

**Treball de Grau**

**Curs 2013-14**

**EDICIÓ CRÍTICA DEL POEMA XLII D'AUSIÀS MARCH,  
«VÓS QUI SABEU DE LA TORTRA EL COSTUM»**

**IRENE TETTEH MORCILO**

**TUTORS:**

**JOAN SANTANACH SUÑOL**

**NEUS NOGUÉ SERRANO**

Barcelona, setembre de 2014

## AGRAÏMENTS

Vull manifestar el meu especial agraïment a en Joan Santanach per la guia imprescindible en la redacció d'aquest treball i per la paciència infinita.

## ÍNDIX

PREFACI.....	4
I. Metodologia.....	5
II. Descripció de testimonis .....	6
<i>Manuscrits</i> .....	6
<i>Edicions antigues</i> .....	8
<i>Altres testimonis</i> .....	8
III. Petita filiació.....	8
IV. Tipus d'edicions .....	10
V. La nostra edició .....	12
<i>Criteris d'edició</i> .....	13
DAVANTAL .....	16
<i>Mètrica</i> .....	20
EDICIÓ DEL POEMA XLII .....	21
APARAT CRÍTIC.....	24
<i>Notes</i> .....	24
<i>Aparat de variants</i> .....	27
BIBLIOGRAFIA .....	29
<i>Obres de referència</i> .....	29
<i>Edicions crítiques d'Ausiàs March</i> .....	29
<i>Altres edicions</i> .....	30
<i>Estudis i comentaris</i> .....	30

## PREFACI

Hem triat de fer l'edició crítica d'un poema d'Ausiàs March primerament per una voluntat d'iniciar-nos i treballar en la filologia en el seu sentit més estricte, la interpretació i l'anàlisi de textos. Aquest treball suposava l'oportunitat d'acostar-nos-hi i aprofundir l'obra d'un autor d'importància cabdal en la nostra literatura, alhora que permetia d'oferir una lectura facilitadora d'aquest poema als possibles receptors. Amb una significació potser més anecdòtica, també ens brindava l'oportunitat de palpar manuscrits del segle XV i arxius antics que normalment no tenim a l'abast.

Ens disposarem, doncs, a fer l'edició filològica d'un poema que no estigués recollit en les antologies modernes d'alta divulgació: el poema XLII, «Vós qui sabeu de la tortra el costum», aconsegueix el requisit bàsic i, a més, s'inscriu en la tradició trobadoresca dels maldits, un gènere poc cultivat per March (aquest poema, de fet, és l'únic que s'hi pot considerar pròpiament), però que ens l'ofereix en un vituperi còmic i particular, segons veurem. El primer que ens havíem de plantejar era a quin tipus d'edició acollir-nos, i per a això calia aclarir i posar en ordre els objectius de la mateixa. A hores d'ara, podem dir que la nostra intenció és acostar al públic actual l'obra d'un autor imprescindible de la nostra literatura, però que per distància històrica pot resultar difícil de comprendre i, per tant, d'apreciar.

Una edició com la que es pretén apropar al lector l'obra d'aquest magne autor del segle XV de manera facilitada quant a l'ortografia, fent-la més propera a la dels nostres temps però prenent certs límits per mantenir fidelitat lèxica, mètrica, morfològica i, dintre del possible, fonètica a l'antígraf i no resultar, d'una altra manera, excessivament anacrònics. D'altra banda, també es facilita la comprensió del contingut amb explicacions conceptuals que es materialitzen en el davantal que precedeix l'edició i les notes posteriors. L'aparat crític inclou l'anàlisi atenta, i s'ha pretès que acurada, de tot allò que s'ha considerat adient; així com la consulta i aprofitament de la tradició crítica que embolcalla l'obra marquiana. Val a dir que no indiquem l'origen de totes les informacions que hem fagocitat a mesura que les anem exposant per no oferir un text excessivament feixuc. Sovint aquestes idees ja han esdevingut patrimoni de la tradició i ens limitem a referir les fonts en la bibliografia.

## Metodologia

Pel que fa estrictament a l'edició del poema, hem seguit les operacions del mètode lachmanià d'edició, constituït per les fases de *recensio* i *constitutio textus*, amb les seves parts corresponents. Per al primer estadi d'edició, la *recensio* (descripció i comparació), hem començat per aplegar tots els testimonis conservats del poema en qüestió, tant els manuscrits, com les edicions antigues i altres testimonis.<sup>1</sup> Els hem descrit tenint en compte el que en digueren els primers editors i hem triat quin seria el testimoni de base i de col·lació (*fontes criticae*), en aquest cas el ms. *N*, tal com féu Archer el 1997,<sup>2</sup> malgrat que ens distanciem d'aquest editor a l'hora d'esmenar.

Tot seguit, hem passat a l'operació central d'aquest mètode, la *collatio codicum*; hem confrontat els testimonis per fer emergir les lliçons coincidents i les no coincidents. L'última part de la *recensio* és la *constitutio stematis codicum*, però atès el caràcter d'aquest treball (els objectius que es proposa i el fet que s'edita un sol poema) no hem desenvolupat aquesta fase, sinó que només ens hem atrevit a descriure breument relacions que podem albirar entre els testimonis confrontats, pel que fa específicament al poema que ens ocupa. La *varia lectio* que emergeix de la col·lació ens comença a situar en la comprensió del text, trobem lliçons singulars, errors separatius, errates i equipol·lències que ens ajuden a resoldre els punts més conflictius (*locus conceptus*).

Respecte de la constitució del text, en l'*emendatio* hem mirat d'esmenar *ope codicum*, a partir dels testimonis de col·lació, sobretot prenent en consideració *G<sup>l</sup>* i *D*, d'acord amb els esmentats editors, malgrat que en alguns passatges hem hagut de resoldre els dubtes *ope ingenii*, acostant-nos al màxim al que diríem que és la intenció de l'autor. Quant a la *dispositio*, un dels punts més sistemàtics i que més ens ha costat d'establir, vam haver de decidir els criteris d'edició que seguiríem: si manteníem el sistema gràfic del testimoni base i en quin grau, si ortografiàvem i en quines condicions ho fèiem.

---

<sup>1</sup> Ens referim als versos citats a «Lo conhort» de Francesc Ferrer.

<sup>2</sup> Pagès (1912-1914), Bohigas (1952-1959) i Ferrater (1979), els editors anteriors de l'obra completa de March, triaren *G<sup>l</sup>* com a base (considerat un bon manuscrit); Pagès no arribà a poder descriure extensament *N* i Bohigas i Ferrater partiren d'aquella primera edició.

## I. Descripció de testimonis

Esbossem les característiques dels testimonis que formen la tradició d'aquest poema XLII, que avalen la preferència en la tria del base, així com la validesa de les lliçons a partir de les quals s'ha esmenat *ope codicum*.

Els editors coincideixen que *F* és el testimoni menys alterat —i, segurament, el més proper a la voluntat de l'autor— de tots els que ens han pervingut, i aquest és, per tant, l'elegit com a base per a la majoria dels poemes que trasllada. La composició que ara ens ocupa, però, manca en aquest còdex. Hi manquen, de fet, les pàgines en què aquest hauria d'aparèixer, la qual cosa ha deslloriat la tesi d'Archer (2007) que hi ha intervingut una mà censoradora (veg. «Davantal»). Expliquem només mínimament, per ordre alfabètic, els manuscrits, edicions i altres testimonis antics que reporten el poema.

### *Manuscrits*

A Bibliothèque Nationale, París, esp. 225, Pagès el situa entre els segles XV i XVI, malgrat que el cançoner pròpiament dit és de les darreries del XV. Les lliçons variants en alguns poemes mostren que el copista no dubtava a modificar el text quan no el comprenia; tot i així, és considerat un dels millors manuscrits catalans de l'època. Conté tot el poema XLII i, a més, al f. 162v (*A<sup>1</sup>*) hi apareixen els vs. 33-40, citats a «Lo conhort» de Francesc Ferrer.

B Bibliothèque Nationale, París, esp. 479, datat el 1541. És un dels còdex més complets, amb 122 poesies de March, però també el més problemàtic ja que les lliçons sovint difereixen de les fonts, cosa que hom atribueix a l'enginy i la voluntat correctora del copista. Aquest adopta una pràctica habitual al segle XVI consistent a refer el text sense cura de seguir el model, afegint-hi, si cal —segons criteri propi de la mà correctora—, versos i estrofes per aclarir-lo d'acord amb la seva interpretació. Val a dir que aquestes lliçons, que en un principi rebutjaríem per espúries i infundades, són recollides i considerades per Archer (1997).

C El Escorial, III L.26, segle XV. *Codex descriptus* de l'edició *c* i, per tant, posterior a 1545.

*D* Biblioteca Nacional, Madrid, ms. 2985, 1542-43. Conté pocs errors evidents. És la còpia més completa de la recensió marquiàna i ofereix un text poc corromput, d'acord amb *F*. Pagès el fa servir com a base de poemes que no són en el grup de còdexs més antic. Podria haver estat l'antígraf de *b*.

*E* Biblioteca Nacional, Madrid, ms. 3695, datat de 1546. Fa aportacions febles, les bones les comparteix amb *Dbc*. Després de *D*, és el manuscrit més complet, però retoca el text quan no l'entén: fa correccions amb tendència a arcaïtzar per una voluntat de reflectir el concepte de l'obra i de la llengua «llemosina» de March que es tenia a mitjan s. XVI.

*G* Biblioteca Universitària, València, ms. 210, darrer del segle XV. Segons Pagès és un recull compilat per dos copistes. La part més antiga (*G<sup>I</sup>*) sembla derivar, com *F*, d'un manuscrit proper a la voluntat de l'autor, si no de l'idiògraf. Per al poema XLII, absent a *F*, és el triat com a base per Pagès (1912-14) i Bohigas (1952-59), Ferraté (1979) edita a partir d'aquest dos. *G<sup>II</sup>*, la segona part, és menys precisa i demostra en molts casos que deriva de les lliçons d'*a*. Archer, d'acord amb Massó Torrents, defensa una triple divisió del còdex, puix que hi hauria una tercera mà que només copiaria el poema CXII (*G<sup>III</sup>*, que dataria de les darreries del segle XV i llavors *G<sup>II</sup>* seria del segle XVI).

*H* Biblioteca Universitària, Zaragoza, ms. 210, segona meitat del segle XV. Archer li valora les lliçons com a properes a *F* i *N*.

*I* Biblioteca de Catalunya, ms. 10, datat a principi del segle XVI per Pagès i a finals del XV segons Massó Torrents i Rubió. És una còpia reordenada d'*A*, conté petites diferències respecte del model introduïdes *a posteriori* per una mà correctora,<sup>3</sup> si més no, pel que fa a aquest poema.

*K* Biblioteca de Catalunya, ms. 2025, datat el 1542. Mateix copista que *B*, que ara s'acosta més a *F* en un esforç per restituir el sentit del poema. Tot i així, encara ofereix l'obra «un xic desfigurada i incompleta» (Pagès, 1912-14).

*M* Biblioteca de l'Ateneu de Barcelona, ms. 1, finals del segle XV. Comparteix lliçons variants amb *A* i també conté, al f. 142r (*M<sup>I</sup>*), els vs. 33-40, citats a «Lo conhort» de

---

<sup>3</sup> En l'aparat de variants indiquem amb *I'* les lliçons que foren cancel·lades en el primer estadi redaccional del manuscrit.

Francesc Ferrer. D'acord amb Pagès, hi hauria intervingut una segona mà el segle XVI, la mateixa que hauria completat *D*.

*N* Library of Hispanic Society of America, Nova York, ms. B 2281, primera meitat del segle XVI. Hauria estat consultat pel copista de *B* i *K*. Pagès no arribà a examinar-lo completament; més tard se n'ha vist la qualitat i ha estat triat com a base d'aquest poema per Archer (1997).

### *Edicions antigues*

*b* Barcelona, 1543. Probablement còpia de *D*.

*c* Barcelona, 1545. Reimpressió de *b*, amb algunes correccions.

*d* Valladolid, 1555. Esmena edicions anteriors prenent *E* com a model.

*e* Barcelona, 1560. Corregeix el text d'edicions anteriors. Tant *BK* com *bce* són còdexs molt intervinguts.

### *Altres testimonis*

«Lo conhort», Francesc Ferrer (datat per Jaume Auferil (1989) entre 1447 i 1450). En els vs. 546-553 se citen els vs. 33-40 del poema XLII.

## II. Petita filiació

Davant la impossibilitat d'establir un *stemma* a partir de l'estudi d'un sol poema, ens limitem a descriure breument les relacions que observem entre els diferents testimonis, pel que fa a les lliçons del poema XLII (veg. «Aparat de variants»).

A partir dels vs. 16, 34, 37 i 40, que contenen metàtesis i divergències lèxiques (malgrat que no arriben a constituir errors separatius), així com del v. 32, que inclou una variant significativa, extraiem que *BCDH* sempre llegeixen conjuntament, *GE* i *KN* hi coincideixen en quatre de les cinc lliçons que reportem, *AIM*, en dos, i *A<sup>l</sup>M<sup>l</sup>*, en cap. De fet, *A<sup>l</sup>M<sup>l</sup>* només traslladen l'estrofa citada en «Lo conhort» i, en els dos punts controvertits que conté, aquests testimonis divergeixen de la lectura que en fa la resta.



Tot seguit reproduïm els versos en qüestió, amb les diferents lliçons regularitzades, només recollim la falta d'identitat lèxica i sintàctica (no ortogràfica). Marquem les variants que no considerem separatives —entre parèntesis, les peces morfològiques que no traslladen tots els testimonis i amb una barra creuada els diferents connectors que transmeten els manuscrits:

[v. 16]

*AEG<sup>I</sup>IM* cert no mereix vendre drap(s) de Florença

*BCDHKN* cert no mereix drap(s) vendre de Florença

[v. 32]

*AIM* prenints perdius o tortres sens tardada

*BCDGHE* prenint(s) perdius e/o tortra o becada

*KN* prenints perdius, tortra o cogullada

[v. 34]

*AA<sup>I</sup>IMM<sup>I</sup>* responeu prest, que per vós ho diran,

*BCDEGHKN* responeu tost, que per vós ho diran,

[v. 37]

*ABCDEFGHIKMN* enterrogant: «Amics, e què voleu?

*A<sup>I</sup>M<sup>I</sup>* dient: «e què és lo que voleu?

[v. 40]

*ABCDEFGHIKMN* presta seré a quant demanareu».

*A<sup>I</sup>M<sup>I</sup>* si us n'informau així ho trobareu».

Constatem també, a partir de la col·lació del nostre poema, que les edicions antigues (*b*, *c*, *d* i *e*) llegeixen sempre juntes —amb l'excepció que *bc* traslladen el vers 41 com a «tots los qui trob acunçament volreu» i *de* com a «tots los qui tost acunçament volreu»— i llegeixen gairebé sempre com els manuscrits *C*, *D* i *E* —coincideixen amb *C* en totes les lliçons (a 41 només *bc*) i només es distancien de *D* en tres i en cinc d'*E*. Tots els editors coincideixen que *D* degué ser antígraf de *b*, que *c* és reimpressió d'aquella edició i *C*, còpia d'aquesta segona.

Aquestes relacions s'adapten a les línies que dibuixen tant Pagès, com més endavant Bohigas i Archer, sobretot aquest darrer, si bé no s'hi coincideix totalment amb cap d'ells. Pagès considera que *BDFKN* constitueixen un grup derivat directament de l'original, Bohigas en divergeix i aplega en un grup més antic *AFG<sup>I</sup>HN* i *BCDEG<sup>II</sup>K* en un altre de més modern. Archer s'apropa molt a Bohigas, considera, però, que *LM* s'adscriuen al primer grup mentre que a un de posterior hi serien *BCDG<sup>II</sup>KN* i *E* recolliria ambdues branques. Cal remarcar que cada poema té la seva història editorial, no sempre han estat transmesos conjuntament i no tots els testimonis segueixen una única font; l'establiment de vincles és una tasca complexa i per a cadascun dels poemes, de fet, es podria traçar una nova filiació.

### III. Tipus d'edicions

Abans de donar compte dels criteris escollits finalment, trobem lícit d'esmentar els tipus d'edició tradicionals i els diferents objectius a què responen. Els descriurem breument seguint un ordre marcat pel grau d'intervenció de l'editor. L'edició més immaculada seria la facsímil, la reproducció mecànica o fotogràfica del testimoni. En un primer estadi «interventor» situaríem la transcripció diplomàtica o paleogràfica, en què es transcriu el manuscrit a caràcters d'impremta, tot desenvolupant les abreviatures. Dintre de les edicions que es consideren pròpiament filològiques trobem diferents graus d'intervenció. Totes elles, però, inclouen l'anotació del text que editen, aspecte fonamental de l'ecdòtica, puix que aclareix els punts conflictius al lector i li facilita la intel·ligència del contingut. Si classifiquem els tipus d'edició d'acord amb el grau

interventor de què parlàvem, en trobem una de més respectuosa en la qual es manté el sistema gràfic de la còpia però es punctua, s'accentua, es regularitzen algunes dicotomies de la grafia medieval (*i/j*, *u/v*), i es marquen les proclisis i les enclisis amb apòstrof i punt volat, respectivament. És el model que segueixen Pagès (1912-1914) i Bohigas (1952-1959). Archer (1997) modifica aquests criteris en tant que ortografia segons la normativa del seu moment, mantenint-hi, tot i així, els punts volats. Ferraté, ja abans (1979), oferia un text força intervingut, sense sobrepassar els límits filològics (adaptava grafies que s'havien mantingut tradicionalment, desaglutinava les formes enclíiques) en una edició molt puntuada que, per tot això, feia l'obra força entenedora.

La nostra edició intenta acostar-se a aquests models; potser ens apropem més a Ferraté quant a la transcripció del text, perquè regularitzem amb una ortografia prou acostada a la dels nostres dies. Trobem que és un sistema efectiu al qual també s'apropen les antologies modernes del poeta. D'aquestes antologies, destaquem la qualitat de *Per haver d'amor vida* (Gómez i Pujol, 2008), una peça amb uns objectius clars aconseguits en l'edició de trenta-tres composicions il·lustratives de la grandesa «intel·lectual i estètica» del seu autor i que, sobretot en la *dispositio*, seguirem com a model del nostre treball. No parem esment en altres tipus d'edició que intervenen el text d'una manera més agressiva o que el reproduïxen diplomàticament acarat amb la glossa del curador.

Estenem a les edicions filològiques (en el sentit que suava explicàvem) els objectius que explicitava Pagès, qui pretenia fer una «edició científica» per «retornar a les idees de l'Auzias March la llur forma més autèntica. Però, en presència d'un text sovint obscur i alterat, he procurat posar els lectors en disposició de verificar per ells mateixos la tria que he fet entre les diverses lliçons», ço és a través de l'anotació, l'aparat crític i de variants, amb les traduccions de passatges i comentaris que en faciliten la lectura. Hi ha, doncs, la intenció de disminuir la distància que pot trobar el lector actual amb el text d'origen. En aquesta edició, la informació lèxica del model i de la resta de fonts que es perd en la transcripció del poema és, tanmateix, recuperable a l'aparat de variants, que recull les lliçons divergents (en sentit i prosòdia) de tots els testimonis.

#### IV. La nostra edició

Hem triat el ms. *N* com a base de la present edició, tot esmenant a partir dels còdexs *D* i *G*<sup>l</sup> i tenint en vista i consideració la resta de testimonis que formen la tradició activa d'aquesta composició.

Tant per a la disposició dels apartats i la tria del tipus d'informació que facilitem, com per a l'establiment d'uns criteris d'edició, hem seguit el patró de Gómez i Pujol (2008), malgrat que no hem aplicat tots aquells, atès l'abast, molt menor, del nostre treball. Aquesta antologia recull trenta-tres d'aquells poemes de March que han rebut més atenció per part de la crítica, una mostra força representativa de la grandesa literària d'aquest autor. El volum, després d'una encertada presentació que emfasitza la importància en la literatura catalana de l'obra poètica d'Ausiàs March —que la féu despuntar al context europeu del segle XV i de tota l'Edat Mitjana—, introdueix la biografia del poeta, que ajuda a datar, situar i comprendre la seva producció literària al llarg del seu segle, el seu valor com a clàssic i la vigència fins als nostres dies. Cadascun dels poemes és encapçalat per un davantal que el contextualitza i en facilita la interpretació; és editat segons els criteris que comentarem en l'apartat següent i és anotat exhaustivament i curosa.

En el davantal del nostre poema, doncs, hem glossat i comentat el text amb la voluntat d'esclarir-ne el sentit en tot el seu conjunt, relacionant-hi les referències i explicacions històriques i literàries que hem trobat pertinents i que hem begut de la pregonia tradició crítica que embolcalla l'obra de March. En l'aparat que acompanya l'edició hem volgut resoldre breument les variants de sentit, passatges controvertits, aspectes que afecten la pronúncia i l'equivalència d'aquells mots i formes verbals que avui dia podem trobar llunyans. Informacions que, en els casos que cal revisar més profundament o donar-ne una visió més detallada, expliquem més extensament, de manera que el lector s'acosti tant com sigui possible a l'univers d'aquest gran autor. No recollim les variants gràfiques de cada testimoni, trobem que afeixugaria la consulta i entorpiria la recerca de lliçons significatives; així doncs, d'acord amb el criteri de Bohigas (2007) només traslladem «les variants de sentit i les d'interès per a la prosòdia».

### *Críteris d'edició*

D'acord amb el nostre model, hem mirat de mantenir-nos sempre fidels a la nostra intenció d'apropar i facilitar al lector la lectura i comprensió del sentit de l'obra, amb criteris filològics que no malmetin el lèxic, la morfologia, la rima i la mètrica del testimoni base, ni la fonètica que podem intuir pròpia del segle XV, però que eliminin els entrebancs merament ortogràfics. Respecte d'això cal tenir en compte, però, que no mai s'escriu com es parla, i molt menys si qui ho fa és lletrat o mínimament culte o format en escriptura. En els hàbits gràfics de cada copista hi intervenen els seus coneixements de la llengua, d'altres idiomes, els prejudicis, les aspiracions i l'estil; ens hi podem acostar però no podem saber del cert els usos reals i fonètics dels copistes, menys encara de l'autor. La nostra és, majoritàriament i en aquest cas, una filologia «de la còpia», els testimonis que ens han pervingut no són autògrafs de March, en la recensió conflueixen els hàbits dels amanuenses amb la pròpia voluntat de transmetre l'obra d'un altre autor, de fet, hi ha casos que aquesta voluntat és la d'embellir el text fent-hi tot d'aportacions deliberades i de collita pròpia.<sup>4</sup> Això no obstant, hem de ser curosos i no desvirtuar l'essència de l'antígraf.

Així, hem respectat minuciosament els aspectes morfològics, lèxics i sintàctics del testimoni base, i hem intervingut la puntuació i l'ortografia. Pel que fa a la puntuació, hi hem inserit la mínima per facilitar la reconstrucció sintàctica i, per tant, la comprensió del text; hi hem afegit cometes baixes per delimitar l'estil directe en les intervencions, així com signes d'exclamació i interrogació dins d'aquestes.

Accentuem seguint les normes actuals sempre que no condicionin una lectura diferent del poema, que en trastoqui la mètrica; en el vers 22, per exemple, transcrivim *public* allà on tocaria *públic* per assegurar el tall en la quarta síl·laba del decasíl·lab, seguida d'un segon còlon de sis síl·labes (veg. «Mètrica»).

---

<sup>4</sup> Esmenàvem abans, a propòsit del ms. B, l'hàbit de corregir el text a partir d'impressions que pretenen millorar-lo, d'acord amb les pròpies expectatives i les que es pressuposen en el públic lector. Aquesta manera poc rigorosa de fer seria acollida per bona part de la crítica a partir del segle XVI. Els copistes es prenen la seva tasca com l'oportunitat de refer el text, aclarir-lo i, fins i tot, millorar-lo.

Hem ortografiat d'acord amb la normativa actual, amb els límits que ens ha marcat la preservació de la llengua lírica de March. D'acord amb criteris assumits per la major part dels crítics i pel volum antològic *Per haver d'amor vida*, ortografiem les *h*, que el testimoni no grafia, i resollem el doblat *j/i*. A més a més, hem transcrit amb la grafia normativa sempre que aquesta no transfigurava la pronunciació medieval (suggerida per la grafia) en casos com *quan* que el manuscrit escriu *quant*, o les grafies dels sons [-t], [-tʃ], [-ʎ-], [-ʃ-], [-k] i [-ɣa] que el testimoni base representa amb les grafies *-d*, *-g*, *-l-*, *-x-*, *-ch* i *-gua*, respectivament. En aquesta darrera generalització, hem inclòs el cas d'*aygua*, que transcrivim *aiga* i no pas *aigua*, per mantenir la rima.<sup>5</sup> Amb aquesta mateixa voluntat, mantenim també les grafies de *consciència* i *Florença* tot inserint-hi la grafia *ç* (en la resta de casos també), que el testimoni *N*, a diferència de la majoria d'altres manuscrits, escriu *c*. Regularitzem la preposició *amb*, conscients que al segle XV la forma *ab* ja devia ser, pràcticament, només un hàbit gràfic —com denota la convivència d'ambdues grafies— i, encara seguint Gómez i Pujol (2008), escrivim *puixs* per mantenir una *-s* adverbial afegida al mot llatí del qual prové (POSTEA), i que també conservava la forma medieval *puixes*.

Mantenim les formes de la primera i tercera persona singular del present d'indicatiu sense desinència en els verbs de la tercera conjugació, tal com encara ara els forma el balear (*don*, *pens*). Conservem grafies no normatives com la fricativa postalveolar sonora (*avantajosos*), d'acord amb la prosòdia de la llengua antiga i d'algunes zones del País Valencià.<sup>6</sup> Ortografiem, però, el mot *cos* per impedir la confusió que la grafia *cors* pot lliurar al sentit.

Hem aplicat els mateixos criteris regularitzadors per als articles i enclítics que el nostre model (Gómez i Pujol, 2008). Així doncs, hem mantingut l'article arcaic *lo* —en primer

---

<sup>5</sup> Archer (1997) transcriu distintament *aigua* i *raiga*, ambdós amb l'ortografia que marcava la normativa el 1979, i com ho fa encara avui. Emperò, d'aquesta manera estafà la rima *i*, tanmateix, hi ha indicis que el segle XV els valencians monoftongaven (produint *aiga*). Aquesta pronúncia, de fet, hauria pervingut a l'extrem nord de València, segons el DECLC.

<sup>6</sup> El DGLV (normatiu per a la Reial Acadèmia de la Llengua Valenciana) admet d'escriure amb *j* alguns mots que es pronuncien amb fricativa postalveolar a algunes localitats valencianes, distanciant-se de l'ortografia de l'Institut d'Estudis Catalans. Pel caire secessionista i d'interessos pocs lingüístics d'aquesta organització, no donem crèdit de la seva proposta. El DNV, en canvi, comparteix les grafies *tj* amb el DIEC.

lloc i essencialment per respectar la lliçó dels testimonis i, en segon lloc, perquè també dubtem de la legitimitat i encert de la seva proscripció per part de la normativa actual— i hem desaglutinat i desenvolupat els enclítics en les seves formes reforçades —puix que les plenes sumarien una síl·laba al vers concret—, enlloc d’inserir-los-hi un punt volat, tal com fan les edicions crítiques menys intervencionistes.

## DAVANTAL

Aquesta composició poètica s'inscriu en la tradició dels maldits, malgrat que només ho rubrica així el manuscrit *M*, considerat de menor importància. En la pràctica ecdòtica, Martí de Riquer el considerà un «maldit-comiat», és a dir, un tipus de peça en què el poeta es plany dels defectes de la dama i se n'acomiada, normalment per la mudança amorosa d'aquesta. La dita lectura ens explica el fet que els editors del segle XVI incloguessin el poema en els cants d'amor, interpretant-lo com una «venjança poètica» cap a l'estimada i el seu amant. Aquesta interpretació pren sentit en el moment que relacionem la trama poètica amb la biografia de March, tot i que en cap moment s'explicita la dama com a objecte d'amor del poeta, ni passat ni present. Li trauríem tanmateix el matís de «comiat» pel fet que la veu poètica, que identifiquem amb l'autor, no s'acomiadaria decebut amb la dama, puix que no hauria arribat a ser un amor passat (com ara explicarem), sinó que la insultaria pel rebuig que aquesta li suscita i, probablement, sempre li ha suscitat, des que la hi volgueren lliurar en matrimoni (veg. *infra*).

Els maldits,<sup>7</sup> espècie de sirventesos particulars de la lírica occitanocatalana, han estat configurats tradicionalment per vilipendiar una dama per la seva promiscuïtat i, més encara, aprofitar l'avinentesa per fer extensibles els defectes d'aquesta a tot el gènere femení. Hi inscrivim aquesta composició marquiana en tant que al·ludeix a una relació passada del poeta —malgrat que el fet amorós no s'arriba a produir, com esment; reprova la conducta de la dama, sobretot pel que fa als tractes sexuals, extrapola els defectes del seu caràcter a un físic lleig i desagradable i crea tot un clima hostil de difamació. La tesi del maldit és també avalada pel fet que Francesc Ferrer cita els darrers versos dirigits a Na Montboí en un recull de cobles de diferents composicions d'aquesta mena.

---

<sup>7</sup> En són exemples contemporanis de March els maldits de Jordi de Sant Jordi, Fra Joan Basset o Guillem de Masdovelles. Pere Joan, com el nostre poeta, també acusava la dona de vendre la seva carn i Joan Berenguer no l'arribava a anomenar, conscient que el seu maldir no la tornaria honesta.



Tota la renglera d'insults obscens que el poeta dedica a aquesta senyora podria tenir, com esmentàvem, una destinatària real que, fins i tot, compartiria el cognom amb la «bagassa» de la composició. Exposem la possible lectura biogràfica<sup>8</sup> del poema que ens en dilucida el sentit: hi ha documentat el tracte de March amb una vídua barcelonina, de cognom Momboy, amb qui el volgueren casar el 1413; matrimoni que el jove, llavors, de tretze anys, desestimà. Però encara el 1424, la seva mare intentava arranjar-li de nou aquesta unió; així, doncs, no és estrany d'imaginar el poeta fastiguejat i ofès per la (suposada) baixesa d'aquesta dona —vídua d'un home noble (veg. n. v. 10) i, amb tot, gustosa de cedir el seu cos a d'altres de qualsevol condició social—, atacant obscenament el seu físic i les seves actituds.

Per la virulència dels insults, que no s'adiuen amb la resta de l'obra marquiana —fonamentalment elogiadora de la dama— l'autoria d'aquest poema ha estat posada en qüestió des del segle XVI. Al marge del ms. *E* (1542) el copista anotava que «es opinió no esser de Ausiàs March esta obra», però onze manuscrits<sup>9</sup> (d'un total de tretze), quatre edicions antigues i el poema «Lo conhort» de Francesc Ferrer l'hi adjudiquen. Aquesta opinió conviu amb la pràctica censoradora d'aquest poema (segons Archer) en altres còdexs, que denota la lectura que se'n féu en un moment determinat. Al ms. *F* van desaparèixer els folis que contenien el poema XLII, així com també part del XLI i del XLIII. Una mà reprovadora els hauria eliminat, considerant que no eren dignes d'acompanyar la resta de l'obra de tan magne autor. Per comprendre aquestes actuacions cal situar la figura poètica de March en l'ideari del segle XVI. March ja era considerat com un gran literat, de la talla de Petrarca o superior, font de valuoses lliçons morals; la comparació amb aquell, i el fet que l'obra amorosa del poeta es dirigeix explícitament a la dama assenyalada, duria els lectors a identificar *Llir entre cards* amb dona Teresa, receptora real de tots els afalacs poètics de March. En aquest horitzó d'expectatives basat en la lectura biogràfica del conjunt de l'obra marquiana (i obviant l'afer amb Na Montboí real) és difícil d'encabir-hi un poema sobre una dona

---

<sup>8</sup> Xavier Dilla (2000) ho extreu d'*Ausiàs March i la València del segle xv, 1400-1459*, biografia de March publicada per Jaume Chiner el 1997.

<sup>9</sup> Cinc d'aquests còdexs precedeixen el poema XLII del XLI, que justifica el fet de maldir en una societat que esdevé cada vegada més immoral. La justificació, d'altra banda, esdevé necessària des del moment que March identifica la dama amb el nom propi.

menyspreable, radicalment oposada a l'exemplaritat de la seva «Laura»: aquest és el mòbil que ha dut a Archer a denunciar-hi la censura.

Ens centrem ara en el contingut explícit de la composició: March inicia el maldit contraposant la dama apel·lada a la tórtora, ocell que en els bestiaris medievals és *exemplum* de fidelitat amorosa; aquesta primera comparació li serveix per situar-nos en el seu vituperi. La potència de l'atac, però, rau en la manera progressiva com l'autor fa perdre a Na Montboí tots els atributs que la seva societat atorgava a les dones (la bellesa, la perfecció del cos, el bon gust, la fidelitat, la castedat); la va degradant en condició femenina fins a descriure-la com una alcavota «provada» que es plau del seu ofici. Primerament ens l'havia presentat gairebé com a prostituta, que després de tastar la carn gentil es lliura a un home ple de defectes físics, un mercader; de classe social contraposada a la cavalleria, a la qual voldria ascendir (veg. n. v. 18). Però ni tan sols aquest es faria càrrec de la menyspreable vida de la tal dama, que podríem considerar prototipus de la perversitat femenina. L'escrit, en una cerca per fer el major dany possible, va augmentant el grau de la seva denigració. De mica en mica, li va negant la dignitat per acabar anorreant-li tot els atributs com a dona. Na Montboí hauria iniciat les seves peripècies amoroses amb un noble per després ajuntar-se amb un mercader curt de vista i de cames esprimatxades. Hauria venut també els seus favors a altres homes, les pagues dels quals hauria pagat en públic.<sup>10</sup> En aquest punt el poema comença a adoptar una aparença d'avertiment cap a tot aquell que cometi l'error d'estimar aquesta mala dona.

El dit comerciant, En Joan,<sup>11</sup> és presentat amb un aspecte grotesc, remissent de les plagues de llagostes bíbliques i les que patiren en la ciutat de València el segle XV. Aquest mercader,<sup>12</sup> a més, és curt de vista, cosa que el fa inepte per al seu ofici i indigne

---

<sup>10</sup> Càstig que aplicaven a les prostitutes durant la regència de Maria de Castella.

<sup>11</sup> Anton Espadaler proposa una lectura «*Jo ha-n*» del nom propi del mercader, és a dir, «jo en tinc». Una referència literària a l'avarícia de la dona, interessada en els diners del dit Joan que, alhora, n'esdevindria propietari, convertint Na Montboí en objecte de comerç. Veg. n. v. 12.

<sup>12</sup> Archer (1991), a partir de les referències a aquest estament oposat al nobiliari, considera que cal repensar-se aquesta adscripció al gènere dels maldits, pel caràcter didàctic i moral, i sobretot per l'àmbit individual de l'atac. Caldria plantejar la composició com un sirventès que vol fer la dama repulsiva als ulls de qui la estima. Els sirventesos, però, tenien una clara dimensió política que no trobem en la poètica marquiana. Cal advertir que aquest estudiós pren en consideració les lliçons espúries del

de vendre els millors teixits. Però fins i tot aquest home baix supera la dignitat de la dama, que, un cop rebaixada de vídua a prostituta i en no servir ni per a dida pel verí que conté el seu cos —tal com ho mostra l'excés de supuracions—, tan sols pot dedicar-se a l'alcavoteria. La lletjor moral que se li imputa és reflectida en el seu físic repulsiu: després del part aquesta idea s'accentua, els pits se li distenen i només serien preats per vendre la seva llet. Però fins i tot aquesta condició li és vedada; la seva lascívia (sempre relacionada amb una aparença física desagradable) li hauria provocat la metzina del cos, anihilant així també el seu rol com a mare. Fins i tot en el cas que no se li negués la maternitat, igualment resultaria ineficient en aquesta tasca, puix que, incapaç de donar a En Joan el primogènit mascle que la societat reclamava, concebria una filla.

Amb l'excés de pilositat, reveladora de la seva immoralitat, podria fabricar paranys per caçar ocells, unes aus triades curosament per March, segons Archer (1997). Les perdius s'associen amb el desig sexual i alhora amb la sensatesa de saber redreçar el camí, i la tórtora ens recorda la inconstància de la primera cobla.<sup>13</sup>

En «Lo conhort», Ferrer hi adjuntava una glossa altament misògina, en la qual es descrivien les dones com a criatures lascives que s'aprofiten de la seva sensualitat fins que la perden, a partir dels trenta anys, diu l'autor. Llavors, s'ocupen d'arranjar-se matrimonis profitosos i més endavant —hi afegiríem, doncs, una tercera etapa—, en la vellesa, no els quedaria cap altra ocupació que l'alcavoteria.

Finalment, l'última cobla revela el nom propi de la vilipendiada: malgrat que els versos només expliciten que l'autor n'ha estat client, insistim que la interpretació amorosa no és merament especulativa, la coincidència en el cognom de l'objecte maldit amb el

---

manuscrit *B*, que atorgaven nom i cognom (Joan Junyent) a l'esmentat mercader i que afirmaven els tractes amb un tal N'Armangol, la qual cosa —tot i que l'editor admet la possible invenció del copista— el duu a plantejar la peça com un atac a la burgesia valenciana del seu segle. Veg. n. v. 12.

<sup>13</sup> Archer (1997) segueix la lliçó del manuscrit *N* (*cugullada*) que nosaltres hem descartat per ser una variant isolada (que esmenem amb la resta de tradició) —també la transmet *K* que gairebé sempre llegeix com *N*— i perquè no trobem cap raó mètrica ni de sentit, més enllà dels significats que se li vulguin adjudicar, per desfer l'adiaforia en aquesta direcció. Aquest estudiós, doncs, en la significació dels ocells, encara afegeix que podríem relacionar la cogullada amb l'adulteri femení per la proximitat lèxica amb *cogull*, *coguç* i *cugúcia*.

d'una vídua real documentada en la biografia d'Ausiàs March, ens sembla un bon fonament per llegir la composició sota el jou de l'experiència real de l'autor.

### *Mètrica*

Composició en cinc cobles de vuit versos decasíl·labs amb tall a la quarta (decasíl·lab *a minore*, clàssic de la tradició occitanocatalana), croades capcaudades, amb una tornada de quatre versos que reprèn la rima oxítona de l'últim quartet —és a dir, ABBACDDC CEECFGGF FHHFIJJI IKKILMML LNNLOPPO OQQO—. Combinació irregular de rimes masculines i femenines. Esquema mètric més freqüent en els poemes de March.

EDICIÓ DEL POEMA XLII: «VÓS QUI SABEU DE LA TORTRA EL COSTUM»



- Vostre cos lleig per drap és baratat,  
vostre servir és bo sol per a dida. 24
- IV E no cuideu filla us hagués jaquida  
vós alletant aquella amb vostra llet,  
car vostre cos és de verí replet  
e mostren-ho vostres pèls fora mida. 28  
Car si us jaquiú vostra barba criada  
e la us toleu puixs amb los pèls dels braços,  
poran-se'n fer avantajosos llaços  
prenints perdius o tortra o becada. 32
- V Quan oireu: «Alcavota provada!»,  
responen tost, que per vós ho diran,  
e puixs per nom propi vos cridaran,  
ja no us mostreu en l'oir empatxada, 36  
enterrogant: «Amics, e què voleu?  
En dret d'amor voleu res que fer pusca?  
Tracte semblant jamés me trobà cusca,  
presta seré a quant demanareu». 40
- Tornada
- VI Tots los qui torb acunçament volreu  
en fets d'amor, emprau Na Montboí;  
ella us farà tot lo que féu a mi,  
no es pot saber l'endreq que hi trobareu. 44

## APARAT CRÍTIC

### Notes

1-6 En els bestiaris medievals la tórtora apareix sempre com a *exemplum* de fidelitat amorosa, d'acord amb els que citem a la bibliografia i el que descriuen Archer (1997) i Di Girolamo (1998). Anselm Turmeda, en *La disputa de l'ase* feia la mateixa descripció que March: tampoc no es posa mai sobre *arbre verd*, ni no beu aigua clara, sinó tèrbola i, si cal, *l'enterboleix amb els peus*. Di Girolamo proposa que March podria haver-se inspirat en l'obra de Turmeda, que fou redactada a Tunis al voltant de 1417 (tesi qüestionable pel fet que *La disputa de l'ase* no fou impresa fins el 1509, a Barcelona).

8 *desig no cast*: podria referir-se a allò que duria la vilipendiada a practicar activitats sexuals durant la lactància o la menstruació, la qual cosa es pensava que podia produir el verí que té aquesta dona (veg. v. 25-28).

10 *la carn gentil*: ha estat llegida per Archer com la del mateix March; és una interpretació prou arriscada, en tant que no s'explicita en cap moment. També s'ha pres com una referència a l'espòs noble de la vídua Montboí real, amb qui la família de March el va voler casar. Si prenem en consideració aquesta tesi (la referència biogràfica), prendria sentit la correspondència amb l'espòs, no amb March, car enlloc no consta que el poeta arribés a tenir tracte directe amb la dita vídua.

11 *mercader*: l'ofici de l'amant podria ser un atac cap a aquest gremi, confrontat durant l'Edat Mitjana amb l'estament dels cavallers, al qual pertanyia l'autor. Seria un altre element ofenedor cap a Na Montboí, ara adreçat a insultar la seva manca de criteri a l'hora de triar els seus estimats.

12 El manuscrit *B* en dóna el nom complet: Joan Junyent; el fet d'identificar el mercader amb un personatge històric documentat (Archer [1996] arriba a comptar-ne cinc) justificaria la validesa d'aquesta lliçó, alhora que serveix l'editor per potenciar el sentit sociopolític que troba al poema. Anton Espadaler (segons cita Di Girolamo) proposa la lectura «*Jo ha·n*», un joc de paraules amb «jo en tinc» que faria referència a l'avarícia de la dama, la qual només s'hauria interessat per la situació econòmica d'aquest mercader. Segons Espadaler, tant podria ser que March hagués pres aquest



recurs d'un vers de Turmeda com que aquest hagués estat un joc lingüístic popular a la seva època. Aquesta proposta del joc lingüístic reforça els atributs pejoratius de la dama i la concepció d'aquesta com una mercaderia (insistiria, d'aquesta manera, en la prostitució), una dona que es ven a un home avar, frisós de posseir; *caiga*: (caure) DCVB i DECLC, «sobrevénir, sucumbir, anar a parar»; aquí amb el sentit de *tenir*.

15 *fonaments*: cames; *llagost*: reminiscència de les plagues bíbliques i les de la ciutat de València al segle XV; *mosca*: insecte relacionat amb malalties com la pesta.

16 *draps de Florença*: teixit distingit, a un home vulgar no li escau de vendre'n. Tanmateix, el fet de ser curt de vista impediria en Joan de prear les teles de més qualitat.

18 *muntar*: pujar. En Joan va voler pujar en l'esglaó social amant la dona d'un cavaller. Pagès interpreta que va voler-se fer passar per cavaller. Archer (1989) s'ajuda de la puntuació (*volgués muntar, en amar, cavaller*) per suggerir un joc obscè. El manuscrit *B* anomena aquell Armangol. De nou, Archer (2009) dóna cert crèdit a la lliçó isolada, que introduiria ara un nou amant per a Na Montboí. Malgrat que admet la impossibilitat de reivindicar totalment aquesta variant, no cedeix a condemnar directament la possible interferència del copista de *B*.

19-22 Si en Joan sabés la detestable vida que ha dut la seva estimada, voldria pagar els pecats en públic (Archer, 1997). Proposem que en Joan ha sabut d'aquesta vida bruta i immoral perquè la dona hauria pagat públicament per exercir la prostitució, d'acord amb el càstig que s'infligia a les prostitutes durant la regència de Maria de Castella.

20 *tengra*: tindria.

22 *public*: la mètrica 4 + 6 dels decasíl·labs marquians impedeix la lectura paroxítona del mot *públic*, llegim, per tant, *public* amb una pronúncia aguda.

23-24 *dida*: ofici que desfigura el cos, impropri de les dames.

25-28 *cuideu*: penseu; *filla*: cal notar que, en tot cas, el primogènit no seria mascle; suggerim: «la criatura no hauria sobreviscut per vós alletar-la amb el vostre verí». La redempció de la dona es produeix a través de la virginitat i després amb la maternitat (Lacarra, 2003); Na Montboí, doncs, restarà inevitablement impura.

28 *mostren-ho*: la mètrica exigeix que l'accent recaigui sobre el pronom; *pèls fora mida*: per un excés de supuracions corporals. Les dones haurien d'expulsar les superfluïtats mitjançant la menstruació, però el desig impur d'aquesta senyora li'n provoca superproducció.

29 *jaquiu*: (jaquir) DECLC, «deixar, abandonar». «Si us deixeu créixer la barba».

30 *toleu*: traieu.

32 *prenints*: per prendre; *perdius*: les trobem als bestiaris medievals relacionades amb el bon camí que porta a Déu —car, quan són a l'ou, si una altra perdiu se les emporta i les acaba de covar, quan neixen fugen i tornen amb la vertadera mare; així, els humans hauríem de saber tornar també amb el nostre vertader Pare i defugir del diable, lladre d'ànimes i cossos.

33-40 L'acusaran d'alcajota i ella s'ho haurà de prendre —li aconsella l'autor— amb orgull i disposició, d'acord amb l'actitud (literària) tradicional d'aquestes «mitjanceres d'amors il·lícits».

39 *cusca*: peresosa, moderada, casta.

41 *acunçament*: arranjament.

41-44 [Tornada] Bohigas proposa «tots els qui trobo que vulgueu arranjar uns amors» i Archer, «tots aquells a qui torbi l'amor». Proposem: «tots els que voldreu tèrbol arranjament en fets d'amor», un suggeriment irònic adreçat als possibles futurs clients.

44 *endreç*: Archer recull l'accepció obscena del verb, «posar dret o pla allò que és tort o corbat» (DCVB).

### *Aparat de variants*

Manuscrits i edicions: *AA<sup>l</sup>BCDEG<sup>l</sup>HI<sup>l</sup>KMM<sup>l</sup>Nbcde*. Text d'*N*.

*A<sup>l</sup>M<sup>l</sup>*: Versos citats en «Lo conhort» de Francesc Ferrer, tal com els copien aquests manuscrits; *I<sup>l</sup>*: Primer estadi d'*I*, pel que fa a les lliçons que foren cancel·lades i deixaren, així, de coincidir amb *AM* (vs. 41 i 42).

El manuscrit *M* és l'únic que encapçala la peça amb la rúbrica *Maldit*. Al manuscrit *A* la tornada és copiada al marge esquerre.

Transcrivim en cursiva la lliçó variant, la coincident la indiquem amb una abreviatura (inicial seguida de punt) tret que sigui molt breu, com és el cas d'articles, conjuncions i preposicions, que els escrivim en rodona.

- 1     *d*: V. *que*
- 4     *CDbcde*: *no b*.
- 6     *CDbcde*: *no es p.*; *AIM*: *en lo a*.
- 8     *AIM*: *p. g. voler*
- 9     *AIM*: *E. n. penseu*
- 11    *B*: *v. carn*
- 12    *B*: *e pens que el n*. En Joan Junyent *c*.
- 14    *N*: *e la v*.
- 15    *Cbcde*: *ll. e m*.
- 16    *AI*: *vendre draps* | *EG<sup>l</sup>M*: *vendre drap* | *bcde*: *drap v*.
- 17    *AIM*: *Vós coneixeu*
- 18    *B*: *v. amar N'Armangol c*.
- 19    *AIM*: *en pler*
- 20    *AEIM*: *de v.*; *B*: *a v.*; *AM*: *se dara*
- 21    *G<sup>l</sup>*: *s. m. cert*; *AIM*: *molt sutzeada* | *CDEbcde*: *la ensutzada* | *G<sup>l</sup>*: *tan sutzada*

- 22 *AIM: plagues*
- 23 *B: barrejat*
- 24 *AIM: servey*
- 25 *G<sup>l</sup>: No c.*
- 32 *AIM: p. o tortres sens tardada | KN: perdius, t. o cogullada*
- 34 *AA<sup>l</sup>IMM<sup>l</sup>: r. prest*
- 35 *A<sup>l</sup>IM<sup>l</sup>: e p. en; AM: p. n. p. us nomenaran;*
- 36 *AIM: en lo respost no us mostreu e.; A<sup>l</sup>M<sup>l</sup>: no us m. gens*
- 37 *A<sup>l</sup>M<sup>l</sup>: dient: «Senyors, e què és lo que v.?»*
- 38 *AIM: En fets d'amor hay res que jo f. p.? | A<sup>l</sup>M<sup>l</sup>: Hay res a fer que en servei  
d'amor puixa? | CDEbcde: En d. d. hay res que jo f. p.?*
- 39 *AIM: En tracte tal j. m. trobi c. | A<sup>l</sup>M<sup>l</sup>: Que en tracte tal j. m. trobi fluixa*
- 41 *H: Los q.; ACDEG<sup>l</sup>I<sup>l</sup>KMbc: trob | de: tost; ABG<sup>l</sup>HI<sup>l</sup>KMN: o cunçament*
- 42 *A<sup>l</sup>M<sup>l</sup>: emprau-ne*
- 44 *A<sup>l</sup>IM<sup>l</sup>: si us n'informau així ho t.*

## BIBLIOGRAFIA

### *Obres de referència*

DCVB] Antoni M. Alcover i Francesc de B. Moll, *Diccionari català-valencià-balear* [en línia]. <<http://dcvb.iec.cat>>

DECLC] Joan Coromines, *Diccionari etimològic i complementari de la llengua catalana*, 10 vol., 3a ed. Barcelona: Curial - “la Caixa”, 1989.

DGLV] *Diccionari General de la Llengua Valenciana*. Reial Acadèmia de Cultura Valenciana [en línia]. <<http://diccionari.llenguavalenciana.com/general/>>

DIEC] *Diccionari de la llengua catalana*, 2a ed. Institut d’Estudis Catalans [en línia]. <<http://dlc.iec.cat>>

DNV] *Diccionari Normatiu Valencià*. Acadèmia Valenciana de la Llengua [en línia]. <<http://www.avl.gva.es/dnv>>

### *Edicions crítiques d’Ausiàs March*

ARCHER 1997] Ausiàs March, *Obra completa*, 2 vol., ed. de Robert Archer. Barcelona: Barcanova.

BOHIGAS 1952-1959] Ausiàs March, *Poesies*, 5 vol., ed. de Pere Bohigas. Barcelona: Barcino (Els Nostres Clàssics, col. A; 71, 72, 73, 77, 86). [3a edició, rev. per Amadeu J. Soberanas i Noemí Espinàs, amb bibliografia actualitzada per Joan Santanach. Barcelona: Barcino, 2005 (Els Nostres Clàssics, col. B; 19)].

FERRATÉ 1979] *Les poesies d’Ausiàs March*, ed. de Joan Ferraté. Barcelona: Quaderns Crema (Sèrie Gran; 1).

PAGÈS 1912-1914] *Les obres d’Auzias March*, 2 vol., ed. d’Amadeu Pagès. Barcelona: Institut d’Estudis Catalans. [Reproducció facsímil: Consell Valencià de Cultura - Generalitat Valenciana, 1991.]

### *Altres edicions*

AUFERIL 1989] Francesc Ferrer, *Obra completa*, ed. de Jaume Auferil. Barcelona: Editorial Barcino.

BELLÉS 2010] *Bestiari* (adaptació del *Bestiari català*), ed. de Xavier Bellés. València-Barcelona: Mètode - Institut d'Estudis Catalans (Monografies Mètode; 4).

DI GIROLAMO 1998] Ausiàs March, *Pagine del Canzoniere*, ed. de Constanzo di Girolamo. Milà-Trento: Luni Editrice (Biblioteca Medievale; 7).

GÓMEZ & PUJOL 2008] Ausiàs March, *Per haver d'amor vida*. Antologia comentada per Francesc Gómez i Josep Pujol. Barcelona: Barcino (Biblioteca Barcino; 3).

PANUNZIO 1963-1964] *Bestiari*, 2 vol. facsímils, ed. de Saverio Panunzio. Barcelona: Barcino (Els Nostres Clàssics, col. A; 91, 92).

### *Estudis i comentaris*

ARCHER, Robert (1989-1990). «Ausiàs March i els mercaders». Alacant: Biblioteca Virtual Joan Lluís Vives, 2009.

ARCHER, Robert (1990-1991). «El manuscrit N d'Ausiàs March a la Hispanic Society of America», *Llengua i Literatura*, 4.

ARCHER, Robert (1991). «Tradition, genre, ethics and politics in Ausiàs March's 'maldit'». Alacant: Biblioteca Virtual Joan Lluís Vives, 2010.

ARCHER, Robert (1996). Aproximació a Ausiàs March. Estructura, tradició, metàfora. Barcelona: Les Naus d'Empúries, cap. 6, p. 119-139 i cap. 7, p. 141-146.

ARCHER, Robert (2007). «Canon y censura: fortuna de un poema de Ausiàs March», dins VEGA, M. José; WEISS, Julian i ESTEVE, Cesc (ed.), *Reading and Censorship in Early Modern Europe*. Barcelona-Girona: Servei de Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona, 2010 (*Studia Aurea Monográfica*, 2, p. 113-122).

ARCHER, Robert (2009). «*Lo cor salvatge*»: indagacions sobre Ausiàs March. València: Institució Alfons el Magnànim - Diputació de València.

BADIA, Lola (1988). *De Bernat Metge a Joan Roís de Corella*. Barcelona: Quaderns Crema (Assaig; 6).

BADIA, Lola (1993). *Tradició i modernitat als segles XIV i XV. Estudis de cultura literària i lectures d'Ausiàs March*. València-Barcelona: Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana - Publicacions de l'Abadia de Montserrat (Biblioteca Sanchis Guarner; 25).

CANTAVELLA, Rosanna (2009). «Sobre la poesia antifemenina de Ausiàs March: el poema 71». *Revista de Literatura Medieval*, 22, p. 85-104.

DILLA, Xavier (2000). *En passats escrits. Una lectura de la poesia d'Ausiàs March*. Barcelona: Empúries (Biblioteca Universal, 134).

LACARRA, Eukene (2003). «El otro lado de la virginidad conventual: edición, anotación y traducción de un *maldit* anónimo». País Basc: Universitat del País Basc, Criticón, núm. 87-88-89.

ZIMMERMANN, Marie-Claire (1998). *Ausiàs March o l'emergència del jo*. València-Barcelona, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana - CEIC Alfons el Vell - Publicacions de l'Abadia de Montserrat (Biblioteca Sanchis Guarner; 40).