

El patró que sorgia en platja i l'*enarratio auctorum*

JAUME TURRÓ
Institut de Llengua i Cultura Catalanes (Secció F. Eiximenis)

Un dels punts més difícils de la crítica textual és el de trobar errors comuns en les branques altes de la tradició. Aquí s'afegeix una segona dificultat: l'*emendatio*. Però l'editor ha de sospitar sempre que es troba davant d'alguna anomalia en l'ús de la llengua o en els conceptes que les paraules del text representen. Un d'aquests casos és la comparació que obre el poema segon d'Ausiàs March,¹ que fa:

Pren-me enaixí com al patró que en platja
té sa gran nau e pensa haver castell;
veent lo cel ésser molt clar e bell,
creu fermament d'una àncora assats haja.
5 E sent venir sobtós un temporal
de tempestat e temps incomportable;
lleva son jui: que si molt és durable,
cercar los ports més que aturar li val.

Moltes veus és que'l vent és fortunal,
10 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 qui-m ve de vós, ma aimia;
15 del no amar desalt ne té la via,
mas un sol pas meu no hi serà trobat.

Es tracta d'una comparació que en principi no hauria de tenir cap dificultat. Les imatges marineres en Ausiàs March i en la literatura medieval romànica són habituals per a traslladar en l'escriptura l'aventura d'amor. En això se seguia una llarga tradició que remunta als poetes

¹ Cito segons Bobigas 1952, p. 59. Regularitzo la grafia segons l'ús modern en aquest i en tots els textos medievals.

hellenístics i alexandrins i que Ovidi va desenvolupar especialment en la literatura d'amor (Turró 1999, pp. 186-188). No tant corrent és la imatge de l'armari que la segueix i que ha d'explicar-la d'alguna manera. D'acord amb el principi que els termes d'una comparació s'han d'equivaler, la crítica ha proposat d'identificar les dues claus amb els dos vents, un de fortunal i un altre de contrari, i *no sortir / sortir* (v. 10) amb *tancar / obrir* (vv. 11-12) (Pagès 1925, p. 4; Bohigas 1952-1959, vol. II, pp. 10-11; Archer 1985, pp. 99-100; Ferraté 1992, pp. 66-67; Di Girolamo, 1998, p. 202; Archer 1997, vol. I, p. 42). I s'ha entès que el patró, o la nau, de la cobla anterior *sortia* mar endins a cercar un port segur, però que un vent tempestuós (Bohigas i Archer) o massa favorable (Pagès i Ferraté) li impedia de fer-ho. La nau necessitaria un vent contrari a aquest per a poder fer la maniobra. Ferraté interpreta: «se'ns hi diu, purament i simplement, que de vegades és el vent tan favorable que no es pot fer la maniobra desitjada sense l'ajut d'un vent desfavorable». Tot això és ple de contrasentits. Es fa sortir a mar obert una nau en mig d'una tempesta formidable de llamps i trons i es dona a *fortunal* un significat que mai no té en la llengua medieval. Archer, que manté el significat de 'tempestuós' per a *fortunal*, diu: «la nau no pot sortir d'on està ancorada, perquè el vent que necessita és el contrari del que porta la tempesta» (1997, p. 42). Aquest no era tampoc el significat de *vent contrari*, que volia dir un vent advers a la navegació, que s'emporta la nau cap on no vols anar, i no pas un vent que bufa en sentit contrari a un altre. Di Girolamo suma l'un i l'altre error: «In effetti, il vento fortunale qui non costituisce di per sé una minaccia per la nave, ma è di impedimento alla sua uscita in mare aperto, che solo un vento che soffia in senso contrario può consentire». Però, en poques paraules, la crítica interpretava, si bé de manera més confusa que clara, que el patró de la primera cobla, que fondeja confiat en la mar (vv. 1-4) i que una tempesta ha sorprès (vv. 5-8), quan ha decidit cercar refugi en un port ha quedat pres en els perills de la mar en la cobla segona. I les claus i l'armari s'han entès com una imatge de la presó d'amor que expliquen el parany en què ha caigut el poeta. En efecte, es tracta d'una imatgeria molt comuna i aquest ha d'ésser el significat d'aquests versos. És un tòpic propi de la passió amorosa afirmar que ens ha fet presoners per sorpresa, quan confiats menys ens ho esperàvem, i que, quan ens n'hem adonat i hem volgut resguardar-nos-en, ja no hi hem estat a temps. Així comença també el cançoner de Petrarca, després de denunciar l'engany de l'amor en el poema primer.

Sorgir i no sortir

Ara bé, si el sentit d'aquestes dues cobles és clar, quan els mateixos crítics han passat a la lletra petita, han hagut de forçar el significat de les paraules del text i han proposat una anomalia lingüística o conceptual en els versos 9 i 10.

Moltes veus és que el vent és fortunal,
tant que no pot sortir sens lo contrari.

Pagès va proposar que calia llegir *fortunal* com a 'favorable', i J. Ferraté va insistir-hi. Això va contra l'ús de la llengua medieval i moderna. *Fortuna* i *fortunal* han volgut dir sempre 'tempesta' i 'tempestuós'. I *vent contrari* ha volgut dir sempre en la llengua medieval i posterior 'vent advers a la navegació'. De fet, els versos 9 i 10 només poden referir-se al mateix vent: un vent tempestuós, i especialment molt tempestuós que fa impossible l'operació narrada en la cobla primera, i que hauria de recollir el verb *sortir* del vers 10. Doncs bé, del que fa el patró de la nau en la primera cobla en la llengua catalana medieval, castellana, italiana i francesa, se'n deia *sorgir*. Es tracta d'un terme tècnic de la navegació, i ens trobaríem davant un error per trivialització. Davant una paraula poc freqüent (*sorgir*) amb característiques gràfiques molt semblants a una altra d'ús normal (*sortir*), el copista va substituir la primera per la segona amb el sol canvi d'un grafema. Les causes poden ser múltiples: des de la pressa en la lectura, el cansament, la poca claror del lloc on va realitzar la còpia o el desconeixement d'una paraula específica del vocabulari de la navegació. El sentit general de la cobla continuava essent clar, perquè la imatge era comuníssima, podia continuar entenenent-se, i l'error va passar desapercebut.

Una màxima famosa de la crítica textual diu que *coniectura nascitur, no fit*, que A. Blecua (1987, p. 126) glossa dient que les millors conjectures són aquelles que trobem accidentalment i que aclareixen un passatge obscur d'una obra que en aquell moment en què apareix no interessava en particular. Un dia rellegint la *Crònica* de Desclot vaig trobar-me amb aquest passatge:

E puis aitantost En Roger féu mudar tot l'arnès e la roba de les galeres sues en aquelles tretze que havia preses e armà-les, per tal com eren plus noves e pus senceres que les sues, e tramès aquelles sus desarmades a la ciutat de Barcelona, e vengueren aquí ab gran goig e ab gran alegria. Mas quan foren prés de Barcelona, prés lo

surgidor de les naus al cap de la platja, llevà's gran vent e gran fortuna en mar, així que per un poc no's perderen aquelles tretze galeres e tots cellis qui les amenaven, e anc no gosaren surgir en la platja sinó tres o quatre que s'ho aventuraren; mas les unes surgiren al cap de Llobregat, les altres al port de Salou, mas foren totes salves, la Déu mercè, que anc mai no preseren. (Bernat Desclot, *Crònica*, cap. 166; ed. Soldevila 1983, p. 576)

El terme era habitual en la llengua del segle XV i podem llegir-lo en el *Dietari de la Generalitat* per a referir-se a les embarcacions que fondejaven a la platja de Barcelona (ed. Sans 1994, vol. I, pp. 136, 137, 151 i 209) i en el *Tirant*, en els caps. 104, 388, 408, 414 i 434.

El terme no era específic de fondejar en platja, també s'usava per a ancorar en port com aclareixen aquests altres passatges:

Encara són tenguts los mercaders que si lo senyor de la nau vol surgir en costera, o en port, o en altre lloc on se dubte, e açò faça ab voluntat e ab acord dels mercaders, e que·ls mercaders ho vullen e·l senyor de la nau los ho renuncia, si àncora... (*Consolat de mar*, ed. Valls 1930-1933, vol. I, p. 97)

E, a hora de vespres, entram en lo dit port de Santa Ponça, e aquí feem surgir tot l'estol. (Pere el Cerimoniós, *Crònica*, ed. Soldevila 1983, p. 1047)

El mateix passatge que J. Ferraté (1992) va allegar del *Tirant*, i que Di Girolamo (1996) va acceptar amb alguna correcció, ens indica clarament que *fortunal* en aquests versos d'Ausiàs March no pot entendre's de cap manera com a 'favorable a la navegació'. El text del *Tirant* fa:

E en la primera guaita la nau féu vela e ixqueren del port ab molt bon temps e hagueren lo vent molt pròsper, que en quatre dies passaren lo golf de Venècia e foren en vista de Rodes, e anaren al castell de Sant Pere e aquí surgiren per esperar vent que fos un poc fortunal. E Tirant, a consell de dos mariners que de sa terra havia portats, qui amaven molt la honor sua, com veren lo vent llarguer e bo, en la nit donaren vela, e de matí, apuntant l'alba, ells foren en vista de Rodes, molt prop. (Joanot Martorell, *Tirant lo Blanc*, ed. Riquer 1979, cap. 104, p. 320)

El vent dels versos d'Ausiàs March és 'molt fortunal', tant que li dificulta la navegació. Tirant aprofita un vent 'un poc fortunal' per trencar el setge de les naus genoveses i donar la proa en terra sense voltar la nau. Si hagués estat molt fortunal, el que probablement hauria fet és estavellar la nau a la platja i perdre tripulants i socorsos, si no naufragar davant el mateix port.

És clar, sempre hi ha la tradició indirecta o la conjectura d'algun bon lector anterior que encara coneixia bé l'ús de la llengua de l'època. Jorge de Montemayor va traduir:

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.
(ed. Riquer 1990: p. 61)

Em fa l'efecte que si esmenem *sortir* per *sorgir* el significat del passatge és clar.² *Sorgir* és l'operació que fa el patró de la primera cobla i aquella mateixa que, en canvi, no pot fer en la segona cobla, perquè un vent massa *fortunal* l'ha sorprès i és *contrari*, això és 'advers a la navegació'. La nau ha quedat presa en els perills de la mar, un cel blau amagava una tempesta sobtada i haurà de 'sorgir' amb 'vent advers'; o si voleu, no podrà sorgir ni en platja ni en port. Aquesta situació amenaça naufragi davant de la mateixa platja. La clau per sortir-ne, això és la solució, només la té la dama, corresponent-lo. I això és el que farà el poeta en la tornada: demanar a la dama que correspongui al seu amor. L'altra possibilitat, això és posar-se a recer del sobresalt i desenamorarse, ni es contempla.

Així m'ha pres trobant-me enamorat
per sobresalt qui'm ve de vós, ma aimia;
del no amar desalt ne té la via,
mas un sol pas meu no hi serà trobat.
(vv. 13-16)

El sobtós temporal, el sobresalt, això és, la passió que ha assaltat el poeta, és massa fort, i ho és tant que omple l'amant de temor i li impedeix declarar el seu amor. El vent contrari és també el sobresalt. Aquest mateix vent és la clau que ha reduït el poeta a una situació sense sortida. És clar que tot això és retòric, perquè el poema és ja tota una petició de correspondència. Com ensenya Ovidi, una declaració d'amor ha d'ésser sempre una promesa d'amor etern i únic, i el poeta així ho fa en la tercera cobla: «la mia amor per null temps pendrà torn» (v. 19), i convé presentar la tímidesa (vv. 25-32), i exhibir la pallidesa del rostre i la magresa del

² El mateix problema s'observa en un document de 1461 en què llegim: «per gelosies e passions que de açò *insurtiren* entre los catalans... » (Bofarull ed. 1860, p. 40). En aquest cas, ningú no dubtaria a esmenar *insurgiren*.

cos (vv. 33-40) com a proves d'amor: «*elige cui dicas "tu mihi sola places"*» (*Ars am.* I, v. 42; *Amores* I, vv. 3, 15-16 i ss.), «*palleat omnis amans, hic est color aptus amanti*» (*Ars am.* I, vv. 729 i ss.). Així ho ensenyava el *magister amoris* contradient la tradició hellenística i alexandrina, i els elegíacs llatins que l'havien precedit, els quals pensaven que s'havien de dissimular aquests senyals. Ausiàs March no se surt d'aquest guió.

Imatges marineres, records gramaticals i claus.

Una bona lectura del text d'aquests versos demana situar-los en la tradició romànica, com van fer A. Pagès i R. Archer (1985, pp. 39-43), que és aquella en la qual es confessen pel sol fet d'estar escrits en vulgar. Però, fins les imatges més comunes poden tenir alguna font concreta en la tradició culta, respecte a la qual havia d'afirmar-se tota literatura que es vulgui digna d'aquest nom. Per al patró d'aquesta nau puc assenyalar un passatge de la *Tebaida* d'Estaci que s'hi assembla molt, més que els exemples dels trobadors que coneixem i en els quals hem d'inscriure-la, i que podria molt bé estar al darrera seu a través de qualsevol text gramatical:

Ac velut ille
fluctibus Ioniis Calabrae datus arbiter alno
nec rudis undarum –portus sed linquere amicos
purior Olenii frustra gradus impulit astri
cum fragor hiberni subitus Iouis, omnia mundi
claustra tonant multusque polos inclinat Orion,
ipse quidem malit terras pugnatque reuerti,
fert ingens a puppe notus, tunc arte relicta
ingemit et caecae sequitur iam nescius undas
 (Estaci, *Tebaida*, III, vv. 22-30)

Traducció literal: Així com l'home posat al governall d'una nau calabresa sobre les onades jònies i bon coneixedor de la mar –però la posició massa serena de l'estel de la Cabra li ha fet deixar precipitadament els ports amicals– quan ressona un tro sobtós de Júpiter tempestuós, quan tots els confins del món retrunyen i la constel·lació d'Orió pesa feixugament sobre els pols, llavors el patró prefereix tornar a terra i lluita per tornar-hi, però el fort notus que bufa a la popa se l'emporta; llavors abandona tota maniobra, es plany, i, desconixedor d'on anirà, es deixa portar per les cegues onades.

Si ens hi fixem, el patró dels versos d'Ausiàs March *sent* venir una tempesta, és a dir, ha sentit tronar. Els senyals visuals del cel, en canvi, l'havien enganyat, com esdevé a l'expert mariner d'Estaci. En la *Tebaida* l'escena passa de nit i la posició clara de la Cabra confon l'expert mariner. En March tant podria esdevenir-se de nits com de dies. A tots dos, un fort retronny amenaçador els agafa d'improvís, els fa canviar de parer i decideixen tornar al port, però la tempesta els sorprèn i un fort vent contrari arrossega la nau cap on no vol el mariner. La semblança s'ho val. A. Pagès (1925, p. 4) i Pere Bohigas (1952-1959, vol. II, p. 11) van assenyalar que en els versos 17-18 («Menys que lo peix és en lo bosc trobat/ e los lleons dins l'aigua han llur sojorn») probablement ens trobàvem davant una successió d'*adynata* estampada damunt la canònica i també escolar de Virgili («ante leues ergo pascentur in aethere cerui / et freta destituent nudos in litore pisces», Ègloga I, vv. 59-60). També la comparació d'Estaci podria venir d'algun exemple o exercici escolar. Comparacions, *adynata* i altres artificis de la retòrica poden transmetre's perfectament a través de manuals, i no hem de suposar que a classe de gramàtica s'havia traduït Virgili o Estaci, i els *adynata* de Virgili van ser molt coneguts en l'edat mitjana (Curtius 1976, pp. 144-146). Però no hauria d'estranyar a ningú que a col·legi es comencés amb *Tityre, tu patulae* (Curtius 1976, pp. 273 i ss.), i que fragments d'Estaci formessin part d'alguna antologia escolar. Podem tenir encara un altre record de Virgili en uns versos que segueixen:

pus que lo sol és cald ai mes de juny,
ard mon cor flac sens algun grat merèixer.
(vv. 27-28)

La segona ègloga comença:

Formosum pastor Corydon ardebat Alexim,
delicias domini; nec quid speraret habebat.

El lector recordarà que la segona bucòlica se situa en plena canícula d'estiu, concretament durant la sega («nunc uiridis etiam occultant spineta lacertos, / Thestylis et rapido fessis messoribus aestu», vv. 9-10); és a dir, al mes de juny. I Coridó sota el sol ardent d'aquest mes («sole sub ardenti», v. 13) fa ressonar el seu cant, d'acord amb la implacable ardor que crema el seu cor. Algú podria dir que també se sega a primers de juliol. No seria el cas per al segle XV. Comptaven encara amb

calendari julià, i les estacions se'ls avançaven. Potser Faral exagerava respecte a la pastorella (1923), però tampoc hem de negar la cultura llatina dels trobadors. «Ardre mon cor» és d'indiscutible ascendència trobadoresca, però ja no tant la rima sobre la qual se sosté la comparació. En provençal *junh* era de difícil rima. Si escrivíem en català, era força més fàcil construir i cloure un vers amb el mes de *juny*. També en l'ègloga segona podem llegir un referent literari per a «Oh Déu!, per què terme no hi ha en amor / car prop d'aquell i o'm trobara tot sol?» (46, vv. 37-38). Acaba dient: «*me tamen urit amor; quis enim modus adsit amori?*» (v. 68).

La literatura, i especialment la poesia, és també això: un diàleg amb la tradició. I sovint la coneixem pels textos inculcats a classe. Així com Carner cercava amb *Els fruits saborosos* un lloc per al seu vers dialogant amb les èglogues de Virgili i amb aquells fruits, codonys i castanyes de la segona ègloga («*ipse ego cana legam tenera lanugine mala / castaneasque nuces, mea quas Amaryllis amabat*», vv. 51-52) que l'Amaryllis d'Ovidi ja no volia («*auferat aut uuas aut, quas Amaryllis amabat / (at nunc castaneas non amat illa) nuces*», *Ars am.* II, vv. 267-268), també Ausiàs March podia fer-se un lloc en la tradició amb records gramaticals. En Virgili (*Geor.* III, vv. 224-235) llegim també la imatge del toro vençut que fuig i no torna fins que, represa les forces, podrà destruir el seu enemic, sobre la qual Ausiàs March construeix el poema 29 (*Sí com lo taur se'n va fuit pel desert*). Lola Badia (1981; 1993, pp. 201-207) va proposar un fragment de la *Farsàlia* (II, vv. 601-609) de Lucà. Els comentaristes han anotat des de temps antics aquesta comparació de Lucà amb el famós passatge de Virgili. Es fa difícil de triar entre l'un i l'altre per a l'esparsa d'Ausiàs March. Estaci va servir-se de la comparació de Virgili i de Lucà, i va variar l'una amb l'altra per al combat entre guerrers:

Sic nota in pascua taurus
bellator redivit, adverso cui colla suoque
sanguine proscissisque natant palearibus armi;
tunc quoque lassa tumet uirtus multumque superbit
pectore despecto; uacua iacet hostis harena
turpe gemens crudosque uetat sentire labores.
Talis erat...
(*Tebaida* III, vv. 330-336)

Polinices ha enviat Tideu com a ambaixador a Tebes a reclamar el tron. En el camí de tornada, Tideu pateix una emboscada dels soldats

d'Etèocles, que aconseguí superar després de vèncer-los en dur combat, i fugí greument ferit. Estaci reprèn la narració del retorn de Tídeu cap a Argos, on Polinices reclutarà un gran exèrcit per caure sobre Tebes, amb la imatge del toro ferit en el combat i en el orgull i que es retira a recobrar noves forces. Si avui llegim els clàssics anotats, també els homes medievals els llegien *cum scholiis et glossa*, transmeses pel llibre, o per la lliçó i les notes del mestre, o per la dispensa que passava als estudiants. I tot això no exclou que vagi poder conèixer una nota d'Aristòtil o de sant Albert el Gran glossant el text, o els versos de Virgili i de Lucà en una lliçó de naturals. No cal que ens imaginem Ausiàs March amb tots aquests fragments sobre la taula mentre compon aquella famosa esparsa, però aquesta és la tradició en la qual s'inscriu com a poeta quan reprèn una comparació que li era familiar. Podem fer totes les giragonses, però arribarem al final a la lliçó de gramàtica i a l'*enarratio auctorum*. L'obligació del filòleg és fer emergir aquests textos en l'operació de lectura, i reconèixer la tradició en la qual Ausiàs March vol que llegim la seva esparsa. La incorporació del saber escolàstic a la poesia és només una part d'una operació major: el vessar el saber en la poesia. La gramàtica era una part d'aquest tot.

Pel que fa a l'*armari*, la imatge devia ésser clara per als contemporanis, ja que sembla que Romeu Llull va recordar-la en aquests versos:

Sí com aquell que conhort a mester
 (ajuda gran al temps més necessari!),
 que's veu en punt que ha perdut lo poder,
 los sentiments, llibertat e saber,
 e resistir no sap a son contrari,
 ne pres a mi que lo tancat armari
 obert me fo, donant-me bon socors,
 per qui [= Cupido] creguí me tractàs de cossari.
 De socors, prest se mostrà voluntari,
 per remeiar mos dolors, sospirs e plors.
 (ed. J. Turró 1996, VII, vv. 21-30)

Ausiàs March va tornar a servir-se de la imatge de l'*armari* en el poema 112, vv. 255-60 per referir-se a una altra presó de la qual ningú podrà sortir: l'infern. L'Antic Testament representa el reialme dels morts de manera semblant a un presó que reté inexorablement darrere les seves portes tots els difunts. I és que la imatge de la clau que obre i de la clau que tanca no té res a veure amb armaris que s'obrien amb una clau i es

tancaven amb una altra. Deriva en últim terme de la clau de David. En principi es tractava de dues imatges diferents: les claus del palau del rei i la presó del reialme dels morts; però van sobreposar-se en adquirir la primera significat escatològic:

et dabo clavem domus David super humerum eius; et aperiet, et non erit qui claudit; et claudet, et non erit qui aperiat. (Is. 22,22)

haec dicit Sanctus et Verus, qui habet clavem David: qui aperit, et nemo claudit: claudit et nemo aperit. (Ap. 3,7)

O clavis David et sceptrum domus Israel, qui aperis, et nemo claudit, claudis et nemo aperit: veni et educ vincitum de domo carceris, sedentem in tenebris, et umbra mortis.
Antifona *O clavis David* al *Magnificat* (20 de desembre)

Aquestes són les claus que Jesucrist dóna a sant Pere (Mt. 16,18) i que la iconografia posa a les seves mans, això és, la potestat d'obrir o tancar el Regne de Déu. I així Dante ens fa saber que Pier della Vigna tenia l'una i l'altra clau del cor de Frederic II (*Infern*, XIII, vv. 58-60), i Petrarca ens diu que Laura tenia l'una i l'altra clau del seu cor (*RVF* 17, v. 12; 37, v. 35; 63, v. 11). Això és el domini sobre algú o sobre una situació.³ Així mateix, Ausiàs March ja no és senyor del seu propi cor, com no ho és de la seva nau, ara és la dama que ha despertat el sobresalt l'única que té la clau de la greu situació final en què es troba l'enamorat i de la

³ L'expressió no havia d'ésser desconeguda en la tradició trobadoresca: «per qu'ensenharai ad amar/ los autres bos domneyadors;/ e si'n crezon mon essenhar/ far lor a d'amar conquistar/ tot aitan cant volran de cors!/ E si'oguan penduts o ars/ qui no m'en creira, qar bon laus/ n'auran selhs qu'en tenran las claus!», Raimbaut d'Aurenga, *Assatz sai d'amor ben parlar*, vv. 9-16 (ed. Riquer 1975, vol. I, p. 433). Es tracta de la mateixa imatge, que en un altre passatge de l'evangeli s'amplia a la doctrina i al coneixement de la Lleï (Lc 11,52). Raimbaut d'Aurenga els obrirà l'art d'amar. En Berenguer de Palou fa: «doncs, sai hieu ben que midons ten las claus/ de totz los bes qu'ieu aten ni esper,/ e ren d'aiso sens lieys non puese aver», *Tant m'abelis joys et amors e chans*, vv. 5-7 (Riquer 1975, vol. I, p. 307). I en relació amb la presó d'amor: «Eu que'n pose mais, s'Amors me pren/ e las charcers en que m'a mes,/ no pot claus obrir mas merces», Bernart de Ventadorn, *Non es meravilha s'eu chan*, vv. 21-23; (ed. Riquer 1975, vol. I, p. 410); «Dompna, que-m tenetz en preyzoz/ [...] Elha ten del mieu joy la clau/ e-m pot dar del mal guerizo», Gausbert de Poicibot, *Per amor del belh temps suau*, vv. 13-17 (ed. Riquer 1975, vol. III, pp. 1210-11); «que sa colors fresca e-l dous esguar,/ e-l guais solatz savis e plazentiers,/ m'an e mo cor bastida una dansa/ que-m pren quan fug e-m met en tal preizo./ qu'issir no-n puese, si mortz o amatz no», Aimeric de Belenoi, *Meravilh me cum pot hom apelhar*, vv. 19-23 (ed. Riquer 1975, vol. III, p. 1306).

recuperació de la seva salut, perquè en el camí del desalt, que sí contempla Coridó (*Ecl.* II, 73), «un sol pas meu no hi serà trobat».

Plena de seny, donau-me una crosta
del vostre pa, qui m lleve l'amargor;
de tot menjar m'ha pres gran dessabor,
si no d'aquell qui molta amor me costa.
(vv. 41-44)

Bibliografia

- Archer 1985: Robert Archer, *The Pervasive Image. The Role of Analogy in the Poetry of Ausiàs March*, Amsterdam / Filadèlfia, 1985.
- Archer 1997: Robert Archer, ed., *Ausiàs March, Obra completa*, 2 vols., Barcelona, 1997.
- Badia 1981: Lola Badia: «Sí com lo taur...», *Els Marges*, 22-23 (maig-setembre 1981 [1982]), pp. 19-31.
- Badia 1993: Lola Badia, *Tradició i modernitat als segles XIV i XV. Estudis de cultura literària i lectures d'Ausiàs March*, Barcelona / València, 1993.
- Blecu 1987: Alberto Blecu, *Manual de crítica textual*, Madrid, 1987.
- Bofarull ed. 1860: *Colección de Documentos Inéditos del Archivo General de la Corona de Aragón*, por Manuel de Bofarull y de Sartorio, vol. XVIII, Barcelona, 1860.
- Bohigas 1952-1959: Pere Bohigas, ed., *Ausiàs March, Poesies*, 5 vols., Barcelona, 1952-1959.
- Curtius 1976: Ernst Robert Curtius, *Literatura europea y edad media latina*, 2 vols., México / Madrid / Buenos Aires, 1976³.
- Di Girolamo 1998: Costanzo Di Girolamo, ed., *Ausiàs March, Pagine del Canzoniere*, Milà-Trent, 1998.
- Faral 1923: Edmond Faral, «La Pastourelle», *Romania*, 49 (1923), pp. 204-259.
- Ferraté 1992: Joan Ferraté, *Llegir Ausiàs March*, Barcelona, 1992.
- Pagès 1912-1914: Amédée Pagès, ed., *Les obres d'Auzias March*, 2 vols., Barcelona, 1912-1914.
- Pagès 1925: Amédée Pagès, *Commentaire des poésies d'Auzias March*, París, 1925.
- Riquer 1975: Martí de Riquer, *Los trovadores*, 3 vols., Barcelona, 1975.

- Riquer 1979: Martí de Riquer, ed., Joanot Martorell, *Tirant lo Blanc*, Barcelona, 1979.
- Riquer 1990: Martí de Riquer, ed., Ausias March, *Poesias*. Traducció de Jorge de Montemayor, Barcelona, 1990.
- Sans 1994: Josep Maria Sans i Travé, ed., *Dietaris de la Generalitat de Catalunya*, vol. I (=1411-1539), Barcelona, 1994.
- Soldevila 1983: Ferran Soldevila, ed., *Les quatre grans cròniques*, Barcelona, 1983².
- Turró 1996: Jaume Turró, ed., Romeu Lluïl, *Obra completa*, Barcelona, 1996.
- Turró 1999: Jaume Turró, «Ausiàs March no va viure en temps d'Ovidi», *Estudis de Filologia Catalana. Dotze anys de l'Institut de Llengua i Cultura Catalanes Secció Francesc Eiximenis*, Barcelona, 1999, pp. 175-199.
- Valls 1930-1933: Ferran Valls i Taverner, ed., *Consolat de mar*, 3 vols., Barcelona, 1930-1933.