

Estudios de literatura medieval en la Península Ibérica



Coordinado por CARLOS ALVAR

cilengua

SAN MILLÁN DE LA COGOLLA
2015

© *Cilengua. Fundación de San Millán de la Cogolla*

© *de los textos: sus autores*

I.S.B.N.: 978-84-943903-1-9

D. L.: LR. 994-2015

IBIC: DSBB 1DSE 1DSP

Impresión: Kadmos

Impreso en España. Printed in Spain

ÍNDICE

El unicornio como animal ejemplar, en cuentos y fábulas medievales	15
BERNARD DARBORD	
A lenda dos Sete Infantes e a historiografia: ancestralidade e tradição	37
MARIA DO ROSÁRIO FERREIRA	
Notas coloccianas sobre Alfonso X y cierta «Elisabetta»	65
ELVIRA FIDALGO	
Las humanidades digitales en el espejo de la literatura medieval: del códice al Epub	95
JOSÉ MANUEL LUCÍA MEGÍAS	
La literatura perdida de Joan Roís de Corella: límites, proceso y resultados de un catálogo	123
JOSEP LLUÍS MARTOS	
Los florilegios latinos confeccionados en territorios hispánicos	147
MARÍA JOSÉ MUÑOZ JIMÉNEZ	
De cómo Don Quijote dejó de ser cuerdo cuando abominó de Amadís y de la andante caballería, con otras razones dignas de ser consideradas	173
JUAN PAREDES	
Amor, amores y concupiscencia en la «Tragedia de Calisto y Melibea» en los albores de la temprana edad moderna	191
JOSEPH T. SNOW	
Nájera, 1367: la caballería entre realidad y literatura	211
ALBERTO VÁRVARO (†)	

El reloj de Calisto y otros relojes de <i>La Celestina</i>	225
ÁLVARO ALONSO	
De Galaor, Floristán y otros caballeros	239
CARLOS ALVAR	
<i>Ajuda</i> y argumentación en el debate <i>Cuidar e Sospirar</i>	257
MARIA HELENA MARQUES ANTUNES	
Traducir y copiar la materia de Job en el siglo xv	267
GEMMA AVENOZA	
Aproximación a un tipo literario a través de su discurso: de Trotaconventos a <i>Celestina</i>	279
ALEJANDRA BARRIO GARCÍA	
El <i>Romance de Fajardo</i> o <i>del juego de ajedrez</i>	289
VICENÇ BELTRAN	
Reflexiones en torno a la transmisión, pervivencia y evolución del mito cidiano en el <i>heavy metal</i>	303
ALFONSO BOIX JOVANÍ	
Del <i>Bursario</i> de Juan Rodríguez del Padrón a <i>La Celestina</i> . Ovidio, heroínas y cartas	317
MARÍA E. BREVA ISCLA	
Las limitaciones de la fisiognómica: la victoria del sabio (Sócrates e Hipócrates) sobre las inclinaciones naturales	341
JUAN MANUEL CACHO BLECUA	
El final de la <i>Estoria de España</i> de Alfonso X: el reinado de Alfonso VII .	365
MARIANO DE LA CAMPA GUTIÉRREZ	
Primacía del <i>amor ex visu</i> y caducidad del <i>amor ex arte</i> en <i>Primaleón</i>	391
AXAYÁCATL CAMPOS GARCÍA ROJAS	
Poesía religiosa dialogada en el <i>Cancionero general</i>	405
CLAUDIA CANO	
Comedias líricas en la Hispanoamérica colonial. Otro testimonio de la pervivencia y trasmisión de motivos medievales a través del teatro musical. El caso de «Las bodas de enero y mayo»	417
SOFÍA M. CARRIZO RUEDA	

Sabiduría occidental-sabiduría oriental: Sorpresas terminológicas	429
CONSTANCE CARTA	
De la cabalgata a la sopa en vino: trayectoria épica del motivo profético en algunos textos cidianos	439
PÉNÉLOPE CARTELET	
El animal guía en la literatura castellana medieval. Un primer sondeo	463
FILIPPO CONTE	
A linguagem trovadoresca galego-portuguesa na <i>Historia troyana polimétrica</i>	481
CARLA SOFIA DOS SANTOS CORREIA	
Alfonso X el Sabio, el rey astrólogo. Una aproximación a los <i>Libros del saber de astronomía</i>	493
M ^a DEL ROSARIO DELGADO SUÁREZ	
La literatura artúrica en lengua latina: el caso de «De ortu Walwanii nepotis Arturi»	501
MARÍA SILVIA DELPY	
Los consejos aristotélicos en el <i>Libro de Alexandre</i> : liberalidad, magnificencia y magnanimidad	513
MARÍA DÍEZ YÁÑEZ	
Exaltación cruzada y devoción jacobea en el <i>Compendio</i> de Almela	537
LUIS FERNÁNDEZ GALLARDO	
«Noticias del exterior» en las <i>Crónicas</i> del Canciller Ayala	559
JORGE NORBERTO FERRO	
Las artes visuales como fuente en la obra de Gonzalo de Berceo	569
SARAH FINCI	
Narratividad teatral en Feliciano de Silva	577
JUAN PABLO MAURICIO GARCÍA ÁLVAREZ	
Iconotropía y literatura medieval	593
CÉSAR GARCÍA DE LUCAS	
La recepción del legendario medieval en la novela argentina	607
NORA M. GÓMEZ	

Las tres virtudes de santa Oria en clave estructural	623
JAVIER ROBERTO GONZÁLEZ	
Las alusiones carolingias en la búsqueda del Grial y las concepciones cíclicas de los relatos artúricos en prosa	637
SANTIAGO GUTIÉRREZ GARCÍA	
De la ferocidad a la domesticación: funciones del gigante y la bestia en el ámbito cortesano	659
MARÍA GUTIÉRREZ PADILLA	
El <i>Ars moriendi</i> y la caballería en el <i>Tristán de Leonís</i> y el <i>Lisuarte de Grecia</i> de Juan Díaz	673
DANIEL GUTIÉRREZ TRÁPAGA	
Algunas consideraciones sobre la <i>Introducción</i> de Pero Díaz de Toledo a la <i>Esclamación e querella de la governaçión</i> de Gómez Manrique	695
ANA M ^a HUÉLAMO SAN JOSÉ	
Las prudencias en el pensamiento castellano del siglo xv	715
MÉLANIE JECKER	
«El mar hostil» en el <i>Milagro XIX</i> de Berceo y en la Cantiga de Meendinho	731
SOFÍA KANTOR	
La <i>Hystoria de los siete sabios de Roma</i> [Zaragoza: Juan Hurus, ca.1488 y 1491]: un incunable desconocido	755
MARÍA JESÚS LACARRA	
La difesa del proprio lavoro letterario. Diogene Laerzio, Franco Sacchetti e Juan Manuel	773
GAETANO LALOMIA	
El paraíso terrenal según Cristóbal Colón	789
VÍCTOR DE LAMA	
«Ca sin falla en aquella sazón se començaron las justas e las batallas de los cavalleros andantes, que duró luengos tiempos». El inicio del universo artúrico en el <i>Baladro del sabio Merlín</i>	809
ROSALBA LENDO	

Construyendo mundos: la concepción del espacio literario en don Juan Manuel	821
GLADYS LIZABE	
¿Un testimonio perdido de la poesía de Ausiàs March?	835
MARIA MERCÈ LÓPEZ CASAS	
Notas para el estudio de García de Pedraza, poeta de Cancionero	847
LAURA LÓPEZ DRUSETTA	
<i>Adversus deum</i> . Trovadores en la frontera de la <i>Cantiga de amor</i>	861
PILAR LORENZO GRADÍN	
La pregunta prohibida y el silencio impuesto en el <i>Zifar</i> (C400. <i>Speaking tabu</i>)	879
KARLA XIOMARA LUNA MARISCAL	
Prácticas de lectura en la Florencia medieval: Giovanni Boccaccio lee la <i>Commedia</i> en la iglesia de santo Stefano Protomartire	889
SARAH MALFATTI	
La tradición manuscrita de Afonso Anes do Coton (XIII sec.): problemas de atribución	901
SIMONE MARCENARO	
Un testimonio poco conocido de las <i>Coplas que hizo Jorge Manrique a la muerte de su padre</i> : la impresión de Abraham Usque (Ferrara, 1554)	917
MASSIMO MARINI	
Psicología, pragmatismo y motivaciones encubiertas en el universo caballeresco de <i>Palmerín de Olivia</i>	941
JOSÉ JULIO MARTÍN ROMERO	
El <i>Epithalamium</i> de Antonio de Nebrija y la <i>Oratio</i> de Cataldo Parisio Sículo: dos ejemplos de literatura humanística para la infanta Isabel de Castilla	955
RUTH MARTÍNEZ ALCORLO	
Propuesta de estudio y edición de tres poetas del <i>Cancionero de Palacio</i> (SA7): Sarnés, Juan de Padilla y Gonzalo de Torquemada	973
PAULA MARTÍNEZ GARCÍA	

«Contesçió en una aldea de muro bien çercada...» El «Enxiemplo de la raposa que come gallinas en el pueblo», en el <i>Libro de buen amor</i>	987
MARÍA TERESA MIAJA DE LA PEÑA	
La obra de Juan de Mena en los <i>Cancioneros del siglo XV</i> . De los siglos XIX y XX. Recopilación e inerrancia	999
MANUEL MORENO	
Para uma reavalição do cânone da dramaturgia portuguesa no séc. XVI ..	1023
MÁRCIO RICARDO COELHO MUNIZ	
La tradición literaria y el refranero: las primeras colecciones españolas en la Edad Media	1037
ALEXANDRA ODDO	
Paralelismos entre el cuerpo femenino y su entorno urbano en la prosa hebrea y romance del siglo XIII	1051
RACHEL PELED CUARTAS	
Los gozos de Nuestra Señora, del Marqués de Santillana	1061
MIGUEL ÁNGEL PÉREZ PRIEGO	
Medicina y literatura en el <i>Cancionero de Baena</i> : fray Diego de Valencia de León	1073
ISABELLA PROIA	
Matrimonio y tradición en <i>Curial e Güelfa</i> : el peligro de la intertextualidad ..	1091
ROXANA RECIO	
«Pervivencia de la literatura cetrera medieval. Notas sobre el estilo del <i>Libro de cetrería</i> de Luis de Xapata»	1113
IRENE RODRÍGUEZ CACHÓN	
Las <i>imágenes agentes</i> de <i>Celestina</i>	1125
AMARANTA SAGUAR GARCÍA	
Los «viessos» del <i>Conde Lucanor</i> : del manuscrito a la imprenta	1137
DANIELA SANTONOCITO	
Juan Marmolejo y Juan Agraz: proyecto de edición y estudio de su poesía ..	1157
JAVIER TOSAR LÓPEZ	
A verdadeira cruzada de María Pérez «Balteira»	1167
JOAQUIM VENTURA RUIZ	

«Prísolo por la mano, levólo pora'l lecho». Lo sensible en los *Milagros de Nuestra Señora* 1183

ANA ELVIRA VILCHIS BARRERA

Para la edición crítica de la traducción castellana medieval de las *Epistulae morales* de Séneca encargada por Fernán Pérez de Guzmán 1195

ANDREA ZINATO

¿UN TESTIMONIO PERDIDO DE LA POESÍA DE AUSIÀS MARCH?*

MARIA MERCÈ LÓPEZ CASAS
Universidade de Santiago de Compostela

Resumen: Trata de identificar a través de pruebas textuales un manuscrito con obras de Ausiàs March hoy perdido. Se centra en los poemas de Ausiàs March cuya tradición textual se reduce a muy pocos testimonios, todos del siglo XVI, concretamente los que solamente figuran en tres manuscritos, *BDE*, y en cuatro ediciones, *bcd*e (poemas 111, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122b, 123 y 125). El estudio revela la relación estrecha en estos poemas entre el Cancionero *E* y las ediciones *de*, aun cuando las lecciones compartidas no son suficientemente significativas. En estos casos los impresos podrían copiar de *E* o de un manuscrito perdido.

Palabras clave: Ausiàs March, transmisión textual, manuscritos, impresos

Abstract: This paper aims to identify through textual evidence a manuscript with poems of Ausiàs March lost today. It focuses on the poems of Ausiàs March whose textual tradition is limited to very few testimonies, all of them from the 16th century, specifically those which only appear in three manuscripts, *BDE*, and in four editions, *bcd*e (poems 111, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122b, 123 and 125). The study discloses the close relation in these poems between the «Cancionero» *E* and the editions *de*, even though the shared variants are not meaningful enough. In these cases the printings could come from *E* or from a lost manuscript.

Keywords: Ausiàs March, textual transmission, manuscripts, printed books.

* Este trabajo se enmarca en el proyecto *La variante en la imprenta: hacia un canon de transmisión del cancionero y del romancero medievales*, financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad (FFI2011-25266), cuyo investigador principal es Josep Lluís Martos.

El estudio textual de las relaciones entre el cancionero manuscrito del noble valenciano Lluís Carròs de Vilaragut, conocido en la tradición de estudios marquianos como el cancionero *E*¹, fechado en 1546², y la edición de Juan de Resa, estampada en Valladolid por Sebastián Martínez en 1555 (impreso *d*)³, ha revelado no pocas novedades. La crítica había señalado –desde Ximeno y Pagès– que el cancionero *E* fue preparado para ser llevado a la imprenta y que, en cierto modo, llegó a ella con la edición de Juan de Resa⁴. Sin embargo, se ha podido demostrar que la base y el punto de partida de la edición *d* son los impresos de Barcelona, 1543 y 1545, (testimonios *b* y *c* respectivamente)⁵. Si bien, es cierto que en

1. Sigo la nomenclatura de Amadeu Pagès, *Les obres d'Ausiàs March*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 1912-14, 2 vols., tanto para citar los testimonios como para la numeración de los poemas.
2. La copia manuscrita fue ejecutada por Jeroni Figueres el 1 de mayo de 1546. Lluís Carròs de Vilaragut mandó confeccionar el cancionero a petición de su esposa Àngela Borja i Carròs de Vilaragut, muy aficionada a las obras de Ausiàs March, según nos dice en el prólogo. Para la descripción e historia del manuscrito, véase Pagès, *op. cit.*, vol. I, pp. 28-31; Xavier Dilla, «El manuscrit *E* d'Ausiàs March: ordre alfabètic o "reimaginació"?» en Carlos Romero & Rossend Arqués (eds.), *La Cultura Catalana tra l'Umanesimo e il Barocco. Atti del V Convegno dell'Associazione Italiana di Studi Catalani (Venezia, 24-27 marzo 1992)*, Padova, Editoriale Programma, 1994, pp. 219-22; Vicenç Beltran, *Poesia, escriptura i societat: els camins de March*, Castelló - Barcelona, Fundació Germà Colón Domènech - Publicacions de l'Abadia de Montserrat («Col·lecció Germà Colón d'Estudis Filològics», 3), 2006, pp. 157-159, *BITECA* Manid 1203; y M. Mercè López Casas, en Josep Lluís Martos (coord. y ed.), «De los impresos al cancionero *E* de Ausiàs March», *Del impreso al manuscrito en los cancioneros*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2011, pp. 173-177.
3. *LAS OBRAS DEL POETA MO | sen Ausiàs March, corregidas de los errores que | tenian. Sale con ellas el vocabulario de los vo | cablos en ellas contenidos. Dirigidas al Illus | trissimo señor Gonçalo. Fernandez de Cor | doua, Duque de Sesa, y de Terranoua, Con | de de Cabra...* Valladolid, en casa de Sebastián Martínez, 20 de febrero de 1555. Hay facsímil de esta edición en José Vicente Gómez & Voro López i Verdejo, *Els poemes d'Ausiàs March. Edició Valladolid, 1555*, València, Real Acadèmia de Cultura Valenciana, 2002.
4. Véase Francesc Ximeno, *Escriptores del reyno de Valencia*, Valencia, Joseph Estevan Dolz, 1747, I: 41. A. Pagès: «Si'l treball den Carroz, ben manifestament destinat a la impressió, no va veure la llum, devia fer molt profit per l'edició de 1555», *op. cit.*, I, p. 67. Joan Fuster («Lectures d'Ausiàs March en la València del segle XVI», *Estudi General. Homenatge a Joan Fuster*, 4, (1984), pp. 31-55 [46]) también recoge y comenta esta idea, considerando que si no llegó a la imprenta fue por la crisis que vivían los talleres tipográficos valencianos en aquellos años. Inexplicablemente esta idea, sin plantear la necesidad de un estudio textual riguroso para poder defender dicha aseveración, se ha venido y viene repitiendo todavía hoy.
5. Tratan esta cuestión Josep Lluís Martos, «La restauración de las obras de Ausiàs March: los cancioneros impresos del siglo XVI» en Andrea Baldissera e Giuseppe Mazzocchi (eds.), *I Canzonieri di Lucrezia / Los Cancioneros de Lucrecia*, Ferrara, Unipress, pp. 409-425 [419-420], y M. Mercè López Casas, «El cançoner valencià de Lluís Carròs de Vilaragut i l'edició de les

algunos casos la edición vallisoletana no sigue a dichos impresos *–bc–*, sino que lee como otros testimonios cuando presenta lección diferente a la del cancionero *D* (manuscrito que se convirtió en el «original» de imprenta de la edición de Barcelona 1543, o sea de *b*)⁶. De ello se deduce que el editor de Valladolid tuvo a su alcance distintos testimonios como él mismo apunta. En los prolegómenos del impreso figura un privilegio que obtuvo Juan de Resa para editar y vender el libro en Castilla durante 10 años, donde además se nos dice que él había «buscado y | copilado las obras de Au– | sias March, poeta Español». Y las había «sacado de exemplares mas verda– | deros que [los que] estauan en la impression que de las dichas | obras se auian hecho en Barçelona»⁷. Entre dichos «exemplares», debió de estar el cancionero *E*, como revelan las lecciones comunes a *E* y *de*; no obstante, tras un estudio textual estas han resultado ser menos de las previsibles y esperadas⁸. El hecho de que la edición de Valladolid contenga fragmentos y textos

obres d'Ausiàs March a Valladolid» en Marta Haro Cortés, Rafael Beltrán, José Luis Canet y Héctor H. Gassó (eds.), *Estudios sobre el Cancionero general (Valencia, 1511)*, València, Publicacions de la Universitat de València, 2012, 2, pp. 653-668.

6. No fue un manuscrito confeccionado ex profeso como modelo para preparar la edición, pero sí fue utilizado y manipulado en el taller impresor con esa función; tal como revelan las marcas inconfundibles de su vida en el taller tipográfico de Carles Amorós. Véase al respecto Albert Lloret, «La formazione di un canzoniere a stampa», en *Ecdotica*, 5 (2008), pp. 103-125 y también del mismo autor, *Printing Ausiàs March. Material Culture and Renaissance Poetics*, Madrid, Centro para la Edición de los Clásicos Españoles, 2013, especialmente las páginas 129-156. Véase asimismo M. Mercè López Casas, «¿El cancionero *D* de Ausiàs March, un original de imprenta?» en J. M. Fradejas Rueda, D. Dietrick Smithbauer, D. Martín Sanz y M^a J. Díez Garretas (eds.), *Actas del XIII Congreso Internacional Asociación Hispánica de Literatura Medieval. In memoriam Alan Deyermond*, Valladolid, Ayuntamiento de Valladolid-Universidad de Valladolid, 2010, vol. 2, pp. 1181-1200.
7. A continuación hace referencia al vocabulario que incorpora al final del libro: «Y de mas | desto por estar las dichas obras enterradas en | lengua lemosina, en quel dicho auctor las auia es | cripto: eran entendidas de pocos (alomenos Caste | llanos) les auiaides hecho vocabulario para que | por falta de la lengua no las dexassen de entender | los que en ellas se quisiesen ocupar», f. 2^r. Ha estudiado dicho vocabulario Germà Colón, «Ausiàs March interpretat al segle xvi per Juan de Resa i Jorge de Montemayor», en Rafael Alemany (ed.), *Ausiàs March: textos i contextos*, Alacant - Barcelona, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana - Departament de Filologia Catalana de la Universitat d'Alacant - Publicacions de l'Abadia de Montserrat («Biblioteca Sanchis Guarner», 37), 1997, pp. 89-116. Véase también Voro López i Berdejo, «La lexicografía valenciana dels segles xvi i xvii: el vocabulari valencià-castellà de Juan de Resa» en José Vicente Gómez & Voro López i Verdejo, *op. cit.*, pp. 51-78.
8. He tratado esta cuestión en «El cançoner valencià de Lluís Carròs de Vilaragut... » y «Las variantes de imprenta en la edición *d* de Ausiàs March (Valladolid 1555)», en Josep Lluís Martos (ed.), *La poesia en la imprenta antiga*, Alacant, Universitat d'Alacant, 2013, pp. 79-94.

nuevos, con respecto a la tradición impresa anterior, confirma que Juan de Resa tuvo acceso a otros testimonios manuscritos que sí contenían dichos versos y estrofas. En la epístola a Gonzalo Fernández de Córdoba, nieto del Gran Capitán –a quien está dedicada la obra–, el editor afirma: «Auiendo pues yo de sacar a luz a Ausias | March mas castigado, y enmendando que el | que los años passados se imprimió en Barçelo | na: [y] acrecentado con algunas cosas que al otro | faltan» (f. 4^{r-v}). Efectivamente, el impreso ofrece como novedad, con respecto a las ediciones de Barcelona, el texto completo de los poemas 116, 117 y 119, la versión más larga del poema 68, y los poemas 125 y 126 nunca impresos hasta entonces. Además, la existencia de una esparsa nueva –poema 102b– y una tercera versión del poema 103, sólo documentadas en la edición de Valladolid, ya nos pone sobre la pista de alguna fuente o fuentes hoy perdidas a las que sí pudo tener acceso su editor Juan de Resa⁹. De todas formas, en el caso del poema 102b y de la tercera versión del poema 103, hay que contemplar la posibilidad de que fueran «creados» en Valladolid, como consecuencia de tener acceso a dos tradiciones textuales distintas y no querer renunciar a ninguna de ellas¹⁰; con todo, no es posible saber a ciencia cierta si dichos textos figuraban de esa forma en un antígrafo perdido o son fruto de la intervención de Juan de Resa a la hora de preparar su edición.

Se tiene constancia de que en la biblioteca de El Escorial hubo tres manuscritos con las obras de Ausiàs March que se quemaron en un incendio en 1671¹¹.

9. Todos estos textos, estampados por primera vez en *d*, pasaron a la edición *e* (Barcelona, Claudi Bornat, 1560). El editor de este impreso, aun cuando parte de la edición de Valladolid, lleva a cabo una revisión a fondo del texto. Además de corregir errores y todos los castellanismos del impreso vallisoletano (incluidas las rúbricas de los poemas que son traducidas al catalán), en los casos en los que la lección de *d* difiere de la de las ediciones barcelonesas suele volver a la de los impresos auspiciados por Ferran Folc de Cardona, no en vano Claudi Bornat se considera continuador de la labor del Almirante, a quien dedica la edición.
10. La esparsa 102b está relacionada textualmente con los versos 9-16 de la versión que del poema 102 ofrecen los testimonios *BDbc*. Dichos versos en la versión de los testimonios *FEG,HKa* presentan muchas diferencias; por tanto, se trata de una doble tradición textual de la estrofa 2 del poema 102. El caso del poema 103 es más complejo, pues nos ha llegado a través de tres versiones. Una de 60 versos, transmitida por *FBDEHKb*; otra de 84 versos, que figura también en el testimonio *B*, cancionero que presenta a su vez la versión de 60 vv. La tercera versión, también de 84 versos, se halla en los impresos *d* y *e*, pero está relacionada con las dos versiones de *B*, pues intercala estrofas de una versión en otra, adapta rimas e incorpora lecciones de la otra tradición; el poema tal como lo transmiten los impresos *de* es posible que sea facticio. Véase al respecto M. M. López Casas, «De la doble versión al poema fantasma: la creatividad de la imprenta», en *Revista de poética medieval*, 28 (2014), pp. 245-264.
11. «Cancionero, en lemosín». «*Algunas poesías suyas y de otros*». «*Sus obras, en poesía, en lemosín*». Tomo la referencia de Robert Archer, *Ausiàs March, Obra completa. Apèndix*, Barcelona,

Traer a colación esta noticia sobre los códices destruidos en el monasterio de El Escorial no es baladí, ya que la biblioteca del obispo de Osma, el valenciano Honorat Joan, fue legada a su muerte, en 1566, a la librería escorialense. Conviene mencionar que la revisión del libro impreso en Valladolid fue llevada a cabo por Honorat Joan, según consta en sus prolegómenos: «fue visto y examinado por Honorato Juan, maestro del serenísimo infante don Carlos» (f. 2^v), y de él –de Honorat Joan– dice Gaspar Escolano que «se preciava de declararle [a March] en Castellano a muchos curiosos Cortesanos que acudían a oyrle»¹². La relación entre Juan de Resa, capellán de la corte y Honorat Joan es, a mi entender, el factor clave para la labor de recopilación y edición de las obras de Ausiàs March en Valladolid, así como fue también en ese ambiente cortesano donde se gestó en Jorge de Montemayor el proyecto de traducir a March¹³. El hecho de que Juan de Resa, y después Jorge de Montemayor, tuvieran acceso al cancionero *E* (el de Lluís Carròs de Vilaragut), como queda de manifiesto¹⁴, se debe, sin duda, al círculo valenciano de la corte en el que ocupaba un lugar destacado el humanista Honorat Joan. Volvamos a los códices desaparecidos en el incendio de la biblioteca escorialense. Es muy probable que alguno de ellos hubiera pertenecido

Baranova, 1997, p. 20. Consta que estaban en la biblioteca del monasterio antes de 1615, fecha del *Index Alphabeticus* de la biblioteca (H-1-5).

12. Honorat Joan fue nombrado preceptor del infante don Carlos, hijo de Felipe II, en 1554. Tomo la referencia sobre Gaspar Escolano de Joan Fuster, *op. cit.*, p. 47.
13. En el impreso vallisoletano figura un soneto del poeta portugués dedicado a Ausiàs March, el mismo que aparecerá cinco años más tarde en la primera edición de los cantos de amor de March de Montemayor (publicada en Valencia, en casa de Joan Mey, 1560). He tratado en otro lugar de este asunto y de la relación del impreso vallisoletano con la traducción realizada por Montemayor. El poeta portugués llegó a desplazarse a Valencia, ciudad donde vieron la luz tanto la primera edición de la traducción, como la primera edición de *La Diana*, las únicas en vida del poeta. Véase M. Mercè López Casas, «Ausiàs March traducido por Jorge de Montemayor: la edición valenciana de 1560», en Mercedes Brea (coord.), «*Pola melhor dona de quantas fez Nostro Senhor*». *Homenaxe á Profesora Giulia Lanciani*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia-Secretaría Xeral de Política Lingüística-Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades, 2009, pp. 291-311 y «Los Cantos de Amor de Ausiàs March traducidos por Jorge de Montemayor», en Antonia Martínez Pérez y Ana Luisa Baquero Escudero (eds.), *Estudios de literatura medieval. 25 años de la AHLM*, Murcia, Universidad de Murcia, 2012, pp. 519-527.
14. Lo cierto es que para hacer su traducción Montemayor declara haber visto «cinco originales (...) deste Poëta, y algunos diffieren en la | letra de ciertas estanças, por donde la | sentencia quedaua confussa en algo. Yo | me he llegado mas al que hizo tresla– | dar el señor don Luis Carroz Bayle | general desta ciudad por que segun to | dos lo affirman, el lo entendio mejor que | ninguno de los de nuestros tiempos», folio tercero^r, signatura de cuaderno *3. Los cinco originales a los que se refiere Montemayor debieron de ser los mismos que los que vio Juan de Resa.

a Honorat Joan, y por tanto, hubiera llegado a manos de Juan de Resa, máxime si se tiene en cuenta, como sugirió Pagès, que el cancionero manuscrito *C* llegó a pertenecer al obispo valenciano y hoy todavía se conserva en la biblioteca de El Escorial¹⁵.

El título que abre este trabajo responde a la intención de tratar de identificar a través de pruebas textuales un manuscrito con obras de Ausiàs March hoy perdido. No es mi intención subrayar que hubo otros manuscritos que llegaron a manos de los copistas y de los impresores, pues eso ya es sabido, las copias conservadas son copias de copias, los estudios de los cancioneros de March llevados a cabo por Vicenç Beltran y Josep Lluís Martos, entre otros, han ilustrado magistralmente los procesos de copia y la diferente factura de los cancioneros conservados¹⁶. El estudio que he realizado, con los datos que aportaré a conti-

15. «Després de la mort den Giraldi (1552), va caure en propietat del bisbe d'Osma, D. Honorat Juan, y que va ser ell qu'il va anotar», Pagès, *op. cit.*, I, p. 20. Sobre el manuscrito *C* destacan dos nuevas aportaciones de Josep Lluís Martos: «Estructura codicológica y problemas de transmisión del cancionero *C* de Ausiàs March (Real Biblioteca, El Escorial, L-III-26)», en *eHumanista*, 25 (2013), pp. 156-178, y «Ausiàs March en Italia: variantes y contextos de un *codex descriptus*», en *Revista de Poética Medieval*, 28 (2014), en prensa.
16. Vicenç Beltran: «Tipología y génesis de los cancioneros. Las grandes compilaciones y los sistemas de clasificación», en *Cultura Neolatina*, 55, 3-4 (1995), pp. 234-265; «Tipología y génesis de los cancioneros. La organización de los materiales», en *Estudios sobre poesía de cancionero*, Noia, Toxosoutos, 1999, pp. 9-54; «Tipología y génesis de los cancioneros: del *Liederblatt* al cancionero», en F. Brugnolo - F. Gambino (eds.), *La lirica romanza del Medioevo. Storia, tradizioni, interpretazioni. Atti del VI Convegno Triennale della Società Italiana di Filologia Romanza (Padova-Stra, 27 settembre - 10 ottobre 2006)*, Padova, Unipress, 2009, pp. 445-472. Publicaciones específicas sobre el cancionero de Ausiàs March: «Aspects de la transmissió textual d'Ausiàs March», en R. Alemany-J. L. Martos-J. M. Manzanaro (eds.), *Actes del X Congrés Internacional de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval (Alacant, 18-22 de setembre de 2003)*, Alacant, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, 2005, 1, pp. 13-30, y especialmente el libro ya citado *Poesia, escriptura i societat: els camins de March*. Entre los trabajos de Josep Lluís Martos, destacan sus estudios sobre el cancionero *G*, uno de los más completos: «Cuadernos y génesis del Cancionero *O'* de Ausiàs March (Biblioteca Universitaria de Valencia Ms. 210)» en J. L. Serrano Reyes (ed.), *Actas del II Congreso Internacional «Cancionero de Baena»*, Baena, Ayuntamiento de Baena, 2003, pp. 129-142; «La duplicació de poemes en el cançoner *G* d'Ausiàs March», en *Cancionero General*, 7 (2009), pp. 35-69; «La génesis del Cançoner *G* de Ausiàs March: les mans dels copistes de *G2* y *G4*», en J. M. Fradejas Rueda, D. Dietrick Smithbauer, D. Martín Sanz y M^a J. Díez Garretas (eds.), *Actas del XIII Congreso Internacional Asociación Hispànica de Literatura Medieval. In memoriam Alan Deyermond*, Valladolid, Ayuntamiento de Valladolid-Universidad de Valladolid, 2010, II, pp. 1349-1359. De Josep Lluís Martos véase también «La copia completa y la restauración parcial: los cancioneros impresos de Ausiàs March en los manuscritos» en Josep Lluís Martos (coord. y editor), *Del impreso al manuscrito en los cancioneros*, Alcalá de Henares, Centro de

nuación, se mueve en el terreno de las hipótesis, pues los *loci critici* hallados no son suficientemente significativos para poder sacar conclusiones, vaya esto por delante, pues soy consciente de que me muevo en terreno resbaladizo y que en ocasiones los datos no tienen la relevancia necesaria para poder concluir algo en firme. Para este estudio he restringido el campo a los poemas de Ausiàs March que nos han llegado a través de muy pocos testimonios, todos del siglo *xvi*, concretamente los que solo figuran en tres manuscritos, *BDE*, y en las ediciones *bcd*. Son los poemas 111, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122b, 123 y 125 (estos dos últimos solamente en *DEde*)¹⁷. La selección de estos poemas en particular surgió dentro de un estudio más amplio en el que estoy analizando el uso que hizo el editor Juan de Resa del manuscrito *E*. Cuando las lecciones de *E* eran coincidentes con el grupo *de* y diferían de *Dbc*, pero también leían con los manuscritos más antiguos, era imposible saber de quién tomaba la lección el editor de Valladolid, si directamente del cancionero *E* o de otros testimonios. Veamos unos ejemplos que ilustran este hecho¹⁸:

22 v 13 car non [no *N*] es hu no trobe tot *FNEG₂Kd* : car no es hu que no trop tot *a* : per esser es qui no trop tot *B* : car nos un noble tot merce *D* : car non noblex tota merce *bce*

57 v 8 nostre *DHbce* : lo franch *FNBEG₁ad* : franch *K*

Estudios Cervantinos, 2011, pp. 13-45, «La variante de traductor» en Josep Lluís Martos (ed.), *La poesía en la imprenta antigua*, Alacant, Universitat d'Alacant, 2013, pp. 105-117; y «El cançoner *G²* de Ausiàs March i l'edició de Baltasar de Romani» en *Estudis Romànics* 36 (2014), pp. 265-294.

17. He descartado los poemas 114 y 115 porque figuran también en el impreso *a* (Valencia, Juan Navarro, 1539). Y cuando se trata de poemas recogidos en la edición de Baltasar de Romani, Juan de Resa suele optar directamente por la lección de *a* o por la que coincide con el grupo de testimonios donde está incluido *a*, por lo que no me servía para el objetivo de este estudio. El prestigio de Baltasar de Romani, el Comendador Escrivà, está presente tanto en *d* como en el manuscrito *E*, que fue corregido en varios pasajes con las lecciones de *a*. La identificación entre Baltasar de Romani y el Comendador Escrivà, en Ivan Parisi, «La verdadera identidad del Comendador Escrivà, poeta valenciano de la primera mitad del siglo *xvi*» en *Estudis Romànics*, 31 (2009), pp. 141-162.
18. Pongo en negrita el número del poema para diferenciarlo del verso. Tomo como punto de partida el estudio textual de Archer (*op. cit.*), pero ante la duda o si es un lugar crítico particularmente importante, compruebo siempre de forma directa los manuscritos y ediciones digitalizados o a través de microfilm (caso del cancionero *E* que aún no puede consultarse en la web sobre Ausiàs March dirigida por Rafael Alemany). Para la edición de Valladolid cuento también con el facsímil citado, que se realizó a partir de un ejemplar conservado en la Biblioteca Valenciana.

71 v 82 ab la pensa sens pus *DHbc* : membrant aquellabus *FNABEG₂(1^a)Kde*
 87 v 41 Confusament *BDbc* : Daquest voler *FNAEG₂HKade*.

Al centrarme en estos poemas que he mencionado –111, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122b, 123 y 125–, si el impreso *d* (o el grupo *de*) coincidiera en la lectura con el manuscrito *E* frente a los demás testimonios significaría que, o bien, es copia de *E* o de otro testimonio perdido que tenía la misma lección que *E*. Asimismo este estudio de variantes abre la posibilidad de rastrear, cuando hay lecciones nuevas o semejantes a las del Cancionero *B*, la presencia en la base de un manuscrito que tuviera dichas lecciones, esto es, de un manuscrito no conservado.

El manuscrito *B* fue ejecutado por Pere de Vilasaló, en 1541, por mandamiento de Ferran Folc de Cardona i Anglesola, y es uno de los cancioneros más completos y mejor conservados, pese a ser fruto de una copia descuidada, que omite palabras y versos, comete errores y presenta muchas lecciones singulares, parte de las cuales probablemente sean innovaciones del copista. De hecho, parece que Folc de Cardona no satisfecho con el resultado, encargó al año siguiente la copia de otro cancionero al propio Pere de Vilasaló, el conocido hoy con la sigla *K*¹⁹. Pese a que el trabajo de copia de Vilasaló fue poco esmerado, a veces *B* presenta otros versos distintos a la tradición textual, como consecuencia de copiar de algún otro antígrafo, o de más de uno. Con todo, en estos poemas referidos²⁰ ni las ediciones ni el manuscrito *E* parecen copiar del manuscrito *B* o de otro que estuviera emparentado con él. Veamos varios casos que lo demuestran:

116 v 136 Esilveig [veix *c*] res que per desalt maltere *Dbde* : e si veig res que per desalt maltere *E* : Sil vetx res mal per ço no men altere *B*

120 v 17 Axi com pert hom lo *DEbde* : aço es clar ques pert *B*

120 v 64 a temps e comforçat *DEbde* : no per si mas ginyat *B*

120 v 129 o donavos *DEbde* : verge humil *B*

19. Para las descripciones de los manuscritos, siempre hemos de partir de Pagès, también en estos casos (*op. cit.*, pp. 14-17 y 49-50). Véase asimismo Vicenç Beltran, *Poesia...*, especialmente pp. 153-155 y 171-172; BITECA manid 1967 y manid 2278. Véase también la valiosa aportación de Josep Lluís Martos, «De la filología material a los textos y sus variantes: el proceso de copia del cancionero *B* de Ausiàs March», *Cultura Neolatina*, LXXV, 1-2 (2015), pp. 121-144.

20. Descarto los poemas 123 y 125, pues como he dicho, no figuran en *B*.

121 v 62 son delit *DEbde* : vn amich *B*²¹

122b v 4 mas dubtem *DEbde* : mes tem me *B*

122b v 48 ço que no pot natura consentir *DEbde* : FFahen aquells delacte produyr *B*

122b v 73-76. «*Tornada*» *distinta*

Si per grosser so vist escur parlant | o per sentir damor algun secret | per demostrar com ne per queu he fet | sim es manat yo passare nadant *DEbde*

Mon senyor bo sim conexeu errat | Per que ni fiu de la caça parlar | Lo cor passat quetengut en amar | Ha forçat mi que fos damor parlant *B*.

En cuanto al Cancionero *E*, que en otros poemas –normalmente los anteriores al poema 100– tiene muchas lecciones singulares y muchas correcciones, en estos textos que nos ocupan apenas hay correcciones y tiene pocas lecciones singulares, y cuando las hay son en general de poca entidad. Las lecciones singulares son las que se observan a lo largo del manuscrito y que podríamos considerar características del copista. Los cambios sistemáticos que observamos a lo largo del Cancionero *E* son los mismos que encontramos aquí, con la diferencia con respecto al resto de poemas de que en esta parte final del cancionero son prácticamente los únicos que hay:

- *aço* pasa a *ayço*. 116 102, 133; 118 6, 47, 89; 119 99; 120 75, 126
- *puch* pasa a *pusch*. 111 5; 116 9, 71, 106; 120 65; 122b 17
- *que* pasa a *car*. 116 108; 119 77; 120 82; 122b 25
- *tostemps* pasa a *tots temps*. 116 147; 118 87; 120 122; 122b 25
- *puix* pasa a *puys* o *puis*. 111 9; 117 59, 68, 92; 120 123; 121 2, 31, 36; 122b 1, 6; 123 55, 62, 64; 125 6
- *lo* pasa a *çell*. 111 10; 121 9; 123 29.

El cancionero *D*, base de las ediciones *bcd*, sí presenta una característica diferencial en estos poemas. *D* presenta, además de las marcas típicas del taller, correcciones de todo tipo en una letra más pequeña y en tinta tenue. Estas nuevas versiones que se van creando de los versos, que son retocados por motivos varios, como son la hipermetría o la hipometría, la dificultad en la comprensión, la corrección de una falta..., no tienen en el resto del cancionero apoyo documental en otros testimonios conservados. En cambio, en esta parte del cancionero las modificaciones sí coinciden con lo que ponen otros testimonios. Sin embargo, ninguna

21. En *B* entre los dos últimos versos del poema (en la «tornada»), vv. 91-92 hay una frase (un verso?) que no está en ningún otro testimonio: *so es per que no desfasca mal*.

es realmente significativa, pues se trata de pequeños cambios relacionados con la presencia o ausencia de monosílabos. Con todo, no deja de constituir una variación con respecto al resto de poemas de este cancionero. Copio a continuación las lecciones originales de *D* con su corrección:

116 v 40 consell mi *BEbc* : consell a mi *D*, *cambiado por segunda mano en consell mi D*: consell me *de*

117 v 130 als bruts y als arbres *B*: bruts e als arbres *D*, *cambiado por segunda mano en als bruts e als arbres D*: de bruts i dels arbres *E* : de bruts e alts arbres *bce*: de les bruts e arbres *d*

117 v 169 nos *BEbce*: no es *D*, *cambiado por segunda mano en nos D* : no es *d*

118 v 31 Tostemps *Bbc*: Temps *D*, *cambiado por segunda mano en Tostemps D*: tots temps *E* : un temps *de*

121 v 41 vn gran vay *Ebcde* : gran vay *D*, *cambiado por segunda mano en vn gran vay D* : gran spay *B*

121 v 61 may per *Ebcde* : per *D*, *cambiado por segunda mano en may per D*: per fer *B*

125 v 9 valeu mes *Ede* : valeu molt *D*, *cambiado por segunda mano en valeu mes D*²².

La existencia de un grupo *Bde* con variantes significativas podría apuntar a que *de* copiaron de *B* o de un antígrafo cercano a él, como he señalado. Pero los resultados de la colación no apuntan a este hecho, no hay ninguna con relevancia:

111 v 7 ell es forçat *Bde* : e les forcat *DEbc*

111 v 8 ses *Bde* : les *DEbc*

117 v 202 que no veu res perque aquells *Bde* : que no veu res que per aquells *Dbc*: tant que no veu res que per aquells *E*

122b 68 sentra *bde* : tendra *DEbc*.

Por otro lado, sí es posible pensar en una relación más directa entre *E* y *de*; interpreto en estos casos que el editor de Valladolid pudo copiar del Cancionero *E*:

116 v 63 ell la tem y labraça *Ede* : si per vol ell abraça *D* : si pau vol ell labraça *B*

117 v 26 e *Ede* : Mas *DBbc*

117 v 40 qui damor nos *Ede* : que damor nol *Dbc* : que dolor nol *B*

117 v 107 mas *Ede* : Ja *DBbc*

117 v 213 mon pensament delita *Ede* : sespenses medeliten *DBbc*

22. Cambio obligado por la rima.

- 119** v 11 quis *Ede* : ques *DB*
125 v 5 val molt mes *Ede* : val mes *D*
125 v 9 valeu mes *Ede* : valeu molt *D* : valeu mes *D* *corrección*.

Finalmente las lecciones que están en *de* sin tradición textual anterior sí podrían apuntar al testimonio perdido que sugería en el título, porque algunas de ellas serán innovación del editor o consecuencia de la *emendatio*, pero otras podrían remontarse a un antígrafo. Las que hay en este grupo de poemas no son suficientemente significativas, pero si las sumamos a las otras que hay a lo largo de todo el Cancionero habría que pensar en una fuente desconocida

- 111** v 2 tan *de* : tot *DBEbc*
111 v 42 temps que no *de* : temps nom *DBEbc*
116 v 145 siel *de* : sies *DBEbc*
119 v 19 laurreixen *de* : la obeexen *DBE*
120 v 7 vida *de* : via *DBEbc*
120 v 116 sa *de* : son *DBEbc*
121 14 fos *de* : fes *DBEbc*
121 15 al *de* : en *DBEbc*
121 29 ne *de* : no *DBEbc*
122b v 77 aneu *de* : haueu *DBEbc*
123 v 8 delitos *de* : del iros *DBEbc*
123 v 14 altramor *de* : altrament *Dbc* : altrament *E* (*la parte subrayada es corrección*)
123 v 72 priuats *de* : criats *DBEbc*
125 v 11 dos mirau *de* : dos senys mirau *DE*
125 v 12 nol esguart *de* : e no lesguart *DE*.

Este estudio no ha arrojado los datos necesarios para afirmar nada concluyente, por lo menos en lo que se refiere a estos poemas en concreto, pese que a priori podía parecer un grupo más fácil de estudiar al haber pocos testimonios. Cada vez soy más consciente de que no tenemos más remedio que realizar estudios poema a poema (como hizo Martos para el poema 87)²³, porque los copistas y editores del siglo XVI tuvieron acceso a distintos cancioneros –y pliegos sueltos al menos en lo que se refiere del poema 100 en adelante–²⁴ y algunos copistas registraron más de una versión de los versos e incluso de estrofas enteras. Estas

23. Josep Lluís Martos, «La transmissió textual del poema 87 en el cançoner G d'Ausiàs March», en *Catalan Review*, 24 (2010), pp. 59-77.

24. Vicenç Beltran, *op. cit.*, pp. 87-90.

variantes son reveladoras en cuanto a que permiten conocer los sistemas de copia e intereses de los compiladores, pero dificultan en gran manera la aproximación al texto original que pudo haber creado Ausiàs March. Pienso que no hay que desestimar estos fragmentos nuevos que figuran en cancioneros como *B o E*, incluso en la edición *d*; no podemos sin más considerarlos espúreos puesto que no hay motivación suficiente desde la perspectiva de la crítica textual para hacerlo. Para cerrar voy a terminar con unas palabras de Vicenç Beltran y otras de Josep Lluís Martos. Dice Beltran: «Desgraciadamente, hasta ahora sólo tenemos dos aproximaciones a un *stemma codicum*, primero en la edición de Pagès, después en la de Archer, pero son propuestas hechas para el conjunto del cancionero de Ausiàs March, combinando datos de diversos poemas. A la vista de una transmisión tan compleja, han simplificado tanto el problema que no nos resultan operativas. Es necesario el análisis de la transmisión de todos los textos, uno a uno, es el único procedimiento fiable si queremos hacer una edición realmente crítica y filológicamente definitiva del cancionero de Ausiàs March»²⁵. Y Martos en este punto añade: «El análisis de la tradición textual hay que hacerlo desde una doble vía, que se retroalimenta: a partir de los poemas individuales y desde el análisis de los cancioneros completos. (...) La reunión de las conclusiones parciales de los *stemma* de los cancioneros irá dibujando poco a poco el árbol genealógico de todos los testimonios, fundamentado en un proceso de análisis exhaustivo desde la doble perspectiva del poema y del cancionero, cada una de las cuales avala y refuerza las conclusiones de la otra»²⁶. Ante una tradición tan compleja como la de Ausiàs March ese es el camino esperanzador que se abre ante nosotros.

25. Traduzco directamente, Vicenç Beltran, *Poesia...*, p. 88.

26. Traduzco directamente. Josep Lluís Martos, «STEMMATA CODICUM i filologia material: eines i mètodes per a la fixació textual de la poesia de cançoner» en *eHumanista/IVITRA*, 4 (2013), pp. 383-393 [384-385]. Del grupo de investigación que dirige Josep Lluís Martos en la Universitat d'Alacant, Vicent Ramon Poveda Clement ha leído su tesis doctoral a partir de los presupuestos que plantea Martos en este artículo. Efectivamente Poveda, en su rica e interesante tesis, analiza la tradición textual de la edición de Baltasar de Romani, partiendo de la consideración de los poemas individualmente y determinando la tradición textual de todos y cada uno de ellos, logrando identificar las relaciones de este cancionero impreso con la tradición de los manuscritos anteriores, así como de los coetáneos o posteriores (*La tradició textual de l'editio princeps d'Ausiàs March*, tesis doctoral inédita, dirigida por Josep Lluís Martos, fecha de lectura: noviembre de 2013). Véase asimismo de Poveda, «Els límits dels stemmata codicum de les poesies d'Ausiàs March», en *eHumanista/IVITRA*, 6 (2014), pp. 12-31.

