ROBERT ARCHER

EL LLEGAT AUSIASMARQUIÀ D'AMÉDÉE PAGÈS

La reedició en els últims cinc anys de les dues obres fonamentals sobre Ausiàs March publicades fa gairebé noranta anys per Amédée Pagès és una empresa meritòria que cal agrair.* Feia temps que *Les obres d'Auzias March*, publicat en dos volums el 1912 i el 1914 per l'Institut d'Estudis Catalans, eren gairebé impossibles d'aconseguir excepte a uns alts preus de revenda a les llibreries de llibres antics barcelonines, i és d'esperar que el Consell Valencià de Cultura hagi fet una tirada adequada per a la millor difusió de la gran edició de Pagès. *Auzias March et ses prédécesseurs. Essai sur la poésie amoureuse et philosophique en Catalogne aux XIVe et XVe siècles*, publicat originalment dins de la *Bibliothèque de l'École des Hautes Études* (París, Champion, 1912) es podia obtenir de Slatkine Reprints d'ençà del 1974; ara, el creixent nombre d'alumnes universitaris que no llegeixen amb facilitat el francès justifica que s'hagi traduït el llibre. La traducció no ve encapçalada per cap pròleg modern i té les mateixes notes i referències que el llibre francès tal i com es va publicar el 1912. Només és lamentable que faltin l'*Avant-propos*, la *Table de poésies analysées ou mentionnées*, i l'*Index alphabétique*, i que s'hagi decidit fer servir la forma del nom «Ausiàs» en lloc de la que usava sempre Pagès, «Auzias»; també és curiós constatar que els Cants de Mort apareguin com «cançons de mort» (*chansons de mort*).

La publicació de les dues obres és el reconeixement de l'enorme deute que l'estudi modern de la cultura medieval en llengua catalana, i

* Amédée PAGÈS, *Ausiàs March i els seus predecessors*, traducció de Víctor Gómez (València, Institució Alfons el Magnànim/Institució Valenciana d'Estudis i Investigació, 1990); *Les obres d'Auzias March*, paraules preliminars de Germà Colón Doménech, 2 volums (Generalitat Valenciana, Consell Valencià de Cultura, 1991).

la identitat valenciana, tenen envers Amédée Pagès. Sense la labor de l'erudit rossellonès —no ens enganyem— poca cosa sabríem o entendríem d'Ausiàs March. Aquestes dues obres contenen el cabal principal de l'estudi de March. La seva reedició ofereix una bona avinentesa per avaluar de nou la seva importància, sobretot a la llum d'estudis posteriors.

Auzias March et ses prédécesseurs es divideix en tres parts que cal examinar una per una: la genealogia dels March i la biografia del poeta, la tradició literària al darrere de la seva poesia i l'obra d'Ausiàs March dins del seu context literari i «filosòfic». Pel que fa a la família dels March i la vida d'Ausiàs, el llibre segueix essent un punt de referència imprescindible: no tan sols recull el treball d'investigadors anteriors, cada vegada més llunyans per a nosaltres, com Rubió i Lluch i Paz y Melia, sinó que presenta un bon nombre de documents, fruit d'extenses recerques als arxius de Madrid, València i Barcelona. És Pagès qui ens explica, mitjançant una carta particular de Paz y Melia, l'estrany origen de documents tan importants com l'inventari de béns de Pere March, la localització dels quals segueix essent misteriosa no obstant l'afirmació del pare Fullana (FULLANA, 1935-36: 433) que les dades que presenta Paz y Melia havien estat «sacadas hábilmente de la documentación conservada en el Archivo de Gandía, incorporado luego al de la Casa de Osuna y hoy propiedad del Archivo Histórico de Madrid». És oportú recordar que documents tan importants com la llista de llibres de la biblioteca de Pere March només es coneixen mitjançant les notes d'un investigador desconegut i que Paz y Melia no reprodueix els documents en si, sinó les notes que havia pres un altre investigador.

A la documentació sobre els March a *Auzias* ara caldria afegir les dades presentades als diversos treballs al·ludits per Pere BOHIGAS a la seva magistral *Introducció* (*Poesies*, I, 11-25) i els posteriors: CHINER/VILLALMANZO, CHINER, CABRÉ i PUJOL. Des de l'aparició d'*Auzias*, no ha faltat una temptativa, iniciada poc abans de la guerra civil, de demostrar que Ausiàs March procedia no dels March de València sinó de la branca d'Eramprunyà, teoria que va provocar atacs ferotges contra el seu malaguanyat autor, Rafael CARRERES VALLS. Sens dubte l'apor-

tació més important dels últims anys ha estat la de Villalmanzo i Chiner. El llibre d'aquests autors ens ofereix documents que no tan sols aporten dades molt il·luminadores sobre la relació de March amb la seva primera muller, Isabel Martorell, sinó que també presenten la viva imatge d'un Ausiàs March senyorial que visita la casa dels Martorell sempre acompanyat de la seva gent, «companyes e servidors» (CHINER/VILLALMANZO, 1992: 55). CHINER ha demostrat en un altre treball que March va néixer a València i no a Gandia, com hom havia suposat.

Atès que en el moment d'escriure aquestes ratlles falta poc perquè sigui el 1997, *Annus Ausiani*, convindria mirar de nou la qüestió de la data de naixement de March. Pagès suggereix que va néixer vers el 1397 «més aviat abans que no després» (p. 60), basant-se en la data d'emancipació d'Ausiàs March el 8 de gener del 1409 que Paz y Melia esmenta en una nota (PAZ Y MELIA, 1901: 370). Per rebre l'emancipació s'havia de tenir 12 anys o més, com es llegeix al *Fur* citat per Pagès i com confirma, per exemple, un document relatiu a Joan Berenguer de Masdovelles, emancipat el 28 de juliol de 1429, «sue etatis annum duodecimum excedentem» (CONDE DELGADO, 1983: 84). No és impossible que March hagi nascut el 1397 o 1396 –comptant 12 o 13 anys cap enrere– encara que la data del casament dels seus pares és el 1379, segons Paz y Melia. Podem suposar que la seva mare es va casar molt jove, perquè no mor fins al 1429 (també segons Paz y Melia) després de tenir tres fills. Un d'aquests fills, Joan, germà d'Ausiàs, mor el 1398 (FULLANA, 1936: 150), o sigui, poc després de la suposada data de naixement d'Ausiàs. Joan va deixar vídua –i quatre fills!–, cosa que implica necessàriament que va néixer el primer any del matrimoni dels seus pares i que, per tant, va morir als divuit. Ausiàs, si aquestes dates són correctes, hauria hagut de néixer quan la seva mare portava ja vint anys de fecunditat esporàdica. Però si volguéssim avançar la data del seu naixement perquè semblés almenys ginecològicament més versemblant, ens les havem amb el fet que March està documentat encara com a donzell (*domicellus*) el 1418 (p. 67), dada que podria implicar, segons s'ha interpretat diverses vegades, una edat jove (l'any següent un altre document li dóna el títol de cavaller, «mossèn»). La versem-

blança de l'any 1397 per a la vinguda al món d'Ausiàs sembla encara prou problemàtica.

Pagès emprèn als capítols 4 i 5 d'aquesta primera part la difícil tasca de reconstruir una vida a base de documents, molts d'ells desenterrats per ell mateix, i estableix, amb tocs novel·lescs però mai absurds, els supòsits més duradors de la imatge que ens hem fet del poeta: guerrer al servei d'Alfons en algunes de les primeres campanyes, abans de l'època italiana del Magnànim, i després la retirada cap a 1430 quan, per alguna raó encara per aclarir, March «havia abandonat totes les esperances de tenir una participació més activa en els afers del regne» (p. 77). Pagès suposa, potser sobretot perquè algunes activitats del poeta a Gandia, Beniarjó o València estan documentades cada parell d'anys fins la seva mort el 1459, que en tota aquesta època March «va ser sobretot un administrador» (p. 77). També sosté que és la part de la vida de March en què pot dedicar-se seriosament a la poesia, a partir del 1430 (ps. 105-106) quan ja està *nel mezzo del camin'* (*cf.* la p. 120). Posteriorment RIQUER (1964: III, 487), seguit de FERRATÉ (1979), ha postulat la data del 1425, quan apareix documentat com a falconer major a l'Albufera. Ambdues dates es refereixen, per descomptat, a l'inici de l'obra existent: és impensable que March no hagi escrit anteriorment altres obres avui perdudes, sempre que, de fet, algunes de les existents no datin d'abans del 1425.

Si el capítol 6 és una temptativa de construir imaginativament una «vida privada» a base de documents notarials referents a aspectes personals com els matrimonis i fills il·legítims, el capítol 7 és una anàlisi detallada de la base econòmica de la vida d'un cavaller del XV —sèquies, molins, la producció sucrera, etc., que ara enriqueixen els documents de VILLALMANZO/CHINER, on es revela encara més la manera de vida litigiosa de la gent de la classe de March.

El capítol 8 té com a punt de partida un aspecte tan problemàtic de l'estudi de l'obra de March com és la cronologia. Pagès sosté que a partir del 1445 la seva obra pren «un caràcter més marcadament moral», és a dir, que els llargs poemes de tema moralitzant daten dels últims catorze anys de la seva vida. Aquesta data del 1445 no es refereix a la mort de la seva segona muller, la qual va tenir lloc aquest any, sinó la

suposada al·lusió al poema CIV, 247 a les taules Eugubines, interpretació d'aquest vers que després va rebutjar en favor d'altres (PAGÈS, 1935: 85-90; 1936). RAMÍREZ (1970: 196-296) i ARCHER (1985: 6-7, 185-186) han mirat més de prop les bases de la cronologia de Pagès, la qual, de fet, es desenvolupa sobretot al seu article sobre el tema (PAGÈS, 1907) més que a les dues obres que comentem. És un capítol que conté algunes pàgines fascinants (les ps. 110-112, per exemple, són una construcció imaginativa de la casa de March) a base de l'inventari dels béns d'Ausiàs que ja havia publicat (PAGÈS, 1888); per a la referència al llibre de Miquel de la Tor, vegeu ARCHER (1985: 30, 195). Sobretot cal destacar, com ho farem en comentar la seva edició, la importància per a Pagès dels volums de cobles sense enquadernació esmentats a l'inventari i que Pagès suposa que corresponen a un manuscrit autògraf.

A primera vista, resulta curiós que la discussió de la poesia catalana fins al 1430 (segona part del llibre) precedeixi qualsevol consideració de la influència trobadoresca, però el motiu es palesa a partir del capítol 3 de la tercera part: si la poesia catalana anterior és el context literari en què March escriu, la part més essencial és la que ha absorbit dels trobadors del sud i del nord de la dolça França. March continua la tradició de la poesia trobadoresca més que res: «[March] havia assimilat tan bé la poesia provençal que no podia fer altre que continuar-la en el fons i en la forma»; l'ambició literària de March era ser «un poeta a la manera de Guiraut de Riquier o d'un altre dels trobadors moralistes» (p. 246). Aquesta dimensió patriòtica de Pagès disminueix en gran mesura el valor de la seva contextualització de la poesia de March, ja que suposa un salt des dels trobadors fins a March, per damunt de la poesia occitanocatalana, en lloc d'una tradició en contínua evolució. Això està d'acord amb la seva interpretació de March com un poeta-filòsof que s'havia inspirat en la literatura trobadoresca, a partir de Sordello i Montanhagol, i sobretot en Guiraut Riquier, al final del segle XIII, quan els poetes s'endinsaven en la pràctica de «la poesia moral i didàctica» (p. 124). Tampoc Pagès no admet una gran separació entre la influència que podia suposar l'estreta relació de Catalunya amb Occitània i la influència literària en *langue d'oïl*; atribueix, per exemple, a

l'Ovide moralisé la presència a la seva obra de diverses al·lusions clàssiques; avui hi ha més tendència a suposar que March coneixia directament alguns dels autors llatins. És un tret de la seva obra que ja va deplorar RUBIÓ I LLUCH (1911-1912: 736) a la seva ressenya, queixant-se de l'actitud manifesta a l'*Avant-propos* quan Pagès considera «la vieille poésie catalane comme un prolongement de notre littérature» (PAGÈS, 1912: VII). En canvi, sí que cal remarcar el record de versos d'Alain Chartier (RIQUER, 1955).

No obstant les distorsions de perspectiva que produeix aquest patrioterisme literari i que tendeix a subratllar la falta d'«originalitat» del poeta, hi ha diverses seccions d'aquesta part del llibre que són encara molt útils, com el capítol 3 de la tercera part sobre March i els trobadors provençals (tema posteriorment examinat per DI GIROLAMO, BADIA, 1993; ARCHER, 1985). Pel que fa al context literari general, evidentment ja molt superat per les històries de Jordi RUBIÓ i RIQUER (1964), cal esmentar les importants edicions de Jordi de Sant Jordi (RIQUER/BADIA, 1976), Francesc Ferrer (AUFERIL, 1989) i les dues recentíssimes de l'obra de Jaume i Pere March (PUJOL, 1993; CABRÉ, 1994).

De tota aquesta discussió de l'obra de March des d'un punt de vista literari (fins al capítol 4 de la segona part), crida l'atenció l'afany de Pagès de negar a March tota «originalitat» i «sinceritat», de manera que, com van comentar diversos ressenyadors del llibre, el lector acaba demanant-se quins mèrits pot tenir el poeta valencià (al qual, de fet, el filòleg rossellonès va dedicar gran part de la seva vida). Fins i tot quan admet la seva originalitat, com en el cas dels Cants de Mort on concedeix que March expressa «un matís de dolor que cap poeta no sembla haver expressat abans d'ell», afegeix tot seguit que, de totes maneres, no són poemes massa reeixits ja que el dolor a què dóna expressió «s'esplaia en anàlisis seques i prosaiques» que al final ens deixen freds (p. 346). Els nombrosos i de vegades magnífics símils, tan lloats pels lectors des del segle XVI, es descarten en un parell de paràgrafs (ps. 244-245) com de poc valor o interès, meres imitacions dels trobadors (s'estudien a ARCHER, 1985). És com si l'afany de demostrar la dependència directa de March respecte als provençals

i, encara millor, a la literatura francesa, l'impedís de mostrar obertament l'admiració que devia sentir per la seva obra.

I hi ha un altre motiu per descartar la idea de l'originalitat: la interpretació de March que fa Pagès és la d'algú que hi troba l'expressió de la lluita moral de l'home amb si mateix, no obstant el marc dels convencionalismes de la poesia cortesa que el poeta feia servir. Com ell mateix afirma, tot rebutjant Petrarca com una influència important a March, la poesia de March (i la de Petrarca) expressen «les contradiccions en què viu l'home, l'eterna temptació que el mena cap al pecat i l'eterna atracció que exerceix sobre ell la virtut» (p. 267).

Per molt poc que ho reconegui directament (p. 269), es tracta essencialment de la línia interpretativa que traça Torras i Bages en un esplèndid capítol de *La tradició catalana*, però que a Pagès apareix sense els seus aspectes nacionalistes (March hi és lloat com una prova del «valor ètic» de la nació catalana), o més aviat els trobem substituïts per uns altres de més enllà del Pirineu. La diferència principal entre Pagès i Torras i Bages és que, per al bisbe de Vic, March exposa a la seva obra, de manera conscient i dins del pensament escolàstic, la problemàtica de les passions de l'apetit concupiscible, sobretot segons Tomàs d'Aquino. Pagès, en canvi, planteja uns propòsits filosòfics menys expositius. Com diu a la seva conclusió: «Filòsof, ho és, primerament, però d'una manera discreta i, per dir-ho així, subconscient en les Cançons d'Amor... Hi ha les principals passions representades amb els caràcters que els atribueix el Doctor Angèlic. Quasi tots els trets amb què descriu l'amor i els seus derivats, buscant bé, es poden trobar en algun racó de l'immens edifici teològic» (p. 414). Això és el que evidentment havia volgut demostrar en el moment d'escriure *Auzias March et ses prédécesseurs*, però sense tenir l'oportunitat de fer-ho fins publicar onze anys després el seu *Commentaire des poésies d'Auzias March* (PAGÈS, 1935), on cita abundants passatges de la *Summa* i del text grec d'Aristòtil.

Es dóna a l'aristotelisme, amb raó, un paper important en la discussió (capítol 6) de la teoria sobre l'amor que March desenvolupa en alguns poemes de tipus expositiu (XLV, LXXXVII, per exemple) o de manera indirecta en molts poemes que tracten de la relació amb una

dona. La base d'aquestes idees ha de ser la teoria aristotèlica –en alguna forma– sobre l'amistat. Però, com demostra la descripció que fa Pagès de diverses teories medievals sobre l'amor (ps. 299-332), n'hi havia una gran varietat, i és de suposar que March també era capaç d'arribar a una formulació pròpia de la qüestió. Fins i tot caldria plantejar-se la idea que al llarg de la seva carrera poètica March anés desenvolupant una teoria que havia d'experimentar modificacions sobre diversos dels seus aspectes i que March no hagués deixat, per tant, una teoria sobre l'amor del tot consistent (vegeu ARCHER, 1994).

Per a alguns que han escrit posteriorment sobre March la idea de Torras i Bages i de Pagès que hi ha una perspectiva moral, fins i tot al darrere dels poemes on no es troba explícita, és fonamental, encara que no s'accepti el tomisme conscient o inconscient que advoquen tots dos autors. Pel que fa a les possibles fonts filosòfiques, caldria tenir en compte sobretot els compendis i versions abreujades com l'*Ètica* segons Brunetto Latini en la versió catalana (ARCHER, 1991: 59-74), o el Sèneca del *Breviloqui* de Joan de Gal·les (RAMÍREZ, 1970: 370-371). La importància del breu estudi de Torras i Bages i de l'exposició de les idees de March que fa Pagès (ps. 268-332) després admirablement resumides i ampliades per Pere Bohigas a la seva *Introducció* (BOHIGAS, 1959: I, 25-47) és que posen en relleu la necessitat de saber molt més del context escolàstic general, l'escolasticisme que era part del bagatge cultural d'un home llec com Ausiàs March. Els estudis de RAMÍREZ (1970) i de MAINGON tampoc no acaben d'aclarir aquest aspecte. No sembla que el que ens falta per poder seguir March del tot pel laberint de les seves idees sobre l'amor sigui una font teològica o filosòfica determinada, encara que és probable que es vagin trobant textos d'evident influència. Més aviat caldria que hom expliqués, a base d'una multitud d'influències, les idees comunes que podien manejar els lletrats de l'època de March.

De caire més específic, però, és la influència de diverses fonts clàssiques i medievals, un tema que Pagès comenta a les ps. 271-275. Cal destacar sobre aquesta qüestió alguns dels articles de BADIA (1993) i la important tesi de MARTÍNEZ ROMERO sobre les tragèdies de Sèneca, que Badia ha relacionat amb el poema XI, vs. 1-2.

Els últims capítols del llibre completen la interpretació de March basada en el pensament aristotelicotomista i en alguns fonaments literaris en la lírica trobadoresca. Pagès estudia els Cants de Mort a la llum dels *planhs* provençals, un antecedent d'evident importància, però que de cap de les maneres, com reconeix Pagès, no expliquen la base literària d'aquells extraordinaris poemes sobre el dol (capítol 7). Les pàgines sobre els Cants de Mort i les que dedica al Cant Espiritual (CV) són potser les menys satisfactòries de tot el llibre: són set poemes que segueixen trobant-se en gran part envoltats en el misteri de la seva sorprenent novetat davant els gèneres poètics coneguts. Al capítol 8 estableix una útil divisió pel que fa a les poesies anomenades «morals» a les edicions del XVI entre les llargues disquisicions didàctiques i una dotzena de poemes que poden considerar-se *sirventesos*.

L'últim capítol del llibre ha estat punt de partida de diversos estudis sobre la «influència» de March a la poesia catalana i castellana (RIQUER 1941, 1946; McNERNEY), sense que s'hagi demostrat fins ara que aquesta influència passi de ser, a la literatura castellana, una mera imitació de diversos passatges. En canvi, dins de la poesia catalana, l'ausiasmarquisme d'un poeta com Romeu Llull ha estat àmpliament demostrat en els últims temps (TURRÓ) i és evident la importància de March com a model literari en català fins al final del XVI (ARCHER, 1991: 23-34).

No deixa de ser irònic que sigui sobretot gràcies a aquest llibre i a *Obres* que hagi estat possible apreciar plenament la gran qualitat poètica de l'obra de March. Irònic, perquè a la conclusió del llibre Pagès situa March entre «els *poetae minores* que, en algunes obres o en un gran nombre de versos, s'eleven per damunt d'ells mateixos i troben l'autèntica bellesa» (p. 417). Per al lector modern, potser sí que cal reduir el nombre de poemes «essencials» a una vintena. Per al lector contemporani de March, que devia admirar, com els del XVI, aspectes ara menys apreciats, com el contingut apotegmàtic de molts versos, Ausiàs era sens dubte sobretot un mestre de l'*amplificatio*: és difícil trobar dos poemes entre tots els que coneixem, que són molts, que desenvolupin el tema del sofriment en l'amor amb la mateixa fórmula retòrica. Allò que hom havia d'admirar era aquesta destresa retòrica més

que la «bellesa» o fins i tot l'impacte emocional, i potser no seria exagerat dir que fins i tot avui encara no ens n'hem adonat del tot. Cal fer un estudi precisament d'aquest aspecte a March: l'enorme variació amb què desenvolupa a les poesies «d'amor» la mateixa temàtica, el brillant estirar de la mateixa corda. Alhora, fora dels poemes sobre el tema de l'amor, encara no sembla que s'hagi donat a March la importància que mereix com a innovador. Els Cants de Mort són, com Pagès mateix concedeix (p. 346), uns poemes insòlits en la manera amb què tracten en primera persona el dol per la mort d'una dona (suposant que es tracta, com sembla, d'una sola difunta, i no de més d'una, com ha suggerit RAMÍREZ, 1970: 293-307). Amb prou feines hom podria relacionar-los amb una tradició poètica coneguda, amb un gènere establert. El Cant Espiritual és un altre cas d'innovació marquiana, ja que va molt més enllà del tipus de pregària poètica confessional que trobem, per exemple, al *Rimado de Palacio*.

La gran edició de Pagès, doncs, no es va fer com a monument a un gran poeta, sinó com a documentació filològica d'un poeta menor. La posteritat ho veu d'una forma diferent. Germà Colón destaca l'enorme importància de l'edició de Pagès, una fita en la història de la filologia catalana. Costa de creure que Pagès l'hagi dut a terme, al mateix temps que escrivia *Auzias March et ses prédécesseurs*, en un període de deu anys o poc més, entre 1901 i 1912 (com ens explica al pròleg, algunes dificultats li van impedir treballar-hi entre el 1889 i el 1901), i sense tenir altres «predecessors» que les edicions de Fayós i Antony de 1884 i de Jaume Barrera de 1908-1909 (aquesta última fou la primera que publicà els 127 i 128 en un apartat de «poemes dubtosos»). Si ara, vuitanta anys més tard, es pretén fer-ne ací una nova ressenya, no és per cridar l'atenció sobre els seus defectes –que totes les edicions els tenen– sinó per examinar de nou alguns aspectes de la tradició textual de March que Pagès descriu a la introducció a la seva edició, i que són tan fonamentals per al nostre concepte d'allò que constitueix l'obra d'Ausiàs March.

Comentem primer alguns aspectes de la seva descripció dels manuscrits i edicions. Pagès data el ms. *A* (BN, París, esp. 225, el «Cançoner de París») a «les darreries del XVèn segle» (p. 12), datació que no

sembla millorable per ara. Seria útil aclarir la relació entre aquest manuscrit i Antoni de Vallmanya, possiblement el copista del manuscrit o qui l'havia encarregat. Hi ha 19 poemes de Vallmanya al manuscrit i notes marginals, en vermell, en primera persona: «fou spandida la present obra per mi Anthoni de Vallmanya notari» (fol. 237v) i «fou spandida la present scusacio digmenge a vi de maig any mil CCCLVIII per mi Anthoni de Vallmanya» (fol. 244v). Les notes marginals també hi són, ara en la mateixa tinta, a la còpia d'*A*, el ms. 10 de la Biblioteca de Catalunya (ms. *I*) (sobre aquesta qüestió vegeu AUFERIL, 1986: I, 47-48, i 1989: 55-56). El nombre total de poemes és 68, no 66 com diu Pagès, si es té en compte que els 26 i 30 s'hi copien de forma incompleta (els vs. 1-16 del 30 són seguits del 26, vs. 25-60); a aquesta suma cal afegir les dues versions del 3 i 83 i el fragment del 42 citat a «Lo conhort» de Francesc Ferrer. Pagès fa servir molt poc el ms. *A*, el qual ofereix variants freqüentment molt diferents del text de *F*, manuscrit que va usar com a base única o parcial per a cent vuit dels poemes (incloent el 122b, del qual és l'única font). No usa *A*, per exemple, per al poema 1, com després faria Bohigas, sinó que es basa en *N*, ja que sostenia que hi havia molta interferència del copista en *A*; censura del copista la seva «llibertat» i afirma que «no vacilaba pas a modificar el text cada vegada que no·l comprenia» (I, 14). Davant la importància del manuscrit per al text de diversos altres poetes catalans del XV, és difícil acceptar aquesta conclusió sobre el seu valor; el manuscrit *A* (el *J* de Massó Torrents), no obstant les seves característiques antològiques, podria acollir versions de March genuïnament diàfores. D'*I* (Biblioteca de Catalunya, ms. 10), còpia d'*A*, Pagès no dóna les variants «perquè es confonen sempre amb les de *A*»; de fet, però, variants n'hi ha a gairebé tots els poemes que s'hi recullen (seixanta-set, ja que hi manca el poema 82), però no són més que variants mecàniques pròpies d'un *codex descriptus* que de vegades ens ajuden a confirmar la naturalesa mecànica d'alguns dels errors d'*A*.

El manuscrit *B* (BN, París, esp. 479) és el primer dels dos que va copiar Pere de Vilasaló per encàrrec de Folch de Cardona. Aquest manuscrit correspon a l'any 1541; el segon (*K*) és de l'any 1542. Vilasaló no era un bon copista: a ambdós manuscrits hi ha diverses estrofes on

falta algun vers, i nombrosos casos de versos hipomètrics. Ni en l'un ni en l'altre manuscrit, Vilasaló no dóna senyals d'haver posat massa cura a corregir el seu text un cop acabada la còpia. No obstant això, les nombroses variants inutilitzables dels dos còdexs, sobretot a *B*, no es deuen necessàriament a la intervenció directa que Pagès hi veu; podrien explicar-se per uns originals defectuosos, o per l'embadaliment del copista. De totes maneres, *B* i *K* semblen suposar l'existència d'uns originals no identificables amb els manuscrits coneguts. És molt probable també que siguin còpies de dos còdexs concrets i no dos reculls fets a base de diversos manuscrits ja que *B*, fet un any abans que *K*, conté 15 poemes més (i la versió més llarga del Cant Espiritual), els quals Vilasaló podia haver incorporat al manuscrit del 1542 si la seva tasca hagués estat la d'aplegar l'obra de March a base de diversos testimonis.

El fet és que, pel que fa al nombre de poemes, *B* és un manuscrit important; en conté cent vint-i-dos (només falten els 86 –que és a *K*–, 101, 113, 123, 125 i 126). Hi trobem per primera vegada una versió única del 103, més llarga que la documentada a d'altres manuscrits, copiada al final del còdex entre un poema de «demanda» i «resposta» de March i un altre de Roís de Corella i el Príncep de Viana, fet que podria suggerir que aquesta versió del 103 procedeix d'alguna col·lecció de «demandes» i «respostes» com la que trobem al manuscrit de Cambridge (PARRAMON, 1989; ARCHER, 1993: 54), atès que els vs. 49-50 deixen ben clar que tot el poema és una resposta a una «demanda» perduda (encara que cal tenir en compte l'anàlisi de *B* que fa RAMÍREZ, 1980). D'una font semblant podria procedir la resposta, documentada només al manuscrit *B*, a la demanda dirigida per March a Joan Moreno. A més, algunes de les variants úniques de *B* ofereixen fascinants possibilitats d'interpretació, com és el nom propi esmentat al poema 42 (ARCHER, 1989-90).

La relativa poca freqüència d'errors evidents al manuscrit *D* (BN Madrid, ms. 2985), encara més complet que *B*, fa que sigui, en aquest aspecte, més valuós; Pagès el fa servir com a text base per als onze poemes que no són al ms. *F* i no hi ha dubte que en quasi tots els casos no tenia més remei (el 112 és una possible excepció ja que Pagès usa *D*,

encara que la major part d'aquest llarg poema és també al manuscrit *H*). Pagès hi troba dues mans; al nostre parer n'hi ha tres, corresponents als folis 1-196 (fins als últims quatre versos del poema 123 copiats al fol. 196), folis 196-196v (poemes 124 i 125, copiats potser d'una recopilació de «demandes» i «respostes») i folis 197-204 (poemes 127 i 128). Per a un editor, l'ús de *D* és complicat pels canvis que ha fet una segona mà posterior, introduint correccions a base de l'edició *b*, si bé no ens sembla la mateixa segona mà que la que Pagès troba als folis finals (I, 23), hipòtesi en què es basa per afirmar que aquestes esmenes i l'ús d'una numeració que s'ha fet a base de l'edició *b* apunten a l'origen de *D* com «un senzill esboç, un treball preparatori i provisional» de l'edició (I, 21-28 i 63-65). Pagès argumenta (I, 25-28) que el copista de *D* i el promotor de l'edició *b* van ser el mateix «Luis Pedrol» que, en un document sense data dirigit a Folch de Cardona, demana permís per publicar una versió completa i corregida de les obres de March (la relació entre Folch i Cardona també està documentada per MADURELL i RUBIÓ, 1955: 829-835). Segons Pagès, no tindria sentit que Folch encarregués el 1541 i el 1542 dos manuscrits de March (*B* i *K*) si ja havia autoritzat una edició que pretenia ser completa i corregida d'errors; per tant, si *D* és un esborrany de *b* (1543), el manuscrit *D* ha de ser del 1542 i/o del 1543... Pagès també rebutja la possibilitat que *D* sigui anterior a *B*, basant-se en el fet que hi ha als dos còdexs dues versions dels poemes 32 i 40, amb un error comú al 32, v. 1: *valor* (per *valer*, que dóna la rima); és clar, però, que aquestes correspondències només apunten a una font comuna en algun moment de la seva transmissió.

És ben possible que *D*, o l'exemplar del qual es va copiar *D*, fos conegut per l'editor de *b* ja que, dels manuscrits segurament no posteriors a 1543, és el que inclou més poemes (cent vint-i-tres a la part més antiga, quatre a la posterior). Al nostre parer, però, la correspondència entre *b* i les correccions i notes marginals d'una altra mà a *D* es deu a l'anotació del manuscrit davant l'edició, i no a l'inrevés com proposa Pagès. Això es veu sobretot en el fet que la mà correctora a *D* introdueix en diversos llocs fins i tot la puntuació idiosincràtica de *b*, un sistema de separar els mots amb comes llargues. A més, la mà correc-

tora és la mateixa que la tercera mà del manuscrit, la que copia els poemes 127 i 128, poemes que no són a l'edició *b*, fet que seria estrany si *D* fos un manuscrit «preparatori» de l'edició.

Mentre és ben possible que l'editor –sigui o no «Luis Pedrol»– hagi manejat el manuscrit *D*, també pot haver fet servir diversos altres manuscrits d'acord amb el sistema que el mateix Pedrol ens descriu: «aver a su mano y juntar todas las obras...que en muchas partes derramadas y casi perdidas, se hallavan nunca hasta agora impresas...» (I, 25, n. 2). Aquestes «muchas partes» podien incloure els manuscrits en què es basen *B*, *D* i *K*, entre altres, tots perduts, juntament amb els tres que van desaparèixer en l'incendi d'El Escorial el 1671 (ARCHER, 1993: 52), i qui sap quins altres.

En fi, *D* és un manuscrit important pel fet de tenir cent vint-i-set poemes i sense l'evident manca de cura del ms. *B*; és d'una data difícil de precisar, però d'una lletra que no és del XV.

Molt més fàcil de situar és el ms. *E* (BN Madrid, ms. 3695): un manuscrit «fet a mida» per a Da. Àngela Borja i de Carròs de Vilaragut, esmentat directament per Montemayor, datat (1546) i amb pròleg. La seva poca utilitat per conèixer el text de March es troba en el fet que representa una temptativa de fer un llibre manuscrit que sigui fidel al concepte de la poesia de March que tenia el seu impulsor, Lluís de Carròs de Vilaragut, el copista (Jeroni de Figueres), la destinatària, o tots tres. Conté moltes lliçons esborrades on la mateixa mà ha fet substitucions d'acord amb el propòsit de produir un text que mostrés l'«excel·lència» de March sobretot en les seves «sentències». Es nota una curiosa tendència a arcaïtzar (segona persona plural en -ts, per exemple, quan no l'exigeix la rima). Conté, com assenyala Pagès, «un ordre alfabètic poc rigurós» (I, 31) que havia de facilitar la lectura a una dona que ja havia de ser molt coneixedora de les poesies de March (l'ordre és analitzat per la seva relació parcial amb l'establert per Pagès a DILLA, 1994).

Com a text base de cent vuit dels poemes, Pagès va triar el ms. *F*, el qual va ser tornat a Salamanca el maig del 1954 (ara a la Biblioteca Universitària, ms. 2244) després de passar un parell de segles a la biblioteca reial. Dels cent vuit poemes que conté, sis són incomplets. Manquen

els poemes 1 (hi és copiat de l'edició *a* en una segona mà), 42, 86, 101, 111-121, 122b (*F* és l'única font del 122a), i 123-128; també manquen els vs. 161-224 del 105 (el Cant Espiritual) i la meitat del 100. L'absència parcial o completa dels 1, 41, 42, 43, 93 i 100 es deu a la pèrdua o arrencament de folis abans de l'actual foliació; l'estat parcial dels 96, 97 i 105, en canvi, és d'abans de la foliació i es deu probablement a l'estat incomplet de l'exemplar de què es van copiar; el 97, vs. 1-40, per exemple, és seguit al mateix foli 121v pels vs. 25-32 del poema 96.

No hi ha dubte que és un bon manuscrit, important pel nombre de poemes que recull i per l'aparent cura amb què, en general, s'ha fet (hi ha diverses correccions de la mateixa mà, quasi totes fàcilment distingibles en el còdex de les que va fer una mà posterior); a més d'això, és l'única font de la versió curta, i probablement primitiva, del 122. Si busquem un manuscrit que serveixi de text base per al màxim nombre de poemes, aquest és segurament «el millor dels manuscrits que ens queden», com sosté Pagès (I, 34). L'alternativa a no agafar un text base amb aquesta amplitud d'utilitat és establir-ne un per a cada poema, o per a grups de poemes estretament relacionats en la tradició manuscrita, fent nombroses *stemmata codicum*; això possiblement, però no necessàriament, hauria dut Pagès a basar-se, en el cas d'alguns dels cent vuit poemes de *F*, en un altre manuscrit. Aquest és el mètode que l'ecdòtica més moderna exigiria. És qüestió de comprovar si és factible aplicar aquesta metodologia a la complicadíssima tradició manuscrita de l'obra de March. Pagès mateix s'adona que això seria la solució ideal, i comenta el problema a la seva introducció: «sent incomplets tots els manuscrits, es poesia per poesia que s'haurien d'estudiar les llurs relacions. Però aquest procediment, que·s pot seguir amb les obres poc nombroses d'alguns trovadors, allargaria desemesuradament el nostre comentari, si l'aplicavem a cada una de les 128 poesies del nostre autor» (I, 125).

La decisió de Pagès de tractar com a *codex optimus* el manuscrit *F* per fer la seva edició sembla del tot justificable i pràctica. Més problemàtica és la seva afirmació, per donar suport a aquesta decisió, que *F* és el còdex més antic de tots (I, 34), datant-lo «dels començaments de la segona meitat del XVèn segle» i afirmant que tots els altres manuscrits

«no poden remontar més enllà de les darreries» del XV (I, 144). Posteriorment, Pere Bohigas l'ha datat «de la primera meitat del segle XVI» (*Poesies*, I, 50-52), i altres l'han situat cap al 1500 (DUTTON, 1982: 123; FAULHABER, 1984: 234). La datació, però, no és d'una importància primària: *F* pot oferir el text més útil i fiable, i el menys corromput per les còpies intermèdies, sense ser el més antic dels manuscrits. Malauradament, no totes les esmenes que Pagès va introduir al seu text base són rigorosament justificables, i hi ha alguns –pocs– errors de transcripció.

Pel que fa a *G* (Biblioteca Universitària, València, ms. 210), cal reafirmar l'observació de Massó Torrents (1906: 167) que aquest manuscrit conté tres mans i no dues com sosté Pagès. El còdex, el qual conté cent set obres de March, és una temptativa de fer un cançoner de March a base de tres manuscrits que pertanyen a dates diferents. Està construït de la manera següent: G_2: folis 1-21; G_1: folis 22-91v; G_3: folis 92-98v [poema 112]; [en blanc, foli 99]; G_1: folis 100-128v [folis 124v-128 contenen obres d'altres poetes]. G_1 i G_3 són de les darreries del XV; el G_2 és d'una mà que pertany al segle XVI. Pagès troba vincles directes entre G_2 i *a* (I, 137-38), però no contempla la possibilitat d'una font comuna.

El manuscrit *H*, el cançoner de Saragossa (ms. 210), de finals del segle XV, conté setanta-nou poemes de March (vint-i-cinc incomplets); és útil sobretot com la font més antiga de gran part del llarg poema 112. D'aquest còdex s'han perdut molts folis a la part marquiana, molts més dels que suggereix Pagès (I, 41). Al foli 22 (segons la foliació més recent), es veu clarament la foliació antiga «XXXI», de manera que ja faltaven nou folis quan es va fer la nova foliació; a més d'això, falten els folis 1-4 i 11-16 (nova foliació) i hi devia haver més pèrdues entre aquells folis que acaben o comencen enmig d'un poema, com és el cas dels 8/9, 18/19, 23/24, 25/26, 79/80, 81/82, 258/259.

El manuscrit *L* (Biblioteca de Catalunya, ms. 9), amb vint-i-dos poemes de March, sembla més antic del que creia Pagès. D'una banda, MASSÓ TORRENTS i RUBIÓ (1914: 70) el situen «al segle XV» i no al XVI; per altra, la filigrana número 3 (I, 51) és idèntica a la de

BRIQUET 3540 (Pistoia 1470; variants: Florència, 1467-1478, Palermo 1471, València 1490).

M conté només sis poemes de March, més un fragment del poema 42 citat a «Lo conhort» de Francesc Ferrer (fol. 142). Pagès mira de vincular *LM* amb *A*, mitjançant el dèbil argument principal que els vint-i-dos poemes de *L* i els sis de *M* són a *A* (seixanta-nou poemes).

D'una importància considerable, al nostre parer, és el manuscrit *N*, amb noranta-nou poemes (no noranta-vuit com diu Pagès), a l'Hispanic Society of America, ms. B 2281. Ha estat descrit recentment al catàleg de FAULHABER (1984: II, 528-71). Pagès sembla haver-se assabentat de la seva existència gairebé a l'últim moment, segons explica (I, 4), i el fa servir tan sols per a un reduït nombre de poemes. L'actitud d'Amédée Pagès envers *N* és ambigua: d'una banda sosté que recorre a *N* després de *F* i G_1 (I, 148), de l'altra li sostreu importància (I, 53-54, 148). Hem mirat de demostrar el seu valor en un article publicat a les pàgines d'aquesta revista (ARCHER, 1990-91).

De la descripció física de les edicions, immillorable, no cal que fem cap comentari, però és interessant constatar que és a partir de la primera edició (*a*: València, 1539) que comencen a aparèixer als pròlegs referències a l'existència de diversos manuscrits amb obres d'Ausiàs March. Així mateix, és a *d* (Valladolid, 1555), sota l'impuls de Juan de Resa, i a *e*, sota la influència de Folch de Cardona (ja responsable del manuscrit *E* del 1546), que hi ha un esforç de tipus humanístic per reconstruir el text, fent servir diverses fonts. Sobre les traduccions caldria afegir que del volum publicat a Saragossa el 1562 amb la traducció de Montemayor i Romaní, n'hi ha un segon exemplar a la BN Madrid, R 13.479 i un altre a la Biblioteca Jagellona de Cracòvia (CEREZO RUBIO, 1989: 124).

La interpretació de la relació entre tots aquests manuscrits i edicions que Pagès duu a terme entre les ps. 117 i 149 obeeix al propòsit implícit de vincular els testimonis coneguts directament, prescindint en tot el possible de testimonis intermediaris desconeguts. La dificultat d'aquesta empresa és evident. Són catorze els manuscrits no *descripti* (en comptem tres al ms. *G*) i tres —potser cal dir tres més— els destruïts en l'incendi d'El Escorial. *B* i *K* són clarament còpies d'uns

altres (o els mateixos?) manuscrits desapareguts; als cançoners de París, Saragossa, València i Nova York hi ha poemes de Francesc Ferrer i Pere Torroellas que citen estrofes de March en versions no clarament identificables amb altres testimonis coneguts. Romaní afirma que ha fet el seu text a base de manuscrits que trobava «en los baxos techos» de casa seva; Juan de Resa i Montemayor es refereixen a la seva consulta de diversos manuscrits, i Carròs de Vilaragut afirma que ha «legit, vist e regonegut molts libres antics scrits de mà» de March, entre els quals n'hi devia haver algun que avui no coneixem. Tot plegat, són molts manuscrits: els poemes de March eren un dels grans èxits del món lletrat burgès de Barcelona i València. Amb tota seguretat hi ha moltes llacunes en el procés de transmissió dels manuscrits existents i dels altres desconeguts que podien haver servit per a les edicions antigues.

L'esforç de Pagès per vincular directament els testimonis respon al desig de construir un *stemma* coherent i complet de tots els testimonis coneguts, cosa natural i comuna a les edicions crítiques. Descartada l'aclaparadora alternativa de fer l'*stemma* poema per poema, Pagès es limita a traçar-ne un de general on apareix prioritzat un petit grup de manuscrits antics –FG_1H– i també *D*, el text base per a onze poemes. Sosté que FG_1H recullen, cadascun amb les seves variants, la versió diguem-ne «bona» de cent vuit poemes (el «bon manuscrit», I, 145); *D* està lligat a aquesta versió bona del text, no obstant les lliçons diferents que té, i també conté la versió menys corrompuda (comparat amb BG_2ad) de les poesies restants. D'altra banda, Pagès suposa que *ALM*, *N* i *BK*, pel que fa als 108 poemes de *F*, contenen una segona, menys bona, versió del text (són la «segona família» del text original, procedent d'un arquetipus diferent del de FG_1H).

L'*stemma* de Pagès relega *N* –no obstant el fet que conté norantanou textos i ofereix un ordre molt semblant al de *F*– a una posició inferior a G_1H que no mereix; els arguments adduïts per Pagès, que coneixia poc *N*, en suport de la seva avaluació del manuscrit, manquen de substància real (ARCHER, 1990-91: 361-366). També dóna a *LM* menys importància de la que podrien tenir com a cançoners del segle XV que recullen molts poemes no marquians que no es troben al cançoner *A*.

De l'*stemma* i de l'anàlisi dels manuscrits també sorgeix un problema important pel que fa a l'ordre dels poemes. Trobem la sorprenent afirmació que, atès que *BDFKN* «segueixen un ordre que és sensiblement el mateix», això «tendeix a provar que la llur classificació correspon a la de l'original» (I, 119). Aquest argument se sustenta més endavant en les referències autobiogràfiques que Pagès hi troba. Però, què vol dir «original»? En vida de March les seves poesies devien circular d'una en una, o en grups; així Francesc Ferrer pot citar-ne una estrofa a «Lo conhort» ben abans de la mort de March; Santillana evidentment ha llegit poemes de March quan escriu que és un gran trobador i que «aún vive». És poc versemblant que totes les versions que hi ha hagut dels poemes de March hagin derivat d'una obra ordenada i revisada poc abans de la mort del poeta. El concepte de «l'original» no pot aplicar-se als cent vint-i-vuit poemes que havien de sortir de la ploma del poeta un per un, i que podien haver circulat després agrupats o almenys plegats. I si March va fer un cançoner de la seva obra abans de morir, quin ordre havia de tenir? No consta que ni tan sols el gran bibliòfil del XV, el marquès de Santillana, hagi fet una ordenació cronològica de la seva obra, sinó que va seguir uns altres criteris, segons consta en alguns manuscrits seus (vegeu la descripció que en fa KERKHOF). Però, si March va fer una ordenació de les seves obres i si aquesta era cronològica, podia haver seguit uns criteris cronològics poc esctrictes com els que trobem al *Cançoner dels Masdovelles*. El cançoner conté tota l'obra de Joan Berenguer de Masdovelles i obres del seu oncle, Guillem. El còdex va ser escrit per Joan Berenguer mateix, el qual posa al capdavant d'alguns del poemes epígrafs que de vegades inclouen la data de composició. Les dates que apareixen al manuscrit d'acord amb la numeració d'ARAMON són les següents: 86 (1438), 137 (1433), 161 (1458), 162 (1460), 165 (1461), 166 (1463), 168 (1465), 170 (1467), 171 (1463), 172 (1465). És evident que l'ordenació és cronològica només a grans trets, ja que els números 137, 168, 170 i 172 estan col·locats sense tenir en compte la data de poemes al còdex que ocupen un lloc anterior o posterior.

La idea d'un «original», d'un autògraf originador dels testimonis coneguts i que constitueix una recopilació autoritzada de totes les

obres de March s'inspira en un detall de l'inventari dels seus béns fet a València: «Item, dos libres en paper de forma de fulls, desquernats, ab cobles». Això dóna a Pagès la idea molt atractiva, però que manca de suport exterior, que aquests dos toms són l'origen de tots els manuscrits existents o perduts (I, 123-124).

Només cal meditar-ho una mica per veure'n l'absurditat. Per què March, tan curós en qüestions de codicils en el moment de fer el seu testament, tenint tants familiars i amics poetes, en comptes d'encarregar la preservació de la seva obra a un d'aquests, hauria deixat al costat del seu llit el seu cançoner, i a més en una forma desenquadernada en què els fulls fàcilment acabarien desordenats, perduts, malmesos o robats? A més a més, el fet de ser «desquernats» aquests llibres ja fa molt difícil qualsevol teoria de l'ordre dels poemes si aquests dos plecs de fulls són el cançoner «original». Pagès suposa –i després d'ell, Ferraté– que el fet de ser dos llibres explica que els manuscrits més antics no hagin transmès tots els poemes: només contenen poemes del primer tom, mentre que els altres textos són al segon llibre. Aquesta idea és al darrere de la decisió de Pagès de dividir l'arquetipus de l'obra de March en dues parts, 1X i 2X.

L'ordenació que estableix Pagès és consonant amb el seu ús de *F* com a text base per a la major part de les poesies i amb la seva opinió que diversos poemes es poden relacionar amb dates concretes (per a aquesta qüestió vegeu RAMÍREZ, 1970; FERRATÉ, 1979; ARCHER, 1985: 6-11). Essencialment, Pagès segueix *F* per a part de l'ordre (confirmat per *N*) fins al poema 74, desplaça el 107 de l'ordre de *F* per seguir fins al 91, desplaça els 102-103, segueix *F* fins al 99, segueix *D* per a la posició dels 101-102 (el 101 només es troba a DEG_2bcde), descarta els quatre poemes repetits a *D* entre 101 i 102, i segueix *D* fins al 128, col·locant el poc documentat 126 amb els altres poemes de *respostes* i *demandes*, abans dels llargs 127 i 128. O sigui: 1 (*ND*)/2-76 (*F*)/77-85 (*F*)/86(*D*)/87-91 (*F*)/92-99 (*F*)/100-101 (*D*)/102-125 (*D*)/126 (*de*)/127 i 128 (*D*).

Cal afegir que l'ordre dels 92 al 97 no consta en cap manuscrit o edició antiga i que, d'acord amb *FNBHK*, la seqüència dels Cants

de Mort hauria de ser 92-95, 97, 96 (ordre que ha estat incorporat a l'edició revisada de l'edició de FERRATÉ).

Una comparació amb els manuscrits més complets, *BDHK*, confirma que, a grans trets, l'ordre de Pagès és un marc molt útil per a l'estudi de la seva obra, i l'única solució pràctica a la necessitat de tenir un ordre. Però el seu valor com a base d'interpretacions seqüencials detallades és molt problemàtic i depèn, bàsicament, del valor que hom vulgui donar a *F* i *N* com a testimonis que reflecteixin una suposada intenció autorial d'ordenació.

ROBERT ARCHER
La Trobe University, Melbourne

REFERÈNCIES

ARAMON I SERRA, Ramon, ed. (1938): *El Cançoner dels Masdovelles (manuscrit 11 de la Biblioteca de Catalunya)*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans.

ARCHER, Robert (1985): *The Pervasive Image. The Role of Analogy in the Poetry of Ausiàs March*, «Purdue Monographs in Romance Languages», núm. 17, Amsterdam/Filadèlfia, John Benjamins.

ARCHER, Robert (1989-1990): *Ausiàs March i els mercaders*, «Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona», núm. 42, ps. 209-219.

ARCHER, Robert (1990): *Per què hi ha dos senyors (i tres estrofes) al poema LXVIII d'Ausiàs March*, «Reduccions», núm. 46, ps. 58-64.

ARCHER, Robert (1991): *L'altre Ausiàs March (segle XVI) i un certamen poètic inèdit*, «Catalan Review», núm. 5, ps. 23-34.

ARCHER, Robert (1991): *El manuscrit* N *d'Ausiàs March a la Hispanic Society of America*, «Llengua & Literatura», núm. 4, ps. 359-442.

ARCHER, Robert (1991): *Una font aristotèlica d'Ausiàs March*, dins *Miscel·lània Joan Fuster*, IV, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, ps. 59-74.

ARCHER, Robert (1993): *Ausiàs March en sus manuscritos, reevaluación de tres problemas fundamentales*, «Hispanófila», núm. 107, ps. 43-57.

ARCHER, Robert (1994): *Ausiàs March as a Theorist of Love*, dins NIGEL

GRIFFIN et. al. (eds.), *The Discerning Eye. Studies Presented to Robert Pring-Mill on his Seventieth Birthday*, Llangrannog, ps. 3-15.

AUFERIL, Jaume (1986): *La* Sort *d'Antoni de Vallmanya i el cercle literari de Valldonzella*, dins *Studia in honorem Prof. Martí de Riquer*, I, Barcelona, Quaderns Crema, ps. 47-78.

AUFERIL, Jaume, ed. (1989): *Francesc Ferrer. Obra completa*, Barcelona, Fundació Jaume I; «Els Nostres Clàssics».

BADIA, Lola (1993): *Tradició i modernitat als segles XIV i XV: Estudis de cultura literària i lectures d'Ausiàs March*, València, Institut de Filologia Valenciana/Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat; «Biblioteca Sanchis Guarner».

BOHIGAS, Pere (1952-1959): *Ausiàs March. Poesies*, 5 vols., Barcelona, Barcino; «Els Nostres Clàssics».

BRIQUET, Charles Moise (1968): *Les Filigranes: dictionaire historique des marques du papier, dès leur apparition vers 1282 jusqu'en 1600*, 4 vols., reprint ed. Allen Stevenson, Amsterdam, The Paper Publications Society.

CABRÉ, Lluís, ed. (1994): *Jaume March. Obra poètica*, Barcelona, Fundació Jaume I; «Els Nostres Clàssics».

CABRÉ, Lluís, i Jaume TURRÓ (1995): *«Perché alcun ordine gli habbia ad esser necessario»: la poesia 1 d'Ausiàs March i la tradició petrarquista*, «Cultura Neolatina», núm. 55, ps. 117-36.

CEREZO RUBIO, Waldo (1989): *Catálogo de los libros españoles impresos del siglo XVI en la Biblioteca Jagellona de Cracovia*, «Criticón», núm. 47, ps. 77-150.

CARRERES VALLS, Rafael (1934): *La personalitat d'Ausiàs March*, «Mirador», VI, 307 (desembre), p. 6. Resum a «La Notaría», III (14 març 1955), ps. 45-50. Reproduït a A. SÁNCHEZ GOZALBO, *En torno a Auzias March*, *BSCC*, XVI (1935), ps. 96-104.

CARRERES VALLS, Rafael (1934): *Noves notes genealògiques dels poetes Jaume, Pere, Arnau i Ausiàs March, segons documents inèdits*, «Estudis universitaris catalans», XVIII, ps. 309-354.

CHINER, Jaume i Jesús VILLALMANZO (1992): *La pluma y la espada. Estudio documental sobre Joanot Martorell y su familia (1373-1483)*, València, Ajuntament de València.

CHINER GIMENO, Jaume J. (1993): *'D'un ventre trist exir m'à fet natura.' Ausiàs March i el seu naixement a València*, dins Antoni FERRANDO i Albert HAUF (eds.), *Miscel·lània Joan Fuster. Estudis de llengua i literatura*, VII, Montserrat, Publicacions de l'Abadia; «Biblioteca Abat Oliba», 130, ps. 65-80.

CONDE DELGADO DE MOLINA, Rafael (1983): *Dades sobre la família dels*

Masdovelles, «Estudis Universitaris Catalans», XXV: *Estudis de Llengua i literatura oferts a R. Aramon i Serra*, III, Barcelona, Curial, ps. 81-96.

DI GIROLAMO, Costanzo (1977): *Ausiàs March and the Troubadour Poetic Code*, dins JOSEPH GULSOY i JOSEP M. SOLÀ SOLÉ (eds.), *Catalan Studies (Estudis sobre el català). Volume in Memory of Josephine de Boer*, Barcelona, Borràs, ps. 223-237.

DILLA MARTÍNEZ, F. Xavier (1994): *El manuscrit* E *d'Ausiàs March: ¿ordre alfabètic o «reimaginació»?*, dins CARLOS ROMERO i ROSSEND ARQUÉS (eds.), *La cultura catalana tra l'umanesimo e il barocco. Atti del V Convegno dell'Associazione Italiana di Studi Catalani*, Roma, Editoriale Programma, ps. 219-25.

DILLA MARTÍNEZ, F. Xavier (1993): *La construcció del cançoner d'Ausiàs March*, tesi doctoral, Universitat de Barcelona.

DUTTON, Brian (1982): *Catálogo-índice de la poesía cancioneril del siglo XV*, Madison, Hispanic Seminar of Medieval Studies.

FAULHABER, Charles B. (1984): *Medieval Manuscripts in the Library of the Hispanic Society of America. Religious, Legal, Scientific, Historical and Literary Manuscripts*, 2 volums, Nova York, The Hispanic Society of America.

FERRATÉ, Joan (1979): *Les poesies d'Ausiàs March*, Barcelona, Quaderns Crema; segona edició, 1994.

FULLANA MIRA, Luis (1935-1936): *Los caballeros de apellido March en Cataluña y en Valencia*, «Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura», XVI, ps. 432-465, XVII, ps. 107-172, 205-255, 297-322, 364-444.

KERKHOF, M. P. A. M. (1973): *Algunas notas acerca de los manuscritos 2.655 y 1.865 de la Biblioteca Universitaria de Salamanca*, «Neophilologus», núm. 57, ps. 135-43.

MCNERNEY, Kathleen (1977): *The Influence of Ausiàs March on Castilian Golden Age Poetry*, Albuquerque, New Mexico, University of New Mexico.

MADURELL I MARIMON, J. M. i Jordi RUBIÓ (1955): *Documentos para la historia de la imprenta y la librería en Barcelona (1474-1553)*, Barcelona, Gremio de Editores, de Libreros y de Maestros Impresores.

MAINGON, Louis, P. A. (1982): *Melancholy Imagination in Ausias March and the Florentine Platonists*, tesi doctoral, University of St. Andrews.

MARTÍNEZ ROMERO, Tomàs, ed. (1995): *L. A. Sèneca. Tragèdies. Edició crítica*, 2 vols., Barcelona, Barcino; «Els Nostres Clàssics».

MASSÓ TORRENTS, Jaume (1901): *Manuscrits de la biblioteca de l'Ateneu Barcelonès*, «Revista de bibliografia catalana», I, ps. 12-67.

MASSÓ TORRENTS, Jaume (1906): *Manuscrits catalans de València*, «Revista de bibliografia catalana», VI, ps. 145-269.

MASSÓ TORRENTS, Jaume i Jordi RUBIÓ (1914): *Catàleg dels manuscrits de la Biblioteca de Catalunya*, «Butlletí de la Biblioteca de Catalunya», I, ps. 70-80.

MÉRIMÉE, E. (1913): [Ressenya de] A. Pagès, *Auzias March et ses prédécesseurs*, «Bulletin Hispanique», XV, ps. 229-235.

PAGÈS, Amédée (1907): *Étude sur la chronologie des poésies d'Auzias March*, «Romania», XXXVI, ps. 203-223.

PAGÈS, Amédée (1912): *Auzias March et ses prédécesseurs. Essai sur la poésie amoureuse et philosophique en Catalogne aux XIVe et XVe siècles*, París, Champion, reprint Ginebra, Slatkine Reprints, 1974.

PAGÈS, Amédée (1888): *Documents inédits relatifs à la vie d'Auzias March*, «Romania», XVII, ps. 186-202, reproduït a *BSCC*, XVI, 1935, ps. 125-143.

PAGÈS, Amédée (1935): *Commentaire des poésies d'Auzias March*, París, Champion.

PAGÈS, Amédée (1935): *Sur un vers d'Auzias March et un passage du Curial e Guelfa*, «Romania», LXI, ps. 85-90.

PAGÈS, Amédée (1936): *La «table de Prusse» et l'Ordre Teutonique dans l'ancienne littérature catalane*, «Romania», LXII, ps. 242-245.

PARRAMON I BLASCO, Jordi (1989): *Dos anònims relacionats amb Bernat Fenollar*, dins ANTONI FERRANDO I ALBERT HAUF (eds.), *Miscel·lània Joan Fuster*, I, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, ps. 77-83.

PAZ Y MELIA, Antonio (1901): *Noticias para la vida de Ausias March*, «Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos», I, ps. 369-374.

PUJOL, Josep (1993): *Pere March. Obra completa*, Barcelona, Fundació Jaume I, «Els Nostres Clàssics».

RAMÍREZ MOLAS, Pere (1970): *La poesia d'Ausiàs March. Anàlisi textual, cronologia i elements filosòfics*, Basilea, Privatdruck der J.R. Geigy A. G.

RAMÍREZ MOLAS, Pere (1980): *El problemàtic cant 128 d'Ausiàs March i la tradició manuscrita*, dins *Miscel·lània Aramon i Serra*, II, Barcelona, Curial, ps. 497-512.

RIQUER, Martín de (1941): *Influencia de Ausias March en la lírica castellana de la Edad de Oro*, «Revista Nacional de Educación», I, vol. 2 (agost), ps. 49-74.

RIQUER, Martín de (1946): *Traducciones castellanas de Ausias March en la Edad de Oro*, Barcelona, Instituto de Estudios Mediterráneos.

RIQUER, Martín de (1955): *Alain Chartier y Ausias March*, «Revista de Filología Española», 39, ps. 336-38.

RIQUER, Martí de (1964): *Història de la literatura catalana. Part antiga*, vol. 3, Barcelona, Ariel, ps. 471-568.

RIQUER, Martí de i Lola BADIA (1976): *Les poesies de Jordi de Sant Jordi*, València, Tres i Quatre.

ROMERO MUÑOZ, Carlos (1979): *Re-imaginaciones de Ausiàs March*, «Ressegna Iberistica», IV, ps. 13-60.

RUBIÓ I LLUCH, Antoni (1911-1912): [Ressenya de *Auzias March et ses prédécesseurs*], «Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans», IV, ps. 729-738.

RUBIÓ I BALAGUER, Jordi (1984): *Història de la literatura catalana*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat; «Biblioteca Abat Oliba», 35, ps. 324-342.

TORRAS I BAGES, Josep (1892): «El poeta Ausiàs March», dins *La tradició catalana. Estudi del valor ètich y racional del regionalisme català*, Barcelona, Fidel Giró, part II, cap. V, ps. 534-574. També a *Obres completes* (Barcelona, Selecta, 1948), ps. 190-202.

TURRÓ, Jaume (1992): *L'obra literària de Romeu Llull*, tesi doctoral, Universitat Autònoma de Barcelona.