nada más respecto a N<sup>3</sup>. Acepta que la ordenación de N y F podría ser la más antigua, una ordenación seguida por manuscritos de tradición más moderna, BK y D, y que presentaría también algunos puntos comunes con G<sub>1</sub> y H, otros dos manuscritos de la tradición antigua en los que la obra de March se compila junto con otros autores.

Archer propone la datación de N anterior a F, observa que la relación y el orden de los poemas es bastante semejante entre los dos testimonios y aunque F contiene 108 poesías frente a las 99 de N, algunas, por ejemplo la poesía 1 y la 42 están transcritas en N mientras que han desaparecido en F (aunque la poesía 1 está recopilada por un copista posterior)<sup>4</sup>. A partir de aquí, Archer realiza un análisis exhaustivo de las variantes textuales entre los ms. F y N, destaca algunas lecturas diferentes y llega a la conclusión que N confirma algunas lecciones dificultosas de F o bien confirma soluciones ofrecidas por otros manuscritos ante los problemas de F.

Beltran comparte la idea de que hay un grupo de manuscritos BDFKN que reproducen un orden de poesías acorde con el posible original y que se opone al orden de los impresos y de otros manuscritos derivados de éstos, como C, porque prefieren adaptarse a una posible clasificación

3. March (2000: 68).

4. Archer (1990-1991: 362-363).

temática<sup>5</sup>. En este grupo de manuscritos primitivos, se encuentran entre los más antiguos FN, mientras que BDK son de mediados del siglo XVI, de manera que la relación de dependencia se establecería desde FN a BDK, confirmando así la hipótesis de Pagès de que N podría haber sido utilizado por Vilasaló en la copia de B y K y por el copista de D, con el desplazamiento en B del poema 39 que ya figura aquí como prologal, igual que en las ediciones impresas –excepto la de Romaní de 1539. El resto de manuscritos, aún siendo de los antiguos, no refleja el orden del posible original, aunque algunas de las partes de G, tanto en G<sub>2</sub>, que es menos antiguo, como en G<sub>1</sub>, sí que reflejan algunas secuencias de este orden, y en H solo pequeños grupos de poesías parecen coincidir con el orden del resto de manuscritos. Por ejemplo, G<sub>2</sub> mantiene con algunas variantes el orden de las poesías 1-18; G<sub>1</sub> conserva cierto orden entre las poesías 40-46, 19-35, 54 a 60, 69 a 84 aunque se omiten algunas y no siempre el orden es correlativo. H, que no contiene las poesías iniciales, también presenta algunos grupos de poesías correlativos: 9-11, 24-27, 37-39; 77-79; 84-89 y mantiene unido el grupo de *cants de mort*, 92-97, con la inversión 97-96 y deja al final las poesías más extensas, a partir de la 100 que N no incluye (excepto 106 y 107) y F incluye también en último lugar y sin orden aparente.

Este primer grupo de poesías de N y F, aproximadamente unas 100, que coinciden en estos testimonios más completos de la obra de March, formarían parte de un posible original y tendrían esta difusión más uniforme, mientras que el resto, las poesías morales más extensas y complejas se habrían difundido por pliegos y se incorporarían progresivamente sin un orden determinado.

En conclusión, los dos manuscritos más completos y uniformes de la supuesta tradición antigua de March son F y N, los que presentan, aunque van seguidos por poesías de otros autores (Juan de Mena en F y Pere de Torroella en N), un posible modelo de cancionero de autor. Por otra parte, el hecho de relacionar estos dos manuscritos más antiguos y completos de March se debe a la apreciación de Beltran respecto a un círculo ausiasmarquiano en la ciudad de Valencia a principios del siglo XVI. A este círculo pertenecerían los manuscritos F y N, considerados occidentales porque no confunden las vocales a/e átonas; aquí se produ-

5. Beltran (2006: 53).

ciría la edición y traducción de Romaní y también se difundiría o se iría confeccionando en diferentes etapas el cancionero G. Puesto que las variantes entre los cancioneros N y F han sido estudiadas exhaustivamente por Archer, nos detendremos en algunos detalles, como correcciones practicadas por el mismo copista o por lectores posteriores en los ms. F y N, para intentar establecer una relación entre ambos, no tanto porque estuvieran emparentados sino porque en ambos se reescribieron ciertas lecturas comunes.

### EL MANUSCRITO N

Descrito por Pagès, Faulhaber, Archer y Beltran-Avenoza en BITECA, se conserva en la Hispanic Society con la signatura B-2281 y también es conocido como *Cançoner llemosí del siglo XV*<sup>6</sup>. Contiene 99 poesías de March entre otros autores como Pere de Torroella<sup>7</sup>. Obra de un solo copista por lo que respecta a la copia de poesías de March, se advierten otras manos que afectan al resto de composiciones del manuscrito y que coinciden, según Faulhaber, con alguno de los copistas de B-2280, el Cancionero Vindel<sup>8</sup>. El estudio de las filigranas sugiere una datación entre 1472-1480, es decir, del último tercio del xv.

El total de poesías de este cancionero de March es de 99, aunque la última está incompleta y no sabemos si habría más texto copiado. Todas las poesías transcritas, excepto las número 87 y 92, están dispuestas en coblas de ocho versos y copiadas de forma más o menos regular, de manera que en cada página se copian tres *coblas* o bien dos *coblas* y una *tornada*, siempre encabezada con la palabra *tornada* correspondiente. Cada poesía va precedida por la rúbrica «mossén ausias march», aunque en algunos pocos casos esta rúbrica ha desaparecido o bien se incluye por una mano posterior. Es significativo que no exista corte ni indicación de diferenciación entre la poesía 29, la esparsa *Si com lo taur* y la 30. Las

6. Pagès (1912-1914: 52-54), Faulhaber (1984, II: 532), Archer (1990-1991: 361-365).

7. Torroella (2011).

8. Faulhaber (1984, II: 551), Garcia & Martín (2006: 106).

poesías 87 y 92 están copiadas a razón de dos estrofas de 10 versos por página.

Podemos señalar varios bloques de poesías:

- De la primera a la 74 que corresponden al orden que estableció Pagès. En este bloque desaparece la poesía 21 de las actuales ediciones pero reaparece más tarde. Según Beltran se trataría de un caso de olvido que después enmienda el copista al final de su trabajo.
- Se introducen dos poesías, 106 y 107, entre las páginas 158 y 178<sup>9</sup>: *Lo tot és poch ço perquè treballam* y 178-182: *Ho quant és foll qui tem lo forçat cas*. Según Beltran estas dos poesías que no se corresponden con el orden de este primer bloque pueden indicar que ya existía un conocimiento de las poesías más extensas, aunque tradicionalmente se considera que se difundieron con posterioridad en pliegos sueltos y de forma diferente al autógrafa. Encontrarlas en un lugar tan avanzado puede indicar una inserción anómala en algún momento de la transmisión. Ambos textos podrían circular exentos y religados en el interior de una copia. Beltran concluye que el número de estrofas de estas dos poesías se corresponde con un grupo de seis bifolios, lo que correspondería a una unidad cerrada que se incluiría en el manuscrito.
- Continúa un bloque entre la 87 y la 91 que se cierra precisamente con la poesía *Tant en amor ma pensa consent*, que actualmente se edita como poesía 21.
- Bloque de poesías 75-85. Retoma el orden que debería haber sido el «normal» antes de la intercalación de 106-107.
- *Cants de mort*. Aparecen como un bloque homogéneo con la única salvedad del orden inverso de las poesías 96 y 97. Se cierra con la poesía *Per lo camí de mort he cerquat vida*, número 98 en las ediciones actuales. Al inicio de la poesía 92 aparece escrito de una mano posterior: «[a]prés de mort de sa [d]ama feu les següents».

La única poesía que no aparece en este cancionero entre 1-98 es la esparça número 86 *Si'm demanau lo greu turment que pas*.

9. La numeración más reciente y visible del manuscrito, posiblemente de la época en que ingresó en la Hispanic Society, es por páginas.

## EL MANUSCRITO F

El manuscrito conservado en la Biblioteca Histórica de la Universidad de Salamanca (ms. 2244) es el que habitualmente se ha tomado como base en las ediciones marquianas por representar un conjunto de poesías, 108 en total, que se consideran las que formaron la base de un primer arquetipo de cancionero. Son, por tanto, nueve poesías más que N, entre las que destacamos una versión fragmentaria del *Cant Espiritual* de 161 versos que también encontramos en G<sub>1</sub> y en H (posiblemente hasta las ediciones no encontramos la versión completa que sí aparece en C, copia de 1543). F también contiene los llamados *Cants de mort* como un bloque temático, excepto el desplazamiento de la poesía 96 al final de todo el cancionero. Un copista posterior incluyó la poesía primera al inicio del cancionero, posiblemente por la pérdida del folio inicial que la conservaba. El manuscrito se considera datado a finales del siglo xv o inicios del siglo xvi, sin embargo Beltran retrotrae su datación y la considera cercana a la redacción de N y que correspondería a un período entre 1460-1470 acorde con el estudio de las filigranas. Además de la obra de March, contiene algunas poesías de Jordi Centelles y Pere March que sirven de colofón a la parte catalana del manuscrito, que continúa con el *Laberinto de Fortuna*, obra de otro copista diferente al que realiza las composiciones marquianas. Beltran sugiere que la introducción de composiciones de Centelles relaciona este manuscrito (y también N) con la corte de los condes de Oliva en Valencia, lo que pronostica un intenso interés por la poesía ausiasmarquiana en la Valencia de los inicios del siglo xvi, antes de la edición de Baltasar de Romani.

La disposición de la copia es, igual que N, de tres estrofas por página, excepto las poesías de 10 versos por estrofa, que se copian dos por página. Se trata de un manuscrito con mayores intervenciones que N, bien porque el mismo copista realiza más correcciones, o bien porque un lector posterior, que como sabemos transcribió la poesía 1, realizó correcciones o adiciones en el interior del texto y en los márgenes, así como algunas traducciones de versos completos, por ejemplo esta tornada de la poesía 47:

<O loco de Amor no se en *que* contente  
ny espero me pague aquella *que* amo  
no se de qual mas, mas deentra mos reclamo  
[...] maldice yualmente><sup>10</sup>.

La disposición de las poesías es la siguiente:

- Poesía 1. Añadida por una mano posterior y copiada seguramente de la edición de Romaní. Se cree que pertenece a esta edición porque presenta las mismas lecturas y no aparece *latornada*<sup>11</sup>.
- De la poesía 2 a la 41 hay un bloque homogéneo. Cabe destacar que la poesía 12, *Ja no esper que sia amat*, va precedida por una anotación de una mano diferente que indica «no es de Ausias march». Posiblemente el hecho de que sea la única composición en versos octosílabos llevó al lector a la conclusión de que no podía ser marquiiana. El bloque se interrumpe en la poesía 41 por la pérdida de un folio que comprendía parte de la poesía 41, toda la 42 (el maldit *Vos qui sabeu de la tortra el costum*) y la primera estrofa de la 43. La numeración es correlativa, por lo que no se observó la pérdida del folio.
- Continúa el orden «canónico» hasta la poesía 76, *On es lo loch on ma pensa repose*. El copista aquí incluye la composición 107, *O quant es foll qui tem lo forçat cas* (hasta aquí, más o menos como N, pero no incluye 106).
- Continúa el orden canónico hasta la composición 91 excepto la esparsa 86, *Si'm demanau lo greu turment que pas*, que tampoco aparece en N.

10. En el margen inferior del folio, traducción de una mano posterior, la última línea está cortada, parece obra del copista que transcribe la poesía 1.

11. Ejemplo de la quinta estrofa: N: «Com larmita queyorament nol crex / Daquells amichs quauia enlomon / Essent lonch temps quen loch poblat no fon / Ffurtuyt cas un dells lj aparex / Quij los passats plaes lj renouella / Si quel passat plaer lj fa tornar / Mas com sen part les forcat congoxar / Lo be com fug ab grans crits mal apella». F: i Romaní: «Com lermirta que enyorament nol creix / daquelles amichs *que* auia en lo mon / tant ha llonch temps *que* en lo poblat no fon / per cas fortuit huz dels li apareix / qui los plahers passats li renouella / si quel passat present li fa tornar / mas com sens part es forcat congoxar / lo ben com fuig ab grans crits malapella».

- Se incluyen las poesías 102 y 103.
- Retoma el orden con los *cants de mort*, poesías 92, 93 (fragmento), 94, 95 y 97; se omite el 96, *La gran dolor que llengua no pot dir*.
- Continúan las poesías 98 y 99, 108, 104, 105 –fragmento del *Cant Espiritual*–, 110, 122<sup>a</sup>, 109, 100, 106, 96 (el *cant de mort* que faltaba).

Como vemos, el orden es muy semejante a N en cuanto a las coincidencias de la inclusión de 107, la supresión de 86 y el bloque más o menos homogéneo de los *Cants de mort*.

### CORRECCIONES N

Las correcciones que encontramos en este manuscrito son de diferentes tipos y la mayor parte las realiza el propio copista.

1. Rectifica cuando se da cuenta que ha repetido una palabra o una secuencia: «de de, als fats fats» (p. 118) o bien confunde algún tiempo o persona gramatical: «Los peuenir gracia de ~~nos~~ fa nos fa» (p. 59).
2. Rectifica cuando copia palabras o secuencias ya escritas: «E trob remey mas demj no sabsenta / Si com lexorch quj ~~demj~~ nos adeu no esmenta» (p. 32). «Com tinch present mon be carestios / Que si de mort vull fer ~~care~~ volenteros» (p. 42). «~~Dolo~~ Nom fan pahor ne sol mj no menacen / Dolors etals que amadors no venen» (p. 68). «Lir entre carts amor mos mals me mostra / Tots quants venir en vn amador ~~mostren~~ poden» (p. 72). «Que nom dolra saperillosa plaga / i per null temps la ~~plaga~~ fama nosapagua» (p. 108). «Altre amar contra sa voluntat / No se tant fort ab tanta ~~voluntat~~ potestad» (p. 135). «Ho partiment doloros perdurable / Fferit endolor mj comparat ~~durable~~ diable» (p. 241).
3. Añade versos que en un primer momento se han omitido por descuido: «<Lomeu dubtar major duptem acosta>» (p. 85). «<Axidamor qujloseu mal nosent>» (p. 131). «<Quen breu espay aya la monarchia>» (p. 151), rúbrica de las páginas 178, 182. «<E los volers quen surten no discorden>» (p. 189).

4. Otro tipo de correcciones: «Abmort esta <en>abbalanca possada» (p. 109).
5. Errores que comprenden textos más extensos: entre las páginas 118 y 120 tenemos la poesía 58, *Si com lom rich quj per son fill treballa*, pero el copista se equivoca y copia la tornada de la 53, de cinco páginas más atrás, después comienza a copiar la poesía 54, *Quj sino foll demana sim enyor*, hasta que se da cuenta de que es una poesía ya copiada, tacha todo el trabajo realizado y retoma la tornada de la poesía 58. En la página 194 también hay una equivocación de este estilo: el copista repite la primera estrofa de la página 193 hasta que se da cuenta del equívoco, esto ocurre en la poesía 87.

Hay anotaciones de otra mano en los márgenes:

1. Inicio de la poesía 92 (p. 234), leemos una nota: «<A>pres de mort de sa <d>dama feu les seguenta».
2. En la misma poesía, verso 191: «Acident es amor eno substancia»(p. 243), hay otra anotación al margen: «amor es aciden».
3. Algunas rúbricas, como la que precede a la poesía *Qui sera aquell del món superior* (p. 246).
4. Al margen: poesía 23 (p. 46): «dona teresa».
5. En la página 54, en la poesía *Sobresdolor m'a tolt l'imaginar*, aparece, casi imperceptible en el margen izquierdo, una anotación refiriéndose a la segunda estrofa.

Las correcciones más interesantes son las que presentamos en la tabla siguiente:

	LECTURA N	LECTURA F
Poesía 11, verso 17	Ab vils plorants e carra de <del>dolor</del> terror	Ab hulls plorants /e/ carra de terror (coinciden G <sub>2</sub> , H)
Poesía 16 Verso 1	<del>Quant</del> Junt es lo temps que mon goig es complit	Junt es lo temps que mon goig es complit
Verso 9	Si com lexorch qui <del>demj</del> nos adeu no esmenta	Si com lexorch qui adeu no esmenta
Verso 35	Car mentre visch ne pot esser <del>finida</del> perida (p. 33)	Car mentre visch ne pot esser perida (coinciden G <sub>2</sub> y H)
Poesía 23, verso 18	Co que merex vn bell cors e <del>gentill</del> honest (p. 46)	Co que mereix hun bell cors /e/ honest (coincide G <sub>2</sub> )
Poesía 34 verso 17	Passar donchs <del>cuyt</del> puch (p. 67)	Passar puch donchs sens honestat offendre (coincide G <sub>2</sub> )
Poesía 39, verso 5	Lige mos dits <del>pensant</del> mostrants pensa torbada (p. 76)	Lija mos dits mostrants pensa torbada (coincide G <sub>1</sub> , H: <i>mostrants</i> añadido)
Poesía 48, verso 36	En fer tot <del>mañ</del> quant lomon lipot manar (p. 98)	En fer tot quant lo mon li pot donar (coincide G <sub>1</sub> , H : <i>manar</i> )
Poesía 50, verso 8	Tot lo restant <del>damor</del> delmon lj fa gran nosa (p. 101)	Tot lo restant del mon li fa gran nosa (coincide G <sub>1</sub> , corregido: sobre <i>mon</i> aparece <i>amor</i> escrito de otra letra)
Poesía 51, verso 32	Sembren los <del>boms</del> bons cullen los mals emolen (p. 104)	Sembren los bons cullen los mals /e/ molen (coinciden G <sub>1</sub> , H)
Poesía 66, verso 3	No se tant fort ab tanta <del>voluntat</del> potestad	F: Nensser tan fort ab tanta potestat G <sub>1</sub> , H: Nen se tant fort ab tanta potestat
Poesía 70, vers 51	En dos <del>voters</del> moments cascum ten son poder (p. 145)	En dos moments cascum ten son poder (coinciden G <sub>1</sub> , H)
Poesía 92, 167	Dient cascu <del>veus</del> lomes <del>p</del> affable amable (p. 242)	Dient cascu ueus lome pus amable (coinciden G <sub>1</sub> , H)

En todos estos casos las correcciones las realiza el mismo copista, excepto el caso de *Junt* (poesía 16, verso 1), que no podemos asegurar que se trate de la misma letra. Esto no significa que el copista de N tuviera presente el texto de F, simplemente que se equivocó al copiar y que coinciden en un mismo original. Sin embargo N y F también presentan diferencias como las advertidas por Pagès y después analizadas por Archer, algunas de las cuales las reproducimos en el siguiente cuadro:

	LECTURA N	LECTURA F
Poesía 2, verso 9	N: Mes a les veus es lo vent G <sub>2</sub> : Mas a les veus es lo vent <sup>12</sup>	F: Moltes veus es quel vent es A: moltes veus B: moltes veus
Poesía 5, verso 39	N: E fora vos nom pens que may consenta. (coincide G <sub>1</sub> , B, A)	F: Eper null temps mepens que no dissenta (lección única)
Poesía 11, verso 1	N: Quins tals segurs consells vas acertant	F: Quins tan segurs consells vas encerquant AHG <sub>2</sub> B: ensercant
Poesía 29, verso 8	N: Los pensaments quim porten las paors AB: los pensaments quim porten les paors	F: la gran pahor quim toll ser delitos (coinciden H y G <sub>2</sub> )
Poesía 30, verso 6	N: Noli valra al enginy ne maestria (coincide B)	F: La donch<s>nol ual enginy ne maestria A G <sub>1</sub> :ladonchs nol val enginy ne maestria
Poesía 30, verso 16	N: A contra si precura tal mester	F: Mes prop dessi es les dones veher (coinciden G <sub>1</sub> y A)
Poesía 51, verso, 6	N: Que no tem prou ne ferm A: E no tem preu ne ferm pot esperar B: Que no tem prou ne ferm pot sperar	F: Que fermament nols guosa esperar (coinciden G <sub>1</sub> )
Poesía 51, verso 7	N: avosferm	F: <i>Sens per vos</i> . Una segunda mano ha añadido a F la misma lección que N. G <sub>1</sub> : sens por vos A: sens por vos B: sens por vos
Poesía 75, verso 1	N: Qual seraquell. A : Qual seraquell	F: Qui es aquell (coinciden G <sub>2</sub> y B)
Poesía 92, verso 48	N: E par ami ques pot dir hirascible	F: E dun costat es apetit sensible (coincide G <sub>1</sub> y A) B: impossible

Ahora bien, incluiremos aquí algunas correcciones detectadas en N de otra mano, que son escasas pero algunas, aunque son simples detalles, indican una pequeña manipulación. Señalamos también si coinciden o no con F:

12. Poesía copiada dos veces en el manuscrito G, la lectura «mas a les veus» coincide en ambos textos.

Poesía 2, verso 18	N: E los leons dins layguan <molt pregon> <sup>13</sup> [hur sogorn] (lectura única, no del copista)	F: E los lleons dins la<y>tguan lur soirn (coinciden A y G <sub>1</sub> ) B: fan sojorn
Poesía 5, verso 38	N: Que no sera sens la vostra contenta <sup>14</sup>	F: Que no sera sens la uostra contenta (coinciden A, B y G <sub>1</sub> )
Poesía 7, verso 67	N: E durara fins <sup>15</sup> que el riu de segre B: dura fins el riu Ebre	F: E durara fins que del riu de segre G <sub>2</sub> , H: durar fins A: E durara fins que

### CORRECCIONES F

En cuanto a las correcciones realizadas en el texto del manuscrito F, éstas se deben a varias manos:

1. Del propio copista. Corrige palabras repetidas, errores comunes de confusión en/es pero importantes para el sentido de la poesía, errores en letras tipo n/n; l/j; o bien adiciones cuando observa que ha olvidado un detalle: poesía 2: platga, aygua
2. Se observan otros errores también evidentes que advierte el copista y corrige, por ejemplo versos que ha omitido por descuido y los copia interlineados, la poesía 4 es un ejemplo: el copista advierte que ha olvidado el verso 45:«ab tu mateix / delit no pots hauer» y lo indica, pero un lector posterior, seguramente el que copia la poesía 1 al inicio del cancionero, lo vuelve a copiar al margen inferior.
3. También del propio copista observamos los errores habituales, por ejemplo copiar un verso y después observar que es un verso repetido o que ha copiado un verso que aparece líneas más abajo:

[fo. vjr] Si com rictat no porta bens ab si  
Mas ual aytant com cell qujn es seny  
Amor no ual ~~poch com tot enamorat~~<mas tan com lamador>

13. Indicamos entre paréntesis angulares (<>) las secuencias añadidas al texto base, bien por el mismo copista o por otra mano diferente.

14. Original conta, otra mano corrige y añade <enta>contenta.

15. Parece que en el original se escribe dura y otra mano añade -ra de manera que cambia el modo verbal.

[fo. xvijr] Dels amadors me vull ben informar  
 E dins mj plor /e/ calle com Amat  
 (verso que corresponde a una estrofa anterior)

Más interesantes parecen las correcciones de una mano posterior y que en algunos casos se corresponde con la que copia la poesía 1. También indicamos si estas correcciones coinciden con N:

	Correcciones F	Lectura N y otros ms. coincidentes
Poesía 7, verso 37	F: Si no es fret non deu ser <del>corregut</del> <sup>16</sup> .	N: Sino es fret non deu ser <del>corregit</del>
Poesía 17, verso 31	F: E cell quj ha <sa> viandan <sup>17</sup> delits bolta	N: vida A: vida G <sub>2</sub> : vianda H: vida
Poesía 24, verso 31	F: M<a>tant lo cors enpeccadant me larma	N: matant
Poesía 26, verso 34	F: Cossos humans han molt disminu- hit <sup>18</sup>	N: dismjnuit G <sub>2</sub> : disminuít H: disminuit
Poesía 46 verso 36	F: Tot lo meu mal sera uos no <del>uoter</del> ueher	N: veher G <sub>2</sub> : veher H: veer A: veher
Poesía 47, verso 18	F: Un cas tan fort que<e> per moltes rahons <sup>19</sup> G <sub>1</sub> , H: un cas tan fort e per moltes rahons	N: un cas tan fer e per moltes rahons
Poesía 51, versos 6 y 7	F: Que fermament nois guosa<E no tem prou / ne ferm pot> esperar  Axi no pusch sens per uos<a uos ferm> desijar El texto tachado coincide con G <sub>1</sub>	N: Que no tem prou ne ferm pot esperar (coincide con A)  Axi no puch auos ferm desijar
Poesía 51, verso 11	F: Nom trob esfore per hauer ne recort conort	N: conort A, G <sub>1</sub> : conort

16. Parece que el copista originalmente ha escrito *corregut* o *conregut* pero una segunda mano ha borrado parte de la palabra y deja escrito *coregit*, coincide así con la lectura de N.

17. El posesivo *sa* ha sido incluido por el propio copista. La corrección *vianda>vida* está hecha por otra mano.

18. Palabra manipulada. Corregido *huit*, no se aprecia cual es la lectura original que genera la corrección.

19. Aquí la corrección se refiere a la conjunción pero no se corrige el adjetivo *fort* / *fer*.

Poesía 52, verso 12	F: <Que sia menys vostre cas ne pus fort> <sup>20</sup> G <sub>1</sub> que sia menys vostre cas ne pus fort	La inserción de este verso olvidado por el copista no coincide plenamente con N: No sera menys nostre cars ne <i>pus</i> fort B: no sera menys vostra cas ne pus fort
Poesía 54, verso 19	F: Qui es aquell en poch<molt> amar estrem	N: Qui es aquell en poch amar G <sub>1</sub> , A: poch amar
Poesía 59, verso 11	F: Veent se prop don ueu que tost pe<r>dra <sup>21</sup>	N: perdra G <sub>1</sub> , H: perdra
Poesía 62, verso 31	F: E nellamor de continent pa<e>rteix	N: pereix G <sub>1</sub> , H: perex
Poesía 70 verso 40	F: <E siam dit si son lo mon present> <sup>22</sup>	N: E siam dit si fon lo mon present Coincide con H y G <sub>1</sub>
Poesía 87, versos 147 y 148	F: <delbe on<e>st aquest .. pren forma> <sup>23</sup> / E los uolers quen surten no discorden	N: Del be honest aquestamor pren forma / <E los volers quen surten no discorden>
Poesía 92, verso 67	F: <Altra dolor sent quem vjst tot em cobre>	N: Altra dolor sent quem vist tot em cobre G <sub>1</sub> : altra dolor sent quem vist tot em obre H: Altre dolor sent que vist tot hem cobre
Poesía 92, verso 165	F: Segons la mort del mon<dan> no port gran signe.	N: Segons lamort del dan no port gran signe G <sub>1</sub> : segons amort del dan no port gran signe H: Sagons la mor del dan no port gran signe
Poesía 92, verso 179	F: Als que la mort toll la muller aymja <sup>24</sup>	N: Als que lamort tal <sup>25</sup> lamuller aymia G <sub>1</sub> : als que la mort tol la muller ho aymia H: als que la mort toll la muller yajmja
Poesía 106, verso 325	F: <E per virtud be ssen...> <sup>26</sup>	N: E per virtud tal be sen aconsech G <sub>1</sub> e per virtud / al be sen aconsech H: e per virtud tal be sen aconsech

20. Escrito al margen, parece la misma mano que copia el poema 1.

21. Corrección del mismo copista. Original: *pendra*.

22. Verso añadido y escrito con otra letra que no es la que habitualmente encontramos en el manuscrito.

23. Añadido por otra mano que no es la que copia la poesía 1. Es el caso de un verso omitido en F y añadido por otra mano, que coincide con N y, por otra parte N omite un verso que reconstruye coincidiendo también con F.

24. Palabra manipulada, originalmente *mulleryajmja*, pero después se borra y se separa *mullerajmja*.

25. Error por *tol*.

26. Al margen pero sin completar el verso.

Finalmente, indicamos algunas correcciones de F de una mano posterior que no coinciden plenamente con lecturas de N:

Poesía 15 verso 47	F: Los aldeans salten carreguene luyten. G <sub>4</sub> : correguen luyten	N: corren luyten H: corren e luyten
Poesía 39, verso 9	F: Alguna part /e/ molta es est<roba>da <sup>27</sup> G: trobada H: trobada A: torbada	N: estada
Poesía 54, verso 19	F: Qui es aquell en poch<molt> amar estrem	N: Qui es aquell en poch amar G <sub>1</sub> , A: poch amar
Poesía 67, verso 32	F: Lo no esperit jutia <sup>28</sup> <es> ple dignorances G <sub>1</sub> H: espert	N: esperit
Poesía 87, verso 305	F: E si<axi> com lom que la mort lo encorre	<i>E si coincide con N G y H presentan una versión diferente de la poesía en estos versos.</i>
Poesía 106, verso 2	F: Puiç consegujt <del>hy</del> el uoler fart no es G <sub>1</sub> : puiç consegujt / hi el voler fart no es	N: Puyx consequim yel uoler fart noes
Poesía 106, verso 17	F: Diuerssitats de delits en lo mon son	N: Diuersitats de delits en lom son G <sub>1</sub> : Diuersitats / de delit en lo mon son H: diuersitats de delits en lom son

## CONCLUSIONES

Los manuscritos N y F pueden considerarse los más antiguos y en cuanto a la transmisión de la lírica de March los que contienen un corpus bastante homogéneo y ordenado. Este orden se retoma en copias del siglo XVI, pero no es el orden de los manuscritos misceláneos ni tampoco el de las ediciones.

27. Original estada, corregido *estrobada*.

28. La corrección *esperit per espert* no se encuentra en N, que mantiene *esperit* aún sin sentido para el verso.

N y F presentan lecturas divergentes, tal como hemos comprobado y como relacionó mucho más exhaustivamente Archer<sup>29</sup>. Estas lecturas divergentes acercan F a otros textos antiguos como H o G<sub>1</sub>, de forma más intensa que N.

N contiene bastantes errores del copista, que se equivoca a la hora de elaborar la copia. La mayor parte de estas correcciones coincide con lecturas de F. Esto no indica que se basara en F para copiar sino que hay una gran parte de texto común entre los dos manuscritos y posiblemente la misma fuente o dos fuentes con muchas semejanzas.

F contiene también bastantes errores del propio copista y olvidos de versos que después intercala entre líneas. Sin embargo en F encontramos mayor intervención de otra mano que corrige el texto original cambiando algunas lecturas que coinciden con N, incluso versos omitidos y copiados por el corrector.

En definitiva, más allá de observar las coincidencias entre los dos manuscritos, no podemos advertir una relación de dependencia y simplemente estas primeras conclusiones de nuestra observación nos dejan una serie de datos para proseguir en posteriores estudios.

29. Archer (1990-1991: 366-422) y en su edición de March (1997).

## BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Archer, Robert, «El manuscrit N d'Ausiàs March a la Hispanic Society of America», *Llengua & Literatura*, 4 (1990-1991) 359-422.
- Beltran, Vicenç, «Aspectes de la transmissió textual d'Ausiàs March», *Actes del X Congrés Internacional de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval (Alacant, 18-22 de setembre de 2003)*, 1, Rafael Alemany, Josep Lluís Martos i Josep Miquel Manzanaro eds., Alacant, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, 2005, 13-30.
- , *Poesia, escriptura i societat: els camins de March*, Castelló/Barcelona, Fundació Germà Colón Doménech / Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2006.
- Beltran Vicenç & Avenoza, Gemma, «BITECA / Bibliografia de Textos Antics Catalans, Valencians i Balears», *Philobiblon*, Editor Charles B. Faulhaber, 25-09-2012, <http://bancroft.berkeley.edu/philobiblon>.
- Escartí, Vicent Josep, *La primera edició valenciana de l'obra d'Ausiàs March 1539*, València, 1997.
- Faulhaber, Charles, *Medieval manuscripts in the Library of the Hispanic Society of America. Religious, Legal, Scientific, Historical and Literary Manuscripts*, 2 vols., Nueva York, The Hispanic Society of America, 1984.
- García, Marinela & Martín, Llúcia, «Les poesies catalanes de Mossén Avinyó del Ms. B2280 de la Hispanic Society of America», *Cultura Neolatina*, 46 1-2 (2006) 105-140.
- March, Ausiàs, *Les obres d'Auzias March*, 2 vols., ed. d'Amadeu Pagès, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 1912-1914. [Edició facsímil: València, Consell Valencià de Cultura, 1991, 1995<sup>2</sup>].
- , *Poesies*, 5 vols., ed. de Pere Bohigas, Barcelona, Barcino, 1952-1959. [Nova edició revisada per Amadeu J. Soberanas i Noemí Espinàs, Barcelona, Barcino, 2000 (Els Nostres Clàssics, col·lecció B, 19); reimpressió: 2005.]
- , *Obra completa*, 2 vols., ed. de Robert Archer, Barcelona, Barcanova, 1997.
- Torroella, Pere, *Obra Completa*, 2 vols., edició crítica de Francisco Rodríguez Risquete, Barcelona, Barcino, 2011.
- Torró, Jaume, «Cançoner de Saragossa», *Translatar i transferir: la transmissió dels textos i el saber (1200-1500)*, edició a cura d'Anna Alberni, Lola Badia i Lluís Cabré, Santa Coloma de Queralt, Obrador Edèndum, Publicacions Universitat Rovira i Virgili, 2010, 379-423.

