

Pervivencia y Literatura:

documentos periféricos al texto literario



Coordinado y editado por
CARMEN F. BLANCO VALDÉS y ELISA BORSARI

cilengua

SAN MILLÁN DE LA COGOLLA
2023

GLOSAS EN LA POESÍA DE AUSIÀS MARCH. EL MANUSCRITO DE EL ESCORIAL*

LLÚCIA MARTÍN PASCUAL
Universidad de Alicante

La difusión impresa de la poesía de Ausiàs March en el siglo xvi se materializó en una serie de ediciones de su obra en un corto espacio de tiempo: cuatro en menos de 20 años: 1543, 1545, 1555 y 1560, a las que habría que añadir la antología de 1539¹ acompañada de su traducción al castellano, además de la traducción también al castellano de Jorge de Montemayor de 1560, reeditada en 1562 y en 1579. En estas ediciones —excepto 1539— encontramos prácticamente el cancionero completo de las obras marquianas, ordenadas en secciones: cantos de amor, de muerte, morales y el canto espiritual², una división ajena a las copias

- * Trabajo realizado en el marco del proyecto *Edición Sinóptica de las poesías de Ausiàs March, II*, PID2019-105857GB-I00, financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación. Anteriores proyectos que han contribuido a la realización de este estudio sobre la poesía de Ausiàs March, «Edición paleográfica digital de los testimonios manuscritos de la poesía de Ausiàs March», FFI2010-21453-C02-01, y «Edición Sinóptica de las poesías de Ausiàs March a partir de todos los testimonios manuscritos e impresos en su contexto literario», FFI2014-52380-C2-1-P, ambos financiados por el anterior Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España.
1. Dedicada al Duque de Calabria, es la *editio princeps* de la obra marquiana, *Las obras del famosísimo filósofo y poeta mossén Osiàs Marco, cavallero valenciano de nación catalán, traduzidas por don Baltasar de Romaní y divididas en quatro Cánticas: es a saber: Cántica de Amor, Cántica Moral, Cántica de Muerte y Cántica Spiritual. Derigidas al excelentísimo señor duque de Calabria*, València, Juan Navarro. Facsímil, transcripción y estudio de Vicent J. Escartí (1997). Lloret (2013: 17,46) analiza el proceso de composición y la dedicatoria de Romaní al Duque de Calabria. Contiene 46 poesías con sus correspondientes traducciones al castellano. En 1553 se reedita únicamente con los textos castellanos (López Casas 2005: 979-992).
 2. Esta ordenación no siempre es la misma en todos los impresos. La encontramos por primera vez en la *editio princeps* de Valencia de 1539 con el siguiente orden de secciones: Cantica de amor, moral, muerte y espiritual, mientras que en 1543 y 45 aparece: Obras de amor, muerte y morales, cerrando la edición el Canto Espiritual sin distinción. Por otra parte, las dos últimas ediciones

manuscritas de su cancionero³. La estructura de los primeros impresos, el proceso de formación de este nuevo cancionero de autor, la influencia petrarquesca así como la consideración de March en los círculos culturales de Valencia y Barcelona, además de las preferencias de los mecenas que impulsaron las copias y las ediciones, revelan la extraordinaria importancia de un poeta que influyó en los autores del Siglo de Oro español y fue considerado un modelo poético sin precedentes.

Esta importante difusión impresa de la poesía marquiana, de la que podemos constatar bastantes ejemplares conservados⁴, no estuvo exenta de problemas de comprensión, como demuestran, por una parte, las intervenciones de lectores, tanto en manuscritos como en impresos, y la inclusión de glosas y vocabularios en las ediciones impresas. En este trabajo nos centramos en un manuscrito peculiar, copia de la edición de 1545, que se conoce como el manuscrito *C* y que contiene una interesante serie de anotaciones⁵.

I. LA EDICIÓN DE 1545

Con el título *Les obres del valerós y extrenu cavaller, vigil y elegantíssim poeta Ausiàs March, novament revistes y estampades ab gran cura y diligència, posades totes les declaracions dels vocables scurs molt largament en la taula* se publica el 22 de diciembre de 1545 en Barcelona, en las prensas de Carles Amorós, la segunda edición de las poesías de March, un volumen de 172 ff., en octavo, que contiene

- reproducen, con cambios en la atribución temática de las composiciones, la secuencia de obras de amor, morales y muerte, en las que el Canto Espiritual precede la sección de las obras de muerte.
3. La obra de March se transmite en una serie de manuscritos misceláneos (*H, A, I-descriptus* de *A, L, M, O*), algunos de los cuales se consideran las copias posiblemente más antiguas, además de *G*, formado por secciones recopiladas en momentos diferentes (Martos 2003, 2009 y 2010). Por otra parte, se consideran de finales del xv o primeros del xvi los ms. *N* y *F* que contienen un volumen mayor de composiciones y una ordenación concreta que fue la base de la edición crítica de 1912, ordenación que reproduce Bohigas (2000). En el siglo xvi se copiaron los manuscritos *B, K, D* y *E*, testimonios que formaron lo que podríamos denominar un cancionero de autor. Ver la relación de manuscritos y también de impresos y traducciones en el web <http://www.cervantesvirtual.com/portales/ausias_march/> [consulta: 24/01/2022].
 4. En la *Bibliografía de textos antics catalans, valencians i balears*, Biteca, manid: 2304, 2305, 2081, 2306 y 2046 en línea: <https://bancroft.berkeley.edu/philobiblon/biteca_es.html> [consulta: 24/01/2022], encontramos la relación de todos los ejemplares de las diferentes ediciones catalanas. Mahiques (2007: 290-291) ofrece una relación detallada de los ejemplares conservados y de aquellos que presentan escolios en mayor o menor medida.
 5. Este testimonio se conserva en la Real Biblioteca de El Escorial con la signatura L.III.26. Desde el punto de vista codicológico y textual, comparando las lecturas de este manuscrito con la edición original, ha sido estudiado por Martos en sendos trabajos de 2013 y 2014. Las anotaciones de este manuscrito fueron recopiladas por Ramírez y Molas (1981).

123 composiciones⁶. Por el título apreciamos que se trata de una nueva edición o impresión con dos novedades, se ha mejorado la edición de la que procede, la de 1543 también a cargo del mismo impresor, y los «vocables obscurs» que aparecían por primera vez en esta edición anterior se han organizado en una tabla.

Por lo que respecta a las revisiones del texto, en la edición de 1545 ciertamente se detecta la corrección de algunos errores tipográficos del estilo *r'quea / riquea*, pero también otro tipo de errores que demuestran no tanta «cura y diligencia» como se indica en el título, por ejemplo *vidam / vIdam*, *trist / rrist*, al *hom / al ham*, *dolor / dolr*⁷.

La aparición de glosas que los propios editores incluyen en los impresos evidencia el interés por la obra de March y las dificultades de su comprensión. La edición de 1543 contiene, al margen de algunos versos, unos «mots obscurs» con su término catalán actualizado, lo que indica el creciente interés por la obra marquiana y la visión del editor de incorporar estas aclaraciones como estrategia editorial y facilitar la lectura de unos versos herméticos, escritos con un siglo de diferencia. En total hay 50 vocablos y solo aparecen en la primera parte del libro. A partir del folio 102, más o menos la mitad de la impresión, ya no encontramos anotaciones al margen. Se trata de términos en desuso, antiguos, sustituidos por otros más conocidos, algunos con breves explicaciones de su significado y en otros casos formas verbales arcaicas. A modo de ejemplo señalamos algunos vocablos:

Arma per anima (alma)
 mils per millor (mejor)
 renart per rabosa (zorra)
 pec per innocent (ignorante)
 veus per vegades (veces)
 cusca per pereosa o empachada (perezosa)
 esculls per llocs pendents a totes parts (escollos, rocas, por extensión, dificultad)
 tebeu per no ser calt ni fred (tibio, ni caliente ni frío)
 membrar per reduir a memòria (recordar)
 poncell per no ser prouat en casos de amors (doncel, que no se le conoce amor)
 palpebres per pestanyes dels ulls (pestaña, pero también puede ser párpado)

6. Del total de 128 composiciones de que constan las ediciones canónicas, faltan la 12, 122a, 124, 125, 126, 127 y 128. Además, la poesía 27 tiene dos versiones.
7. Hemos detectado estos errores solo con el estudio de una poesía, la 112 (Martín 2020) en la que además faltan dos estrofas en 1545. El manuscrito *C* reproduce, en este caso, los mismos errores que la edición de la que parte, pero también introduce otras modificaciones *ma toltà / m'hatoltà*. La relación completa de lecturas diferenciadas entre 1545 y *C* se encuentra en el trabajo de Martos (2014: 265-292). La comparación entre testimonios se puede comprobar en la edición sinóptica de las poesías de March a través del enlace: <http://www.cervantesvirtual.com/portales/ausias_march/edicio_sinoptica/> [consulta: 24/01/2022].

endure per dejune (ayunar)
 degra per deuria (debería)
 rou per rosega (roe)
 punyen per treballen (esforzar-se)
 meriu per meritau (merecer)

Este tipo de anotaciones, como ya se ha indicado, se reproducen en la edición de 1545 obra del mismo impresor, reunidas en una especie de glosario al inicio de la obra y reordenados los términos por orden alfabético. El mismo procedimiento encontramos en la edición de 1560, obra de Claudi Bornat y también publicada en Barcelona. En cambio la edición de 1555 realizada en Valladolid por Sebastián Martínez y, por lo tanto en un contexto castellano, va seguida de un interesante diccionario obra de Juan de Resa (Colón 1983 y 1997) de voces en desuso con su traducción, lo que demuestra una voluntad de ofrecer una mejor comprensión a los lectores⁸.

2. EL MANUSCRITO *C*

El manuscrito *C*, conservado en la Real Biblioteca del Monasterio de El Escorial con la signatura L.III.26, es una copia manuscrita de la edición de 1545 realizada seguramente a Italia⁹. El objetivo del copista es transcribir el texto de la edición lo más aproximado posible al original impreso, incluso llega a imitar la portada, aunque no la ilustración que, por cierto, es un fénix. Se incluyen los índices de las poesías y el vocabulario por orden alfabético que aparece en el impreso con los mismos errores tipográficos del estilo *arr* per *art* ‘arde’, *rouper* *rosega* ‘cosa que se roe’, *semper bibol* ‘herido de gota’, en ambos casos con la preposición unida como si se tratara de una sola palabra, la misma errata que aparece en la edición. En el trabajo de Martos (2014: 277-294) se documenta de forma muy exhaustiva la tipología de las variantes entre la edición origen (1545) y el texto manuscrito, con unas interesantes conclusiones sobre la intervención del copista en la corrección de errores del original o la creación de variantes equipolentes. Dicho copista comprende el texto original catalán, pero parece ser una persona castellanohablante con interferencias italianas, de manera que la operación traductológica se

8. Se trata del primer diccionario de la poesía de March, mucho más completo que las simples anotaciones anteriores y acompañado de una serie de normas de consulta.

9. El documento *C* claramente revela una copia en un contexto italiano. La copia de cancioneros impresos, es decir, del impreso al manuscrito, fue una práctica habitual en determinados casos de transmisión (Martos 2011). Se puede consultar la imagen digital de este cancionero, con su transcripción en <http://www.cervantesvirtual.com/portales/ausias_march/bibliografia/> [consulta: 24/01/2022].

realiza pensando en una recepción castellana y como una guía de lectura para el destinatario del manuscrito. Pagès —confirmado por Martos— atribuye la copia a Pere Turró por encargo del erudito Lilio Gregorio Giraldi (Martos 2014: 272-73) y según su hipótesis, el manuscrito pasó a manos de Honorato Juan y fue la fuente de la traducción latina de Vicente Mariner del siglo xvii (Coronel Ramos 1997: 78).

Las anotaciones de *C*, constatadas por Ramirez y Molas en un trabajo de 1981, son generalmente en castellano, con alguna intervención en italiano. El latín también se utiliza en algunos casos como metalenguaje. Estas anotaciones pretenden aclarar, como es habitual, términos en desuso e interpretar correctamente el sentido de la poesía marquiana, así como también resolver algunos problemas gramaticales. El anotador de *C* no llega a hacer una interpretación exhaustiva, ni incluye anotaciones personales que revelarían su bagaje intelectual¹⁰, solo se limita a entender el texto lo mejor posible, por ejemplo, reconstruyendo elipsis, interpretando sentidos difíciles de los versos e incluso corrigiendo algunas palabras. Las anotaciones comprenden las 27 poesías iniciales y llegan hasta el fol. 36v una pequeña parte del manuscrito que contiene en total 236 ff. y 123 poesías.

La tipología de las anotaciones es variada. A modo de resumen las clasificamos en los siguientes apartados:

1. Vocablos desconocidos o poco usados del estilo *mon cos: mi cuerpo* (4, 19)¹¹, *renart: raposo* (4, 28)¹² sin embargo en el caso del *castor* (24, 25), que es el mismo término en las dos lenguas, el copista escribe *animalexo*. Este tipo de anotaciones es el más numeroso y habitual, por lo que reproducimos otros ejemplos: *lo carrer: el camino* (4, 48), *nici: vellaco* (10, 39), *ignoscent: loco* (10, 43), *fol·l o pec: loco o necio* (4, 52), *alt e amor: gratitud y amor* (3, 1)¹³, *desalt: menosprecio* (68, 6)¹⁴ *despit:*

10. Algunos lectores dejaron su huella en ejemplares impresos de las poesías de March. Incluso se llegaron a atribuir a Quevedo las que aparecen en un ejemplar de 1539, actualmente conservado en la Biblioteca de Palacio Real I-B-19 (López Casas 2002: 555-588). El ejemplar anotado más interesante es el de la BNE R-3192, estudiado por Mahiques (2007: 281-295) y Lloret (2021: 406-422).

11. Indicamos el número de la poesía y el verso donde aparece la anotación.

12. El vocablo *renart* que aparece en la poesía 4, verso 28: «dient que'l cors, ab sa complexio, / ha tal amor com hun lop o renart», debía ser bastante desconocido en la época pues se anota constantemente en los vocabularios. El término evoca el francés *Roman de Renart* y también a la protagonista del *Llibre de les bèsties* de Ramon Llull, sin embargo, la denominación habitual de este animal és rabosa o guineu.

13. Se trata del verso inicial de la poesía 3, «Alt e amor per gran desig s'engendra». Se interpreta *alt* como 'gratitud' aunque deberíamos entender 'placer' 'agrado', es decir el placer, la satisfacción, el *grat* trobadoresco que obtiene el poeta con la visión de la dama son los que engendran el deseo.

14. Sentido contrario de *alt*, 'desagrado, disgusto'.

despecho (21, 4), *sem*¹⁵: *falto* (21, 39), *clucs*: *cerrados* (69, 57), *cogita*: *imagina* (67, 17), *ops*: *ayuda, esfuerzo* (89, 18)¹⁶, *lo seg[l]e*: *el siglo* (13, 20)¹⁷, *m'aymia*: *mi señora o mi enamorada* (2, 14).

En algún caso, por un término muy desconocido, se ofrece una definición como es el caso de *lença*: *cuerda con ançuelo que usan pescadores de mar* (poesía 10, verso 31). El término *llença* es interpretado como *llança* ‘lanza’ (March 2000: 96); sin embargo, el sentido que otorga el anotador de *C* puede ser el correcto, ya que interpreta el amor como un lazo o cuerda invisible que atrapa al yo poético y este, de forma gustosa, admite la derrota.

James venço fon plaer del vençut,
sino de mi que'm plau qu'Amor me vença
e'm tinga pres ab sa 'nvisible *lença*,
mas paren be sos colps en mon escut.

La traducción de José María Micó y Marion Coderch (March 2017, 161) recupera el sentido de ‘lazo, cuerda’:

Y no penséis que me resulta gustoso este bocado prohibido, pues de buen grado me privo de él; aunque no puedo recordar el pasado, en mi espalda su carga es placentera. La derrota jamás gustó al vencido, pero a mí sí, pues me place que el amor me venza y me tenga atrapado con su invisible *lazo*: sus golpes lucen en mi escudo.

2. Algunos ejemplos de elementos gramaticales podrían ser desconocidos a un lector castellanohablante como ocurre con el pronombre adverbial *hi*: *en esto* (39, 28), el posesivo *llur* ‘los suyos’ (4, 29), *gens*: *nada* como adverbio (18, 38), *àls*:

15. El término *sem* aparece dos veces en las glosas al margen de la edición de 1543: «sem per buyt» ‘vacío’ en la poesía 21 con el significado correcto: «vostre cor és d'amor així sem» (v. 39). En la poesía 85 aparece de nuevo el término «d'alguna part lo meu voler fon sem» (según Bohigas estéril) y en la glosa leemos «sem per menys cabat no buyt», como advirtiendo que tiene otro sentido y efectivamente puede significar de ‘tenido a menos’. En cambio, en el vocabulario de 1545 (también en *C*) desaparecen estos sentidos y leemos: «semper bibol, o por baldado o herido de gota», significados que no aparecen en el DCVB.
16. *ops* cf. DCVB ‘necessitat’, ‘ser necesario’, más adecuado que ‘esfuerzo’.
17. *segle* cf. DCVB acc. 2 «el món», el lugar donde hay vida, «perdre el món», ‘morir’. Sin embargo, aquí hay un error mal corregido por el anotador. El original es *sege* (sitio, sitiar) palabra que se corrige como *seg[l]e*. El sentido no es el adecuado ya que el yo poético se lamenta por el dolor que le produce el amor y se encuentra como una ciudad sitiada, imposible de liberarse. La sustitución de sitio por siglo (estar atrapado por el mundo, podríamos interpretar) no responde al sentido literal de la poesía.

otro (21, 2), la conjunción *donchs*: *pues* (21,9), o la expresión *axí com cell*: *así como aquel* (4, 1) junto con algunos otros elementos que merecen un comentario:

Pas: *No quiere decir nada* (partícula negativa) o *quiere decir paso* (86, 2)¹⁸.
Res bo: *cosa buena* (101, 52)¹⁹.

3. Verbos. Hay bastantes anotaciones referidas al significado de los verbos y generalmente se traduce el tiempo y la forma, personal o impersonal, del original: *se decant*: *se inclina* (4, 6), *dient*: *diciendo* (4, 22), *se pren*: *se comienza* (4, 22), *diu*: *dice* (4, 36), *vols*: *quieres* (4, 41), *pogra*: *podiera* (34, 11), *vehés*: *viere* (4, 18), *dugues*: *truxese* (13 25), *penedint-vos*: *arripintiendos* (13, 37), *atés*: *arcançado* (5, 29), excepto en algunos casos que se opta por el presente perfecto compuesto en vez del presente de indicativo: *mas elegesch* / *mas e elegido* (4, 8).

4. Italianismos en grafías o términos: *La por*: *la paura* (3, 4), *de fet*: *subito o de echo* (44, 8), *sovint*: *speso* (51, 35), *fust*: *lennos*, *legnos* (33, 26), *dan*: *danno* (5, 25), *s'en sculls*: *si en scogli* (101, 19): dificultad, sentido figurado de roca.

5. En algunos casos, el anotador utiliza sinónimos o parasinónimos para interpretar el sentido de una palabra o expresión: *seny*: *parecer* (4, 40), *plaentment*: *suavemente* (109, 8), *assaja*: *se ingenia* (67, 48). Destacamos el sentido del verbo 'jaquir', la forma antigua de 'dejar', 'abandonar': *ha jaquida*: *a abaxado o tiene abaxada* (4, 12). La traducción es correcta puesto que se refiere a un viento que ha visto menguada su fuerza por el mayor poder del otro.

Si com la mar se plany greument e crida
 com dos forts vents la baten equalment,
 hu de levant e altre de ponent,
 e dura tant fins l'un vent ha jaquida²⁰
 sa força gran per lo mes poderos,

6. Aclaración de expresiones usando dos términos, como en el caso de los ejemplos siguientes: *de pregon*: *de raíz o del ondon* (39, 15), *ab sa complexió*: *con su complexión o naturaleza* (4, 27), *l'om fon*: *le unde y sotierra* (21, 12), *no'l pos*: *no meto o no pongo* (37, 12). En otros casos la aclaración es más extensa: *Los no toccans*: *los que no han sido tocados de amor* (69, 23), o no es del todo literal *Que bon guardo*

18. En este caso realmente significa 'paso', ya que, en la poesía, una esparsa, hay un juego de rimas derivadas entre *pas* (verbo, 1ª persona pres. ind.), *pas* (paso) y *contrapás*.

19. Como se encuentra en una oración negativa también se podría traducir por 'nada bueno' pero es irrelevante: «Bell'ab bon seny, tot es poca faena / al meu affany veure vos luny estar, / car prop de vos res no'm pot mal temps dar, / e luny de vos no trob **res bo** sens pena»

20. Traducció de Coderch /Micó 'pierde su gran fuerza' (March 2017: 125).

no'm fall: que no me falta una buena cara (68, 42), *portant-me'l contra pas: dandome el contracambio* (86, 4). Observamos dos expresiones que podrían ser extrañas para el lector:

Sodegue la porta: no me llegará a provar de sacar del quicio (5, 40). Aunque no es del todo incorrecta, la solución es más rebuscada: el yo poético no consiente que ningún deseo entre en su voluntad dando golpes por una metafórica puerta. El anotador de *C* interpreta que ningún deseo lo sacará, lo apartará del quicio de esta puerta metafórica que abre la voluntad o el espíritu del yo poético, desapareciendo el sentido de golpear, agitar.

Si per amar a vos havi'ates
honor e bens, bellea y saviesa,
l'amor que us he tendria per ofesa
si, tal senblant, en vos no paregues.
Ma voluntat en si tal carech porta
que no sera sens la vostra contenta,
e fora vos no'm pens que may consenta
que null desig li sodegue la porta²¹.

La otra expresión, *Que'n fastig volant passa*, que passa de forma muy rápida, se interpreta *que en un credo se torna en fastidio* (18, 48), es decir, pasa tan rápido igual que la duración de una plegaria como el credo.

Yo, per muntar al delit perdurable,
tant quant a'l mon, gros plaer de mi lance,
crehent de cert que'l gran delit me torba
aquell plaer qu'en fastig, volant, passa²².

7. Reconstrucciones de términos elididos, en algunos casos con su interpretación:

E lo del mig: el del medio, que es el tèbeu (73, 40)
ell és qui... : suple. *el entendimiento* (4, 33)
al pus llas: al más fatigado, hoc est, al coraçon (69, 56)

21. Traducción de Coderch/Micó (March 2017: 133): Si por amaros hubiera alcanzado honor y riquezas, belleza y sabiduría, tendría por ofensa el amor que os tengo si vos no mostraseis un amor semejante. Mi voluntad lleva en si tal carga que no se contentará sin la vuestra, y aparte de vos, no creo que consienta nunca que ningún otro deseo llame a la puerta.
22. Traducción de Coderch/Micó (March 2017: 211): Yo, para alcanzar el deleite perdurable, aparte de mí todos los groseros placeres del mundo, convencido de que aquel placer fugaz me impide el deleite supremo y lo convierte en hastío.

la grossa part: al amor sensible lo refiere (69, 19)
tocar-se pot: quasi dicat que no anda en cosas altas ni cosa que no se pueda tocar (67, 8)
dues seguint natura: la una es los dotes espirituales, que son las virtudes, la otra es los dotes corporales (73, 58).

8. Correcciones que introduce el anotador o bien considera, en algún caso, una secuencia que debe suprimirse: *vahiat: aliter variat por variable* (24, 3)²³, *si no tot sa: aliter sino tot s'ha* (89, 16), *farta: aliter delendum a submitendo* (33, 39). Encontramos una expresión que procede de un término erróneo: *Duerme: duerme aliter dur-me, traer-me*. En realidad, el término erróneo es *verme*, 'gusano' (73, 19): «e si davant me veig d'absença verme», traducción, «si me corroe el gusano de la ausencia» (March 2017: 537).

9. Errores del tipo *prohisme: proximo* (24, 12), *escurçons: escorpiones* (34, 41), en realidad los *escurçons* son las víboras venenosas, *desconfia: desafia* (10, 8), *en mon esguard: en mi comparación, 'a mi parecer'* (13, 14). Aunque no se trata de un error, la expresión *D'un feble cos: de un feminil cuerpo* (101, 14) se interpreta como que el tormento de amor que sufre el yo poético procede de una dama, cuando en realidad solo se hace referencia a la fragilidad, debilidad, en contraste con la capacidad de provocar dolor o convertir al yo poético en esclavo del amor. Una expresión cercana al estilo trovadoresco.

3. CONCLUSIONES

En esta breve muestra de las anotaciones en el manuscrito de El Escorial, así como la relación de vocablos difíciles que encontramos en los impresos, se advierte que existió un interés por ofrecer a los lectores una guía para la mejor comprensión de la poesía hermética de Ausiàs March en el siglo xvi, sin olvidar que el público que lee esta obra está formado por una élite de lectores cultos.

El caso del manuscrito C es un ejemplo del interés por la poesía de March en contexto italiano. Dada la dificultad de acceder al impreso, la copia tiene la única finalidad de ofrecerlo a un receptor concreto y muy interesado en la obra poética.

Las anotaciones se revelan como una guía de lectura, aunque solo llegan hasta el f. 36. Se trata de anotaciones particulares y realizadas sobre el manuscrito sin que se observe una procedencia concreta del vocabulario que se incluye al inicio de la edición de 1545 y que también se copió en el paso al manuscrito. La

23. Efectivamente corrige una errata de la transcripción manuscrita, *vahiat*, escrito así por confusión con *variat* y que, en cambio, aparece correctamente en el ejemplar consultado de la edición de 1545 de la Biblioteca de Catalunya, signatura 11-V-57. Sabemos que no todos los ejemplares son idénticos por lo que no podemos rastrear el origen del error en el paso al manuscrito.

tipología de las anotaciones es diversa, pero predomina la aclaración de términos y expresiones poéticas, sin olvidar elementos de gramática que podrían ser desconocidos en catalán a un lector castellanoparlante así como la traducción de formas verbales también extrañas o arcaicas. La interferencia con el italiano se observa en algunos detalles, pero lo más relevante es que, excepto algunos pocos errores, la interpretación de las poesías es bastante correcta, lo que nos lleva a pensar que hay un tratamiento peculiar —y personal— a la hora de ofrecer la lectura de los versos. Copista y anotador podrían ser la misma persona ya que coincide el perfil lingüístico y la grafía.

Tanto este ejemplo del manuscrito de El Escorial, como otras lecturas e interpretaciones de los lectores renacentistas revela que la poesía de Ausiàs March se difundió en un ambiente erudito, en el que se considera la figura del poeta valenciano como autoridad poética y se muestra un interés por entender literalmente su poesía.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BITECA, *Bibliografia de textos antics catalans, valencians i balears*, coordinado por Gemma Avenoza, Lourdes Soriano y Vicenç Beltran, En línea: <https://bankcroft.berkeley.edu/philobiblon/biteca_es.html> [consulta: 31/01/2022].
- COLÓN, Germà (1983), «Els vocabularis barcelonins d'Ausiàs March al segle XVI», en *Estudis de Llengua i Literatura Catalanes*, 6 (=Miscel·lània Pere Bohigas, 3). Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 261-290.
- COLÓN, Germà (1997), «Ausiàs March interpretat al segle XVI per Juan de Resa i Jorge de Montemayor», en Rafael Alemany (ed.), *Ausiàs March: textos i contextos*. Alicante/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), pp. 89-116.
- CORONEL RAMOS, Marco A. (1997), *L'Ausiàs March llatí de l'humanista Vicente Mariner*. Valencia: Edicions Alfons el Magnànim.
- LLORET, Albert (2013), *Printing Ausiàs March: Material Culture and Renaissance Poetics*. Madrid: Centro para la Edición de los Clásicos Españoles.
- LLORET, Albert (2021), «Vernacular Philology on the Margins: Readers of Ausiàs March in BNE, R/3192 and R/5414», *Modern Language Notes* (Hispanic Issue), 136/2, pp. 406-422.
- LÓPEZ CASAS, Maria Mercè (2002), «¿Quevedo, traductor de Ausiàs March?», en Juan Casas Rigall y Eva M.^a Díaz Martínez (eds.), *Iberia cantat. Estudios sobre poesía hispànica medieval*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, pp. 555-588.

- LÓPEZ CASAS, Maria Mercè (2005), «La recepció d'Ausiàs March al segle XVI: l'edició de la traducció castellana de Romaní (Sevilla, 1553)», en Rafael Alemany, Josep Lluís Martos i Josep Miquel Manzanaro (eds.), *Actas del X Congrés de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval*, vol. II. Alicante: Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana (Symposia Philologica, 11), pp. 979-992.
- MAHIQUES CLIMENT, Joan (2007), «Escolis i versos manuscrits a les edicions d'Ausiàs March», en Eulàlia Miralles y Josep Solervicens (eds.), *El (re)descobrimient de l'edat moderna. Estudis en homenatge a Eulàlia Duran*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat/Universitat de Barcelona, pp. 281-295.
- MARCH, Ausiàs (1990), *Les obres d'Auzias March*, 2 vols. [1912]. Amadeu Pagès (ed.). Valencia: Conselleria de Cultura, Educació i Ciència de la Generalitat Valenciana.
- MARCH, Ausiàs (1997), *La primera edició valenciana de l'obra d'Ausiàs March (1539)*, 2 vols. Vicent J. Escartí (ed.). Valencia: Fundació Bancaixa/Universitat de València/Generalitat Valenciana/Biblioteca Nacional.
- MARCH, Ausiàs (2000), *Poesies*, [1952-1959]. Pere Bohigas (ed.). Barcelona: Barcino.
- MARCH, Ausiàs (2017), *Dictats. Obra completa*. Robert Archer (ed.). Trad. de Marion Coderch y José María Micó. Madrid: Cátedra (Letras Hispánicas, 788).
- MARTÍN PASCUAL, Llúcia (2020), «"Cobrir no pusch la dolor qui'm turmenta": Fuentes impresas y tradición manuscrita de una poesía de Ausiàs March sobre la muerte», *Revista de poetica medieval*, 34, pp. 229-249.
- MARTOS, Josep Lluís (2011), «La copia completa y la restauración parcial: los cancioneros impresos de Ausiàs March en los manuscritos», en Josep Lluís Martos (ed.), *Del impreso al manuscrito en los cancioneros*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, pp. 13-45.
- MARTOS, Josep Lluís (2013), «Estructura codicológica y problemas de transmisión del cancionero C de Ausiàs March (Real Biblioteca, El Escorial, L-III-26)», *eHumanista*, 25, pp. 156-178.
- MARTOS, Josep Lluís (2014), «Ausiàs March en Italia: variantes y contextos de un "codex descriptus"», *Revista de poètica medieval*, 28, pp. 265-294.
- MARTOS, Josep Lluís (2003), «Cuadernos y génesis del Cancionero O1 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, pp. 129-142.
- MARTOS, Josep Lluís (2010), «La gènesi del Cançoner G d'Ausiàs March. Les mans dels copistes de G2 i G4», en José Manuel Fradejas Rueda *et al.* (eds.), *Actas*

- del XIII Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval. In memoriam Alan Deyrmond*, II. Valladolid: Universidad de Valladolid, pp. 1349-1359.
- MARTOS, Josep Lluís (2009), «La duplicació de poemes en el cançoner G d'Ausiàs March i el copista G2b», *Cancionero General*, 7, pp. 35-69.
- RAMIREZ Y MOLAS, Pere (1981), «Un manuscrit inèdit d'Ausiàs March», en *Estudis de Llengua i Literatura Catalanes*, 2 (=Homenatge a Josep M. Casacuberta, 2). Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 217-240.