

Escolios sobre impaginación y variantes redaccionales en Montserrat 992

SADURNÍ MARTÍ

(Universitat de Girona)

To Jane

El monasterio de Montserrat acoge en su biblioteca uno de los cancioneros más interesantes del siglo XV hispánico. Hasta hace unos pocos años, la atención que se le ha destinado ha sido escasa, tanto por parte catalana (es un cancionero bilingüe con gran presencia de prosa catalana y poesía castellana) como hispánica (las poesías de Pere Torroella y Juan de Mena). Las primeras descripciones filológicas fijaron ya el canon de cancionero bilingüe cuatrocentista relacionado con el príncipe de Viana, pero también iniciaron un camino que ha llegado bastante lejos: atribuir su compilación a uno de los poetas antologados, Pero Martines, con lo cual pasó a llamarse durante mucho tiempo (en competencia al tradicional 'Cancionero del Marqués de Barberà') 'Cancionero de Pero Martines'.

Se trata efectivamente de un códice cuatrocentista que recoge textos catalanes y castellanos, de prosa y poesía. Escrito por una única mano catalana oriental, el manuscrito se conserva en una bella encuadernación medieval de pergamino del tipo cartera (muy difundida entre los notarios catalanes coetáneos). La datación de la compilación es incierta, aunque el estudio de la única filigrana presente en el cancionero permite situarla entre 1464 y 1475. El compilador, del que hablaré más tarde, tuvo ciertamente que ser alguien muy próximo al príncipe Carlos de Viana ya que muchos de las piezas o autores contenidos se relacionan con él de una manera directa o indirecta.

Como ya describí en otra ocasión (Martí 1998), el códice presenta dos grandes secciones: una primera, castellana (fols. 1-100) y otra catalana (fols. 101-200). La sección castellana, unitaria y homogénea, incluye poesía de cancionero; la catalana es un cajón de sastre donde encontramos desde poesía de cancionero hasta interesantes prosas mitológicas, veredictos de concursos poéticos o polémicas eruditas

sobre el 'fals amor', etc. La organización material del código no reserva muchas sorpresas: se ha perdido uno de los once cuadernos originales (el núm. 5), y el código (formado como la mayoría de los de origen catalán por pliegos de 10 bifolios) mantiene 200 de los 220 fols. originales. Un alto porcentaje del cancionero está todavía en blanco y las franjas blancas entre secciones parecen indicar, a la vez, cambios temáticos y reserva de espacio para la copia de nuevas obras de esa sección. También en ese sentido, la falta de firmas y reclamos parece indicar que las piezas se copiaron con el código encuadernado en blanco.

RELACIÓN ENTRE LA COMPOSICIÓN DE LOS CUADERNOS
Y LA LOCALIZACIÓN DE LAS OBRAS

Sección castellana	Q. 1	ff. 1-20	1-12	El cambio de cuaderno se produce en la mitad de la pieza n.12, que resulta repartida en dos cuadernos
	Q. 2	ff. 21-40	12-17	El cuaderno acaba en mitad de <i>Las trescientas</i> (=n.17 ^o .)
	Q. 3	ff. 41-60	17	(...y continúa el n.17)
	Q. 4	ff. 61-80	17-19	Se acaba el n.17 y siguen dos obras más de Juan de Mena. En el n.19 el compilador comete un error curioso: empieza a escribir la poesía en el f. 62r pero deja 18 ff. en blanco, y la conclusión no aparece hasta el f. 80v, que es el último del cuaderno)
	Q. 5	ff. 81-100	20-23	Se abre con un f. en blanco, seguido por dos piezas castellanas. Después, en blanco hasta el final del cuaderno, que cierran en el último f. dos piezas anónimas: una castellana, la otra catalana
Sección catalana	Q. 6	ff. 101-120	24-27	Comienza la sección de poesía en catalán. La traducción catalana de la <i>Belle dame sans merci</i> se interrumpe bruscamente, pero se reservan diversos ff. en blanco para acabar de copiar la obra. Estos ff. de reserva se alargan también al q. siguiente
	Q. 7	ff. 121-140	28-30	Muchos ff. en blanco en el inicio. Después empieza la sección de prosa catalana
	Q. 8	ff. 141-160	30-46	El n.30, de Joan Roís de Corella, encabalgados dos cuadernos
	Q. 9	ff. 161-180	47-65	Sección de poesía catalana en los cuadernos 9-10
	Q. 10	ff. 181-200	66-78	Continúan las poesías catalanas, pero tres folios en blanco separan esta sección de la polémica de los <i>Deseiximents</i> de Pere Pou, en prosa. Después 7 ff. en blanco hasta el final del código

Como puede verse, el hecho de que el manuscrito se copiara ya religado acercaría más esta compilación a un libro de notas ocasionales que no a una empresa intencional y estructurada. Los diferentes momentos en que el copista tuvo acceso a las diversas fuentes sería la única brújula del códice, y explicaría fácilmente la heterogeneidad a la que ya me he referido. También es probable que (con pocas excepciones) la secuencia lineal de las piezas siga la de la cronología de la copia y que, consecuentemente, la sección castellana sea la más antigua y la catalana, posterior. Los textos de esas dos grandes secciones procederían en consecuencia de fuentes diferentes, y es posible que toda la sección castellana proceda de una misma fuente cancioneril: una tradición poco estructurada (quizás a causa de contaminaciones), que no permite llegar a conclusiones globales satisfactorias sobre sus modelos. El estudio textual de sus poesías en el entramado de la tradición castellana permite concluir que en algunos casos se acerca a las lecciones de *d* (LB2 ME1), pero también se acerca en otros lugares a NH2 y MH1 (dos testimonios activos que escapan a generalizaciones) y aun a 11CG. No se puede excluir que BM1 pertenezca a una tradición intermedia entre *d* y la rama contaminada, con lo que se explicaría alguno de los conflictos entre los elementos del grupo *d* de Mena: es decir LB2 y ME1 no serían un grupo tan cerrado y un ulterior análisis codicológico y ecdótico del contraste entre esos dos testimonios aragoneses y sus afines podría aclarar algunos problemas.

FUENTES DE LA SECCIÓN DE JUAN DE MENA EN BM1:

	<i>a</i>	<i>d</i>	[<i>x</i>]
4	—	X	—
5	—	X	—
6	—	—	X (NH2)
7	—	—	X (NH2)
8	—	—	X (11CG)
9	—	X	—
18	—	—	X ?
19	—	—	X (11CG)

FUENTES (PROVISIONALES) DE LA SECCIÓN CASTELLANA DE BM1

	única	afines de <i>d</i>	otras fuentes	no filiales
2	X	—	—	—
3	X	—	—	—
4	—	X	—	—
5	—	X	—	—
6	—	—	X	—
7	—	—	X	—
8	—	—	X	—
9	—	X ?	—	—
10	—	—	X ?	—
11	—	—	X	—
12	—	—	X	—
13	X	—	—	—
14	X	—	—	—
15	—	—	—	X
16	—	—	—	X
[17]	—	—	X ?	—
18	—	—	—	X ?
19	—	—	X	—
20	—	X	—	—
21	—	—	X (+BA1)	X

Sin embargo, la división provisional que he establecido permite deducir sólo de una forma intuitiva la cronología de la copia, ya que, por ejemplo, algunas de las piezas más antiguas aparecen al final del códice, alternando con obras más modernas. Las separaciones debidas a secciones blancas son el resultado de la evolución del proceso de copia: las obras de cada sección corresponderían al mismo momento, y quizá también procederían de una misma fuente. También se ha observado, al hablar de este cancionero, que tiene prácticamente un 20% de sus folios en blanco, y por lo tanto es una compilación que quedó truncada, o sencillamente abandonada. ¿Cuando se interrumpió su compilación? A juzgar por la cronología de las obras, y a tenor de lo estudiado por Martí de Riquer (1985), la obra datable más tardía es la poesía *Los fets cruels per migà de Fortuna* del barcelonés Joan de Santcliment. En esta poesía se alude a hechos relativos a la guerra civil catalana que cabría datar a finales de 1474 o inicios de 1475. Comparando esas fechas con las conocidas de los poetas presentes en el cancionero, se llega a la sorprendente coincidencia de que uno

de los autores, Francesc de Pinós, murió precisamente en 1475 (Martí 1998: 474n29). Podría tratarse efectivamente sólo de una coincidencia, aunque aspectos diversos del personaje encajan a la perfección en ese cancionero y me llevaron a formular la hipótesis de que es caballero catalán el compilador del cancionero de Montserrat.

Francesc Galceran de Pinós, un culto caballero, barón consorte de Vallfogona-Milany, fue uno de los principales protagonistas de la guerra civil catalana del siglo XV. Tenemos diversas noticias de su actividad literaria, aunque hoy se ha perdido casi por completo. Tradujo, como indica Francesc Alegre en el prólogo de su propia versión, las *Metamorfosis* de Ovidio, con toda seguridad a partir de las *Allegorie* de Giovanni del Virgilio, y mantuvo relaciones literarias tanto con el príncipe Carlos de Viana (de quien fue camarlengo) como con su bibliotecario Pero Martines. Esta suma de datos podría ser fruto de la casualidad, aunque el elemento definitivo que me lleva a poner la mano en el fuego es la pertinencia de la vía genealógica. ¿Cómo llegó este códice al archivo del Marqués de Barberà del siglo XIX? De la manera más natural: Jeroni de Pinós-Sancliment (m. 1584), primer Marqués de Barberà, era el bisnieto de Francesc Galceran. El camino que lleva del cuatrocentista al decimonónico está totalmente desbrozado.

Hace ya algunos años, el recientemente traspasado Ramon Aramon i Serra publicó un interesante estudio sobre diversas poesías anónimas que aparecen en S¹/BM1. Se trata de una sección homogénea (fols. 157^r-161^r, núms. 33-48), sin rúbricas, que contiene una canción y trece esparsas, 'copiades, amb una breu interrupció, l'una a continuació de l'altra [...] les quals apareixen anònimes en el manuscrit i semblen haver estat escrites per un sol autor' (Aramon 1964: 259). Jaume Massó i Torrents (1913) había atribuido esa sección al autor de la otra canción catalana presente en el cancionero, Joan de Santcliment, pero Aramon considera que la 'clara diferència [...] que hom pot copsar entre totes elles i l'única composició [...] que en el mateix cançoner es atribuïda a aquell poeta [...] sembla que han de decantar forçosament vers la negativa' (1964: 260). Una curiosidad de la impaginación de las poesías preocupó a Aramon: aparecen encabezadas y finalizadas con sendas L, que el erudito barcelonés se pregunta si, de acuerdo con otros momentos del cancionero en que se usan siglas para identificar a los autores, no 'hauria d'interpretar-se com la inicial de llur autor?'. El conjunto de estas piezas, de reminiscencias vagamente marquianas, tiene un valor digamos escaso, como ya notó Aramon, y se trata de poesía amorosa donde el poeta 'hi exposa, amb estre mediocre, el

procés del seu enamorament i les reaccions que aquest produeix damunt seu' (1964: 261). La dama està, como reza la cançó, 'molt apartada de Venus', aunque finalmente accede a sus súplicas.

Un dato interesante, que Aramon no subrayó, puede leerse en la última esparsa, *Cercant camí de poder esmerçar*: se trata de un acróstico, donde se lee CLARA LVL, es decir del linaje barcelonés de los Llull. Una de las preguntas que se formula Aramon a propósito de las reiteradas apariciones de motivos lunares en estas esparsas quizás podría explicarse ahora por las armas de los Llull. Sin embargo no he podido localizar todavía ninguna Clara en ese estudiado linaje, aunque ello no significa que no haya existido.

Otro aspecto interesante, sobre el que Aramon sólo apuntó su presencia sin entrar en valoraciones, son las extrañas correcciones que aparecen en esa sección y que han brillado por su ausencia a lo largo del código. Cuatro de las poesías del grupo (33, 36, 48, 35) presentan intervenciones del copista que superan los simples retoques mecánicos de copia. Veámoslos con detenimiento.

*Lasperança pris p(er) guia
deslibera(n)t promís avos amar
y james fallir alqui poria
per tal dama conquistar alque a mi vullau manar*

n. 33

4

Lasperança pris p(er) guia

5

deslibera(n)t promís avos amar

6

(← y james) fallir alqui poria

7

per tal dama conquistar (→ alque a mi vullau manar)

En este primer ejemplo sólo un verso queda indemne de las intervenciones. El poeta ha retocado a conciencia el texto, transformándolo en una versión totalmente diferente. En otra ocasión su intervención, sin embargo, es mínima, mejorando el campo semántico de un verbo:

p amatar : la pena que torne(n)a

n. 36

8

p(er) amatar (↑ soterrar) : la pena que(m) torne(n)ta

A repartir fuy: p vostre gentilesa
 rel d(e) bon grat: man fet vos conquistar

n. 48

3

Acceptat fuy: p(er) vostre gentilesa

4

{rel d(e) bon →} [↑ merçee] raho / egrat: man fetvos conq(ui)star

Quizás éste es uno de los momentos de más intervención. Un primer estadio presenta: 'Acceptat fuy per vostre gentilesa: / raho e grat m'an fet vós conquistar', pero el texto acaba transformándose de una forma colosal. En primer lugar introduce el cambio *merçee* por *raho* y, no contento con ello, lo transforma todo con un 'rel de bon grat'. Sin embargo la significación de este verso es claramente errónea por lo que parece que la intervención esté acabada y nos hayamos quedado un paso antes de la solución definitiva.

La poesía 35 introduce cambios espectaculares en el texto, transformando la afectividad de una segunda persona al distanciamiento de la tercera. Los cambios de 37 y 40 tienen más miga. 'E suplich vos' se transforma en 'E record vos', y no contento con esta enmienda cambia las cuatro sílabas por 'Recordant vos'. La transformación de 40 es más sutil: se pasa de 'nostre fat', como el destino que la dama no deja que se cumpla, a 'mon desig', focalizando en el poeta la fuente del deseo sin ninguna referencia a la necesidad:

complet villan: nostre fat [mon desig] (mon desig) (mon desig)

Este conjunto de intervenciones sobre los poemas permite deducir que sin duda no se trata de ningún caso de editio princeps, sino que, a todas luces, se trata de un autor que va reworking sus poemas sobre el mismo cancionero en que ha copiado aquellas que prefiere de otros autores. Es un caso único para la filología catalana, y casi que también para la hispánica, uno de los pocos momentos en que podemos mirar por encima del hombro al escritor en plena creación. Si la hipótesis que atribuye la copia de este cancionero a Francesc Galiana de Pinós se confirma, sus poemas en barba serían un buen ejemplo de variante redaccional sincrónica. Una pequeña joya.

mes nom desplau: pus en ella refferma
~~vos~~ ^{vos} ~~voller~~ ^{voller}: e virtut inextimable
~~Recordant~~ ^{vos} ~~vos~~: no tengau deffiança
 en lo promes: qui es cosa deguda
 e suplichvos: de pietat moguda
 complir vullau: ~~nostre fat~~ ^{mon desig} sens tanda

n. 35

- | | |
|----|--|
| 25 | Bella sens par: li digui pus hun moment |
| 26 | no vull d(e) vos: sino ma voluntat |
| 27 | pendre vullau: ab tota veritat |
| 28 | sens fer p(er)juy: a deu omnipotent |
| 29 | contenta fos: de tan iusta demanda |
| 30 | eyo content: de vestra hon (↑ la sua) oferta |
| 31 | desser amat: de vos (↑ lla) fer cosa serta |
| 32 | econsentir: sian vestre (↑ yo sian sa) comanda |
| C | |
| 33 | Exp(er)iment: discret e molt loable |
| 34 | hau eu fet (↑ e gran) vos : de ma voluntat ferma |
| 35 | mes nom desplau: pus en ellas refferma |
| 36 | vestre (↑ lo seu) voler: evirtut inextimable |
| 37 | [Recordant →] E-suplich (↓ record) vos: no tengau deffiança |
| 38 | en lo promes: qui es cosa deguda |
| 39 | e suplichvos: de pietat moguda |
| 40 | complir vullau: nostre fat (↑ mon desig) sens tanda(n)ça |

Este conjunto de intervenciones sobre los poemas permite deducir que sin duda no se trata de ningún caso de *editio variorum*, sino que, a todas luces, se trataría de un autor que va retocando sus poesías sobre el mismo cancionero en que ha copiado aquellas que prefiere de otros autores. Es un caso único para la filología catalana, y casi que también para la hispánica, uno de los pocos momentos en que podemos mirar por encima del hombro al escritor en plena creación. Si la hipótesis que atribuye la copia de este cancionero a Francesc Galceran de Pinós se confirmase, sus poesías en Barberà serían un buen ejemplo de variante redaccional sincrónica. Una pequeña joya.¹

¹ Este artículo pertenece al proyecto PB 98-0462 de la Universidad de Girona. Agradezco los consejos y la paciencia de Jane Whetnall, Alan Deyermund, Lluís Cabré y Jaume Turró.

APÉNDICE

Transcripción paleográfica completa de las poesías que contienen variantes redaccionales

[33]

Canso

La cruel fortuna mia
Es benamantvos esperar
Quem doneu per cortesia
Lo quem feu tant desigiar

. C .

Lasperança pris p(er) guia
deslibera(n)t promís avos amar
(← y james) fallir algun poria
~~per tal dama conquistar~~ {→ alque a mi vullau manar}

Pus donchs tenju senyoria
Ym podeu p(re)st defençar
donau me p(er) cortesia
Lo quem feu tant desigiar

[35]

L James degu ama : ama lo que no veu
mes Lo que veu : presenta alentendre
E entenent : traballe acompendre
e satisfer : algrat al-grat e valer seu
mes *jouunpu(n)t : oynt vostre parlar
sens veura res : vos fiu de mi senyora
ab fermetat : q(ue) desdaq(ue)lla quella ora
fui d(e) mj juy : amorir openar (amar)

C

Sercant remey : abuna tan gran pena
per sol hoyr : no sabent declarar
ab quin poder : haueu pogut lligar
ma voluntat : entan aspra cadena
me fonchdit sert : esser sola virtut
quiuis *fauo(reix) : eus te acompnyada
don se segui : vent vos sobra lestrada
bellesam pres : ma vida hi salut

C

Après que vist : hagui tanta bellesa
me esforsi en : en dir li mon voler
Laqual respos : ab molt disert saber
no donar lloch : adeguna promesa
quem couidas : acomplida sperança
dient mabver : era molt apartada
de venus hi : dela sua maynada
/ e de tals fets : perdes tota fiança

Bella sens par : li digui pus hun moment
no vull d(e) vos : sino ma voluntat

pendre vullau : ab tota veritat
sens fer p(er)juy : a deu omnipotent
contenta fos : de tan iusta demanda
eyo content : de vostra-hon {↑ la sua} offerta
desser amat : de vos {↑ lla} fer cosa certa
econsentir : sian-vostre {↑ yo sian sa} comanda

C

Exp(er)iment : discret e molt loable
haueu fet {↑ e gran} vos : de ma voluntat ferma
mes nom desplau : pus en ellas refferma
vostre {↑ lo seu} voler : evirtut inextimable
(Recordant →) E-suplich {↓ record} vos : no
[tengau deffiança
en lo promes : qui es cosa deguda
e suplichvos : de pietat moguda
complir vullau : nostre-fat {↑ mon desig}
[sens tanda(n)ça

Tornada

Ley sou damor : que teniu la balança
amant acell : segons quis (que es) amable
feyt juy p(ri)mer : si es cosa durable
temprant amor : segons q(ue) vol tempran(n)ça

L

[36]

L No pug dir sert : virtut ogentilesa
o gest honest : o compost mouime(n)t
o bell parlar : o gentil sentiment
de mon voler : han feta la presa .
content ne so : pus vos siau contenta
que solaus am : mesque altre deguna
Supliquant vos : prengau p(er) armes lluna
8 p(er) amatar {↑ soterrar} : la pena que(m)
torme(n)ta

Tornada

Pus d(e) mi donchs : haureu feta conquesta
feu que de mj : siau vos conq(ui)stada
per bon voler : essent manamorada
e que ballem : ensemps en vna festa

L

[48]

L Cercant cami : de poder esmerçar
Lo meu voler : ab discreta belesa
Acceptat fuy : p(er) vostre gentilesa
{rel d(e) bon →} {↑ merçe} raho-egrat : man
[fet vos conquistar
A vos me do : qui sou de bellesa vna
Lo grat dels dos : vullau be cons(er)uar
Vos qui poder : tenju de comandar :
Lo sol amant : de vos com fa la luna

L

OBRAS CITADAS

- ARAMON I SERRA, Ramon, 1964. 'Una cançó i tretze cobles esparses inèdites', en *Mélanges de linguistique romane et de philologie médiévale offerts à M. Maurice Delbouille* (Gembloux: Duculot), II, pp. 21-38.
- MARTÍ, Sadurní, 1998. 'El Cançoner del Marquès de Barberà (S¹ / BM1): descripció codicològica', *BBAHLM*, 11 (1997 [1998]): 461-502.
- MASSÓ I TORRENTS, Jaume, 1913-14. 'Bibliografia dels antics poetes catalans', *Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans*, 5: 3-276.
- RIQUER, Martí de, 1985. 'El poeta Joan de Sant Climent', en *Homenatge a Antoni Comas: miscel·lània in memoriam* (Barcelona: Facultat de Filologia, Universitat de Barcelona), pp. 384-89.