

En defensa de l'esmena
(amb exemples de la poesia
catalana medieval)

LLUÍS CABRÉ
JAUME TORRÓ

University of Massachusetts Amherst

Universitat Autònoma de Barcelona

Departament de Filologia Catalana | Institut d'Estudis Medievals

How to Cite this Article

Lluís Cabré & Jaume Torró. “En defensa de l’ esmena (amb exemples de la poesia catalana medieval).” *Translat Library* 8, no. 2 (2026).



This work is published under a Creative Commons license (CC BY 4.0), including the images, which were originally published in Wikimedia Commons.

En defensa de l'esmena (amb exemples de la poesia catalana medieval)

LLUÍS CABRÉ & JAUME TORRÓ

Institut de Llengua i Cultura Catalanes, Universitat de Girona

RESUM: Aquesta nota proposa esmenes a uns quants fragments de diversos poetes catalans medievals (Bernat de So, Pere March, Andreu Febrer, Jordi de Sant Jordi, Lluís Icard, Ausiàs March i Jaume March, el jove). Cada esmena es raona amb detall. El conjunt vol ser no sols un repàs a la casuística de l'esmena sinó un recordatori que la filologia tradicional hauria d'estar al servei de la història literària.

PARAULES CLAU: poesia catalana medieval, esmena filològica, Bernat de So, Jordi de Sant Jordi, Ausiàs March.

Almenys des de Petrarca, la filologia ha estat un instrument al servei de la restauració d'un text malmès per la transmissió. Per tal d'editar una obra, el filòleg modern compta amb un arsenal, de la codicologia a la crítica textual, del coneixement de la llengua al de la història i la cultura, però aquests recursos no haurien de ser una finalitat *per se* ni haurien de donar lloc al formalisme o a la

prolixitat (de les notes o la descripció del procediment). Un cop restaurada fins allà on és possible, l'obra queda incorporada a la història literària i adquireix un context que la fa significativa. En aquest sentit la filologia, com sempre s'ha dit, és una serventa de la història: es realitza de ple quan és funcional. Com que la comprensió d'una obra parteix de la literalitat, canviant a mesura que es va restaurant, una edició crítica és una hipòtesi, *work-in-progress* susceptible de millora, com una llançadora que va i torna del text al context, i així va creant un teixit d'interpretació mòbil amb el temps (val a dir la recepció en sentit històric). Fixar la lletra en el moment de l'edició és crucial; l'esmena del text rebut pot ser determinant quan depèn sobretot del judici de l'editor.

Aquest és el cas d'una gran part de la producció en vers (líric o narratiu) de les lletres catalanes medievals: en general conservada en manuscrit únic o en molt pocs, sovint demana l'esmena *ope ingenii* (sense suport de cap testimoni) o la tria *ope codicum* d'una variant (d'un o uns còdexs) un cop decidit el manuscrit base. De vegades també és així en les peces d'autors presents en mitja dotzena de manuscrits (Pere March, Jordi de Sant Jordi) i fins i tot en un autor conservat en molts més testimonis (Ausiàs March). En les literatures amb una tradició filològica antiga la depuració progressiva dels clàssics ja s'ha fet del tot, o gairebé. No és el cas de la filologia catalana, tardana i d'origen francès. Les primeres edicions amb criteris moderns es concentraven en la delimitació per primera vegada del corpus dels autors editats.¹ Posteriorment, com que sovint s'han editat textos inèdits, s'ha tendit a la cautela, a mantenir el text rebut al màxim —qui sap si per herència de l'opció de Joseph Bédier pel còdex òptim—, i això pot comportar forçar-ne la interpretació: fidelitat als errors dels copistes en lloc de

¹ Per a Jordi de Sant Jordi, vegeu Massó (1902), i Cabré i Pujol (2020) per al procés de rectificació del corpus; per a Ausiàs March, Pagès (1912-14), la primera edició feta amb el mètode de Lachmann. Aquests són els dos lírics editats més de dues vegades amb criteris filològics i, doncs, amb introducció progressiva d'esmenes substancials.

respecte a l'autor. L'esmena és irrenunciable quan només hi ha un testimoni. Quan n'hi ha uns quants, la col·locació textual és higiènica (mostra l'*usus scribendi* de cada copista), però no estalvia el problema major: trobar errors en les branques altes de l'arbre de filiació dels testimonis. Alguns errors comuns a tota la transmissió poden passar per alt; doncs, també fa falta el judici i l'esmena. Il·lustrarem aquestes consideracions amb algunes esmenes, en general inèdites, per repassar-ne la manera i, sobretot, mostrar-ne la funció, el valor històric.

La interferència occità-català

Fins abans de la generació d'Ausiàs March (c. 1425), la llengua poètica seguia el model de la llengua dels trobadors clàssics, si bé amb graus diferents de catalanització. Aquest vers d'Andreu Febrer no fa sentit [1]: «[els set planetes] són colhocat pel **magilarti fabra**» en l'univers (I.12). L'editor detecta la corrupció i suggereix 'màgic artífabra' o 'arcifabra' (ed. Riquer 1951: 66). El vers hauria de dir «**mager archifabre**», 'major arquitecte' (Déu), d'acord amb el comparatiu occità *mager* (Levy s.v.), que algun copista no va entendre. En poetes com Febrer, Joan Basset, Lluís Icard o Bernat de So, el substrat gramatical occità és potent, encara que declinessin à *la carte*. L'inici del plany de Basset deia [2]:

Terribles crits, agres, provocatoris
a gran tristor, **de no** ploran spandre,
li clero tueg ers [occ. 'ara'], pus que·ls és notoris
qu'és morts aycehls plus sabent d'Alexandre. (ed. Bohigas 1988: 55)

Ben puntuat i amb el modal occità que faltava (per mala lectura), ha de dir: «**devo** ['deuen'] ploran spandre / li clero tueg» (Romanyà 2025: 311); l'article «li» (restituït per Bohigas: ms. *si*) marca el valor plural del subjecte, seguit de l'indefinit també occità («tug, tuich»: *DOM* s.v.) amb error gràfic. La llengua poètica híbrida es va instaurar en part per la còpia catalanitzada de textos dels trobadors i per la

constant pràctica imitativa. La il·lustra un elogi d'Icard [3]: «no cresi pas que·l [‘en el’] mon **se cort ne·s mis** / cors ten adorn [‘bell’]» (2.3–4). Com que els versos 1–2 manquen, no hi ha rima que assegurï la del vers 3, i l’editor, havent descartat propostes anteriors, conclou: «no sé veure el significat d’aquest vers i els següents» (Molas 1962: 244). El vers n’imitava un de Febrer: «la plus gencers [‘la més gentil’, amb *plus* pleonàstic] que·l món **se cord ne·s mir** [‘es vesteixi i s’emmiralli’]» (V.4; ed. Riquer 1951: 78n apunta fórmules trobadoresques similars). L’esmena indica el model precís d’Icard i així fa de serventa de la història (i de passada mostra que no s’haurien de mantenir formes gràfiques com «cort» per mor d’una tradició editorial massa conservadora).²

Amb tot, la matriu occitana no autoritza a suposar-ne un ús contrari a la llengua literària d’un poeta. Vegem-ho en l’edició més recent, de 2005, d’un lloc crític de Jordi de Sant Jordi. Blasmant la dona falsa, el poeta diu [4]:

qu’ella fay trop a les autres maldir

e de s’amar a mant hom avorrir

(X.31–32, ed. Riquer i Badia 1984).

Els editors comprenen el sentit dels versos («que ella fa que es digui massa mal de les altres i que molts homes avorreixin el seu amor»); resta per justificar l’anomalia del possessiu («s’amar») i del verb *avorrir* (és transitiu i no regeix *de*: *DVCB* s.v.). L’edició de Fratta (2005) esmena el vers i el glossa:

e de’s amar a mant hom avorrir

‘i a molts homes fa sentir odi del mateix amor’.

² Per a esmenes a partir d’una font culta, vegeu Metge (2010: 57-58).

Una nota prolixa (i poc respectuosa) acaba afirmant que *es* vol dir ‘mateix’ segons un replec de la gramàtica de Jensen (ed. Fratta 2005: 137). La solució és tan torturada com improbable en la llengua poc occitanitzada de Jordi de Sant Jordi. El passatge resulta més natural així: «e **desamar** a mant hom e’ vorrir»: ‘i [ella fa] a molts homes desamar i vorrir [l’amor o les dones]’, això és, una construcció amb verbs sinònims per omplir el vers. D’aquest exemple es desprèn que l’esmena encertada acostuma a oferir un text simple en la seva banalitat. Quan s’observa un lloc crític, més que complicar-lo, convé denunciar-lo en nota ([1, 3]) per tal que un lector s’hi fixi i provi de resoldre’l.

La confusió gràfica o fonètica

És ben sabut que la lletra gòtica origina confusió visual entre la *f* i la *s* llarga, entre les nasals soles *o* en combinació amb la *i* i la *u* (confusió augmentada per l’abreviatura de *m* o *n*), entre la *c* i la *t* (i sovint la *r*) i entre la *e* i la *o* (i la *e* i la *i*), i altres errors (per mala resolució d’abreviatures, confusió de lletres amb ascendents, etcètera). El dictat intern i el dialecte del copista podien causar confusions fonètiques (entre *a* i *e* àtones és la més habitual per neutralització, però també hi ha fluctuació entre *l* i *r*, o entre la semiconsonant *u* i *l*, i metàtesis i altres fenòmens de còpia).

Aquesta variació constant condiona l’edició, si l’esmena fa por. Diu Pere March segons dos manuscrits [5]:

Enquer deu fort a senyor sovenir
de qui l’ha fayt, e’l **poch** esmende far,
com ne per qué l’à volgut sí muntar [‘elevant tant’]

(IV.9–11, ed. Cabré 1993).

Una esmena senzilla corregiria l’error probable (per confusió *c/t*): «de qui l’ha fayt e’l **pot** esmenda far». La lliçó *poch* (‘petit’) força el text: obliga a entendre que Déu ha atorgat la senyoria al senyor i aquest ha de corregir el súbdit. L’esmena simplifica: ‘Déu ha fet el senyor i el

pot corregir o castigar’; el subjecte no canvia i la sintaxi resulta natural. Com que l’error és comú als dos manuscrits —a quatre en l’exemple [4]—, se’n dedueix una realitat desatesa si ens limitéssim a l’ecdòtica: aquestes obres es copiaven moltíssim, sovint de forma fragmentària, encara que només s’hagin conservat en grans miscel·lànies. En el cas de Pere March, present en set cançoners, han aparegut proves d’aquesta transmissió oculta.³ No cal dir que, si es copiaven tant, les peces més populars es deturpaven en la mateixa mesura. Un altre vers de Pere March admet esmena [6]:

De bon senyor ha la gent tal desir
 quez **aut** jusieus, quant [‘quan’] Deus volgr·esforçar
[cor. volgra’s forçar],
 no l’hàgron tal [...] (IV.25–27).

La nota justifica una lliçó difícil: ‘els alts jueus’ serien els del sanedrí, que no van reconèixer la divinitat de Crist (ed. Cabré 1993: 159). Amb les confusions gràfiques presents, sembla que hauria de dir «quez **anc** jusieus» («anc», ‘mai’, és un reforç, un reble). Ja hem comentat que les esmenes acostumen a portar a la banalitat; llavors estalvien falses lliçons difícils. La *lectio difficilior*, escassa per definició, és habitual en noms propis o d’un personatge mitològic, o quan hi ha un terme tècnic, no sempre fàcil d’identificar.⁴

La raresa sintàctica és una pedra de toc [4]. L’exemple següent ho confirma. Són uns versos d’una poesia amorosa de Jaume March, editats quan es creia que l’autor era l’oncle d’Ausiàs i no un homònim

³ Per gentilesa de Josep Pujol, sabem d’un cançoner en l’inventari d’un donzell barceloní de 1450: començava «al punt que hom naix» (poesia I de Pere March) i acabava amb la poesia 8 d’Ausiàs (Iglesias 1996: II, 639). Maria Toldrà n’ha trobat un d’un clergue valencià (1450), que començava amb un vers de la poesia II de Pere March: doc648 (2025) a *Llull DB* (<https://www.ub.edu/llulldb/documents/648>).

⁴ Vegeu el primer esment en català a l’*amor hereos*, terme que Lluís Icard coneixia perquè era batxiller (Torro i Cabré 2010: 254) però no es va redescobrir fins a 1913 (Cabré 2002: 56). La traducció catalana de la *Commedia* inclou molts errors de noms (Parera 2018: 114 i *passim*).

de la mateixa nissaga però d'una generació posterior, com s'ha sabut després (Pujol 2007). El poeta explica que hi ha dos plaers (*alts*) que donen lloc a l'amor ple: el sensual i l'intel·lectual. D'aquest segon afirma [7]:

aquest és l'alt que dóna l'empenta
e desamar, ver'amor reffermant. (I.31–32; ed. Pujol 1994)

La frase és contradictòria i l'editor avisa («Passatge poc clar»), però la nota s'allarga barallant-se amb el contrasentit: «[l'alt] fa estimar i, si s'escau, deixar d'estimar [...] demostrant la fragilitat d'allò percebut pels sentits» (ed. Pujol 1994: 190). La complicació conceptual desapareix corregint l'error (per confusió *a/e*):

aquest és l'alt que dona l'empenta
a desamar, ver'amor refermant.

El sentit és net: el plaer intel·lectual aparta el desamor, refermant l'amor autèntic. Al *DCVB* l'expressió «donar empenta» només es troba amb valor positiu ('ajudar') i en documentació moderna; al text de Jaume March (el jove) té el sentit 'apartar', igual que en Ausiàs March («l'hom viciós e'l pec l'han dat empenta» [a la virtut], 26.12; i cf. 73.20, 88.32). L'esmena té interès històric: també *desamar* és una forma cara a Ausiàs, i el motiu dels dos plaers o estadis de la vera amor el devia consagrar ell.⁵ Adherir-se massa als manuscrits pot fixar l'error [5-7]; en l'últim cas [7] és conseqüència de la dificultat a desfer-se del marc bibliogràfic heretat (Jaume March com a predecessor d'Ausiàs) —la mateixa dificultat que es troba, en general, si no es pren distància amb una historiografia nacional del signe que sigui. Les concordances

⁵ «No só empés ne temptat per desalt / de res que en vós los meus ulls hagen vist. / L'enteniment per lo vostre és conquist: / en gran raó és causat aquest alt» (22.17-20; ed. Archer 2017).

en paper de l'obra d'Ausiàs (Flam 1962) són tan imprescindibles com el *DCVB*, el Levy o el *DOM*.⁶

La constricció del vers

Afortunadament, els versos tenen mesures regulars i rimes consonants. En la tradició trobadoresca aquestes constriccions es respectaven quan l'autor era culte, de manera que les incorreccions avisen de l'error de transmissió. Encara que no tinguem un manual de versificació medieval que descriu les possibles solucions dels contactes vocàlics, si un vers és clarament hipomètric o hipermètric convé pensar d'entrada que l'error no ve de l'autor. Un cas molt clar es troba a la *Vesió* de Bernat de So quan el poeta descriu les armes del rei de Constantinoble, és a dir de l'imperi bizantí en època dels Paleòlegs [8]:

E sech ['segueix'] senyals vermell(s)
 ab crots d'aur clar e fis,
 e parech me **qu'ay** vis
 quatre **ben(e)s** d'aur partides
 dins la crots devesides (vv. 946–50, ed. Pagès 1945).

El fragment conté dos errors. El primer és mala interpretació de la lletra: hauria de dir «**que y** vis», 'que hi veïés'. El segon implica l'heràldica. Com que el penúltim vers és hipermètric, l'editor va esmenar («benes» > «bens») pensant que el copista s'havia confós amb el terme *bersants* (Pagès 1945: 74), que tanmateix és bisil·làbic i no forma part de les armes dels Paleòlegs. El vers s'ajusta a l'hexasil·lab si hi entenem «quatre **bes** d'aur partides» en referència a la creu tetragramàtica que exhibia quatre lletres beta a les cantonades de la creu d'or representant les inicials del lema «*Βασιλεὺς Βασιλέων Βασιλεύων Βασιλεύοντων*» ('Rei de Reis Regint els qui Regnen'), com es pot veure en aquesta imatge estàndard:

⁶ El repertori més exhaustiu de textos en vers (*RIALC*) no permet cerques lèxiques del conjunt.



Els defectes de rima salten a la vista; corregir-los és relativament senzill. Ara, mantenir la rima no evita el perill de la innovació induïda per alguna dificultat de lectura, sigui per obra d'un copista o, en el cas següent, d'un editor. Quan Bernat de So descriu la bandera del rei de Castella (regne de Lleó inclòs), l'edició diu [9]:

dos leons fers e mals,
 qui son abdos morat
 e'n argent blanch posat,
 dos castells ab dentell
 d'aur posat **en lo mell** (vv. 806–10, ed. Pagès 1945).

Primer descriu els dos quarters amb lleons rampants ('ferotges') de color morat en camp d'argent ('blanc' és un pleonasma per omplir el vers) corresponents a Lleó; després han de venir els dos quarters amb castells d'or emmerletats (amb «dentell») en camp de gules (vermell) propis de Castella. Però l'editor no devia haver vist una representació d'aquesta bandera i per això creu, equivocadament, que els lleons són 'emmurallats' («embastillés»; Pagès 1945: 66), en comptes de morats, i innova amb «lo mell», interpretant que és un motiu heràldic (fr. *macle*: 'rombe'). L'últim vers, corregit pel copista i amb una abreviatura de mal llegir, de fet diu «**en vermell**», el terme que fa servir sempre l'autor en comptes de *gules*. No és fàcil adonar-se d'un error fixat.⁷ Tenint en compte [8], la conclusió històrica és clara: Bernat de So era un noble i dominava l'heràldica. Convé confiar en la cultura dels autors

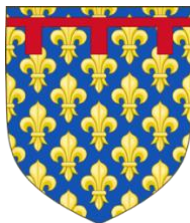
⁷ El fragment i la nota sobre «mell» es reproduïxen a Riquer (1964, 2: 71).

més que venerar els documents (aquí el *Cançoner d'Estanislaú Aguiló*, farcit d'errors [8, 10]).

La rima malmesa és rara en poesies estròfiques: l'esquema de rimes fixat en facilitava la conservació, igual que el *capcaudament* garantia que es mantingués l'ordre de les cobles. En el vers narratiu, en canvi, els defectes de l'apariat (un tríptic o una rima assonant) poden indicar una llacuna, certa quan es detecta un salt d'igual a igual. Observar-la no permet restituir el text que falta, és clar, però pot ser crucial per evitar un malentès, com en el salt que hi ha entre els versos 890 i 891 d'un fragment de la *Vesió* (vv. 885–94, ed. Pagès 1945). Restaurat, diu així [10]:

e's perdé la baneyra
 qui d'aytal senyal eyra:
 lo camp blanch ab leó
 vermell, qui enclaus fo
 d'orles de sa color,
 on se teníon **flor**
 [llacuna d'uns versos]
 les **flors** ab los lambeus
 hach tan d'argén dels seus
 que paguet cells qu'hay dit
 que'l gran clam ha jaquit.

Les primeres flors són les que decoren les orles vermelles (encerclant un lleó vermell en camp d'argent) de la bandera del rei d'Escòcia, protagonista dels versos precedents. Un copista va saltar a les «flors ab los lambeus»: les flors de lis (d'or en camp d'atzur) amb lambel (un travesser vermell amb sortints) de la casa Anjou-Sicília (cf. vv. 600–06), com es pot veure en una reproducció estàndard:



Sense adonar-se del salt de flors a flors, Pagès no podia comprendre el passatge posterior a la llacuna, on l'autor reprèn el que ha dit abans: la monarquia del Nàpols angeví ha pagat, amb diners dels vassalls, el rei d'Hongria ('aquell que he dit') per tal que abandoni el «gran clam» (esmentat ja als vv. 659–62); llavors es pot restituir també el sentit de la secció posterior sobre la invasió de la Sicília aragonesa (vv. 895–918).⁸

L'esmena a partir dels còdexs

Quan una peça es conserva en quatre, cinc o sis testimonis la crítica textual hauria de facilitar l'establiment del text, però no sempre és així, encara que s'hagi determinat quin és el millor manuscrit per basar-hi l'edició. Al fons d'aquesta situació hi ha un problema: com és natural, la tradició catalana ha privilegiat l'edició dels autors, extraient-ne l'obra de diversos cançoners si era el cas, però aquestes miscel·lànies no s'han estudiat per separat de manera completa.⁹ És difícil, doncs, conèixer a

⁸ Lluís I d'Hongria es va queixar al papa per l'assassinat (1345) del seu germà Andreu, atribuint-lo a la muller, Joana I de Nàpols, i va envair el regne de Joana i el seu segon marit Lluís de Taranto (1347-51); Joana va pagar tres-cents mil florins al rei d'Hongria pel rescat de nobles napolitans. Acabat el conflicte, Nàpols va poder ocupar bona part de Sicília (1354-61), governada per un rei 'pubill' (v. 897) o «jovencell» (v. 1310), Lluís I o més aviat Frederic IV, que tenia catorze anys el 1355. Pagès creia a tort que es tractava de l'enfrontament entre Carles d'Anjou i Pere el Gran després de les Vespres (1282).

⁹ Hi ha estudis importants, com ara Alberni (2002), Beltran (2006) i Rodríguez Risquete (2010). Un mapa de les relacions entre tots els cançoners encara demana una feina ingent; vegeu-ne un panorama a Torró (2014). La *RCIM* es dedica a la matèria.

fons el comportament de cada copista, la seva fiabilitat i la *scripta* que imposa. La poesia «Tots jorns aprenc e desaprenc ensems», de Jordi de Sant Jordi, es troba sencera en cinc cançoners: una família de quatre (JKLN) i el *Cançoner de Saragossa* (P). Riquer i Badia (1984) trien amb bon criteri L com a manuscrit base (pel comportament en altres poesies és el millor del grup de quatre) en detriment de P (que porta menys poesies i amb més errors). Això no vol dir que no hi hagi errors comuns transmesos pel manuscrit que origina la branca JKLN i es separa de P. El següent és clar si recordem que tota la peça és una enumeració d'oposicions [11]: «e·l baix m'és alt e l'alt me sembla prop» (XV.36), on el terme en negreta és un error per atracció del primer «alt». La lliçó correcta és la variant de P: *el lluny*, contrari natural de «prop». La traducció ho reconeix: «i el que és lluny em sembla a prop» (ed. Riquer i Badia 1984: 227). L'edició més recent menysté la lliçó singular de P considerant que és una «variant racionalitzadora» (ed. Fratta 2005: 173). Més enllà de millorar un detall de l'obra d'un poeta primmirat, l'exemple mostra que triar el millor còdex no equival a editar amb la seguretat que donaria un *stemma* amb tres branques, impossible en la majoria dels textos escampats en diversos cançoners. Quan la crítica textual mostra la limitació que ensenyava Alberto Blecua, el judici ha de prendre'n el relleu. L'aparat facilita l'observació de variants quan és clar (net de variants gràfiques i insignificants), i les notes concises també hi ajuden, com en l'edició de 1984.

Sentit de la llengua i tradició indirecta

Totes les esmenes proposades fins aquí parteixen d'indicis que delaten l'error (incoherència, probabilitat d'una confusió, contradicció amb una dada històrica). De vegades, però, la lectura fa arrufar el nas per mer sentit de la llengua, i en aquest cas l'esmena pot discrepar de tots els testimonis per abundants que siguin. Si l'esmena és vàlida, denuncia un error comú de tota la tradició i esdevé important *per se* en aquest sentit. L'obra d'Ausiàs March il·lustra el risc i el benefici de l'esmena

purament *ope ingenii*, com ara en aquest passatge sobre els envejosos [12]:

Als hòmens morts d'actes bons no desombren,
car dels absents no'ls cal haver enveja.

Pair no's pot aquesta cosa lleja
dins los ventrells qui d'envejar **s'escombren**

(26.25–28, ed. Archer 2017).

El poeta afirma que els envejosos no priven de mèrit els morts (no 'lleven l'ombra' de la virtut). Entenem que la 'cosa lletja' és l'enveja del vers anterior; és de mal pair —i ara ve el problema— per a «aquellos que se apartan de la envidia» (ed. Archer 2017: 257) o que «escombren o foragiten» l'enveja (ed. Bohigas 2000: 133) o «se débarrassent de l'envie» (Pagès 1925: 39). Aquest sentit d'*escombrar* és dubtós pel pronom i la preposició *de*. Sembla millor esmenar «**s'encombren**» (*DCVB* s.v. «encombrar»: 'empatxar, impedir'): 'no es pot pair el vici dins els ventres que s'empatxen d'envejar' (l'enveja impedeix que la digereixin). Potser March recordava uns versos de Dante en català.¹⁰ Si és convincent, l'esmena indica un error comú als deu testimonis, incloent-n'hi de fonamentals per establir tota l'obra (ADFN). La traducció de Baltasar de Romaní (1539), glossant amb llibertat, entén que en el vers no hi ha ningú apartant-se de l'enveja («los envidiosos tienen estos despechos», ed. Escartí 1997, 2: 196). La versió de Jorge de Montemayor, de 1560, no inclou la poesia 26, però pot il·luminar uns versos discutits de la poesia 2.

Aquesta poesia descriu un patró amb la nau fondejada en una platja; com que fa bo, es creu tan segur com si fos dins un castell i li sembla que amb una àncora ja n'hi ha prou, però quan veu venir un temporal

¹⁰ Cf. Andreu Febrer, traduïnt *Inf.* II.45-6: «l'ànima tua és de villtat ofessa; / la qual moltes veguades l'hom encombra [it. *ingombra*, 'ostacola', rimant amb *ombra*], / sí que d'onrada empresa'l fa partir» (ed. Gallina 1974-88, 2: 66).

canvia d'opinió i pensa que més val buscar la protecció de «los ports» (2.1–8). Segueix dient [13]:

Moltes veus [‘vegades’] és que·l vent és fortunal,
 tant que no pot **sortir** sens lo contrari.
 E cella clau qui us tanca dins l’armari
 no pot obrir aquell mateix portal.
 Així m’ha pres, trobant-me enamorat,
 per sobresalt [‘plaer extrem’] qui·m ve de vós, ma aimia.
 (2.9–14; ed. Archer 2017)

El vent «fortunal» (de «fortuna»: ‘tempesta’) bufa molt fort i representa el «sobresalt», la força d’un amor tan potent que impedeix la declaració. Tradicionalment, s’ha interpretat que el patró no pot sortir (salpar) de la platja. Montemayor, però, tradueix: «Mas suele el temporal venir de arte / que no pueda la nao sin su contrario / **surgir**, ni tomar puerto en otra parte, / según el tiempo es fortunoso y vario» (XXVI.9–12, ed. Riquer 1990: 61). És possible que «sortir» (en catorze testimonis) sigui una trivialització de *sorgir*, terme de llenguatge mariner que vol dir precisament ‘ancorar, fondejar’ (*DCVB* s.v. i cf. «tomar puerto»), val a dir la intenció del patró (el port és el favor de la dama).¹¹ Els lectors antics es trobaven més a prop del text; ens presten un sentit de la llengua més afinat.

La traducció

Les traduccions medievals en vers d’obres en vers (romànic) només es produïen si l’obra traduïda era canònica, cas de *La Belle Dame sans merci* d’Alain Chartier (ed. Marfany 2024) o la *Commedia* de Dante (ed. Gallina 1974–88). L’establiment del text ha d’atendre un original que no estava fixat. Si no localitza l’antígraf del traductor, l’editor ha de

¹¹ Torrò (2002) documenta amb escreix el verb *sorgir* i l’expressió *vent contrari* o *advers*, i entén que el patró, sorprès per un vent sobtós i molt fortunal, ha de fondejar malgrat vent i mar adversos.

tenir en compte la *varia lectio* en molts manuscrits de l'obra traduïda, centenars en el cas de Dante. Parera (2018) va portar a terme aquesta feïnada (imprescindible només si s'edita un monument literari) en els primers vint cants de l'*Inferno* en versió d'Andreu Febrer, mostrant que moltes lliçons del text català s'expliquen per la transmissió de l'italià (2018: 109–27). S'ha de tenir present, a més, l'enginy del traductor quan busca un equivalent sense cap literalitat. Aquestes innovacions són font d'errors de copista [14]:

Come talvolta stanno a riva i burchi,
che parte sono in acqua e parte in terra (*Inf.* XVII.19–20).

Axí estan a vets los **targugots**,
qui estan part en aygua, part en terra

(ed. Gallina 1974–88: II, 8).

Els «burchi» són xalupes planes, sense quilla, varades mig a l'aigua mig a la sorra. El mot «targugots» no existeix (i convé desconfiar dels hàpaxs). Amb imaginació, Febrer va pensar que les tortugues grans o «**tartugots**» s'estiraven a la riba d'una manera equivalent a «i burchi» (Parera 2018: 454). Es pot assegurar que aquesta esmena feliç no és tan fruit de l'enginy com de la consulta pacient del *DCVB* en paper: la versió actual en xarxa no permet anar passant pàgines de les entrades que comencen amb *c* o *t* fins que apareix la solució. També té una funció històrica: demostrar que Andreu Febrer era molt bon traductor.

Aquesta nota no voldria incitar a l'esmena irresponsable; la responsable sempre ha de portar una nota concisa que la justifiqui. Només vol recordar que, en la tradició filològica catalana, hi ha feïna de base pendent perquè no hi ha hagut temps (ni prou gent) per a la depuració de les obres. No convé forçar el sentit d'un passatge fent favor a algun copista en lloc d'esmolrar l'enginy en benefici de l'autor. Tornar a editar una obra per fer-hi un grapat d'esmenes no és

econòmic: més val publicar-ne la llista, i emprendre la labor d'una nova edició si, i només si, l'estudi reinterpreta vida i obra d'un autor que s'ho val. Les noves edicions haurien d'incloure un apèndix amb les lliçons discrepants de l'anterior (Ferraté 1979: 457–85): compromet l'editor, facilita les ressenyes i ajuda l'editor del futur. Fa uns anys, per a una exposició de Holbein, els restauradors de la National Gallery van descobrir que el fons obscur dels retrats en realitat era verd brillant, perquè el pintor havia fet servir un pigment barat que va fer reacció amb el temps; els retrats ara fan una altra cara i alguna especulació sobre l'art de Holbein ha passat a millor vida.

Obres Citades

- Alberni Jordà, Anna. 2002. *El Cançoner Vega-Aguiló (BC, mss. 7-8): estructura i contingut*. Tesi doctoral. Universitat de Barcelona.
- Beltran, Vicenç. 2006. *Poesia, escriptura i societat: els camins de March*. Castelló de la Plana: Fundació Germà Colón – Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- Bohigas, Pere, ed. 1988. *Lírica trobadoresca del segle XV: Joan Basset i altres poetes inèdits del Cançoner Vega-Aguiló*. Barcelona: Institut de Filologia Valenciana – Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- Cabré, Lluís. 2002. «Dues notes de lèxic medieval: *estremoni* i *ereos*». *Estudi General* 22: 51–63.
- Cabré, Lluís, i Josep Pujol. 2020. «La recepció de la poesia de Jordi de Sant Jordi entre 1836 i 1936». *Estudis Romànics* 42: 177–202.
- Chartier, Alain. 2024. *La Belle Dame sans merci (Requesta d'amor de Madama sans mercè)*. Traducció catalana del segle XV de Francesc Oliver, edició de Marta Marfany. Barcelona: Barcino.
- Dant Alighieri. 1974–88. *Divina Comèdia. Versió catalana d'Andreu Febrer*, edició d'Annamaria Gallina, 6 vols. Barcelona: Barcino.
- DCVB] Antoni M. Alcover i Francesc de Borja Moll. *Diccionari català-valencià-balear*, 10 vols. Palma de Mallorca: Moll, 1926–68.
- DOM] *Dictionnaire de l'occitan médiévale*: <https://dom-en-ligne.de/>
- Escartí, Vicent Josep, ed. 1997. *La primera edició valenciana de l'obra d'Ausiàs March 1539*, 2 vols. València: Bancaixa.
- Flam, Bernard. 1962. *A Concordance to the Works of Ausias March*. Ph.D. Thesis. The University of Wisconsin.
- Febrer, Andreu. 1951. *Poesies*, edició de Martí de Riquer. Barcelona, Barcino.
- Ferraté, Joan, ed. 1979. *Les poesies d'Ausiàs March. Introducció i text revisat*. Barcelona: Quaderns Crema.
- Iglesias Fonseca, J. Antoni. 1996. *Llibres i lectors a la Barcelona del s. XV: les biblioteques de clergues, juristes, metges i altres ciutadans a través de la documentació notarial (anys 1396–1475)*, 2 vols. Tesi doctoral. Universitat Autònoma de Barcelona.
- Jordi de Sant Jordi. 2005. *Poesies*, edició d'Aniello Fratta. Barcelona: Barcino.

- Levy] Emil Levy. *Petit dictionnaire provençal-français*. Heidelberg: Carl Winter, 1923.
- Llull DB] *Base de dades Ramon Llull*, direcció d'Anthony Bonner. Centre de Documentació Ramon Llull (Universitat de Barcelona): <https://www.ub.edu/llulldb/>
- March, Ausias. 1990. *Poesías. Traducción de Jorge de Montemayor*, edició de Martín de Riquer. Barcelona: Planeta.
- March, Ausiàs. 2000. *Poesies*, edició de Pere Bohigas, revisió d'Amadeu-J. Soberanas i Noemí Espinàs. Barcelona: Barcino.
- March, Ausiàs. 2017. *Dictats. Obra completa*, edició de Robert Archer, traducció de Marion Coderch i José María Micó. Madrid: Cátedra.
- March, Jaume. 1994. *Obra poètica*, edició de Josep Pujol. Barcelona: Barcino.
- March, Pere. 1993. *Obra completa*, edició de Lluís Cabré. Barcelona: Barcino.
- Massó Torrents, Jaume, ed. 1902. *Obres poètiques de Jordi de Sant Jordi (segle XIVè–XVè)*. Barcelona: L'Avenç.
- Metge, Bernat. 2010. *Llibre de Fortuna i Prudència*, edició de Lluís Cabré. Barcelona: Barcino.
- Molas, Joaquim, ed. 1962. «L'obra lírica de Lluís Icart». *Estudis Romànics* 10: 227–54.
- Pagès, Amadeu, ed. 1912–14. *Les obres d'Auzias March*, 2 vols. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans.
- Pagès, Amédée. 1925. *Commentaire des poésies d'Auzias March*. París: Champion.
- Pagès, Amédée, ed. 1945. *La «Vesió» de Bernat de So et le «Debat entre Honor e Delit» de Jacme March*. Tolosa: Privat – París: Didier.
- Parera, Raquel. 2018. *La versió d'Andreu Febrer de la «Commedia» de Dante: biografia del traductor, estudi del manuscrit, anàlisi de la traducció i edició dels cants I–XX de l'Inferno*. Tesi doctoral. Universitat Autònoma de Barcelona.
- Pujol, Josep. 2007. «L'atribució de les cançons amoroses de Jaume March». *A Actes del Tretzè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes*, vol. 3, 323–36. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- RCIM] *Revista de Cancioneros Impresos y Manuscritos*, direcció de Josep Lluís Martos. Universitat d'Alacant: <https://rcim.ua.es/>.
- RIALC] *Repertorio Informatizzato dell'Antica Letteratura Catalana*, dir. Costanzo Di Girolamo: <https://www.rialc.unina.it>.

- Riquer, Martí de. 1964. *Història de la literatura catalana: part antiga*. 3 vols. Barcelona: Ariel.
- Riquer, Martí de, i Lola Badia, eds. 1984. *Les poesies de Jordi de Sant Jordi, cavaller valencià del segle XV*. València: Tres i Quatre.
- Rodríguez Risquete, Francisco Javier. 2010. «El *Cançoner de l'Ateneu* (Biblioteca de l'Ateneu de Barcelona, ms. 1)». A *Translatar i transferir: la transmissió dels textos i el saber (1200–1500)*, editat per Anna Alberni, Lola Badia i Lluís Cabré, 427–73. Santa Coloma de Queralt: Obrador Edèndum – Tarragona: Universitat Rovira i Virgili.
- Romanyà Serrasolsas, Alba. 2025. *La poesia de Joan Basset: estudi i edició crítica*. Tesi doctoral. Universitat de Barcelona.
- Torró Torrent, Jaume. 2002. «El patró que sorgia en platja i l'*enarratio auctororum*». *Estudi General* 22: 353–64.
- Torró, Jaume. 2014. «Els cançoners del segle XV». A *Literatura medieval (II). Segles XIV–XV*, direcció de Lola Badia, 274–79. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, Barcino, Ajuntament.
- Torró, Jaume, i Lluís Cabré. 2010. «Una nova identificació del poeta Lluís Icard, en l'entorn de Margarida de Prades i de Maria de Castella». *Estudis Romànics* 32: 249–65.