
JAUME GARAU AMENGUAL

UNES CANÇONS AMOROSSES
INÈDITES DE LA PRIMERA
MEITAT DEL SEGLE XVI.
ESTUDI I EDICIÓ*

INTRODUCCIÓ

(*) Volem agrair el catedràtic de llatí D. Baltasar Coll la seva ajuda a l'Arxiu Capitular de Mallorca, i als Drs. Joan Mas i Joan Alegret, del Departament de Filologia Catalana i Lingüística General de la U.I.B., la seva valuosa col·laboració proporcionant-nos bibliografia i suggerències que hem procurat seguir.

(1) Pel concepte de "poesia tradicional" subscriuim allò que ens diu Josep Romeu i Figueres:

(...) El concepte de tradicional comporta una acceptació col·lectiva tant com un procés de transmissió; tant una decidida obertura social a uns determinats tipus de poesia, altrament ben diversos, com el mecanisme amb què es transmeten les peces, oralment o a través de còpies manuscrites o bé impreses, tot transformant-se cada peça al llarg del seu camí. Aquest procés de transmissió transformadora condueix

En aquest article ens proposam publicar vint-i-dues cançons amoroses inèdites, tradicionals¹ i, per tant, d'autor desconegut. Datam aquestes peces manuscrites, pel tipus de lletra, a la primera meitat del segle XVI. Les hem localitzades en un llibre de comptes existent a l'Arxiu Capitular de Mallorca. Els texts que oferim al lector són prou interessants, ja que són ben escassos els aplecs poètics catalans que ens han arribat d'aquella època.² Mallorca no n'és cap excepció, encara que l'erudició vuitcentista, amb J. M. Bover al capdavant, ja donà compte de les cançons populars recollides per l'estudiant Pere Ordines a les darreries del Cinc-cents.³

DESCRIPCIÓ DEL MANUSCRIT

Les composicions que publicam s'han conservat en un llibre de comptes manuscrit de l'Arxiu Capitular de Mallorca (sig. III-2-9, 14.060), de 110 × 300 mm., que consta de 150 folis no numerats. En conjunt presenta un bon estat de conservació. Pel tipus de lletres que hi veiem, i pels documents que conté podem afirmar que aquest manuscrit recull texts dels segles XV, XVI i XVII. Així, a la coberta, es llegeix una referència a l'ús comptable que se'n feia i també, a qui segurament fou el darrer

propietari del llibre en el segle XVI: "Llibre Conreus/Carles Dezbach". No tenim cap notícia biogràfica d'aquest Carles Dezbach fora de la que ens proporciona el manuscrit.⁴ Probablement fou un noble que visqué entre la segona meitat del segle XVI i la primera del XVII. Dins el llibre, hi hem trobat tres cartes dirigides a ell des de Petrapel "Compare Bernat Seguí" datades, respectivament, el 5 de setembre i el 9 de desembre de 1590, i el 25 de juny de 1591. En aquestes cartes, Bernat Seguí, que segurament era una mena d'administrador de les seves propietats a Petra, en particular de la possessió de Son Bach, li dóna compte dels assumptes econòmics de què s'encarregava.

Els diversos tipus de lletra que presenta el manuscrit palesen una labor comptable de quasi dos segles. Entre els escrits en lletra del XV i els del XVI i XVII hi ha alguns folis en blanc i la disposició del text es troba en un sentit capgirat. Aquest fet és freqüent en els llibres d'aquestes èpoques per tal d'aprofitar bé el paper i, al mateix temps, diferenciar les anotacions de temps diversos.

En els primers tretze folis del llibre, començat en el sentit que ens indica la disposició de les lletres de la coberta, hi trobam diversos texts en castellà, en lletra del s. XVII, de mans distintes. Així observam una llista de noms propis de poetes eminents, com Petrarca, Sannazaro, Tasso... (f. 1r.); un poema de cinc versos, "Pues quel alta providencia" (f. 1v.); un altre de noranta-un, "En tanto que los Araves darabia" (ff. 2r.-3v.), escrit per dues mans: una primera, a la qual pertany la major part del text, i una altra que el retocà i hi afegí uns versos (ff. 3r. i 3v.). Segueix aquesta composició una llista de paraules (ff. 4r.-6v.) agrupades en esdrúixols i en mots de rimes consonàntiques. Després hi ha un poema satíric titulat "Desposorio villanesco", que ocupa del foli 5v. al 7v.. Al foli 8 hi tenim un text en prosa, on es parla dels avantatges que gaudeix el religiós que es pot distreure, en un hort, de les seves devocions. La darrera composició en castellà del manuscrit és de tipus moral, "Proverbios y sentencias", i ocupa des del foli 10r. al 12 v.. Els escrits castellans aquí citats no presenten gaire interès. En canvi, sí que en tenen, per la seva singularitat, les cançons en català que publicam.

ELS POEMES

Les vint-i-dues composicions catalanes del manuscrit que estudiam ocupen onze folis del llibre. La grafia mostra trets que l'apropen a les mostres més antigues que hi trobam, de finals del s. XV. Per tant, com ja hem sostingut en línies anteriors, creiem que una datació prou ajustada dels poemes pot situar-los a la primera meitat del segle XVI. Hem numerat aquestes composicions entre claudàtors, tot seguint l'ordre d'escriptura del manuscrit. Cal tenir en compte què cada poesia ocupa, únicament, la part superior de la pàgina del foli. Generalment després del text apareix la paraula

a una desenllaç notable: a la reducció del poema a simple manifestació col·lectiva, amb el consegüent oblit del seu origen creacional. Entès així, el concepte de tradicional val per a qualificar, no sols els gèneres populars i popularitzants, sinó àdhuc amples zones de la poesia culta, tota vegada que aquestes també obtingueren una vasta acollida socialment indiscriminada i sofriren el mateix procés de transmissió i transformació, amb la corresponent davallada a l'anonimat.

Joan Timoneda i la "Flor de enamorados", cançoner bilingüe: un estudi i una aportació bibliogràfica, Barcelona, 1972, p. 7.

(2) Per a un panorama global del tema s'ha de consultar el capítol de Riquer, "La poesia popularitzant i el romancer", de la seva *Història de la literatura catalana*, Barcelona, Ariel, 1980⁵, 3, pp. 525-573. També convé tenir en compte els texts catalans recollits a cançoners de l'època. En aquest sentit, cal veure les cançons catalanes del cançoner de Joan TIMONEDA, *Flor de enamorados* (Barcelona, Claudi Bomat, 1562) editades modernament per Joan Fuster a la col·lecció Clàssics Albatros (València, 1973). Del manuscrit 109, de la Biblioteca de Catalunya, *Moltes cançons catalanes*, pot consultar-se l'article de Giuseppe E. SANSONE, "Canzoniere catalano-castigliano del sedicesimo secolo" a *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, XXIX, 1961-1962 (1962), pp. 119-154. Són molt interessants els articles de Josep ROMEU I FIGUERAS, "Poesia catalana del segle XVI. Les versions conegudes de "Bella, de vos som amoros" a *Miscelànea filològica dedicada a Mons. A. Griera*, Instituto Internacional de Cultura Románica, Sant Cugat del Vallès, 1960. t. II, pp. 313-332, reeditat a *Poesia popular i literatura*, Barcelona,

Curial, 1974, pp. 233-253; vegeu a la mateixa obra l'Apèndix : més sobre "Bella, de vós som amorós", pp. 254-262; i el seu discurs de recepció a la Reial Acadèmia de Bones Lletres, ja esmentat a la nota 1 d'aquest estudi. Com a prova de la pervivència de la cançó popular medieval fins als nostres dies basta llegir l'importantíssim aplec realitzat pel Pare Rafel GINARD BAUÇA, *Cançoner popular de Mallorca*, Mallorca, Moll, 1966. Llegiu especialment, pel que fa al contingut amorós dels nostres texts, el volum primer suara esmentat d'"Amoroses".

(3) Cf. *Biblioteca de escritores baleares*, Palma, Pedro José Galabert, 1868, nº 860, pp. 46-47.

(4) Com a mera hipòtesi podem apuntar la possibilitat que el Carles Dezbach del nostre manuscrit fos parent del noble Joan Dezbach († 28-VI-1522) autor del *Certs recorts per mossen Joan Dezbach de coses de España*, que cita Bover a la *Biblioteca de escritores baleares*, nº 342, I, p. 237, i pare del Dr. Joan Bautista Dezbach (Pollença, 6-IV-1617, Urgell, 16-VIII-1688), canonge de la Seu de Palma, bisbe d'Urgell i príncep d'Andorra, segons l'article que li dedica Bover (*Biblioteca*, I, nº 343, pp. 237-8). Joan Bautista Dezbach escriví un discurs en llatí, *De laudibus Ecclesiae*, i dues cartes pastorals en castellà: *Carta pastoral a todos los moradores de su diócesis* (Guissona, 1683) i *Carta pastoral que dirige el lmo. y Rmo. Sr. D. Juan Bautista Dezbach, obispo de Urgel, á los curas y clero de su obispado*, sense lloc ni data.

"glo[ssa]", excepte en els núms. 9, 10, 12, 14, 15, 16 i 22. Això ens indica que la persona que transcriví aquests poemes es disposava a redactar-ne la corresponent glossa. Aquests fets ens permeten considerar els poemes com a pertanyents al gènere de la cançó. La cançó, com és sabut, presenta una estructura bipartida. D'una part, tenim el refrany o tema inicial: en aquests poemes normalment de quatre versos, —únicament hi ha dues estrofes que en tenen tres (núms. 8 i 11) i una, dos (núm. 16)—. D'altra part, la glossa, on el poeta desenvolupa el tema del refrany en diverses cobles, que solen conservar-ne el metre i, a vegades, les rimes. El poeta dissortadament no escriví aquesta glossa, la part pròpiament de creació personal i original, tot i que ja havia preparat les planes del manuscrit per a fer-ho.

Abans ja hem indicat que l'estrofa que predomina en les composicions és la quarteta. La rima majoritàriament emprada és la consonant i creuada, en disset refranys. Excepcionalment aquesta rima pot aparèixer abraçada, com succeeix als núms. 10 i 17. El vers preferit és l'heptasíl·lab, vers popular per excel·lència, que configura la major part de les estrofes. El pentasíl·lab també té una presència important, ja que és el metre exclusiu de les composicions 2, 14 i 21. Finalment hi ha algunes estrofes construïdes amb versos de mesures diverses: així, veiem una quarteta formada per hexasíl·labs (núm. 13), un tercet de dos versos de sis síl·labes i un heptasíl·lab fruit, aquest darrer, d'una errada gramatical —"per a vós", en lloc de "per vós"— (núm. 8).

Mètricament, l'estructura d'aquests versos és bastant correcta. Just trobam dos versos mal comptats. Es tracta del 12,1 "A tal som ar[r]ibat", i del 20,3, "y vós [no us] doleu gayre". El Dr. Joan Alegret ens suggerí que una mala transcripció podria ésser la causa d'aquesta anomalia mètrica. És probable que el qui escriví les composicions, pel mateix procés de transmissió d'un gènere tan popular com el de la cançó, s'oblidàs de qualque mot del vers o que, en reproduir el refrany, voluntàriament, ometés una paraula o expressió. Així ocorre en ambdós casos: en el vers 12,1 hauríem de pensar en l'omissió d'un substantiu com "punt", que, pel sentit, s'ajusta a l'esperit del vers ("A tal [punt] som a ar[r]ibat"), i així la quarteta seria isomètrica. En el cas del segon vers problemàtic (20,3), la solució pot ésser semblant: en el manuscrit el pronom personal fort "vós" pareix de lectura clara, però el vers reclama, pel sentit, una expressió com "no us" que afegim, a fi d'obtenir l'hexasíl·lab que regularitza l'estrofa ("y vós [no us] doleu gaire").

També en relació amb problemes textuals hem de considerar determinats fets d'escriptura que, en certa manera, confirmen les propostes mètriques que acabam de donar. Entre aquests fets cal tenir present que el nostre transcriptor caigué, en diverses ocasions, en una mena de *lapsus calami*, com ho confirma l'omissió de lletres en algunes paraules: "No us doneu de res turme[n]ts" (4,3) o, en el ja citat, "A tal som ar[r]ibat" (12,1) i, en altres, la circumstància d'haver-hi al mot consonants de més, com en aquest exemple: "Ma vida pos<s>ada estau" (9,1) o, en el següent, on

l'errada pot ésser determinada per la influència de la ela contigua: "l'aygua va <1> pal riu amunt" (11,3).

Pel que fa referència a la cal·ligrafia del text cal dir que, en general, l'original manuscrit no presenta excessives dificultats si exceptuam la lectura del vers 19,2: "y l'[ente]niment hubriu" on hem hagut de reconstruir un fragment de mot, com el lector ja haurà advertit.

Temàticament, les composicions que presentam constitueixen una mostra de la lírica amorosa tradicional de l'època. En aquest sentit, el lector advertirà la vertebració d'aquests refranys entorn a la tòpica del sentiment amorós. D'ací la presència dels llocs comuns: el desig no complagut, o el morir d'amor, "desitg-me la mort tot dia" (1,4), o l'absència de llibertat que comporta per a l'enamorat el propi enamorament, i que origina versos com els que citam a continuació:

ligat m'aveu en cadena,
robada la llibertad.

6,3-4

La major part dels refranys, excepte els núms. 1, 2, 16, 17, 18, 21 i 22, s'articulen en una interpel·lació del parlant poètic a un "vós", sota el qual cal entendre la galana, subjecte del discurs de l'enamorat. Just en una quarteta (núm. 3), aquest pronom de respecte es substituït per la forma "tu" i, aleshores, el poema esdevé com una amonestació, com un consell que el parlant poemàtic dóna al receptor del seu discurs, per a la bona consecució del desig de l'enamorat:

Si pena sen[t]s per amor
y veus que.t convé callar,
no publiques la dolor
siní a qui le't pot llevar.

3

Un dels temes més interessants que afecta la transmissió de la poesia de cançoner és el de les variants. Sovint un mateix poema ens ha arribat a través de fonts diferents. Així, també trobam la quarteta 11 al conegut *Flor de enamorados* (Claudi Bornat, Barcelona, 1562) de Joan Timoneda. Contrastem els dos refranys:

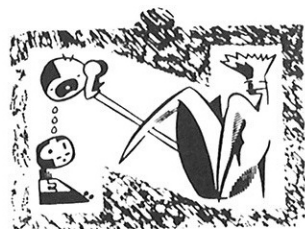
11

Posat m'aveu en un punt
que.m sou per a dar entendra:
l'aygua val pal riu amunt.

8

Haveu-me posat en punt,
que sou per a dar-me a entendre
que va l'aigua riu amunt.

5



(5) Joan TIMONEDA: *Flor d'enamorats*, introducció de Joan Fuster, València, Clàssics Albatros, 1973, p. 59. El subratllat del darrer vers és a l'edició esmentada.

Com pot observar el lector, les diferències són mínimes. En el cançoner de Timoneda aquest refrany inicial es desenvolupa en diverses cobles a la glossa. El fet d'haver trobat una altra versió del refrany al cançoner de 1562 ens confirma, doncs, en la tradicionalitat d'aquesta poesia.

Si la freqüent aparició de determinades expressions que recullen un tractament tòpic del sentiment amorós constitueix una característica que informa aquest estil, també ho és la presència, en nombroses ocasions, del refrany en un sentit estricte. D'aquí que registrem diverses parèmies que ens demostren el crèdit que mereixen al poeta aquestes síntesis de saviesa popular.⁶ Vegem-les:

Qui bé ama y no desama,
algun temps paga demana.
16

el qui de cervir no.s canse,
elcansa molt fàcilment.
22,3-4

La finalitat que té l'ús del refrany sembla clara: cridar l'atenció sobre veritats comunament acceptades. El tarannà apodíctic que és propi de la paremiologia converteix el refrany o "el vulgar", com veurem escrit, en una autoritat:

Jo no.m vull dexar de amar,
abans vull tenir porfia,
perquè diu aquell vulgar
un dia vindrà.l bon dia.
18

(6) La parèmia, en molts de casos, servia de pretext per a la redacció de la cançó de refrany. En aquest sentit, Joan Fuster planteja una qüestió força suggerent:

I no pocs dels "refrany" eren refranys *stricto sensu*: és a dir, proverbis o locucions proverbials. Caldrà que algú expliqui, algun dia, aquesta conversió del "refrany" —la dita: uns mots escandits i assonants (o no assonants)— en apunt de "cançó". El cas és, al capdavant, que la paremiologia hi servia de trampolí.

Flor d'enamorats, p. 19.

L'EDICIÓ

En la nostra edició sempre ens ha animat el desig de respectar escrupolosament el text. Just hem desfet les aglutinacions i regularitzat l'ús de les majúscules, de la *i* i de la *j*, de la *u* i de la *v*. També s'ha emprat l'accent, l'apòstrof i el guionet d'acord amb la normativa del català actual. Hem usat el punt volat per senyalar aquelles elisions que en l'actualitat no es representen gràficament. Amb el signe < > proposam l'omissió de la lletra inclosa en el seu interior. Les lletres, síl·labes o paraules que van entre claudàtors s'han de considerar absents en el manuscrit. Per acabar, cal indicar que hem puntuat, amb prudència, els poemes per tal de no desvirtuar el significat general del text.

[1]

Puix ja no tinc esperansa
d'aquella que tant volia,
perdud vaig sens confiansa,
desitg-me la mort tot dia.

[2]

O amor ingrada,
fetta sens rahó!
ma vida au portada
a perditíó.

[3]

Si pena sen[t]s per amor
y veus que.t convé callar,
no publiques la dolor
sinó a qui le't pot llevar.

[4]

Vida mia, estau a temps,
tornem en el temps passat:
no us doneu de res turme[n]ts
que mon cor may s'és mudat.

[5]

Teniu sempre esperansa,
no vullau desesperar;
perquè l'amor fa mudansa
y la sort se ve a girar.

[6]

No sé de quina manera
m'au trobat tan descuydad:
ligat m'aveu en cadena,
robada la llibertad.

[7]

La causa de ma gran pena
y de ma trista dolor
és veure que sens esmena
cervesch a vós bona amor.

[8]

Gran mal passa mon cor
per a vós, galant señora:
valeu-li bona amor.

[9]

Ma vida pos<s>ada estau
en dar-me dol y tristor:
jo crech no conciderau
que tenia catiu mon cor.

[10]

Del tot tinch determinat
de ser ab vós mort y vida;
bona amor dau-me hohida
si sou de ma voliuntad.

[11]

Posat m'aveu en un punt
que.m sou per a dar entendra:
l'aygua va <l> pal riu amunt.

[12]

A tal som ar[r]ibat
del dia ansà que us miri;
que so romàs matsinat
com si.m tocara varí.

[13]

O trist de mi!
bé.s mala la sort mia:
des que us mirí
may tinguí alegria.

[14]

Ja m'au olvidad,
no.u poreu negar:
sol m'aveu dexat
per altri amar.

[15]

Perduda tinc la alegria
ab desesperatió:
mort m'aveu, s[enyo]ra mia,
non ho merexia jo.

[16]

Qui bé ama y no desama,
algun temps paga demana.

[17]

Per estremps he navegat
sens esperansa ninguna:
queixar m'é de la fortuna
perquè m'a tan mal trectat.

[18]

Jo no.m vull dexar de amar,
abans vull tenir porfia,
perquè diu aquell vulgar
un dia vindrà.l bon dia.

[19]

Despertaui, dolse amor,
y l[‘ente]niment* hubriu:
dexondui lo vostre cor,
despertaui-vos si dormiu.

[20]

Mirau lo gran desayre
que pas per vós, amor,
y vós [no us] doleu gayre
de ma trista dolor.

[21]

Quan veig estar trista
qui.m té de alegrar
no dexa ma vista
de llàgrimes dar.

[22]

Jo vull tenir esperansa
del que diuhen vullgarment:
el qui de cervir no.s canse,
el cansa molt fàcilment.

(*) El que va entre claudàtors no es veu clar al manuscrit.

