

LA DUPLICACIÓ DE POEMES EN EL CANÇONER G D'AUSIÀS MARCH
I EL COPISTA G²B*

Josep Lluís Martos
Universitat d'Alacant

El cançoner G d'Ausiàs March és un dels més interessants i complexos que s'han conservat d'aquest autor (Biblioteca de la Universitat de València, Ms. 210). Més enllà de les diferents tradicions textuals que hi conflueixen —un fet habitual en altres cançoners manuscrits del segle XVI, com el *D* i l'*E*—, aquesta recopilació de la poesia marquiana presenta unes petges importants del seu procés de formació, que reuneix fins a quatre unitats codicològiques o subcançoners. Aquestes dades físiques evidencien els mecanismes de fusió de materials d'altres recopilacions marquianes del segle XVI, per la qual cosa la seua interpretació ajudarà a entendre la gènesi de G, en particular, i el procés de restauració del cançoner d'Ausiàs March, en general, que gira al voltant d'erudits, mecenes i impressors de l'època.¹

Des d'Amadeu Pagès, s'hi distingeixen les seccions G¹ i G² del cançoner G —la primera de la fi del segle XV i la segona del segle XVI—, tenint en compte, principalment, les filigranes i les mans.² Precisament per això últim, sorprén que no hagués establert com a secció codicològica independent també el subcançoner G³: en un treball previ de Massó i Torrents ja se'n reconeixen tres mans diferents, dues del segle XV i una del XVI, els límits de les quals

* Aquest treball s'emmarca dins el projecte *Del impreso al manuscrito: hacia un canon de transmisión del cancionero medieval*, finançat pel Ministerio de Ciencia e Innovación (FFI2008-04486), del qual sóc investigador principal.

¹ J. L. Martos, "La restauración de las obras de Ausiàs March: los cancioneros impresos del siglo XVI", en *I Canzonieri di Lucrezia*, ed. Andrea Baldissera i Giuseppe Mazzocchi, Unipress, Ferrara, 2005, pp. 409-425.

² A. Pagès, ed., *Les obres d'Auzias March*, 2 vols., Institut d'Estudis Catalans, Barcelona, 1912-1914, p. 35.

es corresponen als subcançoners G^1 , G^2 i G^3 .³ Tot i que el copista de G^1 n'és indubtablement un, Pagès pensa que “els folis 496-565, 574-575, 582-602 són de la mateixa mà [...]; els fulls 576-581 són d'una altra mà”.⁴ En realitat, aquest passatge és interessant, més que per la possible errada paleogràfica, per deixar entreveure que el que Massó va considerar obra d'una altra mà (ff. 566-573) i que després es va catalogar com a G^3 , no formava part de G^1 tampoc per a Pagès, sinó que —sense reconèixer-li la independència codicològica i malgrat les diferències entre els models de lletra—, l'inclou dins G^2 : “Després d'alguns folis pertanyents a G^2 , G^1 torna a començar al foli 574”.⁵

Pere Bohigas reconeix que, per a la seua edició crítica de les poesies de March, no va consultar aquest cançoner ni físicament ni a través de microfilm,⁶ per la qual cosa no avança respecte de Pagès: es va limitar a recollir la idea de dues mans diferents de finals del segle xv en la secció G^1 , que, d'una altra banda, em sembla incorrecta. Hem d'esperar, doncs, al treball d'Archer⁷ perquè aquesta independència codicològica es reconega

³ J. Massó i Torrents, “Manuscrits catalans”, *Revista de bibliografia catalana*, vi (1906), pp. 145-269, p. 167.

⁴ Pagès, ed., *Les obres*, p. 35.

⁵ Pagès, ed., *Les obres*, p. 37.

⁶ Ausiàs March, *Poesies*, ed. P. Bohigas, 5 vols., Barcino, Barcelona, 1952-1959, p. 159 (“Els Nostres Clàssics”, A71, A72, A73, A77, A86) [edició revisada per A.-J. Soberanas i N. Espinàs, Barcino, Barcelona, 2000 (“Els Nostres Clàssics”, B19)]. “No hem vist el ms G, però hem pogut adonar-nos de les seves característiques en l'aparat crític de l'edició de Pagès” (A. March, *Poesies*, i, p. 167). No obstant això i malgrat mantenir-se aquesta advertència de Bohigas en l'edició revisada per Soberanas i Espinàs, s'hi afig una nota recollida de les indicacions manuscrites que l'editor tenia en un dels exemplars de la seua edició: “Amb posterioritat a la impressió del primer volum [de la 1a edició], hem examinat el ms. 210 (ant. 92-6-7) de la Universitat de València (G). Els folis 566-72 són escrits per una mà diferent, no gaire posterior a la dels folis 496-565 i més antiga que la dels folis 603-44”. Aquesta revisió, tanmateix, sols aporta una datació dels folis pertanyents a G^3 més propera a la mà de G^1 que a la de G^2 , però no té resultats directes en cap altre aspecte codicològic, ni en les variants, marcades ja en la seua edició a partir de Pagès.

⁷ Ausiàs March, *Obra completa. Apèndix*, ed. R. Archer, Barcanova, Barcelona, 1997.

com a G³, tot i que Massó ja va relacionar directament aquestes mans amb l'existència de tres subcançoners diferents.⁸

A través de la composició dels quaderns, fonamentalment, tot i que s'hi van tenir en compte altres criteris, vaig distingir, per una banda, les seccions G^{1a} i G^{1b} i, per una altra, una darrera unitat codicològica, que vaig anomenar G⁴,⁹ i que ha estat acceptada en el més important dels darrers treballs sobre transmissió textual de la poesia de March.¹⁰ Recentment, he adduït un altre argument més per a aquesta hipòtesi: G² i G⁴ no eren d'una sola mà, com s'havia cregut fins aleshores, sinó de dues, per la qual cosa G⁴ no conté uns materials que el copista de G² havia transcrit un temps abans i ara incloïa en la seua recopilació de G, sinó que són obra d'un copista diferent.¹¹ La investigació que plantege ara té com a primer objectiu, precisament, avançar en aquest aspecte paleogràfic i demostrar que G² i G⁴ no sols no tenen el mateix copista, sinó que el primer d'aquests subcançoners és obra, així mateix, de dues mans diferents.

Amb la juxtaposició de materials arrancats d'una àmplia recopilació miscel·lània de finals del segle xv (G¹), d'un quadern també original, de transmissió independent del pas del segle xv al xvi (G³), dels poemes ja copiats prèviament per una mà del segle xvi en els vuit primers folis del cançoner (G⁴) i d'una sèrie de quaderns (G²) que funcionen "como elemento cohesionador de tres colecciones previas",¹² amb una procedència tan diversa dels materials com aquesta i amb la intervenció de quatre mans diferents —o cinc, com demostraré en aquest treball—, era esperable que s'hi produïren algunes repeticions de poemes i així va ocórrer.

⁸ "Cal reafirmar l'observació de Massó Torrents segons la qual aquest manuscrit conté tres parts amb tres mans diferents i no dues com sosté Pagès" (March, *Obra completa*, p. 17).

⁹ J. L. Martos, "Cuadernos y génesis del Cancionero O¹ de Ausiàs March (Biblioteca Universitaria de Valencia Ms. 210)", en *Actas del II Congreso Internacional "Cancionero de Baena"*, ed. J. L. Serrano Reyes, Ayuntamiento de Baena, Baena, 2003, pp. 129-142.

¹⁰ V. Beltran, *Poesia, escriptura i societat: els camins de March*, Fundació Germà Colón Domènech-Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Castelló de la Plana-Barcelona, 2006, pp. 63-73 i 161-165 ("Col·lecció Germà Colón d'Estudis Filològics", 3).

¹¹ J. L. Martos, "La gènesi del cançoner G d'Ausiàs March: les mans dels copistes de G² i G⁴", en *Actas del XIII Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Valladolid, 15-19 de septiembre de 2009)*, en premsa.

¹² Martos, "La restauración de las obras de Ausiàs March", p. 412.

Pagès ja va establir que els poemes duplicats n'eren dotze, tot i que no en va especificar quins: “En resum, G^1 conté 67 poesies, G^2 52, sigui un total de 119, però, com d'una part, 10 poesies se troben a la vegada en G^1 y G^2 y que, per altra part, 2 poesies són repetides dues vegades en G^2 , s'han de treure 12 poesies del total precedent, cosa que dona un total definitiu de 107 poesies diferents per G ”.¹³ La repetició il·lògica de dos poemes dins mateix de G^2 hauria d'haver posat Pagès en la pista de l'existència de G^4 , ja que es tracta, en realitat, d'una duplicació en subcançoners diferents i, en aquest sentit, un argument més que en demostra la independència codicològica. A més a més, dels deu poemes amb doble aparició que diu Pagès que hi ha entre G^1 i G^2 , un d'ells —el 6—, en realitat, apareix repetit entre G^1 i G^4 , mentre que entre G^1 i G^2 es dupliquen els següents: 25, 27, 32, 74, 76, 79, 87, 94 i 105.¹⁴

La composició 22 no es repeteix en G , però ha estat prop de fer-ho, ja que el copista de G^2 l'havia transcrit en els ff. 131^v-132^v i, tot i que acèfala, en copia d'uns altres materials tota la segona cobla en el f. 163^r,¹⁵ que, tanmateix, elimina després, amb la qual cosa no hi ha cap repetició, *sensu stricto*,¹⁶ dins un mateix subcançoner, com es pot comprovar, de manera resumida, en la següent taula:

¹³ Pagès, ed., *Les obres*, pp. 40-41.

¹⁴ Vicenç Beltran addueix també la duplicació del poema 104: “a l'interior de la primera secció no trobem sinó una sola repetició i és fàcil d'explicar: el número **104** apareix dues vegades, la primera a la posició G25, però acèfal per pèrdua de les quatre primeres estrofes: potser per això compareix novament a G58” (Beltran, *Poesia, escriptura*, p. 69). Tanmateix, la composició a la qual falten les primeres cobles, que comença amb l'estrofa *Dos volers son que natura* segueixen i que trobem en la posició 25 de l'ordre intern d'aquest cançoner, és, en realitat, la número 94 de l'ordenació de Pagès i no la 104, un error comprensible i derivat d'alguna anotació manual.

¹⁵ J. L. Martos, “El cancionero G^2 de Ausiàs March y la edició de Baltasar de Romani”, en premsa.

¹⁶ Per això i lògicament, no la compta Pagès, *Les obres*, pp. 40-41, ni la cataloguen Archer (March, *Obra completa*, p. 17) i Beltran (*Poesia, escriptura*, pp. 69-70 i 178-185).

SUBCANÇONERS	POEMES DUPLICATS
G ¹ -G ²	25 (G ¹ : ff. 89 ^r -89 ^v ; G ² : ff. 134 ^v -135 ^v)
	27 (G ¹ : f. 90 ^v ; G ² : ff. 137 ^r -137 ^v)
	32 (G ¹ : ff. 89 ^v -90 ^v ; G ² : ff. 139 ^v -140 ^r)
	74 (G ¹ : ff. 105 ^v -106 ^v ; G ² : ff. 10 ^r -10 ^v)
	76 (G ¹ : ff. 108 ^v -109 ^v ; G ² : ff. 148 ^v -149 ^r)
	79 (G ¹ : ff. 111 ^r -112 ^r ; G ² : ff. 149 ^v -150 ^r)
	87 (G ¹ : ff. 86 ^r -89 ^r ; G ² : ff. 152 ^r -160 ^v)
	94 (G ¹ : ff. 23 ^r -24 ^v ; G ² : ff. 163 ^r -165 ^v)
	105 (G ¹ : ff. 38 ^r -41 ^r ; G ² : ff. 165 ^v -166 ^r)
G ¹ -G ⁴	6 (G ¹ : ff. 58 ^r -59 ^r ; G ⁴ : ff. 3 ^v -4 ^r)
G ² -G ⁴	2 (G ² : ff. 2 ^r -2 ^v ; G ⁴ : ff. 11 ^r -11 ^v)
	8 (G ² : ff. 6 ^r -6 ^v ; G ⁴ : ff. 12 ^r -12 ^v)
G ² -G ²	22 (ff. 131 ^v -132 ^v ; f. 163 ^r)

Aquestes repeticions han rebut poc interès de la crítica, excepte, recentment, per part de Vicenç Beltran,¹⁷ que justifica algunes de les duplicacions per problemes en els *incipit*, bé per variants del primer vers, bé per tractar-se en algun dels casos de còpies acèfales. Els poemes 6, 8, 76 i 79, tanmateix, no s'expliquen per aquesta via. En la duplicació del primer d'ells no intervé el copista de G², perquè els subcançoners que en recullen les versions són materials previs i independents, fruit, doncs, de la casualitat. Per tant, es tracta tan sols de tres errors sense cap justificació raonable, que s'hi van incorporar a G bé perquè aquell qui els va seleccionar de l'antígraf es va confondre en marcar-los com a objecte de còpia, bé perquè la inèrcia de la transcripció va fer que el copista els reproduís en un moment de distracció.¹⁸

Aquest mecanisme d'error és una petja important que deixa el compilador del volum i que ens dóna pistes per a explicar el procés de formació del cançoner. No és la primera vegada que fonament en la duplicació de poemes la meua argumentació per a delimitar els mecanismes de gènesi de G, ja que, com vaig demostrar en base a les dobles i properes aparicions dels poemes 2 i 8, el copista de G⁴ era diferent al de G².¹⁹ No podem entrar en valoracions sobre la qualitat dels copistes en relació a la restauració del

¹⁷ Beltran, *Poesia, escriptura*, pp. 66-70.

¹⁸ Tinguem en compte, en aquest sentit, la proximitat de les repeticions dels poemes 76 i 79.

¹⁹ Martos, "La gènesi del cançoner G".

cançoner marquià complet i la consegüent duplicació de poemes entesa com a error en aquest procés, si abans no hem delimitat les diferents mans que transcriuen el cançoner, ni la funció d'aquestes. La duplicació de poemes no sols ha deixat empremta en la transcripció estricta dels textos, sinó que hi ha dos factors més que no s'han interpretat sistemàticament per a entendre l'origen d'aquests errors: les notes marginals correctores i la presència dels poemes duplicats en la taula d'obres. L'estudi en paral·lel de tots tres aspectes és, doncs, el segon objectiu principal d'aquest article i, alhora, el seu punt de partida.

Al llarg del cançoner G trobem algunes anotacions marginals que indiquen la duplicació produïda entre els poemes i que, de vegades, remetent als folis en què se'n troba l'altra versió i la justifiquen precisament pel seu caràcter acéfala, com una de les principals raons que generen l'error. L'únic cas en què el copista ratlla completament una cobla i n'adverteix la confusió, deixant-ne evidència clara de l'errada, és en la segona còpia del poema 22, també acéfala, però que en aquest cas té la peculiaritat de produir-se dins el mateix subcançoner i de mà del mateix copista. Vicenç Beltran va parar atenció a aquesta errada, que cap altre havia intentat justificar abans i que, de fet, no s'ha incorporat a l'aparat crític del cançoner marquià fins l'edició de Robert Archer,²⁰ tot i que n'assenyala la cancel·lació sense tenir-ne en compte les variants, malgrat que es tracta d'un error que dona llum sobre l'aparició d'una font diferent a l'emprada sistemàticament en *G*².²¹ A partir d'aquesta cancel·lació i de l'advertiment que se'n fa al marge, Beltran repassa les altres anotacions, en un tractament que delimita la presència de diferents mans correctores, totes posteriors a la confecció del cançoner:

Molt més endavant, al f. dcxxxvij^r = 163^r, copià una estrofa sencera, la ratllà i anotà al marge: “esta obra comença callen aquells [e]s la seg”; ratllà aquesta explicació i a continuació escrigué: “Esta \cobla/ esta borrada per error porque es de la obra que comença callen aquells laqual esta a cartes DCVI”. Naturalment, aquest fals començament no surt a l'índex. El seu captament em sembla força clar: no volia que els seus errors quedessin palesos i només va rectificar en un cas flagrant com aquest, o per inadvertència, en trobar la primera repetició; després, suprimí una de les dues entrades dels poemes duplicats i procurà que els seus errors passessin desapercibuts. Ben al contrari, el manuscrit anà a parar a les mans d'algun lector més expert que, encara al segle

²⁰ March, *Obra completa*, p. 108.

²¹ Martos, “El cancionero *G*² de Ausiàs”.

xvi, anotà sovint al marge les repeticions de textos: al f. x^r observà que “esta obra es errada porque comença la primera cobla als fats coman y es en est libre A D.L.xxviiiij cartes” (o sigui, els núm. 10/71 del manuscrit), al f. xi^r observà el doble començament dels núm. 2/11 i la seva posició, i així successivament als ff. 3^v i 58^r (*Molt he tardat*, a l'índex només figura la segona entrada), al f. dlx^r = 86^r i al f. dlxiiij^v = 90^v (amb pèrdua en un dels casos del començament original, per tant, amb un incipit completament divers; a l'índex surten en els dos casos com a obres diferents). Altres dues mans afegiren observacions d'aquesta mateixa mena, una al f. dlxxxvj^r = 112^r, l'altra als ff. dcxj^v = 137^v, dcxxij^v = 148^v i dcxxiiij^r = 163^r. El primer i el darrer anotador, a més, col·lacionaren el manuscrit amb alguna nova font i anotaren variants al marge, o esmenaren passatges; algun d'ells corregí també les repeticions de la taula ratllant una de les entrades duplicades. El copista G² no s'adonà de res de tot això, i per tant no podem creure'l un aficionat a la lectura de March.²²

Quant al poema 6, hi comprova Beltran que sols apareix en l'índex la segona de les dues còpies i, molt probablement, és a partir d'ací que dedueix i sistematitza la manera d'actuar del compilador. No obstant això, en realitat sols hi ha un altre cas semblant, el del poema 76, que es recull en la taula una vegada, en l'*incipit* que remet a la seua primera aparició.²³ La tria d'una versió o d'una altra quant als poemes duplicats a l'hora de donar-ne referència en la taula té una explicació simple: el copista comença incorporant-hi els poemes de G¹ —sense diferenciar-ne el 112, de G³—, després inclou els de G⁴ i, finalment, els de G². Per tant, la primera versió que revisa l'artífex de la taula és la de G¹ i és aquesta la que hi inclou, tot i trobar-se bastants folis abans en el cançoner, en G⁴. Quan indexa aquest darrer subcançoner, comprova que el mateix *incipit* apareixia en el llistat dels poemes alfabetitzats per la M pràcticament seguit, amb una sola referència que els separés. Aquesta proximitat és el que degué evidenciar-ne la repetició i fer que no s'inclogués en la taula. L'ordre del poema 76 en el cançoner sí que coincideix amb la revisió que en fa el copista per a fer l'índex i, per això, s'elimina la segona de les composicions repetides. La raó per la qual va advertir la duplicació és la mateixa que en la composició 6: la

²² Beltran, *Poesia, escriptura*, p. 163.

²³ La resta de composicions duplicades apareix dues vegades en l'índex, per la qual cosa el copista de G² no amaga sistemàticament les seues errades en la taula, sinó tan sols aquelles que adverteix com a duplicades a partir de la repetició de l'*incipit*.

proximitat de l'entrada en la taula i la presència de pocs poemes alfabetitzats en la lletra *O*, com abans havia ocorregut en la *M*; no obstant això, un altre aspecte degué fer retenir en la memòria aquest primer vers, ja que el copista eliminà la *h* de la primera paraula de l'*incipit* —“hon”, en els dos casos— i l'alfabetitzà per la vocal. Les versions de tots dos poemes que no s'hi recullen en l'índex inicial són les que comencen en els folis 3^v i 148^v, que contenen, no casualment, dues notes que n'adverteixen de les repeticions, incorporades en el moment en què es pren consciència de la duplicació i deixa d'incloure-se'n l'*incipit* en la taula.

Sols hi ha tres entrades més en les quals hi ha un inici de poema coincident: *O vós mesquins*, *Tant e amat* i *Yo contrafaç*. El segon dels casos no fa remissió a una mateixa obra —es tracta, respectivament, de les composicions 5 i 84— i, per aquesta raó, no ha estat eliminat de l'índex, la qual cosa evidencia que aquell qui el repassa té en compte el contingut del cançoner. El primer *incipit*, tanmateix, sí que recull la repetició del poema 79 i se'n ratlla la versió de *G*², mentre que el tercer dóna notícia d'una pretesa duplicat de textos, que, en realitat, es refereix a una secció de la composició 27, que s'hi corregeix incloent a dalt una anotació, que diu “duplicada”.

Cap d'aquests casos és el quart dels poemes repetits en el cançoner que no té variants en l'*incipit*: el poema 8 no apareix marcat com a duplicat en la taula perquè el copista no transcriu bé l'inici en la primera entrada, la corresponent a *G*⁴ —fa *Si tots mos cants per Ja tots mos cants*—, per la manca de cura que el caracteritza, ja que no hi ha confusió possible en la cal·ligrafia. Quan els responsables de *G* van repassar-ne l'índex per comprovar que no n'hi hagués més repeticions o mancances, se'n va advertir l'error i s'hi va incorporar l'anotació, en un estadi de la revisió en què es primava l'advertència en el cos textual a través d'una anotació al marge, enfront de l'estratègia més primerenca de revisió, consistent a corregir la taula. Quan el lector o qui va encarregar la confecció de *G* anés al poema en qüestió, s'hi trobaria l'anotació de la duplicat. En el mateix moment en què s'advertí aquesta errada, per la proximitat de tots dos poemes i, de nou, pel traç de la lletra i el tipus de tinta de la nota, es va comprovar també l'altra duplicat produïda entre *G*² i *G*⁴, la del poema 2, i també s'hi va advertir l'error, més enllà del copista que ho fes, que, en tot cas, hem de relacionar amb el procés de confecció d'aquest cançoner.

Per tant, l'evidència d'algunes repeticions a partir de la confecció de la taula degué fer que es revisés el cos textual del cançoner.²⁴ Tanmateix, en

²⁴ L'error produït en el poema 22, tanmateix, va ser posterior a això, com es deriva del que explique quant al poema 94 i de les conclusions d'aquest treball.

aquest moment tan avançat de confecció del volum, no convenia embrutar-lo amb cancel·lacions a tinta com la del poema 22, ni eliminar-ne folis que contingueren textos repetits, que podrien comportar mutilacions de poemes que s'hi volien mantenir.²⁵ Per això, les actuacions d'aquest corrector van consistir, fonamentalment, a anotar les repeticions al marge, sense que tingueren repercussió en la taula més enllà dels poemes que havien estat advertits prèviament: el 6 i el 76, les segones versions dels quals no hi han estat incorporats; el 27 —o una pretesa versió reduïda— i el 79, eliminats a través d'una anotació sintètica de duplicació, en el primer cas, i de la cancel·lació amb tinta d'un dels *incipit*, en el segon. A partir d'ací i tenint en compte les quatre primeres errades, els responsables de G van revisar tot el volum i van detectar unes altres duplicacions, que ja no van marcar en la taula, sinó que van preferir advertir-les a través d'una nota al marge a l'inici dels poemes duplicats.²⁶ En total, en són dotze:

²⁵ Sí que se'n van eliminar, tanmateix, folis el contingut dels quals consistia completament i casual en composicions duplicades, com estic explicant en un treball en preparació: "Els folis perduts del cançoner G d'Ausiàs March".

²⁶ Amb l'excepció del poema 74, l'error del qual es va reconèixer tardanament i sí que es va cancel·lar de la taula l'*incipit* que remetia a la seua versió acèfala, a més d'incloure en la nota la referència a l'inici correcte del poema i als folis que contenien aquesta segona versió.

 <p>[f. 3v]</p>	 <p>[f. 10r]</p>	 <p>[f. 11r]</p>
 <p>[f. 12r]</p>	 <p>[f. 58r]</p>	 <p>[f. 86r]</p>
 <p>[f. 90v]</p>	 <p>[f. 112r]</p>	 <p>[f. 137v]</p>
 <p>[f. 148v]</p>	 <p>[f. 149v]</p>	 <p>[f. 163r]</p>

Aquestes notes al marge són poc sistemàtiques, ja que trobem algunes en les dues versions dels poemes, d'altres en una sola de les còpies i unes darreres en composicions que no s'adverteixen com a repetides. No deu ser casualitat que la cobla del poema 22 ratllada pel copista de G² incloga una doble nota, la primera de les quals s'elimina a mitjan d'escriure i és substituïda pel mateix anotador, ampliant-ne la informació i justificant-ne l'eliminació. Ni tampoc ho degué ser que el poema 6 presentés la nota de duplicació en totes dues versions, si tenim en compte que, molt probablement, va ser el primer error de duplicitat detectat i, en passar a la segona fase d'incorporació de notes al marge inicial dels textos, van incloure'n una també en la versió d'aquest poema en G¹, que després van considerar una estratègia innecessària.²⁷ Sols el poema 27 conté també la nota correctora en les dues aparicions, que ens informa del caràcter acèfal d'una de les dues còpies, però aquesta degué considerar-se necessària pels dubtes generats en els copistes mateixos respecte a la transmissió textual d'aquesta composició, com veurem després. Els poemes 2, 8, 74, 76, 79 i 87 anoten la duplicació en una sola de les versions, mentre que les composicions 25, 32, 94 i 105 no presenten cap indicació de l'error, com tampoc ho feien en la taula d'obres, la qual cosa sembla indicar que van passar desapercebudes als copistes de G² i responsables de G.

POEMA	NOTES CORRECTORES DE DUPLICACIÓ
2	"Duplicada y és atrás a cartes ii. Comença <i>Pren men axi</i> " (f. 11 ^r)
6	"És duplicada perquè està cart[e]s dxxxii" (f. 3 ^v) "Duplicada a cartes iii" (f. 58 ^r)
8	"Dupplicada. És atrás a cartes a-e vi" (f. 12 ^r)
22	"Esta obra comença Callen aquells . [É]s la sego. Esta <cobla> està borrada per error perquè és de la obra que comença <i>Callen aquells</i> , la qual està a cartes dcvi" (f. 163 ^r)
25	
27	"Comença esta obra <i>Sobres dolor</i> . És ja copiada en lo llibre nou" (f. 90 ^v) "És dupplicada atrás ²⁸ a cartes dxxxxiii <64> y fallen-hi tres cobles" (f. 137 ^v).
32	
74	"Esta obra és errada perquè comença la primera cobla <i>Als fats coman</i> y és en est llibre a dlxxviii cart[e]s" (f. 10 ^v)

²⁷ Tal vegada, va influir-hi també el fet que es tractava d'una duplicació entre G¹ i G⁴, en la qual no va intervenir el copista de G².

76	“És duplicat atràs a cartes DLXXXII” (f. 148 ^v)
79	“És duppli[c]ada atràs [a] cartes [D]LXXXV” ²⁹ (f. 149 ^v)
80	“És ja en lo llibre, en lo qüern de la d” (f. 112 ^r)
87	“Esta obra comença <i>Tot entenent</i> ” (f. 86 ^r)
94	
105	

És lògic que els copistes o correctors de G no hagen considerat el poema 105 com una duplicació, perquè, en realitat, no repeteix cap estrofa, sinó que apareix fragmentat: entre els folis 38^r-41^r de G¹ es copien les vint primeres cobles (vv. 1-160) d'aquest poema, de manera idèntica als cançoners antics FHK i, fins i tot, al cançoner imprés a, que, d'altra banda i com G² (ff. 165^v-166^r), recull també la segona part del poema com a composició independent, tot i que amb llacunes que, no per casualitat, coincideixen en ambdós testimonis.³⁰

Els poemes 25 i 32 presenten una mateixa casuística, ja que en tots dos casos és completament diferent el primer vers de cada versió,³¹ la qual cosa ens aporta dades valuoses per a interpretar la gènesi de G: en primer lloc, qui va seleccionar del seu antígraf els poemes que havien de ser copiats en G² no ha tingut en compte els continguts de les altres tres tradicions més que a través de l'*incipit*; en segon lloc, una variant tan important com

²⁸ 'Atràs'.

²⁹ Està tallat el marge per la cisalla de l'enquadernació.

³⁰ Martos, “El cancionero G² de Ausiàs March”. S'hi recullen sols les cobles 21, 22, 23 i 24, tot i que amb l'ordre alterat de les dues primeres. El cançoner G no transmet, per tant, les quatre darreres estrofes del poema 105 en cap de les dues versions que en conté.

³¹ Estrictament, aquest seria el cas del poema 2, però la variant de l'*incipit* és mínima: “*Pren-me'n així* i *Pren-me'n a mi axí*; qui sap si el copista manejava més d'un original, i aquesta confusió el duqué també, per distracció, a copiar novament el poema que ara el segueix (Pagès 8 = G 12)?”, Beltran, *Poesia, escriptura*, p. 68. No dubte gens que, efectivament, aquesta variant va ser la clau de la repetició. No obstant això, l'origen de l'error no es troba al cos textual, sinó en la referència a l'*incipit* als poemes de la taula, que sols es fa, generalment, a través del primer hemistiqui —i aquesta variant del poema 2 es troba ací—, ja que, si hagués contingut tot el vers, probablement s'hauria reconegut l'error. S'ha de tenir en compte, així mateix, que el repàs a la repetició de poemes es fa a partir, essencialment, de la confecció de la taula d'obres.

aquesta ens ajuda a filiar genealògicament la tradició, almenys,³² d'un d'aquestes poemes i ens posa en la pista de les fonts de cada secció de G.³³ el primer vers del poema 32 de G¹ el relaciona amb els testimonis antics FN, mentre que G² és proper a H, la qual cosa indica que els materials de cada secció són d'origen independent. Una revisió de les variants en altres parts del cançoner em suggereix que la còpia de G² no es fa col·locant diferents antígrafs, sinó que, malgrat que hi ha diverses fonts per a aquest subcançoner, aquestes es juxtaposen i sembla que en cada ocasió se'n fa servir una de manera independent.³⁴

Podríem adduir que la causa per la qual el poema 94 no s'hi adverteix com a duplicació és el seu caràcter acèfal en la versió de G¹. Tot i que aquest és el primer poema de G^{1a}, al davant té un foli amb un intercanvi en prosa de Bernat Fenollar i Isabel Suaris. És per això que no podem justificar aquesta transmissió fragmentària pel procés de mutilació de l'ampli recull miscel·lani de finals del xv del qual s'extrauen dues grans seccions dedicades a March, arrancant-ne directament els quaderns. Tenint en compte que en l'antologia original era inici d'una secció de March, aquesta errada es degué derivar també d'un canvi de quadern que va deixar la seua empremta ja en la font d'aquest gran *cançoner general* català, de més de sis-cents folis. Tot i que l'*incipit* diferent de les dues versions d'aquest poema va dificultar-ne la identificació, això no hi és raó suficient, perquè el mateix ocorria amb el poema 87 en G¹, que sí que va anotar-se en la versió més completa de G², o en el poema 74 d'aquest darrer subcançoner, també exempt de les seues primeres estrofes. Hi hagué un altre factor que hi va influir: el poema 94 de G² no prové de la mateixa font bàsica sobre la qual es construeix, sinó d'una darrera que es va fer servir per completar el volum quan ja se n'havia elaborat l'índex. Tanmateix, com que el responsable —o responsables, com explique tot seguit— de la taula d'obres no disposava de cap versió completa del poema 94, no en va detectar l'*incipit* correcte i, en conseqüència, es va marcar aquesta composició en la nova font com a objecte de còpia, per ser-ne novetat. Com que el repàs de les obres duplicades es va fer prèviament, per a l'índex, i a partir d'ací es van establir les peces que hi mancaven en tot el cançoner G i que es trobaven en aquesta nova font, no calia tornar

³² El poema 25 introdueix en G² una lliçó independent de la tradició, que degué seguir el cançoner E.

³³ Això no és un objectiu d'aquest treball i ho faré sistemàticament per a tots els poemes d'aquest cançoner en una investigació posterior, dins el projecte general que titule *La gènesi del cançoner G d'Ausiàs March*.

³⁴ Martos, "El cancionero G² de Ausiàs March".

a revisar-hi aquest aspecte. Per aquesta raó es va colar l'error en aquesta darrera embranzida de còpia i no es va advertir ni tan sols amb posterioritat, perquè les notes correctores no són de lectors aliens a la gènesi de *G*, com he anat demostrant al llarg d'aquest treball.

La taula inicial de poemes no és exclusivament obra del copista de G^2 , com pugua semblar a primera vista. Ningú no havia advertit fins ara aquesta dada essencial en la formació de *G*: hi ha algunes referències a l'índex que pertanyen a una altra mà. Aquestes, normalment, apareixen a la fi de cadascuna de les lletres sota les quals s'ordenen alfabèticament els *incipit*, excepte en la *S*. És, efectivament, el copista de G^2 qui transcriu la part més important de la taula i el responsable de marcar les lletres majúscules amb què s'inicia cada apartat. Això es fa abans de comprovar els continguts del cançoner, perquè algunes —la *G*, la *R* i la *X*— queden en blanc, ja que no hi ha cap *incipit* que comence amb aqueixa lletra, mentre que d'altres resten descompensades i amb molt d'espai al darrere, com ara aquelles que fan referència sols a un poema —la *B*, la *D*, la *F* i la *H*. D'altra banda, però, l'apartat de la *S* va quedar molt atapeït, fins el punt que el copista original de l'índex va haver de reduir la caixa i l'interlineat de la darrera entrada, perquè no se superposés a la lletra majúscula que recollia els poemes començats per la *T*. Per aquesta raó, el copista *b* de la taula no pot incorporar a la fi d'aquest apartat el nou *incipit* de dos poemes: *Si per null temps* 644 i *Sens lo desig* 615. Aquesta intervenció evidenciava en el resultat final una transgressió de la forma d'actuar del copista *a*, perquè alterava l'ordre intern de G^2 , que aquest respectava fidelment, encara que com a simple conseqüència del seu repàs lineal del cançoner per a confeccionar-ne l'índex.

El copista *b* de la taula hi incorpora onze composicions que hi mancaven: a més d'aquestes dues assenyalades, transcriu el darrer *incipit* de la *C*, de la *J*, de la *M*, de la *Q* i de la *T*, així com els tres últims de la *P*, entre els quals es troba —i no per casualitat— el del poema 94 en la seua segona versió, la de G^2 .³⁵ Tots dos arguments, posats en paral·lel, demostren que la còpia d'aquest poema, en particular, i de tota la secció final, a partir de la composició 96, s'incorporen al cançoner una vegada que se n'ha fet la taula i que se n'han repassat les duplicacions, entre les quals havia passat desapercibuda aquesta, perquè, en realitat, el poema repetit no hi era encara. Quan el responsable de G^2 confia que no n'hi ha més errors de duplicació, busca en una nova font els *incipit* que faltaven en *G* i ho fa, indubtablement, a partir de l'índex.

³⁵ Es pot comprovar en la reproducció fotogràfica del f. 11^r que incloc en l'apèndix.

D'aquestes onze composicions, set pertanyen a aquesta nova font i queden, per tant, justificades, però per què cal afegir-hi quatre *incipit* més? Es tracta dels poemes 16, 22, 33 i 87. Tots tenen una raó de ser i des d'ells s'explica el tot, la gènesi de G, en bona part: aquesta és la reciprocitat de l'estudi físic dels cançoners, que justifica les meues afeccions per la microfilologia, al servei de conclusions més àmplies. Més endavant s'entendrà la presència del poema 16 entre aquests afegits del copista *b* de la taula. La incorporació del poema 87 al cançoner G² és posterior a l'elaboració de l'índex, tot i trobar-se en el mateix antígraf que els poemes anteriors transcrits per aquest copista: el deteriorament físic de la font, amb els bifolis esgarrats i desordenats en tractar-se del darrer quadern d'un cançoner, en va provocar l'endarreriment.³⁶ L'*incipit* de la composició 33 — *Sens lo desig*— és transcrit pel copista *a* de la taula com *En lo desig*, variant que provoca una errada en l'alfabetització, com en la versió de G¹ del poema 8, que despista el copista *b* i decideix d'incloure'l en l'índex, pensant que no hi era. El poema 22 no apareixia en la taula i, per això, el va haver d'incloure el copista *b* posteriorment; no obstant això, aquesta no va ser la causa de l'error, ja que la font de la versió cancel·lada d'aquest text era acèfala i s'hagués produït la confusió igualment. Quan es va començar a transcriure per error el poema 22 a partir de la nova font, a la qual li mancava la primera cobla,³⁷ el copista en reconegué els versos i n'aturà la còpia,³⁸ després de la qual es passà al poema 94, atapeint la distància entre els versos per poder incloure'n en aquest full tres cobles. En realitat, era innecessari de fer-ho, perquè resten en blanc dos folis al final d'aquest quadern, amb el qual es tanca el cançoner.

És convenient la consulta d'algunes fotografies del cançoner en paral·lel a les meues argumentacions i, en aquest cas, la del foli 163^r (vg. apèndix) il·lustra i demostra clarament el primer objectiu que havia marcat per a aquest treball: l'existència de dues mans diferents en G², que eleva a cinc el nombre total de copistes que hi intervingueren, dos dels quals he discriminat jo mateix. Si ens adonem, la mà que transcriu bona part del cançoner G² i

³⁶ J. L. Martos, "La transmissió textual del poema 87 en el cançoner G d'Ausiàs March", en *Actes del XIIIè Col·loqui Internacional de la North-American Catalan Society (Philadelphia, 5-8 de maig de 2010)*, ed. M. Piera, en premsa.

³⁷ Íbid.

³⁸ En aquest moment de revisió del cos del subcançoner G², s'hi comprova l'absència de l'*incipit* del poema 22 complet en l'índex i el copista *b* l'introdueix junt a les noves composicions incorporades i la correcció d'algun altre error.

que vaig definir en oposició a la de G^4 ,³⁹ és la responsable de copiar per error part del poema 22, la cobla ratllada a l'inici d'aquest foli; no obstant això, la mà que transcriu les quatre estrofes inicials de la següent composició és clarament diferent i s'observa a simple vista. El copista a de G^2 —aquell que reconeixem com a copista bàsic d'aquest subcançoner— és qui transcriu la resta d'aquest poema, a partir de la cinquena estrofa. És molta coincidència que justament les cobles que no es recullen en G siguin copiades per G^2b i, després, passe el testimoni de la transcripció a G^2a , però també ho és que fos conscient de la duplicació i no l'advertís de cap manera ni en l'índex inicial, ni a través d'una nota al marge del poema.⁴⁰

No és un fet puntual, sinó que aquest copista b de G^2 , apareix en altres indrets del subcançoner. Hi ha dos factors essencials que dificultaren de reconèixer la seua presència en G : d'una banda, com les mans G^4 i G^2a , és una lletra cursiva humanística del *xvi*, la discriminació de les quals ens ha anat passant desapercibuda, per haver-nos centrat en altres aspectes i no ser-hi especialistes, malgrat les consultes puntuals, que mai poden substituir els ulls del paleògraf; d'una altra banda, això ho va facilitar —a diferència del que va ocórrer amb els copistes G^4 i G^2a — el fet que G^2b no transcrivés quasi mai poemes complets, sinó cobles concretes d'algunes composicions, segons la següent taula:⁴¹

³⁹ Martos, "La gènesi del cançoner G ".

⁴⁰ Tot i que podria tractar-se d'una casualitat, també podria entendre's com l'evidència que G^2a i G^2b sabien que el poema acèfal es trobava en G^1 —era fàcil recordar la cobla que comença *Dos volers*, perquè amb ella s'inicia aquest subcançoner— i que decidiren d'incloure'l conscientment per donar-ne la versió completa; és estrany, per inèdit en la seua forma d'actuar, que no ho hagen indicat ni en nota, ni en la taula.

⁴¹ Es pot comprovar en les fotografies corresponents als poemes 16, 27 i 94, que reproduesc en l'apèndix, algunes de les quals mostren també el clar contrast entre les mans de G^2a i G^2b .

POEMES ⁴²	ESTROFES COPIADES PER G ² B ⁴³	RÚBRIGUES COPIADES PER G ² B ⁴⁴
16	Totes	Sí
27	Totes	Sí/No
45	5-12 i tornada ⁴⁵	No
72	1-3 ⁴⁶	Sí
76	1 ⁴⁷	Sí
87	10-13 i 23 ⁴⁸	No
94	1-4 ⁴⁹	Sí

El copista G²b intervé directament, per tant, en la transcripció de set poemes, quatre dels quals són, precisament, poemes repetits: 27, 76, 87 i 94. Amb excepció de la composició 76, les altres són els textos duplicats en G amb més evidents dificultats de transmissió textual.⁵⁰ Les intervencions esporàdiques de G²b apareixen quan degué d'haver-hi algun problema en l'antígraf o qualsevol dubte de transmissió del copista G²a, com ara en el poema 27. El procés de còpia d'aquest poema ha deixat petges interessants en el cançoner, que ens parlen dels procediments que van seguir els copistes G²a i G²b en concebre aquest monogràfic marquià, perquè tots dos estan al darrere de la gènesi de G. El poema 27 era acèfal⁵¹ en G¹ i, a l'hora d'anar

⁴² Òbviament, es tracta sempre de les versions de G² quan em referesc als poemes duplicats.

⁴³ N'hi referencie el número d'estrofa, segons l'edició d'Archer (March, *Obra completa*).

⁴⁴ En aquests poemes, sempre hi ha rúbrica, que se sol limitar a Mossén Ausiàs March, amb la variant s o z en el nom de fonts; si no és de mà de G²b, l'ha copiat G²a.

⁴⁵ Es tracta dels versos 33-100. G²a en copia sols les quatre primeres cobles.

⁴⁶ Es tracta dels versos 1-24. G²a en copia les dues darreres cobles i la tornada.

⁴⁷ Es tracta dels versos 1-8. G²a en copia les quatre darreres cobles i la tornada.

⁴⁸ Es tracta dels versos 91-130 i 221-230. G²a en copia la resta del poema, que té, tanmateix, errades de transmissió en l'ordre de cobles.

⁴⁹ Es tracta dels versos 1-32. G²a en copia les dotze darreres cobles i la tornada.

⁵⁰ A excepció, també, del poema 74, acèfal, que va reconèixer com a duplicat posteriorment a la còpia que en va fer G²a.

⁵¹ Ho era també en els cançoners manuscrits C i D, i en els impresos b, c, d i e. Archer (1007: 126), a partir de la recurrència d'aquesta versió breu, l'edita com a segona versió, amb aparat propi "per no descartar la hipòtesi que pot haver circulat, fins i tot en vida del poeta, com a obra independent", tot i que Pagès (*Les obres*, pp. 36 i 120-

a transcriure'l G^2a , va detectar-hi algun problema i va consultar G^2b , que acabà copiant-lo completament. G^2a va arribar a incloure'n la rúbrica ell mateix, però degué dubtar de la unicitat de la composició,⁵² per la raó que fos, i G^2b intervingué per solucionar-ne el problema.

Aquest darrer va considerar, en un principi, que es tractava de dos poemes diferents, raó per la qual trobem la rúbrica que separa les tres primeres cobles de les dues darreres i la tornada. Sols amb aquesta hipòtesi, s'explica la nota que diu "duplicada" a sobre de l'incipit de la taula corresponent al fals inici del poema *Yo contrafàs* de la versió acèfala de G^1 , que, en realitat, era la secció final del 27. Si G^2a i G^2b no l'hagueren concebut en un primer moment com a dues composicions, no s'entendria que l'anotació al marge del poema anunciés la duplicació no a l'inici del poema —com passa en la resta de casos—, sinó al marge d'aquesta quarta cobla. En realitat, sí que era al començament, però del que es va considerar erròniament com un poema independent i duplicat. Aquest darrer argument és clau per a entendre'n el procés de còpia i reflexió al voltant del poema 27, que, després d'aquestes accions, n'és objecte de dues més: tot i que G^2b conclou de separar les dues seccions com a poemes independents i així ho marca en la rúbrica emprada i en la nota de la taula —perquè totes dues són de la seua mà—, després s'eliminà la rúbrica i en la nota al marge de la quarta cobla se'ns adverteix que en la versió anterior "fallen-hi tres cobles". Això darrer es tracta, però,

121) rebutja aqueixa possibilitat, com ell mateix adverteix. És clar que aquest poema va circular de manera independent, perquè n'hi ha set testimonis que ho evidencien, però dubte molt que haja estat així en vida del copista, perquè tots són tardans i en els set casos hi ha una relació evident: *D* i *G* estan relacionats i és lògic pensar que el primer fa servir el segon en la seua confecció; així mateix, *D* és l'original d'impremta de l'edició b (A. Lloret, "La formazione di un canzoniere a stampa", *Ecdotica*, 5 (2008), pp. 103-125; M. M. López Casas, "El cancionero D de Ausiàs March, ¿un original de impremta?", en *Actas del XIII Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Valladolid, 15-19 de septiembre de 2009)*, en premsa) i les altres edicions hi són molt fidels, sobretot la *c*, del mateix impressor; finalment, *C* és una còpia manuscrita del cançoner imprès *c* (P. Ramírez i Molas, "Un manuscrit inèdit d'Ausiàs March", en *Homenatge a Josep M. Casacuberta*, 2, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona, 1981, pp. 217-240 ("Estudis de Llengua i Literatura Catalanes", 2).

⁵² Resta oberta la possibilitat que l'antígraf estigués fet malbé en algun sentit, però això no ho sabem. La versió del cançoner *H* sols recull les tres primeres estrofes i la meitat de la quarta (vv. 1-28), que quasi coincideix amb una de les seccions del poema en el cançoner *G*, però que no deu tenir-hi cap relació.

d'una ampliació de la nota copiada prèviament, quan encara es creia que es tractava de dues composicions diferents. Si no n'hagués estat així el procés, no s'explicaria que la nota estigués al davant de la quarta cobla, ni hagués tingut sentit que convisqués amb la separació com a poemes diferents i amb la rúbrica que ho marcava, ni es justificaria l'anotació corresponent en la taula.

He analitzat dalt la intervenció de G²b en la còpia del poema 94, que, com ara en el cas del 27, introdueix tres cobles i tornada en un mateix foli, fet inusual en G², que deu explicar-se pel tamany més reduït de la caixa de la lletra d'aquest copista. En el poema 87 hi ha vertaders problemes de transmissió, que, per la seua complexitat, he explicat en un treball independent,⁵³ però que, en essència i resumint-ho molt,⁵⁴ degueren tenir relació amb el desordre d'un antígraf corresponent al darrer quadern d'un volum, amb els bifolis esgarrats i desordenats. El poema 16 no està duplicat, però també sembla haver presentat algun problema per al copista G²a, que deixà en blanc un foli complet perquè G²b el copiés.

Tant per la seua intervenció en la taula, com per la transcripció de dos poemes complets i algunes estrofes d'uns altres cinc, el copista G²b es va caracteritzant al llarg d'aquesta anàlisi amb un perfil més acurat en la gènesi de G que G²a, que li deixà poder de decisió davant els problemes de còpia. Això ens permet pensar que els poemes 45 i 72 degueren generar algun dubte al copista habitual de G², a partir d'algun error de transmissió que no ha deixat petja en aquest cançoner, com la tan subtil del poema 16, que avala aquesta hipòtesi.

Si el cançoner G presenta un evident procés de revisió i si G²b hi té relació, hauríem de comprovar paleogràficament les notes al marge dels poemes duplicats, perquè moltes no s'entenen fóra del procés de formació del volum. Malgrat que la brevetat de les anotacions dificulta el peritatge paleogràfic, Vicenç Beltran va presentar-ne ja una tripla proposta d'atribució paleogràfica, referida a mans lectores posteriors a la confecció de G, però encara del segle XVI:⁵⁵

⁵³ Martos, "La transmissió textual del poema 87".

⁵⁴ És més complex que això, però n'és el punt de partida.

⁵⁵ Beltran, *Poesia, escriptura*, p. 163.

MANS LECTORES	NOTES AL MARGE
Anotador 1	6 G ⁴ [f. 3v] 74 G ² [f. 10r] 2 G ² [f. 11r] 8 G ² [f. 12r] 6 G ¹ [f. 58r] 87 G ¹ [f. 86r] 27 G ¹ [f. 90v]
Anotador 2	80 G ¹ [112r]
Anotador 3	27 G ² [137v] 76 G ² [148v] 22 G ^{2bis} [f. 163r]
Sense atribució	79 G ² [149v]

Les diferències establertes entre algunes seccions no són necessàriament obra de diversos copistes, sinó que es podrien explicar per diferents *ductus* d'una mateixa mà, que justifica que no totes es degueren escriure en un mateix moment. A més a més, hem de considerar que la cal·ligrafia emprada per un mateix copista, no té per què ser idèntica en el cos textual i en les anotacions que se'n fanen al marge, ja que les funcions són ben diferents i l'espai més reduït, la qual cosa dificulta solucions més ampul·loses, com les que puguem trobar en la transcripció d'un text literari, al qual se li ha assignat una caixa d'escriptura concreta i més àmplia. Aquesta revisió aporta dues hipòtesis fonamentals i fonamentades per a entendre la gènesi de G: d'una banda, les notes correctores de duplicació són coetànies al procés de formació del cançoner i, d'una altra banda, això es justifica també pel fet que G^{2a} i G^{2b} en són els artífex.

La duplicació del poema 22 es produïa en els darrers textos copiats al final de la tercera de les fonts de G², unes addicions posteriors —com he demostrat en aquest treball— a la confecció de la taula per part de G^{2a}. Es tracta, doncs, de la penúltima de les errades de repetició de poemes que es produeix en G i, si tenim en compte que moltes de les notes estan en relació directa amb la revisió del volum per part dels responsables, aquesta degué ser una de les darreres advertències de duplicació incorporades al marge.

El foli 163^r ens ofereix la més àmplia de les notes als poemes duplicats, una cobla copiada per G^{2a} i tres estrofes de mà de G^{2b}, és a dir, les millors condicions per a demostrar-ne paleogràficament l'autoria. Es pot comprovar a simple vista en la fotografia de l'apèndix, per la proximitat entre l'anotació i la mà de G^{2a} en la cobla del poema 22, que no es tracta del mateix copista; ara bé, les semblances amb G^{2b} són bastant evidents. A més d'aquest foli

163^r, faré servir també com a referent de G²b per a usos gràfics menys estesos les reproduccions corresponents als poemes 16 i 27 (veg. apèndix).⁵⁶ Podem reconèixer en la lletra d'aquesta nota algunes de les característiques principals de G²b:

- a) Els alçats solen acabar amb un remat que cau en oblic cap a la part esquerra, en uns casos més marcat que en altres. És tan habitual i caracteritzador d'aquesta mà, que és suficient veure la primera estrofa del poema 94: la *b* de *trob* (v. 1), *sembla* (v. 1), *absença* (v. 3) o *semblants* (v. 8) és identificable amb *obra* i *borrada* de la nota cancel·lada i de la mantinguda, respectivament; la *d* de *vida* (v. 5), *perdó* (v. 6), *de* (v. 8) i, sobretot, de *dolor* (v. 9 i 10),⁵⁷ amb la emprada en la paraula *borrada* de la nota; la *l* de *sol* (v. 1 i 2), *sembla* (v. 1), *la* (v. 4), *vol* (v. 6), *aquells* (v. 7), *semblants* (v. 8) i *ells* (v. 8), amb la primera *l* de *callen*, principalment; o els mateixos traços en la *h* —*ham* (v. 5), *pochs* (v. 7) i *havenen* (v. 8)—, la *p* —*per* (v. 3 i 4), *perdó* (v. 6) i *pochs* (v. 7)— i la *t* —*tot* (v. 2) i *mort* (v. 4)—, que caracteritzen també altres de les notes de duplicació.
- b) Els caiguts s'allarguen freqüentment cap a l'esquerra en un traç discret i continu, horitzontal, en la *p* —*per* (v. 3 i 4), *perdó* (v. 6) i *pochs* (v. 7)—, la *q* —*que·n* (v. 2), *aquells* (v. 7)— i la *s* llarga —*stranya* (v. 2), *serva* (v. 9)—, com apareix també en la nota al poema 22: *per*, *perquè*, *aquells*, *esta* i *està*. G²a fa servir aquest estilema gràfic en algunes ocasions, combinant-lo amb altres solucions, que tenen el tan característic traç horitzontal independent —en ocasions, fet sense alçar la ploma— amb què es rematen bona part dels caiguts d'aquest copista,⁵⁸ no obstant això, seguint la seua línia de recargolaments i de línies ondulants, és molt més allargat, com es pot comparar, per exemple, en la paraula *primer* del vers inicial de la cobla cancel·lada. Ací mateix trobem la forma *affany*, la primera de les *f* de la qual presenta aquesta solució, mentre que la segona fa el traç horitzontal, en aquest cas sense alçar la mà i que es dirigeix cap a la dreta. Aquesta darrer tret és el que caracteritza les *P* majúscules de G²a,

⁵⁶ Quan els exemples pertanyen al poema 22, sols en done els versos; si es tracta d'una altra composició, ho indique.

⁵⁷ He passat els límits de la primera cobla per a aquesta grafia, perquè aquests exemples marquen més que els anteriors aquest traç, que en la nota es fa més exagerat que en altres contextos.

⁵⁸ Martos, "La gènesi del cançoner G".

que abandona les solucions ondulants del caigut per recargolar l'ull superior, allargant-ne l'acabament en una àmplia voluta, enfront de G^2b , que manté les característiques de la grafia minúscula, com es pot comprovar si acarem l'inici de la cobla cancel·lada i el del poema 94, que casualment comencen per la paraula *Puix*. Aquest aspecte il·lustra clarament les diferències entre les deu primeres entrades de la taula en l'apartat de la *P* i les tres darreres, afegides en aquest cas per G^2b , com es pot consultar en la fotografia de l'apèndix.

- c) G^2b fa una *c* minúscula molt recargolada, amb aparença de majúscula, molt més àmplia que la sol fer G^2a , malgrat les afeccions ampul·loses d'aquest darrer copista. És un dels trets més cridaners de G^2b , que podem comprovar en *costuma* (v. 2), *creure* (v. 6) i *coses* (v. 8), coincidents de nou amb les solucions *callen* i *cartes* de la nota d'aquest foli 163^r. Quan no empra aquest model de *c*, la solució discreta que en pren se sol fer sense el traç inferior i s'aprofita el superior per als enllaços, com ara en *cantitat* (v. 12).
- d) La *marca d'abreviatura* o d'elisió de nasals és arrodonida, amb una formulació molt característica d'aquest copista, com es pot veure en *stranya* (v. 2) i *que* (v. 8), i es pot comparar amb l'ús que se'n fa en l'anotació al marge: *perquè* i *callen*.
- e) La *g* minúscula del mot inacabat *sego[...]* de la nota cancel·lada és la característica de G^2b , amb un llaç discret, com el que trobem en *creguen* (v. 7) o *regna* (v. 19), que contrasta amb el bucle recarregat que fa G^2a .
- f) La *rr* de *borrada* en la nota presenta una solució amb traços independents, semblant a algunes solucions simples de la *r* en aquest poema —*discorden* (v. 17)— i comparable, per exemple, al mot *dolrrà* de la composició 16 (v. 16) o *acorriment* (v. 23) i *rres* (v. 43) del 27.
- g) Les *-s* finals dels mots *és* i *aquells* de la nota són també similars a les de G^2b , com es pot veure, sobretot, en *aquells* (v. 7).
- h) La *E* majúscula amb què comença la nota —*Esta*— és l'habitual d'aquest copista, feta com dos semicercles lleugerament inclinats cap a dalt, com es pot veure en el nexa *e* (v. 4 i 24).
- i) El grup *st* és molt característic de G^2b , que es construeix amb una *s* llarga el caigut de la qual té el traç continuat que he descrit abans, mentre que l'alçat enllaça amb el de la *t*, com es pot veure en *stranya* (v. 2) i en les formes *esta* i *està* de la nota.

Si revisem l'anotació del f. 10^r al poema 74, que pertany al mateix moment de redacció que la del f. 163^r, sobre la qual hem fonamentat en bona part

la identificació de la seua autoria amb G^2b , podrem comprovar que s'hi mantenen les característiques assenyalades, a les quals afegim la solució del caigut allargat en exemples de la *f*, com ara *fats*, o la paraula *borrada* amb *rr* feta amb un sol traç, com és pròpia de la cursivitat d'aquest model de lletra. Aniré ampliant aquestes característiques definitòries del copista G^2b i la seua coincidència amb les solucions gràfiques de les notes, mantenint l'indexat alfabètic dels trets, tot i que aquest se supedita a la revisió que en faig:

- j) La *x* de G^2b és pareguda a la solució de G^2a , feta sense alçar la ploma i semblant a una *alfa* invertida, tot i que el traç final de la lletra és lleugerament més arredonit i tendeix a inclinar-se cap a dins en G^2b , prenent una forma semblant al símbol de l'*infinit* sense tancar-lo, mentre que G^2a segueix la inèrcia del traç cap a baix, en oblic, sense recargolar-lo. Es tracta d'un tret diferenciador molt subtil, però que, quan apareix marcat, sembla caracteritzar G^2b , tot i que alterna amb solucions pràcticament idèntiques a les de G^2a . Podeu veure'l clarament en la numeració en romans d'aquesta nota i comprovar que no és idèntic el traç entre totes dues *x* de l'exemple mateix. Si revisem la foliació,⁵⁹ el responsable d'algunes d'aquestes notes ho és, en part, de la numeració de G^2 , tot i que també hi participa una altra mà, que molt probablement hem d'identificar amb G^2a .
- k) La *D* majúscula de la xifra romana, iniciada en la part superior del traç vertical i enllaçada per la inferior amb l'ull de la versal sense alçar la ploma, fa una petita voluta a dalt, que no la tanca, com després trobarem idèntica en les notes dels ff. 3^v i 148^v;⁶⁰ és molt semblant a la solució del f. 163^r i podria tractar-se d'una mateixa mà, tot i que es fa en dos traços. Això no obstant, aquest copista sembla ser el responsable també de part de la foliació del cançoner i sols cal comparar la *D* de les referències antigues en romans dels ff. 144, 145 i 146 —ff. DCXIII, DCXIII i DCXX—, el primer i el segon dels quals la fan amb sol traç —tancant-la per dalt i deixant-la oberta, respectivament—, mentre que en el tercer exemple es deixa oberta i es fa en dos traços, sense que això implique que hagem de dubtar de l'autoria única de totes tres

⁵⁹ Ho analitze també en un treball en preparació: "La foliació del cançoner G d'Ausiàs March".

⁶⁰ És identificable amb qualsevol dels inicis de versos del poema 16 i 45 que comencen amb *D*, dels quals no hi aporte, però, reproducció.

referències al número de foli. *G^{2a}* fa una solució semblant, però amb la terminació del traç superior molt més extens i recargolat.

Totes dues notes marquen una duplicació derivada de versions acèfals, que han resultat les més difícils d'identificar pels responsables i copistes de *G²*. Aquestes repeticions dels poemes 22 i 94 han estat les darreres a ser tingudes en compte, com sembla evidenciar que una no s'inclou en la taula com a errada i l'altra —que tampoc s'hi incorpora per raons lògiques— es produeix en una secció copiada en el cançoner una vegada que se n'ha fet l'índex. En tots dos casos, però, es dóna referència a l'*incipit*, com també ocorre en les notes dels ff. 11^r i 86^r, que adverteixen de la duplicació dels poemes 2 i 87: el primer amb una variant en el vers inicial i el segon també mancat de les primeres setze cobles. S'anota el poema sols en la versió que presenta problemes de transmissió i s'hi indica l'*incipit* del poema correcte, de manera que serà suficient anar a la taula per trobar-lo.

Molt probablement, totes dues notes són també de mà del copista *G^{2b}*. El to més clar de la tinta del f. 86^r coincideix amb les notes dels ff. 58^r i 90^v, i es deu a la diferència física del paper de *G¹*, més setinat. Es tracta, doncs, d'una revisió del cançoner i consegüent anotació paral·lela a la del foli 10^r, totes dues dels poemes acèfals 74 i 87, la duplicació dels quals és més difícil de reconèixer i es degué advertir més tardanament.

La identificació de les dues versions del poema 2 va estar associada a la revisió sistemàtica de la taula amb les obres del cançoner, que es degué haver produït buscant els primers versos en els folis que s'hi indicava. Per això, l'índex presenta algunes referències a la foliació modificades, entrades eliminades i errades de còpies incorrectes d'alguns *incipit* que es corregeixen. Això, precisament, ens dóna un altre argument —i ja en són molts— que relaciona aquest procés corrector amb *G^{2b}*, com veurem tot seguit. Recordem que un dels *incipit* que incorpora aquest copista a la taula és *Sens lo desig* —corregint la mala transcripció de *G^{2a}*, que fa *En lo desig*— i que l'altre cas semblant que s'hi produís és el corresponent al poema 8, que, per això, no s'identifica com a duplicat i s'hi manté l'errada. Quan *G^{2b}* adverteix l'*incipit* errat de la composició 8,⁶¹ no necessita copiar-lo correctament, perquè ja hi era, sinó que es limita a anotar l'error al marge inicial d'una de les versions.⁶² En aquest moment, bé per la proximitat del poema 2 i de la seua

⁶¹ Aquest copista havia trobat la mala transcripció de *Sens lo desig*, la qual cosa evidència que va ser ell qui va fer aquesta revisió, coherent amb el seu perfil corrector.

⁶² Aquella a la qual remetia l'*incipit* de la taula correcte —*Ja tots mos cants*—, la de *G²*.

còpia, bé per la sistematicitat de la seua revisió, va adonar-se que també aquest estava duplicat i degué ser a partir de la breu variant del seu primer hemistiqui que decidí d'incloure'n la versió correcta. Aquest deu haver estat l'origen de la nova estratègia d'anotació, que incorpora en les tres notes següents —les més tardanes, com he justificat— l'*incipit* correcte del poema.

Malgrat la brevetat de les notes comentades, deixen entreveure una familiaritat notable amb els usos gràfics de G²b. La del f. 86^r, fins i tot, presenta un *ductus* proper i identificable amb el de les notes del f. 10^r i 163^r, tot i la claredat de la tinta, que he justificat per les diferències físiques del paper del segle xv. Hi destaquen els seus usos de l'enllaç de la *st* i de la *br*,⁶³ de la *c* recargolada o del signe abreviat de la nasal. Tot i que el *ductus* de l'anotació al poema 2, del f. 11^r, és més semblant al d'altres notes, presenta també els trets de G²b, com la *p* minúscula i majúscula,⁶⁴ les *s* finals i, sobretot, les *d* majúscula i minúscula, encara que n'introdueix un model nou, com la nota del f. 12^r, que sembla estar-hi relacionada i que hi afeg un tercer tipus de *d*:

- 1) La nota del foli 11^r s'inicia amb la paraula *duplicada*, les dues *d* de la qual no són un mateix model de grafia: la darrera és la més habitual en G²b, uncial i amb un alçat molt lleugerament encorbat, que contrasta, tanmateix, amb la *d* inicial de la mateixa paraula de la nota 137^v, més curta i més tombada també cap a la dreta; la segona *d*, tanmateix, tendeix a fer-se amb un traç, que s'inicia en l'ull i remata en l'asta, que l'encorba ara cap a l'esquerra. Aquest model no és gens estrany en els hàbits gràfics de G²b, que alterna les dues *d* fins i tot en una mateixa paraula —*discorden* (v. 17)—, com en aquest exemple. La nota del f. 12^r incorpora un tercer model de *d*, que caracteritza la mà del f. 137^v, que no és G²b, i que podria temptar-nos a l'hora d'atribuir-li l'autoria. No obstant això, ni coincideixen els usos d'altres grafies amb aquesta mà del f. 137^v, ni es tracta d'una variant gràfica inusual en G²b. De fet, el grau de combinació és tal, que arriba a aparèixer en el poema 27 junt als altres tipus d'aquesta lletra en tres versos seguits: el primer model en *delit* (27, v. 15), el segon en *dispit* (27, v. 14) i aquest darrer en *vida* (27, v. 16).

⁶³ Comparem, de fet, la paraula *obra* d'aquesta nota i la del f. 10^r.

⁶⁴ Aquesta versal és molt semblant, per exemple, a la que inicia el vers 33 del poema 16.

La nota del f. 58^v, que recull la segona anotació feta al poema 6 per *G^{2b}*, quan està sistematitzant el mecanisme de la nota correctora després de revisar la taula i el cançoner,⁶⁵ manté les característiques d'aquest copista —la *s* final, els dos tipus de *c*, la *p* i els models segon i tercer de les *d* en el mot *duplicada*—, i en repeteix el següent estilema gràfic:

- m) Com en la nota del f. 10^r i en la de f. 148^r,⁶⁶ aquesta indicació del f. 58^r fa en majúscula la preposició *a* que introdueix el complement circumstancial referit als folis en què es troba l'obra duplicada. A més a més, es tracta del model gràfic d'aquesta versal emprat per *G^{2b}* en el mot *alguns* amb què s'inicia la setena estrofa del poema 45 (v. 49). Es tracta d'una grafia triangular, els dos extrems inferiors de la qual —sobretot l'esquerre— s'allarguen i s'eleven molt lleugerament.⁶⁷

És cert que la nota del f. 112^r presenta unes peculiaritats gràfiques, com es deriva del fet que va ser l'única atribució feta per Beltran al segon dels lectors-anotadors que va establir.⁶⁸ No obstant això, té en comú amb l'anotació del f. 90^v que totes dues fan referència a paràmetres diferents als folis o als *incipit* de les obres per marcar-ne la duplicitat: una a *lo llibre nou* i l'altra a *lo qüern de la d*. Així mateix, coincideixen en l'estilema *és ja*, que té un cert paregut gràfic, tot i que de *ductus* evidentment diferent. Ho indica també la tinta, ja que, tot i ser fetes ambdues sobre el mateix paper gruixut de *G¹*, la nota del f. 112^r manté un to més fosc que la del f. 90^v. Aquesta darrera no sols comparteix amb l'anotació al poema 87 (f. 86^r) la claredat de l'escriptura, sinó també la tècnica tardana d'indicar l'*incipit* correcte del poema. Es tracta d'una nota inclosa bastant avançada la revisió de *G*, ja que no s'explicaria abans de tancar-se els dubtes dels copistes de *G²* respecte a la transmissió del poema 27, al qual fa referència. La nota del foli 112^r, tanmateix, degué ser la primera a aparèixer al manuscrit, com demostraré tot seguit, i aqueixa diferència de temps és el que notem en el *ductus* més antic de les notes atribuïbles a *G^{2b}*. Mirem en l'apèndix, per exemple, la

⁶⁵ Noteu que estem fent-ne un repàs en ordre cronològicament invers, encara que no completament sistemàtic, per l'estructura de la meua argumentació.

⁶⁶ Ja n'he analitzat la primera, mentre que la segona manté els trets gràfics definidors de *G^{2a}* i no n'aporta cap d'innovador.

⁶⁷ Com que no he incorporat a l'apèndix les imatges del poema 45, el referent visual més clar per veure'n les característiques és la nota del f. 148^v.

⁶⁸ Beltran, *Poesia, escriptura*, p. 163.

paraula *ja* de totes dues anotacions i comparem-la amb la mateixa en el vers 37 del poema 27 (f. 137^v). És idèntica, amb el petit traç que caracteritza els alçats de G²b, com també ho és el discret allargament dels caiguts, que també afecta a *qüern* i *copiada*, de les dues notes, respectivament; el segon tipus de *d* de G²b, en la referència al quadern en qüestió, o de la *d* uncial de *copiada*; la longitud i lleugeríssima inclinació dels alçats cap a la dreta; la *c* de *copiada*, sense el traç inferior; la *s* final, la *n*, la *r* i la *a*, etc. Pareix que cal atribuir-les a la mateixa mà, la de G²b, tot i que la nota del f. 112^r tinga un efecte òptic diferent, degut no sols a l'anterioritat del *ductus*, sinó a la proximitat al cosit i l'escriptura sobre un paper arredonit.

La peculiaritat d'aquesta nota del f. 112^r radica en un altre aspecte que he volgut deixar passar desapercbut fins ara conscientment i que, en realitat, és objecte d'un altre treball,⁶⁹ tot i que n'avance les conclusions, per l'interès que té per a aquest article. Excepte en el quadre en què he transcrit aquestes dotze notes i les he relacionades amb els poemes als quals es referien, no he esmentat al llarg d'aquest treball quina era la composició duplicada de què donava notícia en el f. 112^r el copista G²b: es tracta del poema 80. I on està la segona versió d'aquest poema, que en justifique la duplicació? Ara, perduda; en el seu moment, en el *qüern d*, com ens explica la nota. Per les raons que adduiré en l'article de què parlava adés, és el que vaig identificar en el seu moment com a quadern *n*,⁷⁰ d'on s'han eliminat els darrers folis, les obres del qual no apareixen ja en la taula, però n'han deixat rastre en aquesta anotació. Són les absències que Alan Deyermund em va ensenyar a valorar i que expliquen l'antiguitat d'aquesta nota, en particular, i una part essencial del procés de formació de G, en general.

Les notes dels folis 137^v i 148^v són obra d'un altre copista, com he anunciat anteriorment. El contingut de la nota és paral·lel al de tantes altres del copista G²b, però la lletra n'és clarament diferent. Un dels principals trets que el relacionen amb G²a i el distingeixen del copista de les altres anotacions és el traç inferior del caiguts de les *p* geminades: la primera l'allarga cap a l'esquerra, en realitat com G²b, però bastant més, recargolant-lo lleugerament, fins i tot, en l'exemple del f. 149^v. Sols cal comparar aquesta solució amb la del copista G²b en el f. 148^v, que és just al costat, per veure'n clarament les diferències. Les segones *p* de les geminacions, tanmateix, no segueixen aquest model, sinó un altre que caracteritza el copista G²a,⁷¹ amb

⁶⁹ "Els folis perduts del cançoner G d'Ausiàs March", al qual m'he referit anteriorment.

⁷⁰ Martos, "Cuadernos y génesis".

⁷¹ Martos, "La gènesi del cançoner G".

el traç horitzontal que remata els caiguts, de vegades independent i com si en fos la base (f. 137^v), mentre que en unes altres ocasions s'aprofita la inèrcia del traçat del caigut i es fa aquest remat cap a la dreta (f. 148^v). La *l* de *duplicada* en la nota de f. 137^v —i del número romà cancel·lat— és també molt definidora de G^2a , amb el remat inferior semblant al de la *p* i amb l'alçat arrodonit i inclinat cap a la dreta. El model de les *s* finals amb què acaben les paraules *atrés* i *atràs* en cada nota, és el que trobem, per exemple, en el mot *repòs* del poema 114 (v. 5), mentre que els dos versos següents acaben amb *trist* i *vist* (vv. 6 i 7, respectivament), amb una *s* semblant a la de *cartes* en la nota del f. 149^v, amb la part superior marcadament desenvolupada en relació amb la inferior. Les *a* i *e* de les notes, així com la *v* són identificables amb la mà de G^2a , que contrasta amb les solucions de G^2b , com també ocorre amb la *c* de *cartes*. La numeració romana i aràbiga ens presenta igualment trets interessants: el 6 és més semblant al model emprat per G^2a , ja que, com es pot comprovar fàcilment en la taula d'obres, G^2b el fa molt peculiar —de fet, n'és un dels trets que ajuden a discriminar la seua presència en l'índex—, amb l'alçat tombat, que fa quasi l'efecte d'una *sigma* grega minúscula. La *D* majúscula, tanmateix, no és exacta a la que fa servir G^2a a principi de versos, però recordem que la funció i l'espai de les notes no és comparable al model de lletra que es puga emprar en la transcripció de les obres. Que no trobem aquest model de majúscula en el cos dels poemes no vol dir que no aparega en el cançoner, ja que, a través d'ella, hauríem d'identificar l'autor d'aquestes dues notes amb el responsable de la foliació DCIII i DCIII (ff. 129 i 130). Aquest copista escriu la numeració d'aquests folis prèviament a la confecció de la taula, ja que el poema *Hoiu, hoïu tots los qui bé amats*, que recull el f. DCIII, hi introdueix la referència correcta en la taula; a més a més, l'anotació del f. 149^v està tallada per la cisalla a l'hora d'enquadrar el volum. Tots dos aspectes plegats demostren l'antiguitat d'aquestes anotacions, que no són deutores de lectors posteriors, sinó de copistes relacionats directament amb la gènesi de *G*, que tot indica que hem d'identificar amb G^2a i G^2b .

La nota 137^v presenta una peculiaritat molt interessant: és obra dels dos copistes que fan aquestes anotacions. No he fet referència al fragment *y fallen-hi tres cobles* a l'hora de caracteritzar i defensar-ne l'autoria de G^2a , perquè, en realitat, es tracta d'un fragment que hi afig G^2b . És l'anotació al poema 27, que es posa no a l'inici de la composició, sinó al davant de la quarta cobla, que anava precedida d'una rúbrica indicadora de l'autonomia del poema i que tenia una advertència de duplicació en la taula. No té sentit que aquestes premisses, que consideraven les dues darreres cobles i tornada com una composició independent, convisqueren amb una advertència sobre

la incompletesa del poema. G²b es va adonar d'això amb posterioritat i va actuar per resoldre'n el problema: va eliminar-ne la rúbrica errada, va afegir aquesta coda a l'anotació i, davant la confusió, va preferir duplicar la indicació i va advertir de la duplicitat també en la versió acèfala de G¹ (f. 90^v), indicant-ne l'*incipit* i remetent a G², entès com *lo llibre nou*, del qual G²a i ell són responsables.

Aquest petit fragment de la nota 137^v recull les característiques de G²b, amb unes *a* i *e* menys redones que en G²a; amb el caigut de la *f* que el defineix; amb la *ll* que caracteritza les anotacions dels ff. 90^v i 112^r; amb els traços complementaris superiors de les astes de la *h*, la *t* i la *l*; amb la *c* que no presenta el traç inferior, a diferència de la que trobem en la part superior de la nota; amb la *s* final; i amb dos trets més, amb els quals acabe la descripció paleogràfica de la mà G²b:

- n) La *y* amb què comença l'afegit d'aquesta nota, amb el caigut en diagonal cap a l'esquerra i amb el traç inicial superior esquerre notablement més alt que la part dreta, és perfectament identificable amb qualsevol de les que puguem trobar en el foli 137^v mateix. És interessant revisar aquest tret en la fotografia corresponent de l'apèndix, per la freqüència d'ús que hi té i perquè es tracta d'un dels estilemes gràfics més caracteritzadors de G²b.
- o) La *h* feta amb un sol traç, com sol ser característic de la lletra humanística cursiva, resolta en un llaç inferior, semblant a la solució de G⁴.⁷²

En definitiva, en el subcançoner G² han intervingut dos copistes, que anomenem G²a i G²b, del segon dels quals no es tenia notícia fins ara. Tots dos semblen ser els responsables de la forma última del cançoner G, des de la voluntat de completar el recull amb poemes que no hi fossen, extrets d'unes altres fonts, fins a la revisió dels errors produïts per duplicació, amb la supressió prèvia o posterior en la taula d'obres i amb l'anotació al marge inicial de les composicions. La duplicació dels poemes ens confirma dades molt valuoses sobre la manera de construir-se G, obra de G²a i G²b, com a

⁷² He revisat la lletra d'aquest copista, per si de cas hagués participat d'alguna manera en la formació final del cançoner, i no n'he trobat petges, en general, ni tampoc respecte a aquestes anotacions. El seu model d'escriptura n'és ben diferent; això mateix, però, és el que em confirma que les semblances de les anotacions amb les mans G²a i G²b no poden interpretar-se com a fruit de la casualitat, sinó que els n'hem d'atribuir l'autoria.

copistes i com a correctors, tot i que en aquesta darrera tasca prengué més protagonisme G^2b , que havia intervingut en el procés de còpia quan hi havia problemes de transmissió. Degué ser qui va encarregar la feina a G^2a , per les clares qualitats estètiques de la seua lletra —més encara si la comparem amb la de G^2b mateix—, però va estar sempre pendent de la transcripció i de la formació definitiva de G , participant-hi, fins i tot, de manera activa. El seu paper de revisor del volum és destacat i també a ell són atribuïbles les notes de variants. Queden pendents molts aspectes de la investigació en què s'emmarca aquest article, però, a través de l'anàlisi de la complexa casuística que gira al voltant dels errors per duplicació de poemes, he pogut dibuixar les principals línies d'actuació en la gènesi del cançoner G d'Ausiàs March.

APÈNDIX*

L		Ho fech lo temps 608 II	
Lamia por — e	516		
Lo tot espoch — e	550		
Lome pelmona	563		
Lotemps estal	588		
Lo viz cahi — 9			
lervant a part	607		
Lo jorn apox	612		
Lo ignorant	617		
Lera la fore	625		
La gran dolor	635		
M		O	
Mar voluntat	524	o fort dolor — e	507
Mar voluntat	528	o moret — e	565
Moltetardae	532	o vos mesquins — e	585
Malametruie	595	o n es lloch — e	582
Moltos encurros	16	o vos mesquins — e	623
Moltos joms oye	612		
Mon mal nois	638		
N		P	
no fogosae	510	Per lo cami de moret — e	499
Ho om pxe a xri	529	Puis que fenctu — e	512
Ho pens algu	530	Per molt amar — e	523
Ho m fall redre	563	por de bijor — e	525
Ho pot mostrar	583	Per q me trole — e	578
Ho quart aiat	584	Per dar bon pabt — e	600
Ho r marauell	597	Pren men axri — e	?
		Pren men axri — e	1
		Pu' ar no gopt algu — e	613
		Pajor nom fene — e	619
		Pmisme pent — e	641
		Precht e senor — e	640
		Pmisme cob sol — e	638

[F. II^R, TAULA]

* Agraesc a M^a Cruz Cabeza, directora de la Biblioteca Històrica de la Universitat de València, el permís concedit per a la reproducció d'aquestes imatges i d'aquelles que es troben en el cos de l'article, així com les facilitats que sempre ha donat a la meua investigació.

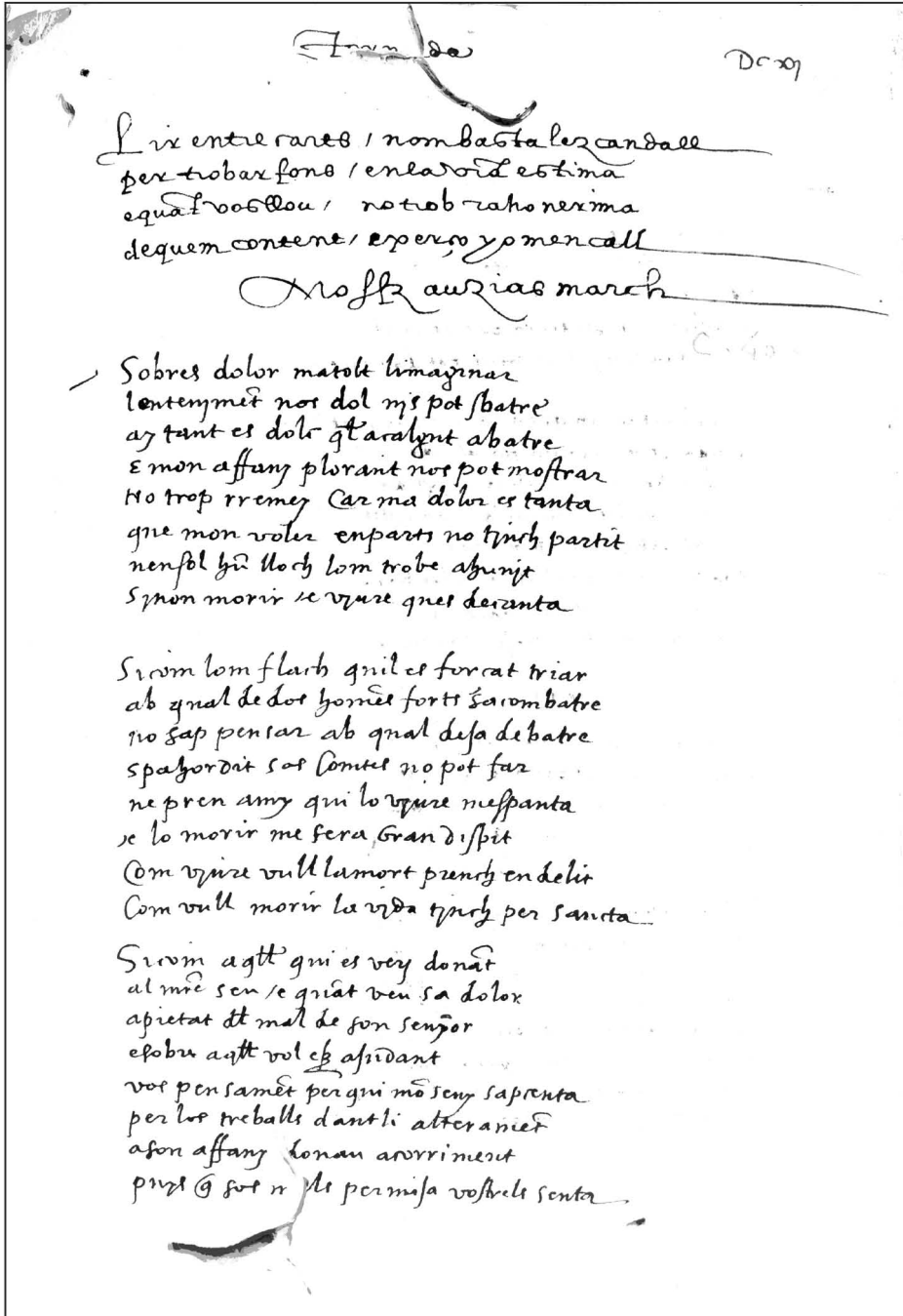
Drog a sías marit

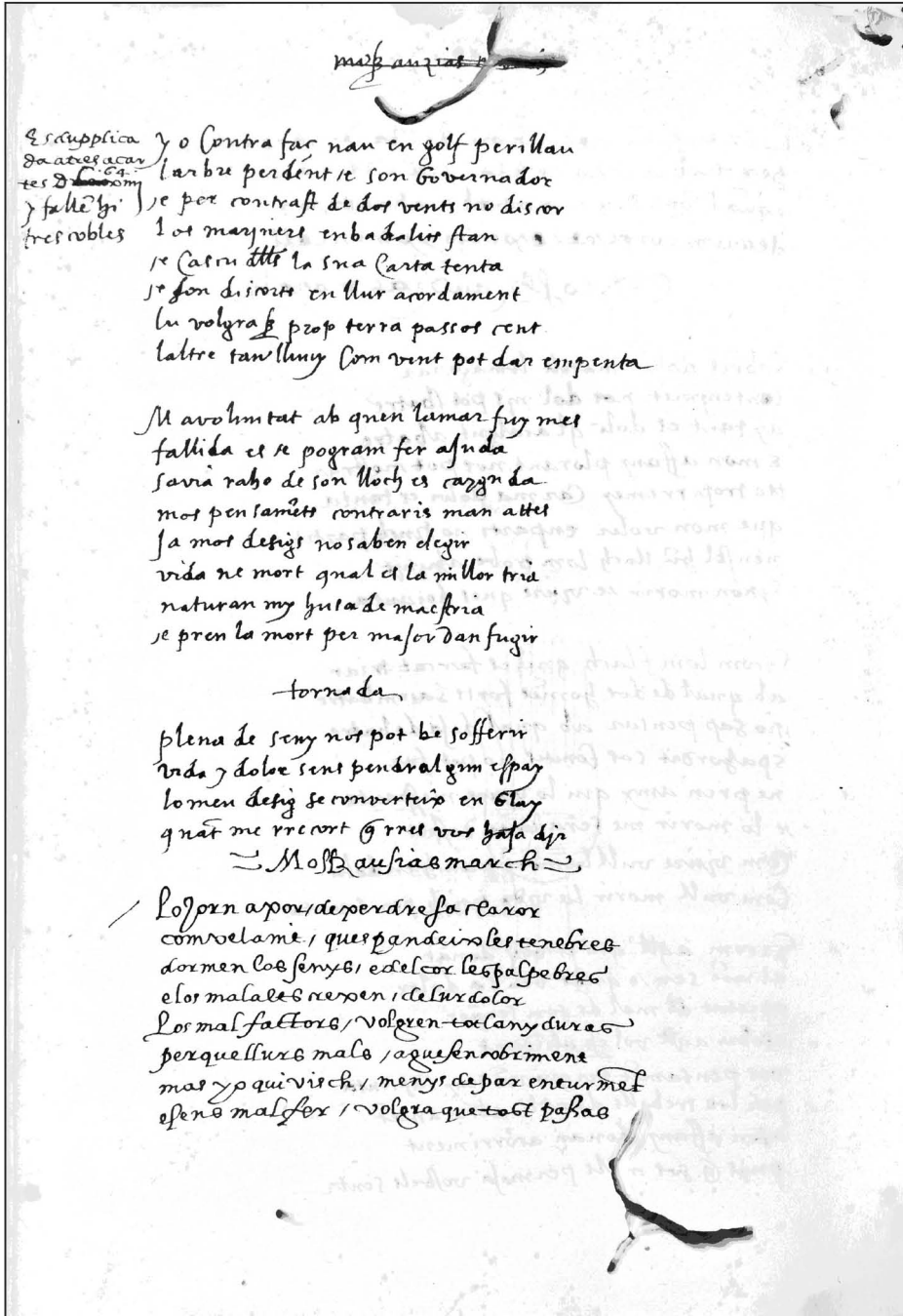
206m

Sont es lo tps q mon goig es complit
 en lo quart dt q zo desigat
 Car vist be ro don era desperat
 E molt pus bell q d'ins my no son dit
 mas de preser caich en dolor no l'enta
 fort es se tant quel Cap me fe mudar
 torbat dt tot mos pasos se contar
 Etrob remey mas de my no sapenta

Si rom le porch qui aden no s'enta
 que li don fills asenats e adrets
 E quat l'ra veu es folls se contracte
 nova dolor davat ell se presenta
 napres any qui tots tpi delige
 Dona bray on Cabes tot mon alt
 e quant la veig mon Cor s'arau malalt
 creent de cert que nos doltra de me

Degran tristor sobres dolor me ve
 quem cal fugir de Castrum Uoch esne
 E de gran plor ma pensa fet tal mur
 quels pensaments d'apuros h' d'ete
 E son ay tals que si t'lle nom defen
 ben enfortint ma forca mal defesa
 tots entraran si c'nti atan la mesa
 tremolar sent ja mon entemimen





esta obra romena callen ^{no se hantat march}
 aditi / la sego
 D'uis mon afany, es en te tot primer,
 amor fa tot / com se resermondret,
 error perq'als falsos pechs / no dona fam ni see
 de la obra ne fet de cale / tot ancompliment ter
 q'omenis Car no es tu, que no trob tot son alt
 calli aqulls merce auent / si fames lo demana
 laques le fia exp' amor, visch de speranza vana
 a l'arce de b'j si pens auer / raho de ser ne cale
m'p ansias march.

D'uis me trob sol, en amor a mi sembra
 quen mi tot sol, sia costuma strana
 amor serpert / entre gent per a b'sencia,
 e per lamort / lamzi mor no fia.
 Ans molt me han / avot en mort quen vida
 e no perdo si algn no men vol / crene
 pocht son aqulls que veres / coses regnen
 synd semblants de les q' aells havenen

La dolor fort, lo comun curs no serua
 tota dolor, lo tpe l'aving se Gassa
 no dich quen tot / a tot altre de sembla
 en quantitat / ab les altres diforida
 seguint l'amer / don ella pren sa forma
 gran part d'atp' sera ~~dolor~~ ^{ment} me fa dolre
 y algn dicit ab dolor doliam dona
 D'uis lo cor dom, les h'mores se dyorden
 de tpe en tpe, llur poder se irasun da
 en h'u sol son regna malenconia
 naquell matex / colera sanch / e flemma
 tot enaxi / les passions e larma
 ardent ment / ha diversos contrari
 Car en h'u punt / per d'elles fan los artet
 e prefamit, et en lo cor la causa