



Fecha de recepción: 29/05/2024

Fecha de aceptación: 05/07/2024

Artículo

El refrany popular «Lloat sia Déu!» en la poesia catalana del segle XVI

The Popular Refrain «Lloat sia Déu!» in 16th-Century Catalan Poetry

Citació: ROVIRA CERDÀ, Helena (2025), «El refrany popular “Lloat sia Déu!” en la poesia catalana del segle XVI», *Revista de Cancioneros Impresos y Manuscritos*, 14, pp. 398-418. <https://doi.org/10.14198/rcim.27681>

Helena Rovira Cerdà

Universidad de Murcia, Espanya

helena.rovira@um.es

<https://orcid.org/0000-0002-2565-6183>

Financiació: Aquest article s'inscriu en el marc dels projectes *Literatura popular impresa (s. XVI): catalogación de pliegos poéticos castellanos, catalanes y portugueses y estudio comparativo del área literario-cultural peninsular* (PID2022-136278NB-I00, investigadora principal: Laura Puerto Moro); i *Literatura popular impresa en català. Edició i estudi literari, sociocultural i editorial dels plecs poètics catalans del segle XVI* (Institut d'Estudis Catalans, PRO-2023-501-Beltran, investigador principal: Vicenç Beltran).

Resum

Procedeix de la capella polifònica del duc de Calàbria Ferran d'Aragó el volum conegut com a *Cançoner d'Uppsala*, imprès a Venècia en 1556. De les cinquanta-cinc cançons amb notació musical que s'hi conserven, n'hi ha quatre en català: un virolai, una requesta d'amor, una particular cançó de malmaridada i una cançó de Nadal. El text de la malcasada, iniciat «Què farem del pobre Joan», alterna dos refranys diferents: un refrany-bagatel·la i «Lloat sia Déu». En aquest treball comentem la relació d'aquest text amb dues contrafactures ja identificades per Josep Romeu i hi afegim un nou testimoni, obra del poeta mataroní Joan Pujol. La breu contrafactura en clau espiritual de Joan Timoneda, «Alegrau-vos, pare Adam», es conserva en un plec poètic imprès a València cap al 1560. El text de Timoneda és molt proper a l'original profà i manté encara l'alternança entre els refranys. En canvi, se n'allunya un poc més una altra contrafactura presentada en forma de diàleg entre sant Josep i el mosso Joan, la qual forma part de la *Consueta de la nativitat de Jesús Christ*, copiada al ms. 1139 de la Biblioteca de Catalunya, procedent de Mallorca i datada entre 1598 i 1599. Pel camí s'ha perdut el refrany-bagatel·la i ha canviat l'esquema mètric. A aquestes relacions intertextuals, ja assenyalades per Romeu, hi afegim també la nadala «Adorem

Conflicto de intereses: La autora declara no tener conflicto de intereses.



Licència: Este trabajo se comparte bajo la licencia de Atribución-NoComercial-Compartir Igual 4.0 Internacional de Creative Commons (CC BY-NC-SA 4.0): <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>



tots cristians», conservada al ms. 4495 de la Bibliothèque Mazarine, que transmet la major part de les composicions de Joan Pujol. Aquesta peça és la més extensa de les contrafactures que aprofiten el refrany «Lloat sia Déu».

Paraules clau: refrany; poesia del s. XVI; *contrafactum*; Joan Timoneda; Joan Pujol; impremta

Abstract

The volume known as *Cançoner d'Uppsala*, printed in Venice in 1556, was created in the polyphonic chapel of the duke of Calabria, Ferdinand of Aragon. It contains fifty-five songs with musical notation, four of them in Catalan: a *virolai*, a love request, a song about an unhappily married woman, and a carol. The text of the unhappy woman, «Què farem del pobre Joan», alternates between two different refrains: a nonsense refrain and «Lloat sia Déu». In this paper we will analyse the relationship of this text with two *contrafacta* already identified by Josep Romeu, and we will add a new print witness, created by the poet from Mataró Joan Pujol. Joan Timoneda's short religious *contrafactum*, with the first line «Alegrau-vos, pare Adam», is preserved in a poetic chapbook printed in Valencia around 1560. Timoneda's text follows the original very closely and still maintains the alternation between the refrains. On the other hand, a little more different is another *contrafactum* presented as a conversation between saint Joseph and a young servant called John, which is one of the episodes of the *Consueta de la nativitat de Jesús Christ*, written in Mallorca between 1598 and 1599 and preserved in MS. 1139 of the Biblioteca de Catalunya. In this text, the nonsense refrain has already been lost and the metric scheme has changed. To these intertextual connections, already pointed out by Romeu, we must also add the carol «Adorem tots cristians», preserved in MS. 4495 of the Bibliothèque Mazarine, which transmits most of the compositions of the poet Joan Pujol. This piece is the most extensive of the *contrafacta* that take advantage of the refrain «Lloat sia Déu».

Keywords: refrain; 16th century poetry; *contrafactum*; Joan Timoneda; Joan Pujol; printing



INTRODUCCIÓ

Comenta Josep Romeu (1974: 234) que la música o més concretament la melodia és quelcom més atencible que la poesia per la bellesa que té i pels estímuls emocionals que desperta. Quan a aquesta melodia s'hi afegeixen uns mots —el refrany— que es van repetint regularment, es crea un conjunt que actua de «nucli temàtic» i «cèl·lula lírica» de tot el poema. D'aquesta manera, es produeix un fenomen gens estrany en l'antiga lírica tradicional que és la proliferació de diverses poesies a partir d'un mateix refrany. Les estrofes desapareixen de la memòria de la gent, però el refrany i la seva melodia perduren i es perpetuen en noves creacions.

Aquest és el cas del refrany «Lloat sia Déu» que trobem en la cançó de malmaridada «Què farem del pobre Joan?», conservada en el *Cançoner d'Uppsala* (Venècia, 1556),¹ i que el tractat de viola *Orphénica lyra* de Miguel Fuenllana (Sevilla, 1554) atribueix a Mateu Fletxa el Vell.² En aquesta peça, «Lloat sia Déu» es combina amb el refrany «de la fararirumfan», que va canviant la síl·laba final per adaptar-se a la rima de cada estrofa.

En un plec poètic valencià de datació incerta, que podria oscil·lar entre els anys 1546 i 1563 però que Rovira i Mahiques (2015) situen vers l'any 1560, es va publicar un *contrafactum* espiritual de Joan Timoneda, amb l'incipit «Alegrau-vos, pare Adam».³ Es tracta d'una cançó nadalenca formada per tres cobles de quatre versos que mantenen, en els parells, l'alternança dels dos refranys. El fet que aquest plec poètic inclogui, a banda dels versos nadalencs, la glossa del paternòster en castellà justifica que aquesta edició sigui descrita per Rodríguez-Moñino (1997: 490, n.º 561); i que, per tant, pugui ser al·ludida sota les sigles RM561, d'acord amb la nomenclatura emprada per molts investigadors del corpus dels plecs poètics cincentistes en castellà.

També gira entorn de la nativitat de Crist una composició de 101 vv., que comença «Què direm de sant Josep». Està inserida en una consuetada del *Manuscrit Llabrés*, copiat entre 1598 i 1599 per Miquel Pasqual, al municipi mallorquí de Búger.⁴ El poema recull un diàleg entre sant Josep i sant Joan Baptista, anomenat aquí el «mosso Joanet». De to clarament humorístic, el text manté el refrany «Lloat sia Déu» al final de cada intervenció, mentre que l'altre refrany es manté només en la primera cobla, posada en boca de Joanet, que serveix per situar l'acció dramàtica instants després del naixement de Jesús.

La relació entre els poemes de Mateu Fletxa el Vell, Joan Timoneda i l'anònim autor de la consuetada ja havia estat assenyalada per Josep Romeu, tant en el seu *Corpus d'antiga poesia popular* (2000) com en altres contribucions anteriors que anirem esmentant en el moment oportú. En l'article que ara iniciem, afegim una baula més en la cadena. Encara

1. En realitat, el títol que figura en la portada d'aquest exemplar imprès és *Villancicos de diversos autores, a dos y a tres y a quatro y a cinco bozes, agora nuevamente corregidos. Ay más, ocho tonos de canto llano y ocho tonos de canto de órgano para que puedan aprouechar los que a cantar començaren*, Venetiis, apud Hieronymum Scotum, 1556. Es tracta d'un exemplar únic custodiat a la Uppsala universitetsbibliotek (signatura: Carolina Floor 5 Reading Room E Reference; Utl.vok.mus.tr. 611). Precisament per aquest fet és conegut habitualment com a *Cançoner d'Uppsala*, denominació que fem en aquest estudi. No obstant això, Romeu (1999: 104) proposa respectar la procedència primera i anomenar-lo *Cançoner musical del duc de Calàbria*. Entre les diverses reproduccions en línia, remetem especialment a la que es troba al repositori *Alvin*. Vegeu també l'edició i facsímil de Gómez Muntané 2003.
2. Vegeu en Romeu (1999: 17-107) un extens estudi sobre el *Cançoner d'Uppsala* en el qual s'inclou una biografia i un estudi literari de Mateu Fletxa el Vell.
3. *El paternoster glosado sobre la salutación del arcángel sant Grabiél a Nuestra Señora, glosado por Juan Timoneda. Es obra muy sentida y de nuevo estilo. Con dos chançonetas para cantar la noche de Navidad*. Es tracta d'un plec poètic sense dades tipogràfiques que només es conserva en un exemplar únic de la Biblioteca de Catalunya (signatura: Esp. 98-8º). Segons Rovira i Mahiques (2015: 253-254), alguns dels ornaments de la portada d'aquest plec foren utilitzats alhora per Joan Navarro en edicions impreses en els anys 1546-1563. A partir d'aquesta forquilla, aquests investigadors proposen una datació tardana, vers l'any 1560, tot basant-se en les similituds d'aquest exemplar amb alguns plecs de la Biblioteca Comunale Augusta de Perugia impresos entre 1560 i 1563. Sobre aquest assumpte, vegeu també Mahiques & Rovira 2013: 159-160.
4. Aquest cèlebre recull de consuetes mallorquines és el ms. 1139 de la Biblioteca de Catalunya. Molts estudis s'han dedicat a l'anàlisi de les peces que hi aplega. Per a una visió de conjunt del contingut i les característiques d'aquest volum, remetem a Mas i Vives 2003: 43 i 386-387, BITECA manid 2007 i MCEM Id 157, on es fa referència a una bibliografia molt més extensa sobre aquest manuscrit i les consuetes que transmet.

immersos en l'ambient nadalenc, però sense recordar ja en cap vers el refrany «de la fararirumfan», el poeta mataroní Joan Pujol escriu «Adorem tots cristians», una llarga composició de trenta cobles que es clouen totes i cada una amb el refrany «Lloat sia Déu». Al final d'aquest estudi afegim en annex una nova edició d'aquesta peça.⁵

«QUÈ FAREM DEL POBRE JOAN?»

En la capella polifònica de Ferran d'Aragó, duc de Calàbria, s'elabora una recopilació de cinquanta-cinc cançons amb notació musical, que es poden agrupar bàsicament en tres gèneres: cançons i villancets d'amor cortesà, d'altres de tipus popular i tradicional, i d'altres de tipus nadalenc.⁶ Si bé la major part estan escrites en castellà, n'hi ha també quatre en català i dues en portuguès.⁷ Aquesta compilació es publica a Venècia l'any 1556, però roman perduda durant segles fins que Rafael Mitjana en descobreix un exemplar a la Biblioteca de la Universitat d'Uppsala i en publica els textos, acompanyats de notes i comentaris (Mitjana 1909). És en honor a aquesta ciutat sueca que el volum es coneix com el *Cançoner d'Uppsala*.⁸

Una de les composicions d'aquest cançoner musical, impresa en els ff. 29^v-31^r, és «Què farem del pobre Joan». A partir d'ara, però, també esmentarem aquest mateix poema com a *Cançó* o *Cobles del pobre Joan*, títol d'invenió pròpia inspirat en el primer vers. Aquesta peça liriconarrativa constitueix una tirallonga de 28 vv.: els senars introdueixen la narració del malcasat, mentre que els parells reproduïxen de manera alternada els dos refranys. Dit altrament, dos refranys alternen després de tots els altres versos que formen la composició.

Abans que es publiqués el *Cançoner d'Uppsala*, la *Cançó del pobre Joan* es va publicar també en el *Libro de música de vihuela* de Diego Pisador (Salamanca, 1552, f. 91^v) i en el tractat de viola *Orphénica lyra*, de Miguel Fuenllana (Sevilla, 1554, ff. 138^v-139), que l'atribueix a Mateu Fletxa el Vell. La referència més antiga que coneixem procedeix de l'*Abecedarium B* de la biblioteca d'Hernando Colón (1488-1539), perquè, tal com mostra Askins (1992: 292, n.º I/19), el volum colombí 9772 estava format per una col·lecció factícia d'impresos populars, entre els quals s'inclouien també les *Cobles del pobre Joan*.⁹ Sabem que els exemplars

5. L'única edició de què disposàvem fins ara era obra de Karl-Heinz Anton (Pujol 1970: 110-113).

6. Aquesta és la classificació que en fa Romeu 1999: 84-85, que allà mateix aporta una transcripció dels primers versos i una breu descripció de cada composició. Tot i que hi ha copiades cinquanta-cinc peces, es tracta de cinquanta-tres textos diferents: «Mitjana comptà cinquanta-quatre peces poeticomusicals en el Cançoner. En realitat, són cinquanta-cinc, perquè és necessari bisar el n.º 36, segons la numeració del musicòleg, que respectem. El nombre de cinquanta-cinc peces, amb tot, ha d'ésser reduït a cinquanta-tres a causa de la identitat dels núms. 3 i 20, 4 i 17» (Romeu 1999: 83). Tots els textos consten com a anònims excepte un atribuït explícitament a Nicolau Gombert.

7. Del llistat de peces en català, Romeu (1999: 87) en separa «Elà, don, don, verges Maria», que considera escrita en pseudogascó, si bé al *Corpus* el presenta com una composició «escrita convencionalment en gascó sobre base catalana indiscutible» (Romeu 2000: 230).

8. Sobre aquesta denominació, remetem a la nota 1. Vegeu una breu descripció de l'exemplar a BETA manid 5501.

9. «Joan Pobre. *Coplas sobre la yda de su muger en catalan*», inc.: «Que fareu del pobre Jhoan del faraririran» (*Abecedarium B*, col. 949 i 1433, *apud* Askins 1992: 292, n.º I/19). De l'*Abecedarium B* es pot consultar un facsímil a Colón (1992). Sobre aquest testimoni de les cobles del pobre Joan i el volum colombí on s'inclou, vegeu Puerto Moro 2021: 41-42.

del volum 9772 van ser adquirits el 1536, la qual cosa permet establir aquest any com a data més tardana de publicació del poema que ara ens ocupa.

Pel que fa al contingut, la situació de partida presenta un marit, el «pobre Joan», que no troba la seva esposa:

Què farem del pobre Joan,
de la *fararirumfan*?
Sa muller se n'és anada,
lloat sia Déu!

A hont l'anirem cercar,
de la *fararirumfâ*?
A l'hostal de sa vehina,
lloat sia Déu! (Romeu 2000: 227, n.º 207).

Tot seguit es presenta un diàleg en el qual l'espòs pregunta al veí si ha vist la seva muller. Com que la resposta és negativa, el protagonista se'n torna a casa, on troba els fills plorant, motiu pel qual els consola amb aquestes paraules:

-No ploreu, los meus infants,
de la *fararirumfan*
O mala dona reprovada!-
lloat sia Déu! (Romeu 2000: 228, n.º 207).

Es tracta, per tant, d'una cançó de malmaridada, però presentada en uns termes que no són els habituals. Aquest tipus de cançons populars acostumen a posar en boca de la dona les queixes i els laments provocats per un matrimoni desafortunat. La *Cançó del pobre Joan*, en canvi, se situa en un moment en què la dona ha abandonat el marit i els fills, hem de suposar que a causa, precisament, de la insatisfacció de la relació matrimonial, de manera que no només la seva persona sinó també la seva veu ens són absents. En el seu lloc, l'atenció se centra en el marit, de qui sentim els laments i les queixes.

Romeu (2000: 228) descriu aquest poema com una versió «sorneguera» i «esbiaixada» d'una cançó de malcasada, però encara podríem anar més enllà i definir-la com una cançó de malcasat segons la classificació tipològica en què Pierre Bec distribueix les cançons de malmaridada. D'aquest tipus, afirma:

ce type de chanson, assez rare, nous fait assister au renversement des situations. C'est le mari cette fois qui se plaint, dans un monologue, des mauvais traitements et des infidélités de son épouse (...). On voit qu'on glisse là vers un genre facétieux ou même franchement égrillard qui rejoint aussi, par certains côtés, la chanson de femme légère (Bec 1977: 78).

En la seua edició del *Cançoner d'Uppsala*, Gómez Muntané (2003, II: 108) també compara la *Cançó del pobre Joan* amb la literatura francesa, concretament amb una peça del segle XV titulada *Farce du povre Jouhan*, on un personatge canta tres cançons sobre Jean de Nivelles, un cornut arquetípic de la cultura popular francesa. Les tres peces en qüestió tenen els següents inicis: «Hoo! le povre Johan», «Ho! le povre mary a sa femme perdue», «He! Jouan, Jouan de Nivelles». Tot i que aquestes composicions no coincideixen amb la cançó

de Mateu Fletxa el Vell, sí que hi concorden per representar un malcasat que té per nom Joan. En els textos francesos és, sens dubte, un cornut; en la *Cançó del pobre Joan*, això no s'explicita, però es pot donar per suposat.

Si bé la forma de les *Cobles del pobre Joan* no és monologada, sí que hi trobem un marit que es queixa de la seva esposa, com ara en el blasme que clou el text: «O mala dona reprovada!» (Romeu 2000: 228). També és evident que els versos dibuixen una escena amb tocs realistes que ens situen a les antípodes de l'amor cortès o bucòlic. Més encara, la descripció del malcasat i de les seves circumstàncies vitals no està exempta d'un aire de burla, reforçat especialment per la repetició dels dos refranys, el segon dels quals —«Lloat sia Déu»— està ben carregat d'ironia. Finalment, Bec menciona la proximitat d'aquesta variant dels malcasats amb les cançons «de femme légère». Efectivament, havent tornat el pobre Joan a casa sense esposa, hom es pregunta on deu ser, ja que no es troba «a l'hostal de la veïna». En un estudi extens que tracta sobre la Casa de les Egipcíiques de Barcelona i les mesures de control infringides sobre les dones infidels i les prostitutes, Capdeferro i Ribalta (2014) documenten diversos casos històrics en què l'esposa és acusada d'abandonar el domicili conjugal («violatione thori»).

Deixar la llar és l'incompliment més flagrant de les obligacions adquirides per l'esposa amb el contracte matrimonial, és la manifestació externa més visible del trencament de la reciprocitat inherent al vincle. Així el denunciante té interès a demostrar l'estricta compliment de la seva part del pacte (Capdeferro & Ribalta 2014: 61).

En constatar que la muller els ha deixat, els marits documentats en diversos processos barcelonins sol·liciten, ja sigui per despit, venjança, impotència o tristor, el tancament de la mala esposa a la Casa de les Egipcíiques, un centre construït a Barcelona en 1409 per a recollir «fembris que volían exir de pecat». Aquest objectiu tan indeterminat es concreta en 1412 quan s'afirma que s'hi poden acollir «ffembris públiques, peccadores e altres fembris arrades qui no hagen mairit per fer penitència», i, més endavant, s'hi uniran «dones adúlteres, que acabaran prevalent sobre les prostitutes» (Capdeferro & Ribalta 2014: 47). D'aquesta manera, amb el pas del temps, la Casa de les Egipcíiques esdevé un lloc de punició de les males esposes, especialment d'aquelles que han abandonat la casa conjugal i, pitjor encara, s'han buscat un amistançat. És el cas d'un procés del 1677 en què Francesc Puig lamenta que la seva esposa Isabel «hagi deixat la casa conjugal per anar en un hostal "ahont ab llibertat y poch temor de Déu és lo escàndol de aquella casa y veïnat ab son malvíurer"» (Capdeferro & Ribalta 2014: 58). Recordem que «el pobre Joan» també busca la seva esposa a l'hostal de la veïna, però no la hi troba. Vista la documentació sobre les dones adúlteres, no seria estrany que Joan acabés trobant la seva esposa en un altre tipus d'hostal.¹⁰

10. Sembla clar que a la composició de Mateu Fletxa «hostal» està emprat com a sinònim de casa, ja que al final Joan torna «a son hostal» on l'esperen els seus fills. Si bé ni el DIEC ni el DCVB contemplan aquesta accepció, en llengua occitana *ostal*, *maison* i *casa* són sinònims intercanviables, motiu pel qual es pot conjecturar la possibilitat que les *Cobles del pobre Joan* tinguin un substrat occità. No és estrany que en els textos antics es mesclin diverses llengües. A tall d'exemple, en el mateix *Cançonier d'Uppsala* la cançó «Elà, don, don, verges Maria» està «escrita convencionalment en gascó sobre base catalana indiscutible» (Romeu 2000: 230). També «Tau garçó, la durundenà», cançó nadalenca del compositor Càrceres, «és redactada sobre la base del català en un pseudogascó en extrem convencional i que no resisteix una anàlisi lingüística suficient» (Romeu 2000: 235). De fet, és habitual en el gènere de la nadala

La *Cançó del pobre Joan* no és l'únic cas de cançó de malmaridada en català conservada en el *Cançoner d'Uppsala*. De les quatre peces en aquesta llengua presents en aquest volum, «Soleta yo só açí» és un virolai de peu tripartit en què una esposa convida l'amic a visitar-la a la llar familiar aprofitant que el marit ha anat a Montalvà i no tornarà fins l'endemà al migdia.¹¹ Si bé en la forma se segueixen els esquemes habituals d'aquest gènere, és a dir un monòleg en boca de dona, el contingut tampoc s'ajusta als esquemes més habituals, ja que no és un lament, ni una queixa o un blasme del marit ni una lloança de l'amic, sinó una invitació a l'adulteri en absència de l'espòs, motiu novel·lesc ben representat en el romancer castellà cincentista. La música d'aquesta peça és obra de Bartomeu Càrteres, compositor valencià deixeble de Mateu Fletxa el Vell.¹²

No s'acaben aquí, però, les similituds entre ambdós textos, ja que el virolai que estem comentant compta també amb una contrafactura en clau espiritual de tema nadalenc, del mateix Càrteres, conservada al *Cançoner de Gandia*.¹³ De fet, en aquest cançoner es conserven dues versions del text, la de Càrteres, a tres veus, i una segona versió a cinc veus elaborada per Juan de Cepa, mestre de capella del duc de Calàbria. En qualsevol cas, ara la dona que parla és la Verge Maria, que convida els oients a acudir a on és ella per veure el naixement del Déu infinit.

Pel que fa a la forma, la *Cançó del pobre Joan* juga a modificar la síl·laba final del refrany inicial per tal de fer-lo rimar amb el vers anterior. Així, es formen les parelles rimades *Joan-fararirumfan*, *cercar-fararirumfâ*, *vehí-fararirumfi*, *sopà-fararirumfâ*, *hostal-fararirumfan*, *infans-fararirumfan*. D'aquesta manera, com comenta Romeu, se segueix una pràctica molt arcaica del folklore cançonístic català que consisteix a emprar un refrany amb la funció de «rubricar el discurs melòdic i textual de cada vers o grup de versos» (1994a: 218). Aquests refranys poden prendre la forma d'una simple exclamació, d'un mot, d'una o varies onomatopeies, d'una frase breu amb sentit ple o «d'una successió de sons i mots sense sentit semàntic», que Romeu anomena «refranys-bagatel·la». Les *Cobles del pobre Joan* són un exemple dels dos darrers tipus: «Lloat sia Déu!» és una frase amb sentit ple però independent del text al qual s'ha incorporat; mentre que «de la fararirumfan» és un «refrany-bagatel·la», que podria definir-se com un joc de sons i expressions capricioses, però que traspuen alegria i gràcia en llur incongruència (Romeu 1974: 50). D'aquesta darrera modalitat, els testimonis més antics en català ja presenten la variació final per adaptar-se a la rima. Així, al s. XII, Guillem de Berguedà canta «Puys van xantan *liridunvar*, / balan, notan autet e clar. / [...] / Puis van xantan *lirindunver*, / balan, notan, que mal non m'er».¹⁴

que apareguin uns pastors que parlen en llengües diferents. Segons Romeu (2000: 94), això és fruit d'un desig de practicar «un ingenu verisme» que cerca demostrar la diversa procedència dels pastors que van acudir a adorar el Salvador.

11. El text íntegre es pot consultar en Romeu 2000: 224, n.º 205.

12. Vegeu sota Romeu 1999: 48 algunes notes biogràfiques sobre Càrteres.

13. Es tracta de «Soleta y verge estich», editada en Romeu 2000: 232, n.º 211.

14. Romeu (1974: 50-66) ofereix un llistat de refranys-bagatel·la documentats en diverses èpoques.

«ALEGRAU-VOS, PARE ADAM»

La popularitat de les *Cobles del pobre Joan* es demostra en la varietat de contrafactures de què fou objecte. No gaire lluny de la publicació del *Cançoner d'Uppsala*, en una data incerta que podria oscil·lar entre 1546 i 1563, però que Rovira i Mahiques (2015: 253-254) situen vers l'any 1560, apareix un plec poètic *sine notis*, imprès a València per Joan Navarro, amb el títol *El paternoster glosado sobre la salutación del arcàngel sant Grabièl a Nuestra Señora, glosado por Juan Timoneda*. Aquest text va acompanyat d'una cançó «per la nit de Nadal, al to de “Què farem del pobre Joan”», que comença «Alegrau-vos, pare Adam».¹⁵ Com aquest primer vers permet intuir, es tracta d'un *contrafactum* en clau espiritual centrat en el misteri de la nativitat de l'infant Jesús. Joan Timoneda és un poeta molt avesat a la tècnica de les contrafactures. A banda d'aquesta cançó, que comentarem tot seguit, el plec valencià inclou una *Cançó de bon punt y en hora bona per a Nadal* que comença «Huy és nat lo redentor» i que, sens dubte, és també un *contrafactum* d'una cançó precedent de la qual extreu el refrany «en bon punt i en hora bona», també difós en nadales dels segles XIX i XX.¹⁶

«Alegrau-vos, pare Adam» segueix molt de prop el model. La nadala de Timoneda reelabora només la primera part de l'altre text, és a dir la part narrativa en què s'explica que el pobre Joan ha perdut la seva esposa. Vegem els dos textos acarats:

Què farem del pobre Joan,
de la fararirumfan?
Sa muller se n'és anada,
lloat sia Déu!

A hont l'anirem a cercar,
de la fararirumfâ?
A l'hostal de sa vehina,
lloat sia Déu!
(Romeu 2000: 227, n.º 207)

Alegrau-vos, pare Adam,
de la faraririran,
que la Verge n'és partera.
Lloat sia Déu!

A on l'anirem a cercar
de la fararirunfar?
En Belèn està retreta.
Lloat sia Déu!

Allí en un portal està,
de la fararirunfâ,
y son fill en un pesebre.
Lloat sia Déu!
(Romeu 2000: 276, n.º 291)

Com es pot comprovar, no només es reproduïxen els mateixos refranys i es manté l'esquema mètric i de rimes (a7 a7 x7 B5), sinó que fins i tot la construcció de les frases és similar en alguns versos. No obstant això, el tema i la intencionalitat d'ambdues composicions

15. Vegeu a PCEM informació bibliogràfica sobre aquesta composició de Timoneda. La relació d'aquesta nadala amb la cançó de malmaridada ja havia estat assenyalada per Riquer (1993: 402-404).

16. Cal remarcar que el refrany «En bon punt i en hora bona» també es pot relacionar indirectament amb el repertori cançonístic de Mateu Fletxa el Vell: «La prova la tenim en una composició de Chacón titulada *El molino* a les *Ensaladas* de Mateu Fletxa el Vell publicades el 1581 a Praga per l'impressor Jorge Negrino [...] L'interès de l'ensalada de Chacón rau en el fet que cita dues cobles catalanes, una de les quals és de fet el refrany que ara estem estudiant» (Rovira & Mahiques 2015: 248). L'ensalada de Chacón hauria de datar-se a mitjan segle XVI, i l'estrofa en qüestió és com segueix: «En bon punt y en bon ora, / En bon ora i en bon punt, / En bon hora i en bon punt / En bon punt i en bon hora» (Llompart 1969: 257). Sobre la relació entre Chacón, Mateu Fletxa el Vell i la cort del duc de Calàbria a València, vegeu, entre d'altres, Romeu 1999: 49-50 i Rovira & Mahiques 2015: 248-249.

determinen la interpretació del refrany «Lloat sia Déu!». Per a la cançó de malmaridada, només es pot entendre de manera irònica perquè implica una ruptura evident amb el discurs previsible d'una situació dramàtica com és que l'esposa hagi abandonat d'improvís el marit i els fills. En la nadala, en canvi, el refrany encaixa perfectament amb el to de la composició que descriu el naixement del Redemptor. Pel que fa al refrany-bagatel·la, Timoneda segueix la pràctica d'introduir lleugeres variacions en la síl·laba final, tot i que sempre es reitera la mateixa rima assonant (*faraririràn, fararirunfar, fararirunfà*).

La contrafactura de Joan Timoneda és una composició breu, de només dotze versos, de to alegre i festiu, com correspon a les nades tradicionals. Està conservada en un plec poètic i manté l'alternança en els refranys al llarg de les tres estrofes. La composició que veurem tot seguit, en canvi, conserva el refrany-bagatel·la només en la primera estrofa, però manté l'estructura dialogada, ja que s'insereix en una peça dramàtica.

«QUÈ DIREM DE SANT JOSEP»

El ms. 1139 de la Biblioteca de Catalunya conté la col·lecció més significativa de consuetes que es conserva avui en dia. S'hi inclouen quaranta-nou peces, la major part de les quals explícitament etiquetades com a «consueta», que vindria a ser el guió d'una peça dramàtica escrita per a ser representada en una església. Aquest manuscrit fou copiat per Miquel Pasqual a Búger, un municipi de Mallorca, entre els anys 1598 i 1599.

La sisena obra d'aquest volum és la *Consueta de la nativitat de Jesús Christ*. Segons Romeu, es tracta d'un misteri de Nadal que destaca especialment «por su vivacidad popular, su ingenuo desenfado y su estilo ágil y alegre» (1964: 167). La història dramatitzada en aquesta consueta inclou els aspectes més rellevants del naixement de Jesucrist a Betlem, des de la profecia de la Sibila fins a l'adoració dels pastors passant per l'edicte d'empadronament i els preparatius del viatge.¹⁷

De tots aquests episodis, ens interessa destacar-ne el vuitè, que en 101 vv. (concretament, els vv. 195-296 de la peça) comenta el naixement de l'infant Jesús.¹⁸ Dos personatges, Josep i el mosso Joan, desenvolupen un diàleg en el qual es glossa el significat de la nativitat del Salvador. Al final de cada intervenció d'un personatge apareix el refrany «Lloat sia Déu». En canvi, el refrany-bagatel·la es manté només en la primera estrofa, que segueix de prop l'esquema mètric de la cançó original (a7 a6 x7 B5), mentre que les altres estrofes són més llargues i segueixen un esquema mètric propi (a7 a4 b7 c7 c4 d7 e5), independent de la cançó de malmaridada. Així doncs, el primer fragment, posat en boca del mosso Joanet, és més breu que la resta i és clau a l'hora d'identificar la cançó de la qual parteix:

17. De fet, es tracta d'un seguit d'episodis que en altres ocasions podrien ser independents i que es reproduïxen un rere l'altre en forma d'escenes successives. En el cas de l'episodi inicial de la Sibila, ni tan sols està explícitament desenvolupat sinó que el copista remet a un altre text i indica que cal anar-lo a cercar i introduir-lo a l'inici. Sense comptar aquest episodi inicial, la *Consueta de la nativitat de Jesús Christ* té una extensió de 474 vv.

18. Romeu (2000: 246-247) no transcriu el text sencer, que es pot trobar en Romeu (1994b: 225-228), i en Miralles i Montserrat (2006: 425-428).

JOANET
 Què direm del sant Joseph,
 del farirariret,
 Qui té se sposa partere,
 loat sia Déu? (Romeu 2000: 246).

Recordem que el text de Joan Timoneda inclouïa una rúbrica que anunciava explícitament que la cançó transcrita estava pensada «per la nit de Nadal, al to de “Què farem del pobre Joan”». Els versos de la consueteta no incorporen una rúbrica semblant sinó que presenten una primera estrofa que segueix ben de prop l’original profà, de manera que l’associació entre ambdós textos devia ser prou evident per al públic. Vegem tot seguit, acarades, les primers línies de cada text:

Què farem del pobre Joan,
de la fararirumfan?
 Sa muller se n’és anada,
lloat sia Déu!

Alegrau-vos, pare Adam,
de la faraririran,
 que la Verge n’és partera.
Lloat sia Déu!

Què direm del sant Joseph,
del farirariret,
 qui té se sposa partere,
loat sia Déu?

Les catorze estrofes que componen aquest episodi de la consueteta, a més del refrany inicial posat en boca de Joanet, aporten humor i vivacitat a la trama. De fet, les interaccions entre sant Josep i el mosso Joanet, que no és altre que Joan Baptista, són les causants de la major part de les escenes còmiques del text. L’autor anònim exagera intencionadament els trets més grotescos que la tradició popular associava al pare i al cosí de Jesús: sant Josep és presentat com un home desconfiat, irritable i avariós i sant Joan Baptista, que viu amb Josep i Maria i els fa de criat o mosso, com un jovenet inquiet i entremaliat. Vegeu a tall d’exemple els següents versos:

JOSEPH
 Joan, pren aqueix infant
 qui plora tant.
 Aporte’l a le partere;
 ella dar-li-à mamar,
 fer-l’à calar.
 Tu cantar-li-as cançonetes.
Loat [sia Déu]!

JOANET
 Mon honclo, no puch cantar
 ni xendretiar,
 que no tinch res dins lo ventre.
 L’home qui té talent
 no stà content,
 qui no stà content no canta.
Loat [sia Déu]!

JOSEPH
 En dolent ten atreivit
 y mal nodrit!
 Sempre remenes les barres!

Tal foçes en treballar
 com en menjar,
 no steríem sensa lleña!
Loat [sia Déu]!

JOANET
 Si l'infant dar-me voleu,
 honclo, veureu:
 dar-li-é las mias calses,
 lo salló y lo gipó
 y lo serró
 y quant tinch, après mort mia.
Loat [sia Déu]! (Romeu 2000: 246-247).

La cançó de malmaridada es trobava ja en la biblioteca d'Hernando Colon en 1536; la contrafatura de Timoneda fou impresa vers l'any 1560; i la cançó de la consuetada forma part d'un manuscrit copiat entre 1598 i 1599. És evident que aquest darrer text parteix de la composició profana, tot i que més enllà de la primera estrofa i la repetició del refrany les altres presenten un contingut molt diferent, sense cap més vincle manifest. Hi ha alguna relació entre les dues contrafatures? Romeu considera que el text de Timoneda «no parece haber influido sobre el autor de la consuetada» (1964: 184), i certament no hi ha cap prova fefaent que confirmi aquesta eventual influència. Tot i això, sí que hi veiem algun indici, ja que l'estreta similitud en el tercer vers d'ambdós textos («que la Verge n'és partera» / «qui té se sposa partere») no pot explicar-se en base a la cançó profana original («sa muller se n'és anada»).

«ADOREM TOTS CRISTIANS»

Com hem indicat anteriorment, altres investigadors ja havien assenyalat la relació existent entre la cançó profana «Què farem del pobre Joan?» i els dos *contrafacta* espirituals, l'un escrit per Joan Timoneda («Alegrau-vos, pare Adam») i l'altre inserit en una de les consuetes del *Manuscrit Llabrés* («Què direm de sant Josep»). Fins ara no ens consta, però, que ningú hagi afegit a aquest llistat la nadala «Adorem tots cristians» del poeta mataroní Joan Pujol.¹⁹

Aquesta composició es coneix a través d'un únic testimoni antic conservat als ff. 149^v-152^r del ms. 4495 de la Bibliothèque Mazarine de París, i ha sigut modernament editada per Karl-Heinz Anton (Pujol 1970: 110-113). El còdex de la Mazarine, acèfal i àpode, és l'únic volum manuscrit que conserva la major part de l'obra de Joan Pujol. De fet, durant un temps es va considerar que podia tractar-se d'un exemplar autògraf. Al cinquè foli de guardes hi ha una nota que anuncia «Ms. Original des poesies de Joan Pujol» i aquesta hipòtesi fou acceptada per Amadeu Pagès, Jaume Massó i Torrents i Antoni Comas, entre d'altres (MCEM, Id. 1322). Alguns estudis posteriors com els de Valsalobre (1995: 106) i Miralles (2008: 14) han posat de manifest que la suposada condició d'autògraf no és tan evident i, de fet, hi ha elements que desaconsellen aquesta hipòtesi. En qualsevol cas, es tracta d'un manuscrit extens, de quasi dos-cents folis, que incorpora seixanta-dues

19. Vegeu una biografia del poeta mataroní en Pujol 2019: 9-29.

composicions escrites en català, castellà i llatí, la major part de les quals es poden atribuir a Joan Pujol.²⁰ A banda del manuscrit de la Bibliothèque Mazarine de París, hi ha també una edició antiga que ha transmès el gruix de l'obra de Pujol —un imprès barceloní de 1573, que no transmet el poema que ara ens ocupa—. ²¹

«Adorem tots cristians» és la més extensa de les contrafactures que hem esmentat. Consta de trenta cobles de quatre versos, acabada cada una amb el refrany «Lohat sia Déu!». S'ha perdut ja definitivament, per tant, el refrany-bagatel·la inicial, mentre que l'altre refrany continua ocupant la posició habitual, és a dir, al final de cada estrofa. Vegeu tot seguit les tres primeres cobles:²²

Adorem tots christians,
ab juntes mans,
a Jesús, fill de Maria
—lohat sia Déu!—,

qui és nat vuy en Bethlem,
segons sabem,
dins una xica stablia.
Lohat sia Déu!

Vuy és nat lo Fill de Déu;
y qui no u creu,
qui no u creu nos salvaria.
Lohat sia Déu!

El refrany-bagatel·la que en algunes de les versions comentades assegurava la rima entre els versos primer i segon de cada estrofa ara es transforma en un vers curt, de quatre síl·labes i no de set, que continua mantenint la rima del vers precedent. A més, Pujol incorpora una rima fixa en *-ia* en el tercer vers de cada estrofa, la qual cosa, juntament amb la repetició del refrany final, atorga a la composició una musicalitat molt apropiada per una nadala. Pel que fa al contingut, aquesta és una de les quatre nades escrites en català per Joan Pujol, que també en va compondre sis en castellà. El subgènere de la nadala té manifestacions molt diverses: la tendresa de l'infant pot desembocar en cançons de bressol; l'adoració hi és manifestada a través de diversos personatges com els propis pares, els pastors, els reis i els àngels; sant Josep en pot ser protagonista de diverses maneres, ja sigui de forma còmica, com hem comentat anteriorment, o destacant-ne els dubtes quan veu l'esposa embarassada, l'alegria quan naix el fill o la malfiança dels pastors; els pastors hi representen la senzillesa i l'alegria més pura ja sigui amb balls, música i expressions d'alegria —en diverses llengües— com portant regals de tota mena, especialment joguines, menjar i roba.

En la composició de Joan Pujol, sant Josep no hi és esmentat ni una sola vegada, i la verge Maria només dues: al segon vers en el sintagma «fill de Maria» i en la penúltima

20. Vegeu en MCEM Id. 1322 una descripció detallada del contingut d'aquest manuscrit.

21. Per a una explicació més detallada dels dos volums —l'un manuscrit i l'altre imprès— que transmeten l'obra de Joan Pujol, i de llurs relacions, remetem a Mahiques 2013 i Pujol 2019: 31 juntament amb les referències bibliogràfiques que s'hi esmenten sobre aquest assumpte.

22. Citem el text de Pujol a partir de l'edició present en l'annex d'aquest treball.

estrofa quan afirma que tots estarem al cel sota «els peus de Maria». El text comença amb una referència a l'establia, l'ase i el bou i el fet que Jesús, essent Déu, es vestí de servent. Tot seguit es dediquen unes cobles als adoradors, és a dir els àngels, els pastors i els reis; i finalment, s'esmenta primer la profecia d'Isaïes, que ja anunciava la vinguda del Messies, i després es desenvolupa una prolixa bateria d'estrofes destinades a detallar des de diverses perspectives la pèrdua de senyoria per part de Lucifer. Alguns d'aquests arguments apareixen de manera bastant similar i en el mateix ordre en una altra de les nades catalanes de Pujol. Fet i fet, una de les rimes recurrents d'ambdós poemes, l'acabament en *-ia*, afavoreix aquesta concurrència dels mateixos mots en les dues peces. Heus aquí una comparació entre ambdós textos:

II. qui és *nat* vuy en *Bethlem*,
segons sabem,
dins una xica *stablia*.
Lohat sia Déu!

III. Vuy és *nat* lo Fill de Déu;
y qui no u creu,
qui no u creu nos *salvaria*.
Lohat sia Déu!

X. *Los sancts àngels*, bon matí,
cantan axí:
«*Glòria* a l'etern Déu sia.
Lohat sia Déu!

XII. *Los pastors*, marvellats,
van molt cuytats,
dient: «Sus, en *Bethlem*, via!
Lohat sia Déu!
XIII. Entengam aquest senyal
tan principal
d'esta *nit clara com dia*.
Lohat sia Déu!

XV. *Los tres reys* de l'Orient
un bell present
quiscú d'ells li offeria.
Lohat sia Déu!

I. La nit que Jesús *nasqué*
en *Betlem* dins l'establia,
nasqué la nostra alegria
i lo nostre major bé.

II. Segons la Santa Escripura,
Jesús, nostre salvador,
nasqué de la Verge pura,
demostrant-nos gran amor,
prometent sobre sa fe
que lo món tot *salvaria*,
aportant gran alegria
i lo nostre major bé.

III. A l'etern Rei donen *glòria*
los sants àngels ab gran veu,
qui morint hagué victòria
per nós clavat en la creu
de l'infern quan ne tragué
tots los catius que tenia,
aportant gran alegria
i lo nostre major bé.

IV. *Los pastors* saltan i ballen,
deixant tot lo bestiar
de la muntanya devallen,
a l'Infant van adorar,
meravellant-se perquè
la *nit se tornà clar dia*
quan nasqué dins l'establia
Jesús, nostre major bé.

V. *Los tres Reis*, ab molt gran pressa,
vingueren de l'Orient,
lo camí dels quals endreça
una stela resplendent,
la qual los aparegué
entretant que fan sa via
cercant lo fill de Maria
i lo nostre major bé.

XXIII. Perdut és ja *Lucifer*
ab son poder;
ja no té més senyoria.

Lohat sia Déu!
XXIV. *Perdut* és y molt confús,
puis que *Jesús*
per salvar lo món *venia.*
Lohat sia Déu!

XXVI. No li cal més confiar
puga cobrar
la *perduda senyoria.*
Lohat sia Déu!

XXVIII. *Preguem,* donchs, a l'etern Fill
que de perill
semprens guart *de nit y dia*
–lohat sia Déu!–

VI. Fora de tota esperança,
Lucifer està planyent
perquè *ja no té puixança*
–de què resta ab gran turment,–
perquè lo trist la *perdé*
quan *Jesús,* Déu-hom *naixia,*
aportant gran alegria
i lo nostre major bé.

VII. En los braços de la mare
se demostrà xic infant
Jesús, fill de l'etern Pare,
gran pobresa demostrant;
lloem-lo perquè volgué
nàixer de la Verge pia,
aportant gran alegria
i lo nostre major bé.

VIII. Puix per salvar-nos nasqué
Déu i hom en l'establia,
supliquemlo nit i dia
que de tots haja mercè
(Pujol 1970: 121-123).

Veient les coincidències en la seqüenciació dels arguments i en la tria lèxica, podríem considerar que «La nit que Jesús nasqué» és una versió més reduïda de la composició «Adorem tots cristians». La repetició d'idees i expressions no és un fet aïllat en la poesia de Joan Pujol, com tampoc ho és la seva fixació amb *Llucifer*, a qui dedica quatre de les cobles d'«Adorem tots cristians». De fet, vuit de les deu nades de Pujol –sumant les catalanes i les castellanés– fan esment en algun moment de *Llucifer* (o *Luzbel*), que fins i tot pot considerar-se'n personatge principal, com s'esdevé en la peça que comença: «Mala noche havéys de haver, / don hijo d'undrajo, / sobervioso *Lucifer*, / más negro que'l grajo» (Bibliothèque Mazarine, ms. 4495, ff. 145^v-146^v).

La nadala «Adorem tots cristians» tampoc és l'única aproximació de Joan Pujol a la tècnica de les contrafactures en clau espiritual. Devem a Joan Mahiques (2019: 163-165 i 190-191) el fet de publicar conjuntament i identificar el vincle existent entre dos poemes en castellà que comparteixen el mateix vers inicial, «Vos sois descanso y bien de nos», l'un escrit per Joan Pujol i l'altre per Onofre Almudéver. En realitat, aquestes dues composicions formen part d'un teixit més gran d'interrelacions que parteix precisament d'una cançó en català del *Cançoner d'Uppsala*, «Bella, de vós som amorós». Es tracta, de fet, de l'única de les quatre composicions en català d'aquest cançoner del duc de Calàbria no esmentada fins ara en aquest article. Aquesta requesta d'amor, la música de la qual Romeu (2000: 227) atribueix també a Mateu Fletxa el Vell,

fou reiteradament glossada, contrafeta a l'espiritual i traduïda al castellà, amb glosses avinents, per Joan Timoneda (*infra*, n.º 284), Pere Serafí (*infra*, n.º 370, refrany) i Onofre Almudéver, a més

de l'anònim de la present i el ja esmentat *contrafactum* de Milà [...], ço que prova la difusió de la cançó durant el segle XVI (Romeu 2000: 226).

De nou ens trobem davant d'una llista considerable de connexions establertes per l'indispensable treball de Romeu, a qui només li mancava la referència al poema de Joan Pujol, un escriptor poc conegut que també va participar d'aquest gran teixit de relacions entre cançons i refranys tan característic del segle XVI.

CONCLUSIONS

El cançoner musical sorgit de la capella polifònica del duc de Calàbria Ferran d'Aragó, imprès a Venècia el 1556 i conegut com el *Cançoner d'Uppsala*, documenta diverses cançons que d'una manera o d'altra es poden vincular a la figura de Mateu Fletxa el Vell o als seus deixebles. Entre les peces catalanes que s'hi inclouen, ens hem centrat en una atribuïda a l'esmentat músic, que comença «Què farem del pobre Joan» i que transmet el refrany «Lloat sia Déu!», també registrat en altres poemes escrits, entre d'altres, per Joan Timoneda i Joan Pujol. La vinculació d'aquests autors a models del *Cançoner d'Uppsala* no és una novetat, ja que també es podria adduir, com a prova d'aquest fet, el cicle poètic de «Bella, de vós som amorós», atribuïble també, en la versió d'Uppsala, a Mateu Fletxa el Vell i reelaborat igualment pels dos poetes susdits. Per tant, l'anàlisi que hem desenvolupat en les pàgines precedents corrobora una idea ben coneguda, que és el complex teixit de relacions intertextuals i musicals entre cançons i refranys cincentistes. A banda d'aclarir aquests lligams, que es fan més evidents en la mesura que més s'estudien, aquest article ha aportat noves evidències que dibuixen una mosaic encara més gran, on també caben figures oblidades com la del poeta mataroní Joan Pujol.

El fet que trobem el refrany «Lloat sia Déu!» en una de les consuetes del *Manuscrit Llabrés* també dona prova de la gran permeabilitat d'aquesta mena de composicions, que documentem en l'àmbit cortesà, concretament a la capella musical del duc de Calàbria, però que abans ja havia entrat en el terreny de les menuderies —sabem que el 1536, abans del *Cançoner d'Uppsala*, Hernando Colón havia adquirit un imprès breu amb «Què farem del pobre Joan». Ho acabem de subratllar: aquesta mena de cançons basades en un refrany conegut fou un gènere assimilat pel teatre religiós popular i de tradició manuscrita: el *Manuscrit Llabrés* en dona prova i també podríem haver adduït casos anàlegs d'època medieval publicats en el *Corpus d'antiga poesia popular* de Romeu (2000). La base d'una melodia efectiva i un o dos refranys senzills era, per tant, un punt de partida segur que garantia un gran ventall de solucions per a peces poètiques o dramàtiques de temes i característiques molt diversos. Tot plegat també afavoria la transmissió oral de les cançons i dels refranys gairebé fins a l'actualitat, cosa que no hem pogut documentar en les poesies ara estudiades però que es pot rastrejar a través d'altres casos, com certifica la pervivència del refrany «En bon punt i en hora bona» en el cançoner català des del segle XVI fins a l'època contemporània.

EDICIÓ CRÍTICA²³

- Adorem tots christians,
ab juntes mans,
a Jesús, fill de Maria
-lohat sia Déu!-,
- 5 qui és nat vuy en Bethlem,
segons sabem,
dins una xica stablia.
Lohat sia Déu!
- [f. 150^r]
10 Vuy és nat lo Fill de Déu;
y qui no u creu,
qui no u creu nos salvaria.
Lohat sia Déu!
- 15 Vuy és nat lo Redemptor
qui, per amor,
Déu en hom se convertia.
Lohat sia Déu!
- 20 Per a fer que l'hom fos Déu,
ell hom se feu,
demostrant quant volia.
Lohat sia Déu!
- 25 Éssent Déu totpoderós,
rey dels senyors,
de servent forma prenia.
Lohat sia Déu!
- 30 Entre l'ase y lo bou,
ab poch renou,
sol està, sens companyia
-lohat sia Déu!-,
- mostrant gran humilitat
per lo peccat
que Adam feu ab gran follia
-lohat sia Déu!-

23. Editem l'únic testimoni conservat d'aquest poema de Joan Pujol, copiat en els ff. 149^v-152^r del ms. 4495 de la Bibliothèque Mazarine de París. Seguim els criteris habituals per a l'edició de textos catalans antics. Regularitzem segons els usos moderns les alternances entre *i/j* i *u/v*, la separació de paraules i la combinació de majúscules i minúscules. Fem servir les normes ortogràfiques actuals d'accentuació, dièresi, guionets i apòstrofs. Marquem amb punt volat les elisions que avui no tenen representació gràfica, excepte en aquells casos en què l'elisió pot dificultar la lectura del text; aleshores desenvolupem els mots segons la normativa actual i en nota assenyallem la lliçó del manuscrit. De fet, indiquem en nota qualsevol esmena al text base.

- [f. 150^v]
- quant menjà del vedat fruyt
 –o gran descuyt!–
 35 que son Déu li prohibia.
Lohat sia Déu!
- Los²⁴ sancts àngels, bon matí,
 cantan axí:
 «Glòria²⁵ a l'etern Déu sia.
 40 *Lohat sia Déu!*
- En la terra sos devots,
 pau sia ab²⁶ tots
 als qui l'aman sens falsia.
Lohat sia Déu!»
- 45 Los pastors, marvellats,
 van molt cuytats,
 dient: «Sus, en Bethlem, via!
Lohat sia Déu!
- Entengam aquest senyal
 tan principal
 50 d'esta nit clara com dia.
Lohat sia Déu!
- Vejam hon és l'infant xich,
 potent y rich,
 55 qui tan pobremén naxia.
Lohat sia Déu!»
- [f. 151^r]
- Los tres reys de l'Orient
 un bell present
 quiscú d'ells li offeria.
 60 *Lohat sia Déu!*
- Y, perquè s rey y senyor,
 li porten or,
 atorgant-li majoria:
Lohat sia Déu!
- 65 Y pagant a Déu lo cens,
 porten²⁷ encens,
 axí com li convenia.
Lohat sia Déu!

24. Los] Lo

25. Glòria] glori

26. sia ab] si ab

27. porten] parten

- 70 Y perquè s en general
com tots mortal,
per senyal li porten mirrha.
Lohat sia Déu!
- 75 Sens faltar, és ja cumplit
aquell escrit
del propheta Isaïa
-lohat sia Déu!-
- 80 qui digué, prophetizant
ab devot cant,
que una verge concebria.
Lohat sia Déu!
- [f. 151^v] Concebria un fillet
-o gran secret!-
y que verge'l pariria.
Lohat sia Déu!
- 85 Lo qual vindria morir
per redimir
tot lo poble, quis perdia.
Lohat sia Déu!
- 90 Perdut és ja Lucifer
ab son poder;
ja no té més senyoria.
Lohat sia Déu!
- 95 Perdut és y molt confús,
puis que Jesús
per salvar lo món venia.
Lohat sia Déu!
- 100 Estarà sense govern
dins en l'infern,
qui per sempre cremaria.
Lohat sia Déu!
- No li cal més confiar
puga cobrar
la perduda senyoria.
Lohat sia Déu!
- [f. 152^r] 105 Perquè l'hom mort y catiu
és franch y viu;
y libert tostemps viuria.
Lohat sia Déu!

- 110 Preguem, donchs, a l'etern Fill
que de perill
semprens quart de nit y dia
-lohat sia Déu!-
- 115 perquè pugam sens²⁸ recel
pujar al cel,
debaix dels peus de Maria
-lohat sia Déu!-
- 120 a fruit l'etern descans
entre los sancts
ab perpètua legria.
Lohat sia Déu!

BIBLIOGRAFIA CITADA

- Alvin = Uppsala universitetsbibliotek, *Alvin. Platform for digital collections and digitized cultural heritage*, Upsala, Uppsala Universitet. <https://www.alvin-portal.org> [consulta: 15/05/2024].
- ASKINS, Arthur L. F. (1992), «Two miscellany volumes of pre-1537 catalan “popular press” prints once in the Colombine Library, Seville», en *El libro antiguo español. Actas del segundo Coloquio Internacional (Madrid)*, Salamanca, Publicaciones de la Universidad de Salamanca - Biblioteca Nacional de Madrid - Sociedad Española de Historia del Libro, pp. 285-300.
- BEC, Pierre (1977), *La lyrique française au Moyen Âge (XII^e-XIII^e siècles)*, 1, París, Éditions A. & J. Picard.
- BETA = *Bibliografía Española de Textos Antiguos*, dir. Charles B. Faulhaber, Berkeley, The Bancroft Library - University of California Press. https://bancroft.berkeley.edu/philobiblon/beta_es.html [consulta: 24/05/2024].
- BITECA = *Bibliografía de Textos Antics Catalans, Valencians i Balears*, dirs. Gemma Avenoza, Lourdes Soriano, Vicenç Beltran, The Bancroft Library - University of California Press. https://bancroft.berkeley.edu/philobiblon/biteca_es.html [consulta: 24/05/2024].
- CAPDEFERRO, Josep, & Jaume RIBALTA (2014), *Banyuts catalans: l'adulteri i la Casa de les Egipcíiques a la Barcelona moderna*, Barcelona, Universitat Pompeu Fabra.
- COLÓN, Hernando (1992), *Abecedarium B y Supplementum*, ed. facsímil de los manuscritos conservados en la Biblioteca Colombina de Sevilla, Madrid, Fundación Mapfre América - Cabildo de la Catedral de Sevilla.
- DCVB = INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS, *Diccionari català, valencià, balear*. <https://dcvb.iec.cat> [consulta: 24/05/2024].
- DIEC = INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS, *Diccionari de la llengua catalana*. <https://dlc.iec.cat> [consulta 24/05/2024].
- GÓMEZ MUNTANÉ, Maricarmen (ed.) (2003), *El cancionero de Uppsala*, València, Biblioteca Valenciana, 2 vols. [1: facsímil; 2: edició].

28. sens] sen

- LLOMPART, Gabriel (1969), «“El molinet”. Aspectos religiosos de un popular romance mallorquín», *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, 25, pp. 251-272.
- MAHIQUES CLIMENT, Joan (2013), «Dos glosas de romances castellanos en el ms. 4495 de la Bibliothèque Mazarine de París», *Revista de Filología Española*, 93, pp. 291-312. <https://doi.org/10.3989/rfe.2013.10>
- MAHIQUES CLIMENT, Joan (2019), «Sobre la *Epístola proemial* y las obras poéticas de Onofre Almudéver», *Revista de Cancioneros, Impresos y Manuscritos*, 8, pp. 128-209. <https://doi.org/10.14198/rcim.2019.8.05>
- MAHIQUES CLIMENT, Joan, & Helena ROVIRA CERDÀ (2013), «Dos pliegos poéticos con obras devotas de Gaspar Rodríguez», *Verba Hispanica*, 21, pp. 151-184. <https://doi.org/10.4312/vh.21.1.157-184>
- MAS I VIVES, Joan (dir.) (2003), *Diccionari del teatre a les Illes Balears*, 1, Palma-Barcelona, Leonard Muntaner - Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- MCEM = DURAN, Eulàlia (dir.), *MCEM (Base de dades de Manuscrits Catalans de l'Edat Moderna)*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans. <http://mcem.iec.cat> [consulta: 16/05/2024].
- MIRALLES I MONTSERRAT, Joan (2006), *Antologia de textos de les Illes Balears. Volum I. Segles XIII-XVI*, Barcelona, Institut d'Estudis Baleàrics - Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- MIRALLES, Eulàlia (2008), «Muses i Fama: notes de lectura per al Lepant de Joan Pujol (XVII)», en *Formes modernes de l'èpica (del segle XVI al segle XX)*, ed. Eulàlia Miralles i Jordi Malé, Santa Coloma de Queralt, Obrador Edèndum, pp. 11-38.
- MITJANA, Rafael (1909), *Cincuenta y cuatro canciones españolas del siglo XVI, del Cancionero de Uppsala. Ahora de nuevo publicadas, acompañadas de notas y comentarios*, Upsala, Almqvist & Wiksell.
- PCEM = MAHIQUES CLIMENT, Joan, & Helena ROVIRA CERDÀ (dirs.) (2015-2017), *PCEM (Poesia Catalana de l'Edat Moderna)*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans. <http://pcem.iec.cat> [consulta: 20/05/2024].
- PUERTO MORO, Laura (2021), «Hacia un estudio comparativo de pliegos poéticos en castellano y en catalán (s. XVI): tradiciones materiales, temáticas e iconográficas (con un Apéndice sobre las figurillas celestinescas)» *Boletín de Literatura Oral*, 4 extra, pp. 15-54. <https://doi.org/10.17561/blo.vextra4.6691>
- PUJOL, Joan (1970), *Obra poètica*, ed. Karl-Heinz Anton, Barcelona, Edicions 62.
- PUJOL, Joan (2019), *Els poemes de Lepant*, ed. Eulàlia Miralles i Pep Valsalobre, Barcelona, Barcino.
- RIQUER, Martí de (1993), *Història de la literatura catalana IV*, Barcelona, Ariel.
- RODRÍGUEZ-MOÑINO, Antonio (1997), *Nuevo diccionario bibliográfico de pliegos sueltos poéticos (siglo XVI)*, edición corregida y actualizada por Arthur L.-F. Askins y Víctor Infantes, Madrid, Castalia.
- ROMEU I FIGUERAS, Josep (1964), «La canción popular navideña, Fuente de un misterio dramático de técnica medieval», *Anuario Musical*, 1, pp. 167-184.
- ROMEU I FIGUERAS, Josep (1974), *Poesia popular i literatura. Estudis i textos*, Barcelona, Curial.
- ROMEU I FIGUERAS, Josep (1994a), «“L'Espina”: temes i motius temàtics d'una cançó i un refrany folklòrics», en *Estudis de Llengua i Literatura Catalanes XXIX. Miscel·lànea Germà Colon 2*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 205-222.

- ROMEU I FIGUERAS, Josep (1994b), *Teatre català antic I*, Barcelona, Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona - Curial.
- ROMEU I FIGUERAS, Josep (1999), *Assaigs de literatura valenciana del Renaixement*, Alacant, Universitat d'Alacant - Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana.
- ROMEU I FIGUERAS, Josep (2000), *Corpus d'antiga poesia popular*, Barcelona, Barcino.
- ROVIRA CERDÀ, Helena, & Joan MAHIQUES CLIMENT (2015), «*En bon punt i en hora bona: presència d'un refrany a la poesia catalana de les èpoques moderna i contemporània*», *Estudis Romànics*, 37, pp. 239-269.
- VALSALOBRE, Pep (1995), «Joan Pujol: una lectura contrareformista d'Ausiàs March», *Estudi General*, 14, pp. 105-135.