

---

# Incidència de la poesia popular en la lírica catalana culta de l'edat mitjana i el Renaixement

per Josep Romeu i Figueras

Recordem que en tota poesia nacional han fluït sempre dos corrents distints, discorrent en sentit paral·lel normalment, però també incidint a voltes el curs de l'un en el de l'altre, mútuament. L'un d'aquests corrents el constitueix la poesia popular, i, l'altre, la culta. La primera és anònima i col·lectiva, resultat d'una acceptació generalitzada del producte poètic, que esdevé, així, propietat de tots els components socials i que és transmès per ells durant un temps d'una manera oral i participativa, en el sentit que cada recitador o cada cantant en la transmissió modifica el text i la melodia imperceptiblement i successivament fins a recrear-los amb més o menys intensitat i, sobretot, fins a reduir-ne el discurs a esquemes en general molt simples. El producte acceptat col·lectivament en principi és independent del seu origen creacional per tal com el col·lectiu social pot admetre alhora creacions d'origen culte i creacions populars espontànies. Però és imprescindible sempre que les unes i les altres hagin sofert en la transmissió un profund treball de reducció i de síntesi manifestat, en el text, en una llengua estructurada segons esquemes poc elaborats, intuïtius i directes, de construcció espontània i fonament adients a la participació receptiva del col·lectiu. Per als textos d'origen més o menys culte, aquest procés suposa, d'una banda, la forta alteració del discurs savi i la seva reducció progressiva a les estructures del llenguatge oral, i, de l'altra, la seva caiguda en l'anonimat, ja que el que hom conserva de l'obra original no és pas la personal visió del món i l'estil individualitzador del poeta, sinó la textura del missatge reduïda a una pregonia síntesi emocional i conceptual a l'abast de tothom, i la seva traducció al llenguatge del comú. La poesia popular té el seu estil propi i distintiu pel qual és fàcil de reconèixer-la, com les seves característiques de producte espontani i simple, col·lectiu i directe en l'expressió dels sentiments i els conceptes d'una manera reductiva i intuïtiva, i com el seu ritme intern, d'una peculiar eurítmia, i la seva adscripció a unes determinades formes versificatòries. També

la distingeix la temàtica, basada en les emocions i els sentiments humans més elementals i vivencials, com l'amor, la poetització d'estats i casos d'aquest sentiment, la requesta amorosa, l'elogi de la dona amada, la separació i l'enyor, la tristesa, la queixa o la joia, i com les incomparables confidències femenines, tan freqüents, a més de temes propis de ball i de dansa i de petites i perfilades anècdotes, de vegades insinuantment picants, com el de la malmaridada o la malmonjada.

Aquesta poesia, pel fet d'ésser colectiva i de tothom, era coneguda també pel poeta culte, que, si sovint la menystenia, d'altres vegades era sensible a la seva pura i elemental nuesa. Referent a aquesta darrera alternativa, tan característica de la lírica hispana, veurem tot seguit alguns exemples de poemes catalans de l'edat mitjana i del Renaixement que reflecteixen d'una manera o d'una altra la sensibilitat dels seus autors per la lírica popular, que constituïa per a ells un món artístic molt distint del seu, per tal com aspiraven a escriure una poesia de nou encuny, singular, personal i inconfusible, però que no podien ignorar pel fet de ser components de la collectivitat en què vivien. Aquests exemples escrits són més aviat pocs, tanmateix, a l'edat mitjana i més freqüents al Renaixement. Però, en tot cas, constitueixen expressions valuoses d'una manera de compondre i de sentir la poesia.

---

Entre 1190 i 1213 el trobador i preceptista català Ramon Vidal de Besalú redactà el seu tractat *Razos de trobar* amb l'objectiu de donar regles i normes sobre l'art de trobar correctament a tots aquells afeccionats a fer poesia o a valorar-la, i posar al seu abast el model dels trobadors occitans. Considera que la llengua poètica no és pas la del «*nostre lingage*» o la d'altres terres, sinó el «*lemosi*», és a dir, l'occità dels trobadors pròpiament dits. Al començ del seu llibre fa la següent reflexió, de gran interès per als nostres propòsits, quan diu:

*«Totas genz, cristianas, iusieuas et sarazines, emperador, princeps, rei, duc, conte, vesconte, contor, valvasor, clergue, borgues, vilans, paucs et granz, meton totz iorns lor enteniment en trobar et en chantar, o q'en volon trobar o q'en volon entendre o q'en volon dire o q'en volon auzir; qe greu seres en loc negun tan privat ni tant sol, pos gens i a, paucas o moutas, qe ades non auias cantar un o autre o tot ensems, qe neis li pastor de la montagna lo maior sollatz qe ill aitan an [es] de chantar.»*

Vidal de Besalú, doncs, constata l'interès generalitzat de tota la comunitat per la poesia i pel cant, sigui creant-ne o transmetent-ne, sigui opinant sobre ells o escoltant-ne. Aquesta generalització és particularment extensa i important, car abasta les religions que convivia aleshores al país —cristians, jueus i sarraïns—, així com tots els estrats socials, des de l'emperador, el rei i la noblesa fins a «*li pastor de la montagna*», passant pel clergue, o home de lletres, el burgès i el vilà. El nostre preceptista, per tant, posa en relleu una forta afecció poètica, tant creadora i receptora, com crítica i transmissora, existent a Catalunya al seu temps i redactada en llengua catalana, llevat de l'hebreu i l'àrab de les creacions poètiques dels jueus i els sarraïns i del llatí en els cants de l'Església. De tot aquell magma poètic en català, en bona part els poemes cantats pertot arreu per una sola persona o a cor sens dubte eren populars d'origen i d'estil, o, almenys, així cal admetre-ho pel que fa sobretot al «*borgues*», als «*vilans*» i a «*li pastor de la montagna*», sense excloure que alguns dels estaments superiors molt probablement també ho eren. El text de Vidal de Besalú

és un testimoni directe i feiaent que la poesia popular era una realitat en el seu temps a Catalunya, una realitat que ell ens descriu com a habitual i de molta vitalitat.

A semblant poesia d'una manera o una altra recorre per tres vegades en la seva obra personal el també trobador català Guillem de Berguedà, del qual tenim notícies dels volts de 1138 a 1194 o 1195; la seva activitat poètica, per consegüent, és anterior a la de Ramon Vidal de Besalú.

Pels volts de 1175 Guillem de Berguedà, bregós i de vida irada, però particularment sensible a la bellesa poètica i d'una intuïció realista molt penetrant, escriví un sirventès contra els seus enemics Pere de Berga i el bisbe d'Urgell, Arnau de Preixens. Els sis primers versos són ben interessants pel to i pel testimoni de la coneixença d'un cant antic que ell sabia per tradició popular i al qual adapta el seu poema, que hi ha d'ésser cantat. Diuen així els esmentats versos:

Chansson ai comensada  
que sera loing cantada  
en est son vieil antic  
que fetz N'Ot de Moncada  
anz que peira pausada  
fos el clochier de Vic.

És a dir, que el trobador ha començat una cançó que serà llargament cantada a l'antiga i vella melodia que féu Ot de Moncada abans que fos cap pedra posada al campanar de Vic. Guillem de Berguedà augura que la seva cançó obtindrà una gran tradicionalitat, cantada al vell so compost per un poeta, Ot de Moncada, del qual no tenim cap més notícia, en una època molt remota. Interpretats literalment els dos darrers versos, el so fóra compost abans de 1038, any de la consagració de la catedral de Vic; presos figuradament, indicarien una considerable antiguitat. En tot cas, és evident que Guillem posa en relleu l'existència d'una antiga melodia que ell coneixia per tradició popular i que devia ésser molt coneguda al seu temps. Altrament, la versificació i el to lleuger i planer del poema del nostre trobador impliquen també record o imitació de formes populars.

Més directes encara són, quant a la coneixença de la lírica popular i la seva incidència en la poesia de Guillem de Berguedà, alguns referents que trobem en un altre sirventès, aquest adreçat, abans de 1175, contra l'esmentat bisbe Arnau de Preixens i un altre dels seus enemics més odiats, el vescomte Ramon Folc de Cardona. La primera cobla fa com segueix:

## I

Cantarey mentre m'estau  
chanteret bon e leiau  
que xanton macips de Pau,  
del fals veill coronat bisbau  
e d'En Folcalquer lo barrau:  
can re-ls sofrain dinz lur ostau  
van sojornar en cort reiau.  
Puix van xantan *liridunvau*,  
balan, notan gent e suau.

«Cantaré mentre estic ocíos un petit cantar bo i lleial que canten el nois de Pau, del fals vell bisbe i d'En Folc, el barral de vi: quan alguna cosa els manca a casa seva, van a passar-s'ho bé en cort reial. Després van cantant *liridunvau*, ballant, tocant gentilment i suau.» Cal notar que el «*chanteret bon e leiau*» que Guillem es proposa de fer és com el que canten els nois de Pau, poble de l'alt Empordà; vol dir que el trobador ha tingut present una cançó popular catalana del seu temps. D'aquesta cançó en conserva l'expressió *liridunvau*, que clou el penúltim vers i rima necessàriament amb el darrer de l'estrofa. El penúltim vers indicat es repeteix igual en les altres cobles, llevat d'aquella expressió, que varia en les lletres finals en consonància amb la rima de l'últim vers de la cobla, així:

II

Puis van xantan *liridunvar*,  
balan, notan autet e clar.

III

Puis van xantan *liridunver*,  
balan, notan, que mal non m'er.

IV

Puis van xantan *liridonvon*,  
balan, notan q'aiço-ls coffon.

V

Puis van xantan *liridunvaix*,  
balan, notan autet e baix.

L'expressió *liridunvau*, amb les lleugeres variants del final de la resta de les cobles, correspon a allò que anomenem un refrany-bagatella, ço és, un mot o una successió de mots sense sentit semàntic i regit i estructurat pels sons que l'integren. El refrany-bagatella era particularment usat per les cançons de dansa, i Guillem de Berguedà ens en dóna el primer testimoni conservat a la lírica romànica. Els espècimens d'aquesta forma són nombrosos en la poesia popular catalana de tots els temps, com aquest cas d'una cançó nadalenca de finals del segle xv:

*La fardant fandan dirondina,*  
*la farndant fardant dirondà,*

viu encara a mitjan segle següent; o en aquests altres, extrets de la poesia folklòrica: *Que la dondeta, / que la dondé, Garindondaina, / garindondé*, etc.

El tercer testimoniatge de la incidència de la lírica popular en la seva poesia personal, ens l'ofereix el nostre trobador en una altra cançó d'estil planer i molt lleuger, com ell mateix s'apressa a manifestar:

Cansoneta leu e plana,  
leugereta, ses ufana,  
farai, e de Mon Marques,  
del traichor de Mataplana,  
q'és d'engan farsitz e ples.  
*A, Marques, Marques, Marques,  
d'engan etz farsitz e ples!*

Es tracta de la primera cobla d'un altre sirventès, aquest adreçat, el 1172 o 1173, contra Ponç de Mataplana, a qui Guillem atribueix estranyament la categoria de marquès, no havent-ho estat mai. L'indicat estil sens dubte és imitat deliberadament del de la lírica popular i tradicional catalana. Però, això a part, el més interessant de la cançoneta és el ritme dels dos versos finals, els quals compareixen, sense variació del text, rubricant totes les cobles de la composició. L'esmentat ritme té origen en petits refranys populars de dos versos heptasíl·labs, dels quals la cançó folklòrica recollida de la tradició oral dóna prou constància, com en els casos següents, on l'accentuació, com en el poema del nostre trobador, recau, a cada vers, a la tercera síl·laba, la cinquena i la setena, sigui per ictus prosòdic, sigui per musical:

*Dalt del cél tinguém posáda,  
que posáda hí tinguém.*

*Adéu, vila dé Ripóll,  
entremíg de dúes aígües.*

*Rendit és lo réi de França,  
és rendit lo réi Lluís.*

*Mal usár no pót durár,  
la justícia mái se cánsa,*

entre altres exemples aduïbles.

Entre 1259 i 1285 se situa la producció poètica de Cerverí de Girona, el trobador de producció més copiosa de la poesia occitana clàssica, bé que ja en declivi a la seva època. Trobador ajoglarat, que algun cop sentí la necessitat de fer prevaler la seva condició de poeta culte enfront del tracte i la consideració de joglar que els seus coetanis li atribuïen, fou poeta àulic i serví Jaume I, el seu fill Pere i els Cardona, les corts dels quals freqüentà. El seu ajoglament explica la particular porositat que demostra per la poesia popular, tant en les formes i la temàtica com en la dicció, en quatre composicions on ella subjau a pesar de la veu personalíssima del poeta, viva, expressiva, plena d'agudeses i en cerca sempre de novetat.

La primera d'aquelles composicions Cerverí la titulà *viadeyra*, i presenta forma paral·lelística a la manera dels poetes galaico-portuguesos de l'època. Aquesta forma, complexa i destinada a la dansa, és constituïda, al marge del breu refrany que l'encapçala, per dues sèries de petites estrofes de dos versos, seguides de la repetició parcial del refrany, cadascuna amb la seva rima i ambdues paral·lelístiques, és a dir que la segona reproduïx vers per vers la primera, modificant el vers al mot de rima o repetint-ne el concepte en altres mots. A més, cada estrofa de cada sèrie s'inicia amb la reproducció de l'últim

vers de l'estrofa precedent i es completa amb un vers nou. Finalment, les dues sèries —que originàriament corresponien a dos cors de cantaires que menaven la dansa— durant el discurs de la peça s'interfereixen entre si una a una, cosa que augmenta la complexitat del gènere formal. Molt probablement, Cerverí degué conèixer aquesta estructura de cançó paral·lelística dansada, dels joglars i poetes gallecs i portuguesos de la cort d'Alfons X el Savi, quan, el maig de 1269, acompanyà l'infant Pere a Toledo en la seva entrevista amb el rei castellà, que hi residia. La peça de Cerverí és cap de la sèrie de quinze viaderes catalanes d'estil popular conservades des del segle XIII al XVII, i segurament per ella el gènere fou tractat pèr algunes preceptives poètiques del segle XIV, bé que d'una manera poc precisa. Heus aquí la cançó de Cerverí, amb el títol que li atribueixen els manuscrits:

*Ayço es viadeyra*

No·l prenatz lo fals marit,  
*ja, Na Delgada!*

I

5 No·l prenatz lo fals jurat,  
que pec es, mal enseynat,  
*ya, Na Delgada!*

II

No·l prenatz lo mal marit,  
que pec es ez adormit,  
*ya, Na Delgada!*

III

10 Que pec es, mal enseynat,  
no sia per vos amat,  
*ja, Na Delgada!*

IV

Que pec es ez adormit,  
no jaga ab vos el lit,  
*ya, Na Delgada!*

V

15 No sia per vos amat;  
mes val cel c'avetz privat,  
*ya, Na Delgada!*

20 No jaga ab vos el lit;  
mes vos y valra l'amich,  
*ya, Na Delgada!*

El tema d'aquesta viadera és popular i tradicional, a més de la seva forma. És un requeriment a la malmaridada —«Na Delgada», ço és, dona o senyora Delicada— perquè refusi el marit, neci, mal educat i adormit, i accepti, en canvi, l'amic, per qui van les seves preferències, fins al punt que sigui acollit per ella al llit. Es tracta, doncs, d'una aguda i divertida versió del tema popular i tradicional de la malmaridada, molt cenyida i àgil. El motiu oferia l'oportunitat als poetes populars o tradicionalitzants d'introduir modulacions i petites innovacions als textos. El mateix Cerverí, com veurem, ens en donà una altra, de cançó de malmaridada, amb un enfocament distint i una expressió més narrativa.

Cal destacar del nostre trobador una altra cançó de dansa, que ell titula *Peguesca*, o sigui, cançó nècia, una paròdia realista i divertida del concepte del mal o la malaltia d'amor que sofreix l'amador i les seves súpliques, segons que l'entenia la teoria prepotent i sàvia de l'amor cortès més convencional. Cerverí desenvolupa la composició tot fent ressaltar diverses situacions grotesques i veristes per les quals passa, irònicament i estafeta, l'amant del poema, malalt a causa dels refusos de la insensible i esquerpa destinatària, amb els seus greuges, queixes, sollicituds i promeses de regals, en un estil col·loquial que posa en relleu aspectes de la vida quotidiana i amb una deliberada i irònica exageració del grotesc:

### *Peguesca*

*¿Com es ta mal enseynada,  
Girmana, c'amar no-m vols  
e sabs que tant t'e amada?*

#### I

5 Ne no puix sotz la flaçada  
dormir, de tal guisa-m dols;  
e sera'n t'arma dapnada  
si-m fas morir sotz lençols;  
c'al metg'e l'ayga mostrada  
10 e diu que no menuc cols  
ne vaca, sino cayllada.

#### II

15 Doncs, ans que-t sies tardada,  
da'm ço que donar me sols,  
que tan m'es t'amors pujada  
no puix menjar cinc tuynols  
ses companatge biada,  
ne beu pus de set mujols  
de vi a una tirada.

## III

- 20 Bon'ombra si t'agrada!  
 Be que deus a tos fylols,  
 da'm una douç'abraçada,  
 e fare't, si me'n sols,  
 guonela ben escotada  
 ab pena de cabirols  
 e garnatxa ben cordada.

## IV

- 25 Peguesca giroflada:  
 vay e di li que dos dols  
 aya, don sia pagada.

## V

- 30 La dompna dels Cartz honrada,  
 Sobrepretz, e'l rossynols  
 de may e'l Enfan m'agrada.

Una altra peça de Cerverí que cal destacar és la seva *Espingadura*, que podem traduir per dansa al so de dolçaina o de xeremia, instrument de to alt —cf. la locució familiar de «tenir veu d'espinguet». És, doncs, cançó de dansa i probablement de dansa alta, tant per la forma mètrica de *rondeau* francès i pel ritme, com perquè el terme *espingadura* es pot relacionar amb el francès *espringuier* i *espinguier*, «saltar, ballar». El *rondeau* francès, altrament, era una forma molt viva de dansa popularitzant i tradicional prou coneguda pels nostres poetes. El tema de la dansa de Cerverí és una sàtira contra els marits gelosos i un elogi de les casades, que prefereixen els amics o enamorats, encerclada en un ambient primaveral i sensual.

*Espingadura*

*A la plug'e al ven iran  
 cels que muyllers an,  
 cels que muyllers an..*

## I

- 5 Li amic iran espingan,  
*a la plug'e al ven iran,*  
 e cil que no espingaran,  
*a la plug'e al ven iran,*  
 las domnas seran a lor dan  
 e-ls escarniran,  
 10 e-ls escarniran.  
*A la plug'e al ven iran  
 cels que muyllers an,  
 cels que muyllers an.*



## II

- 15 L'enfans vey ab joy ez ab xan,  
*a la plug'e al ven iran,*  
 al jardí el prat verdeyan,  
*a la plug'e al ven iran,*  
 e las flors e-ls auzels chantan,  
 e-ls auzels chantan,  
 20 e-ls auzels chantan.  
*A la plug'e al ven iran*  
*cels que muyllers an,*  
*cels que muyllers an.*

## III

- 25 De mon joy me play ço que-y fan,  
 c'un armari an  
 on los maritz van.

## IV

Sobrepretz e Cardona blan  
 e-N Peyre l'enfan,  
 e-N Peyre l'enfan.

La darrera composició de Cerverí de Girona amb substrat i ressò populars és la *Gelosesca*, és a dir, cançó contra el gelós, o sigui, el marit, que impedeix a la dona les seves relacions amb l'amic. Es tracta d'un monòleg femení sobre el tema popular i tradicional de la malmaridada, tema de què també tracta, més líricament i insinuant, la *viadeyra*, com ja hem vist, i que a *Gelosesca* és exposat més narrativament i amb esments de situacions ocorrents i divertides. La malmaridada es queixa de la seva situació de dona casada amb un vell que no la satisfà i del qual denuncia detalladament, i tòpicament en el gènere, el comportament i els defectes amb ressentiment i amargor. El matrimoni fou establert per decisió de la família i les amistats més pròximes, i la dona cerca la manera d'alliberar-se del marit amb la complicitat de l'amic i de la mare.

*Gelosesca*

*Al fals gelos don Deus mala ventura*  
*car lo solaz me tol de mon amich,*  
*em da mal pus lo pris, car tan me dura.*

## I

- 5 Pero d'aytan me tenc per be segura  
 que no viure catre jorns, aço-s dic,  
 que-l pausaray sus el pols tal untxura  
 que-l auzira, lo fals gelos enich.  
 È a'm fatxa una bon'escriptura  
 mon amis douz, que sus el col li dic,  
 10 e ma mayre, que tot jorn lo conjura.

## II

Sabetz que-m fa'l gelos laia figura  
 can s'es colgatz, sol de dir ay fastich:  
 l'esquenaça-m gira, c'a negr'e dura  
 e pus aspra que fuylla de jaric;  
 15 e puy's rimfla e polsa ses mesura.  
 Si'n breu de tems de negre me'n abric,  
 car anc no vi pus fera criatura!

## III

Luyn es de gaug, pres d'ir'e de rancura  
 qui marit a fexuch, fals ne enich,  
 20 qu'eu o say be, per ma desaventura,  
 c'un veyll ruat me deren mey amic,  
 c'ab sa suor me malmet e-m madura;  
 qui'l ve, si-s vol tardar de mal destrich,  
 diga'l que Deus li do bona pastura.

## IV

25 La domn'als Cartz e Sobrepretz atura  
 valor ab si, e'l Enfans a cor ric  
 de mantener pretz e dretura.

També Ramon Llull fou sensible a la poesia popular, sobretot en el refrany que veurem ara mateix, pertanyent al capítol o part XI del seu poema *Lo Concili*, obra escrita el 1311 amb motiu de la imminent celebració del concili ecumènic de Viena del Delfinat (del 16 d'octubre de 1311 al 6 de maig de 1312). L'esmentat refrany, que Llull posa al cap de la peça i al final de cada cobla de quatre versos monorims, fa així:

*Senyor Déus, pluja,  
 perquè'l mal fuja,  
 car pecat puja!*

Es tracta d'una contrafactura força lliure d'antic cant petitori de pluja, gènere encara viu a mitjan segle XVI a Catalunya, com prova la següent versió d'un ordinari imprès el 1548:

*Ad petendam pluviam*

O tu, Senyor qui mort volgués pendre  
 alt en la creu per nosaltres a rembre!  
 Senyor ver Déu, ajuda!  
 Dóna'ns la pau y pluja  
 y sanitat comuna!

En trobem unes altres dues mostres significatives al cançoneret contingut al manuscrit 129 de Ripoll, de l'Arxiu de la Corona d'Aragó, escrit pels volts

de 1340, al meu entendre a Castelló d'Empúries per un grup poètic que s'aplegava a l'entorn de l'infant Pere de Ribagorça, comte d'Empúries. L'una és una dansa anònima sobre el tema de la malmonjada, de la qual no es conserva més que el refrany i la primera cobla per pèrdua d'uns folis del manuscrit. La protagonista afirma que més li hauria valgut ésser maridada o tenir bell amic i es queixa amargament que els seus familiars en mala hora la reclogueren al convent per la seva inexperiència i candidesa.

*Lassa, mays m'agra valgut  
que fos maridada,  
o cortes amich agut  
que can suy mongada.*

- 5 Monjada fuy a mon dan;  
pecat gran  
han fayt, seguons mon albir.  
Mas çels qui mesa mi an,  
en mal an
- 10 los meta Deus, e-ls ayr!  
Car si yo-u agues saubut  
—mas fuy un poch fada—  
qui-m donas tot Montagut,  
no ych fora entrada.

El tema de la malmonjada, aquí explicitat en estil tradicional i lleuger i expressat en primera persona per la protagonista, fou ben conegut a l'edat mitjana i tractat, com aquí, per poetes cultes —àdhuc en llatí— i per poetes populars, i encara en conservem testimoniatges en el nostre folklore actual.

També hi ha estímuls populars a la segona de les indicades peces, la dansa *Ay, senyer, saludar m'ets?*, d'un ignot Pere Alamany, probablement cavaller. És una deliciosa composició poètica dialogada entre la dansa mateixa i el poeta, el refrany de la qual fa:

*—Ay, senyer, saludar m'ets?  
—Ma dança, Deus vos don jay.  
D'un venits? —Eu-s o diray.*

La dansa diu que ve de part de l'amada del poeta, i aquest li demana una ocasió per poder-la veure. La dansa li manifesta que la dama li ho ha atorgat ja tres vegades, i ell li pregunta com ho farà, a la qual cosa la dansa respon, a la segona cobla:

que-n veniats una nuyt foscha  
ab paubr'arnes descosuts  
e romputs,  
per ço quom nuls no-us conoscha.  
Direts: «Fay be al hom nuts!»  
E Na Luts  
fara-ntrar vostre cos quets.  
Adonchs veyrets son cors guay,  
e mays qu'eras no-us diray.

És a dir: «que vingueu una nit fosca amb pobre arnès descosit i romput, per tal que ningú no us conegui. Direu: “Feu bé al vassall desvalgut!” I Na Llum us farà entrar discretament. Aleshores veureu el seu cos joiós, i més que ara no us dic.» Per tant, Pere Alamany ha poetitzat sobre el tema, imatge i metàfora del captaire d'amor, on concorren el motiu de l'amador que truca a la porta de l'amada que, procedent del *Càntic dels càntics*, v, 2-6, apareix en la primitiva lírica hispànica i en Ramon Llull, i és enregistrat per la poesia peninsular de caire tradicional posterior, i el del personatge errant i indigent —un pelegrí, un frare o un llec, com, en el nostre cas, el cavaller vençut— que durant el seu itinerari capta i pot ésser socorregut per algú o despertar la seva compassió, motiu, aquest darrer, que sovint trobem entre els trobadors. Malgrat que en el nostre poema no es fa allusió a l'acte concret de trucar a la porta, davant de la qual, però, hem de situar l'amant, la dansa de Pere Alamany a la meua coneixença constitueix en la lírica peninsular el primer cas conegut en què els dos motius emparentats es combinen mitjançant la formulació de la metafòrica demanda d'almoïna i ajut, provocant així la formació del tema del captaire d'amor. Tractat per la poesia culta, el nostre tema pot tenir, tanmateix, un origen popular més o menys remot. En tot cas, el trobem encara en la nostra poesia folklòrica, com comprovem en els dos fragments de cançons, que fan:

Matinet se'n lleva  
 el nostre Joan [...]  
 Se'n va a casa la senyora,  
 caritat deman:  
 —Caritat, senyora,  
 al pobre paisan [...]

A la porta de sa aimada  
 caritat deman:  
 —Feu-li caritat, senyora,  
 al pobre paisan [...]

En una alba catalana de llengua provençalada del segle XIV trobem tres refranys segurament suggerits al poeta culte que els escriví per cants populars que els sentinelles entonaven en les seves rondes del castell per donar fe de la seva guarda o per no adormir-se. Diuen així:

I

*Via sus, cavalliers  
 guerriers, que lausengiers  
 no-us assauton en l'alba!*

II

*Que's gart tot cavalhier  
 enans ez apres l'alba.*

Nostr'es lo gan,  
 d'autruy lo dan!  
 D'eres anan  
 sonech un corn en l'alba.

Al segle XVI el Renaixement europeu comportà una particular atenció cap a la poesia i la música de les cançons populars, majorment per efecte de les doctrines filològiques del temps que, en consonància amb ideologies d'abast més universal, cercaven en els productes artístics del poble el testimoni d'un art i una llengua autòctons que contenien i manifestaven la pròpia personalitat nacional. Catalunya, a pesar del declivi de la llengua i la literatura que aleshores ja l'afectava, ofereix exemples de la intenció dels poetes cultes d'assimilar d'una manera o una altra la poesia popular en la seva producció personal. L'una d'aquestes maneres d'assimilació consistia en la imitació directa de la temàtica, l'estil i les formes de la poesia popular i tradicional divulgades a l'època del poeta i que ell coneixia per tradició, mitjançant l'escriptura d'un poema nou i de creació personal, però mimètic quant a l'origen. I una altra manera d'assimilació s'esdevenia quan el poeta glossava en cobles cultes i de la seva invenció una petita cançó popular i tradicional, d'entre dos i quatre versos en general, coneguda per la collectivitat pel que fa a la música i al text.

De la primera manera destacaré dos exemples representatius deguts al pintor i poeta barceloní Pere Serafí, que publicà els seus poemes catalans el 1565. El primer cas pertany a una cançó posada en boca femenina, segons la qual la noia es lleva de matí, va al jardí a cercar violetes i hi troba l'amat, que la requereix d'amors i ella cedeix, venturosa i joiosa. La versió de Serafí duu dues soles rimes en un discurs interromput per dos refranys medials a cada un dels tres grups estròfics. Es tracta d'una cançó de base fortament tradicional, de tema i d'interpretació molt coneguts, en les seves múltiples variants i modulacions, sobretot per la lírica francesa i l'occitana, i amb un primer vers tòpic i molt usat anunciatiu de la situació matinal del relat poètic; un vers, altrament, apte per a poemes de diversa naturalesa, com en el cas d'Anselm Turmeda, per exemple, que comença amb ell les seves *Cobles de la divisió del regne de Mallorca*. La peça de Serafí, graciosa, ben resolta i intelligentment imitadora de la poesia tradicional, diu com segueix:

## I

- Sí-m leví de bon matí,  
 y aní-me'n tota soleta  
 y enrí-me'n dins mon jardí  
 —de matinet
- 5 *l'ayre dolcet la fa rira riret—*  
 per cullir la violeta.  
*Ay llasseta! ¿Què faré*  
*ni què diré?*
- 10 *Val Déu qu'estich dolenta!*  
*L'Amor és que-m tormenta.*

## II

A mon dolç amat trobí  
adormit sobre l'herbeta.  
Despertà's dient axí:

—*de matinet*

- 15 *l'ayre dolcet la fa rira riret—*  
si vull ésser s-amieta.  
*Ay llasseta! ¿Què faré*  
*ni què diré?*  
*Val Déu qu'estich dolenta!*  
20 *L'Amor és que-m tormenta.*

## III

Yo li'n responguí que sí,  
mas que no fos sentideta.  
Ay, que tant pler may prenguí,

—*de matinet*

- 25 *l'ayre dolcet la fa rira riret—*  
que restí consoladeta!  
*Ay llasseta! ¿Què faré*  
*ni què diré?*  
*Val Déu qu'estich dolenta!*  
30 *L'Amor és que-m tormenta.*

La segona peça tradicionalitzant i de base ben popular de Serafí és així mateix posada en boca femenina. És cançó de comiat —un tema etern de la poesia popular femenina— en la qual l'enamorada es dol de la imminent partença de l'amat; sap que restarà sola, que plorarà nit i dia com un moribund i que els que saben de les penes d'amor es doldran del seu dolor; l'amant li ha promès que tornarà i que cap més amor no el detindrà; però la partença és dolorosa i en l'absència ella no trobarà emparança enlloc. Fan així les dues cobles de la cançó:

## I

Llassa, mesquina! ¿Què faré,  
puix mon amat se'n vol partir?  
La nit y jorn yo ploraré  
com hu qu-és cert qu-à de morir.

- 5 Restant soleta,  
mesquinelleta,  
dolre's poran de ma dolor  
los qu-an sentit penas d'amor.

## II

- 10 Bé m'à promès que tornarà  
—per ço no vull desesperar—  
y qu'altr-amor no'l detindrà,

que sols a mi vol ben amar.  
Mas sa partida  
m'és dolorida,  
15 qu'en ser absent mon dolç amich,  
hon trobaré jamés abrich?

La segona manera d'assimilació de la poesia popular per part del poeta culte consisteix, com ja hem dit, en el comentari d'una petita cançó tradicional i ben coneguda, mitjançant diverses cobles trobades pel poeta que glossen la cançoneta, la qual és posada al cap de la peça com a refrany o tema inicial. Indicaré els casos de refrany que ocasionaren glosses de diversos poetes, ço que és garantia de la popularitat i la tradicionalitat d'aquell.

El refrany tradicional potser més reculat del Renaixement català i, en tot cas, el glossat per més poetes, és el que fa, segons la bona versió que en dóna Pere Serafí, d'aquesta manera:

*Bella, de vós som amorós.  
Ja fósseu mia!  
Sempre sospir quant pens en vós,  
la nit y dia.*

Aquesta cançó de requesta amorosa i d'elogi femení era «*canción cathalana*» segons que assegurava el valencià Lluís del Milà al seu *Cortésano*, publicat a València el 1561, però que narra fets de 1535, i en dóna una versió paròdica. Una glossa d'una variant del refrany original, l'una i l'altre amb la seva música, figura al *Cançoner musical del duc de Calàbria* o d'*Uppsala*, imprès a Venècia el 1556, però amb repertori força més antic. Joan Timoneda n'escriu unes vivaces glosses que publicà en un plec solt aparegut a València devers 1555 i que incorporà, amb dues cobles menys, al recull poètic *Cancionero llamado Flor de enamorados*, del qual fou recopilador i sovint refonedor de peces poètiques que hi figuren. La *Flor* fou publicada a Barcelona el 1562, però hi ha d'haver una edició sis anys anterior feta a València i avui perduda. I, finalment, la de Serafí, molt correcta, que figura a l'edició de les seves poesies catalanes de Barcelona, 1565. Direm, altrament, que Timoneda contraféu el refrany a l'espíritual dos cops, un en català i un altre en castellà, i que encara hi ha un altre *contrafactum* a l'espíritual també en castellà degut al valencià Onofre Almudèver. Tot plegat prova la difusió de la cançoneta.

Menys difós, però d'estil molt tradicional, és el díptic següent, en què l'enamorada plany la imminent partença de l'amat, de qui ja sent enyorança:

*Anar-se'n vol lo meu señor.  
Encara-s aquí, yo ja'l eñor.*

Glossà aquesta versió Joan Fernández de Heredia en dues cobles seves, força abans de 1549, any de la seva mort, i el conjunt fou publicat en l'edició pòstuma de les seves obres, de València, 1562. Timoneda incorporà una versió lleugerament variant del refrany i la glossa de Joan Fernández addicionada amb una tercera cobla, a la *Flor de enamorados*. El poeta barceloní encara inèdit Galceran Durall, de la segona meitat del segle XVI, també glossà una variant del refrany en cobles pròpies; en féu, a més, una contrafactura grotesca.

El mateix Joan Fernández de Heredia glossà un altre refrany, potser atri-

buïble a ell, però en tot cas glossat, amb variants, també per Serafí, sobre la fidelitat i el total lliurament de l'amant a l'amada. La versió de Joan Fernández és aquesta:

Tant vos vull, més del que mostre,  
y voleu veure quant és,  
que-us vull tant que no vull res  
que no sia vós o vostre.

Una cançoneta de comiat o partença d'enamorats i de restitució de mutus regals, la trobem glossada a la *Flor de enamorados*; Pere Serafí també la glossà i Galceran Durall la contraféu. La versió de la *Flor* diu:

Partit havem companyia;  
ja no·ns volem bé ni mal.  
Si teniu res que meu sia,  
tornau-m'ò y en Déu siau.

Una queixa de l'enamorat perquè la dama l'ha deixat i una contundent acusació a les dones, trobem en aquest refrany de la *Flor* glossat en cobles més cultes:

Ma senyora m'à dexat,  
qu·era·l bé que tant volia.  
Cridaré com un orat:  
Malaja qui·n dones fia!

Amb variants i glossat diferentment compareix també en l'obra de Pere Serafí i en la de Galceran Durall. D'altra banda, dos manuscrits musicals del mateix segle XVII contenen també el refrany seguit d'una cobla anònima, la qual és igual en ambdós.

La *Flor* i Pere Serafí glossaren en cobles diferents la següent cançoneta, de la qual donem la versió de la primera, sobre la vella qüestió de la intervenció dels ulls i el cor en el procés amorós:

Los ulls són per a mirar  
tot lo que davant los ve,  
mes lo cor no pot amar  
sinó a coses que vol bé.

Serafí fa la glossa d'aquest *Vilancet vell*, d'advertiment misogin:

Sia la dona quisvulla,  
ans que per ella·us perdau,  
no vullau a qui no·us vulla:  
si no·us vol, no la vullau,

que Joan Timoneda reproduí exactament, glossà amb el mateix procediment, però amb un altre text, i inclogué al final de la seva *Farsa llamada Paliana* (València 1564).



El mateix Pere Serafí féu la glossa del refrany següent, sobre el tema de la fidelitat en amor, per més dany que aquest causi a l'amant:

O dichosa desventura,  
que, ya que puga matar-me,  
no porà descontentar-me!

el qual també era conegut per Galceran Durall i fou copiat, a més, al manuscrit 109 de la Biblioteca de Catalunya, de la segona meitat del segle XVI.

Es possiblement de Serafí el refrany d'una seva *Cançó de amors*, que glossà en vuit cobles. En tot cas, Galceran Durall copià, amb lleus variants, l'esmentat refrany, seguit d'altres cobles, diferents de les de Serafí. És un consell a la joventut perquè sigui amatent i curosa en amor:

Jovent, ajau bona cura  
del amor quan la tindreu,  
que jo-us jur que la ventura  
no l'aureu quant la volreu.

Les peces fins ara alludides, de refrany d'estil tradicional i sovint popularitzant, i cobles glossadores, tenen la particularitat que totes foren conegudes per més d'un poeta, la qual cosa prova la seva tradicionalitat i el fet del seu anonimats popular, qualsevol que sigui el seu origen creacional. Però podem aventurar en la poesia de Pere Serafí que uns quants refranys només documentats per ell poden ésser, tanmateix, considerats tradicionals dins el gènere i pròxims a la poesia popular corrent, a causa del seu estil immediat i planer, el seu ritme verbal, molt musical, la forma expressiva i reductiva dels temes, amorosos gairebé en la seva totalitat, i versions molt senzilles i simplificades de la vella teoria de l'amor cortès. Heus ací els exemples que proposo:

Sobre el foc d'amor:

Ay que no mirau, senhora,  
lo gran foch tinch en estrem!  
Via fora, via fora,  
vingue aygua, que yo-m crem!

Denúncia i imprecació a l'amada refusadora:

Puix contrastau sens rahó  
al voler meu,  
en tot pogau dir de no,  
placi a Déu.

Amb to lleuger i sentenciós el poeta evoca el secret d'amor:

Qui no sap secret callar,  
no pot dir que sap d'aymar.

Fa referència d'una manera realista a la manca de fidelitat de la dona:

La qu'en s'amor no té assent,  
d'ella no's fie ningú,  
qu'en passar que passa d'hu,  
què li fa més dos que cent?

Parla, amb dicció senzilla i popular, del tema de la presó amorosa i de la súplica de mercè a l'amada:

Aquest mesquí  
qu'en presó està,  
vostra mercè, senhora,  
mercè, quant la y aurà?

Insinua la tristesa d'amor que li impedeix cantar, amb termes i ritme ben planers i expressius:

Qui sta trist, ¿com cantarà,  
si vostra favor no ha?

I poetitza sobre el temps passat i l'esperança del futur del seu sentiment amorós, com d'habitud amb una rotunditat molt pròpia de la poesia popular:

Temps era temps  
que solia ser bon temps.  
Mes temps vindrà  
que'l bon temps tornarà.

Unas quants refranys glossats de la *Flor de enamorados* es caracteritzen per la seva dependència o el record de parèmies populars. Són els següents:

1.

Lo qu'en amor de donzella  
posa sa fe y esperança,  
pot tenir tal confiança  
com qui té l'aygua en sistella,

on trobem el ressò d'un proverbi copiat al començ del segle XVI, que fa: «Amor de donzella / és aygua'n cistella.»

2.

Bé diu veritat  
qui tal refrany féu,  
que maça amiatat  
engendra menyspreu.

3.

Puix mon cor teniu penyora  
sens voler-me ningun bé,  
no digau, gentil senyora:  
D'aquest aygua no beuré,

proverbi i frase final que Galceran Durall també incorporà en un seu refrany: «No digau, galant senyora: / D'aquesta aygua no beuré.»

4.

Qui té anguila per la cua  
y la dona per la fe,  
bé pot dir que res no té,

refrany que gairebé no és més que la translació versificada d'un proverbi publicat el 1555 per Hernán Núñez: «Qui pren l'a[n]g[u]ila per la coa y la dona per la fe, bé pot dir que res no té.»

5.

Senyora, més val lo vell,  
que'l jove no té servell.

Hi ha refranys que presenten una clara filiació popular i que foren motiu de glosses. Per exemple, aquest de burles de la *Flor*:

D'on sou, que tan alt veniu,  
don pípiripiu?

O bé el bilingüe de la mateixa font, glossat en quatre cobles castellanes, llevat de dos versos catalans en cadascuna, sobre el tema de l'espina d'amor:

¿Qui t'àl fet lo mal del peu,  
la Marioneta?  
¿Quién te hizo el del talón,  
la Marión?

O, finalment, aquest de Pere Serafí, constituït per una quarteta en la qual el primer vers es repeteix, aquí amb lleugeres variants, al tercer vers i la rima del quart és la mateixa del tercer; una estructura particularment coneguda per la poesia popular catalana, del tipus «El gegant del Pi» o «Jo te l'encendré». El poeta hi tracta el tema metafòric de la presó d'amor i la insensibilitat de la dama, posada de manifest a la glossa:

Mon cor tinch pres catiu  
en mig d'un vert boscatge;  
mon cor està catiu  
en mig d'un bosch joliu.\*

JOSEP ROMEU I FIGUERAS

\* Per als textos primordials transcrits o alludits al llarg d'aquest treball, vegeu la següent relació de fonts consultades, consistents en edicions prínceps i crítiques autoritzades del conjunt de les obres que hi són publicades. En un cas haurem de referir-nos a manuscrits. J. H. MARSHALL, *The «Razos de trobar» of Raimon Vidal and Associated Texts* (Londres, Oxford University Press, 1972). M. DE RIQUER, *Guillem de Berguedà*, 2 vols (Poblet 1971; «Scriptorium Populeti», 5 i 6). M. DE RIQUER, *Obras completas del trovador Cerverí de*

---

*Girona* (Barcelona, Instituto Español de Estudios Mediterráneos, 1947). Ramon LLULL, *Poesies*, a cura de J. ROMEU I FIGUERAS (Barcelona, Enciclopèdia Catalana, S.A., 1988, «Biblioteca Universitària», 8). *Poesia catalana del s. XIV. Edició i estudi del «Cançoneret de Ripoll»*, per L. BADIA (Barcelona, Edicions dels Quaderns Crema, 1983). M. DE RIQUER, *Alba trovadoresca de autor catalán*, «Revista de Filología Española», xxxiv (1950), ps. 151-165. *Las obras de don Joan Fernández de Heredia, assi temporales como espirituales* (València, Joan Mey, 1562). *Cancionero llamado Flor de enamorados, sacado de diversos auctores, agora nuevamente por muy linda orden copilado* (Barcelona, Claudi Bornat, 1562); vegeu *Cancionero llamado Flor de Enamorados* (Barcelona 1562). *Reimpreso por vez primera del exemplar único, con un estudio preliminar* d'Antonio RODRÍGUEZ-MOÑINO i Daniel DEVOTO (València, Castalia, 1954, Floresta. Joyas poéticas españolas, II). *Dos libros de Pedro Seraphin de poesia vulgar en lengua cathalana* (Barcelona, Claudi Bornat, 1565). Galceran Durall: Biblioteca de Catalunya, mss. 1723 (dels anys 1564-1580) i 1724 (anys 1568-1572). La majoria dels textos de poesia folklòrica provenen de M. MILÀ I FONTANALS, *Romancerillo catalán* (Barcelona, A. Verdaguier, 1882).