

El text que reproduïm a continuació és la comunicació que va presentar el poeta Miquel Desclot al *Congrés Internacional Traduccions i recepció de Dante en les llengües romàniques*, celebrat del 13 al 17 de desembre de 2021 a la Facultat de Traducció de la Universitat Pompeu Fabra. Segueixen el text les *Petrose* traduïdes per Miquel Desclot.

## El repte de traduir les *Petrose*

MIQUEL DESCLOT

[miqueldesclot@gmail.com](mailto:miqueldesclot@gmail.com)

Permeteu ara, amics acadèmics de vasta i agraïdíssima erudició, que —per segona vegada, avui— us parli algú que s’acosta al tema que ens reuneix en aquest congrés des d’un punt de vista diferent, és a dir el punt de vista d’un escriptor. D’algú, doncs, que s’allunya del llenguatge i del mètode científic en favor d’un llenguatge arbitrari on compta més la intuïció subjectiva que no pas la constatació objectiva: això és exactament el que fa un traductor literari, que no és altra cosa que un escriptor que treballa a benefici d’un altre escriptor, és a dir un creador de llengua al servei d’un altre creador de llengua. Un creador que, sense perdre l’orgull de l’inventor —o trobador—, practica la humilitat de servir un escriptor que segurament admira i fins venera, com és el cas.

Des de fa uns quants anys, sembla que resulta de bon to bescantar el Noucentisme, si no per l’estètica, per la ideologia i si no, per la seva base social, o per totes tres coses alhora. No és aquest el lloc per entrar en aquestes disquisicions força bizantines, és clar. Però sí que m’aturo a imaginar que fins els més aferrissats detractors d’aquell moviment podran reconèixer-li l’encert en la seva campanya civilitzadora d’un país que es retrobava a si mateix després de segles de sobrevivència més o menys obscura. Una campanya que, com és prou sabut, es va projectar en moltes direccions: en la creació d’una xarxa de biblioteques, en una política de museus, en la renovació de la pedagogia, en la creació d’uns estudis universitaris moderns, en la promoció de la música culta del seu temps (és a dir, postwagneriana), en l’estudi científic de la història i en una pràctica moderna de l’arqueologia, etcètera. Però el que ens interessa aquí és el que va promoure en el camp de l’edició, com a conseqüència del seu anhel d’educació del públic lector. Perquè el Noucentisme va endegar una veritable sistematització de l’edició dels clàssics. Ramon Miquel i Planas, amb la seva Biblioteca Catalana i les Històries d’Altres Temps, va iniciar des del 1908 la recuperació dels nostres clàssics antics (incloses traduccions antigues com *La Fiameta*), i Josep Maria de Casacuberta hi va insistir més tard, el 1924, amb la creació de la decisiva col·lecció Els Nostres Clàssics, avui encara activa. Al seu torn, el 1922, Francesc Cambó va impulsar l’edició dels clàssics grecollatins amb la col·lecció Bernat Metge, també activa encara, un segle més tard (una durada excepcional, entre nosaltres). Però, en contrast, l’edició dels clàssics universals va tenir una vida més precària i erràtica. La Biblioteca Literària que dirigia Josep Carner va fer esforços en aquesta direcció, com ja havia començat a fer L’Avenç una mica abans, però

no pas en cap dels dos casos d'una manera sistemàtica. Finalment, el 1930, el damunt dit Josep Maria de Casacuberta, conscient d'aquella mancança, va inaugurar una col·lecció de clàssics universals, Els Clàssics del Món, que tanmateix només va tenir temps, abans que la guerra d'exterminació ho arrasés tot, de publicar l'obra completa de Molière, a cura d'Alfons Maseras, l'obra incompleta de Shakespeare, a cura de Cèsar August Jordana, i les memòries de Frederic Mistral, a cura de Guillem Colom. No es va planificar mai, en contrast, una traducció més o menys sistemàtica dels clàssics medievals i renaixentistes europeus. De manera que el Noucentisme es va «descuidar» de posar a l'abast del públic grans autors com Chrétien de Troyes, Geoffrey Chaucer, Ludovico Ariosto, François Rabelais o Christopher Marlowe, entre tants altres, i, sobretot, la tríada toscana de Dante, Petrarca i Boccaccio, que justament havien tingut una presència remarcable entre nosaltres uns quants segles abans, però que evidentment reclamaven una revisitació moderna. És cert que, de manera més o menys marginal, es va començar a recuperar Dante: l'any 1903 ja apareixia la *Vida nova* de Manuel de Montoliu (no considero aquí, per raons òbvies, la remarcable *Vida nueva* de Lluís-Carles Viada i Lluch, del 1912, que mereixeria un capítol propi), i el 1921, la *Divina comèdia* inacabada de Narcís Verdager i Callís, per no parlar de la *Divina comèdia* completa de Llorenç Balanzó, en vers rimat i en prosa (ben poc noucentistes, per cert); però el fet és que ni amb l'ajuda d'aquests diguem-ne perifèrics es pot dir que el Noucentisme es mostrés gaire sensible a la urgència de recuperar els tres gegantins toscans, cosa que sempre m'ha sorprès i intrigat en gran manera (si no és que els nostres intel·lectuals els donaven per descomptats, com si ja el lector mitjà els hagués de conèixer).

Així, doncs, en començar la darrera dècada del Noucents encara no teníem cap més novetat dantesca que la memorable *Divina comèdia* de Sagarra, iniciada els anys trenta, però enllestida després de la guerra, i publicada el 1950. Ni *Convivio*, ni *De vulgari eloquentia*, ni cançons, ni sonets esparsos. Però el mateix podríem dir sobre les traduccions de l'obra ingent de Petrarca, a desgrat de la selecció del *Cançoner* publicada, també a mitjan segle, el 1955, per Osvald Cardona; ni *Trionfi*, ni *Secretum*, ni cap altre tractat llatí, ni —encara menys— cartes.

Vull aclarir d'entrada que a mi no m'havia passat mai pel cap de posar remei pel meu compte a aquell estat de coses, i que només l'atzar em va posar un dia en la situació d'embarcar-me en una empresa tan quixotesca com la d'anostrar tot el *Cançoner* petrarquíà. Dir el contrari em faria quedar molt bé, però seria una falsedat absurda. Haig de confessar, doncs, que jo vaig començar a traduir un parell de sonets de Petrarca que Cardona no havia seleccionat tot simplement perquè els necessitava per il·lustrar, a principi de l'any 1994, una conferència sobre els compositors madrigalistes del segle XVI. Va ser a partir d'aquella casual experiència que, estimulat per uns quants amics, em vaig anar engrescant a traduir les poesies del *Cançoner* necessàries per complementar l'aportació de Cardona. I va ser així com em vaig adonar que el bon traductor havia esquivat totes les sextines del llibre, i com vaig començar a pensar que aquell de les sextines era el primer capítol que em calia abordar de manera sistemàtica. Això, naturalment, em va remetre no pas a la sextina d'Arnaut Daniel, sinó a l'adaptació de la forma per part de Dante, i vet aquí que d'una manera tan

impredictada em vaig trobar obrint un parèntesi en aquella incipient dedicació a Petrarca per abordar *Al poco giorno ed al gran cerchio d'ombra*, sobre l'edició de Gianfranco Contini. La qual cosa encara em va empènyer a allargar el parèntesi per incloure-hi la complexa pseudo-sextina doble *Amor, tu vedi ben che questa donna*, i encara les dues cançons que les acompanyen en el grup de poesies altament virtuosístiques que coneixem com a *petrose*.

En això, el poeta castellà Àngel Crespo, traductor tant de Dante com de Petrarca, que llavors vivia a Barcelona i que havia llegit les meves primeres provatures, ja m'havia esperonat a emprendre la traducció de tot el *Cançoner* petrarquià, de manera que jo ara em trobava preparant-me amb les *petrose* per a la gran empresa, com Dante s'havia preparat per a la *Comèdia* tornant al mestratge del *miglior fabbro del parlar materno*. I disculpeu, si us plau, la ridícula immodèstia. Amb més raó que Dante mateix, però, podia dir jo ara que m'encomanava al millor orfebre de la llengua materna.

Podia semblar que emprendre una traducció poètica de les *petrose* era una temeritat o fins i tot una bogeria patològica. La reputada dificultat d'aquelles mostres del virtuosisme d'un dels poetes més genials de la història havia de ser altament intimidatòria. Recordo que l'estiu del 1996, en una trobada del British Council a Cambridge, una col·lega italiana que dinava al meu costat em va mirar, esgarrifada, en saber que jo havia traduït les *petrose* en vers rimat, i em va demanar, en un to entre desafiant i burleta: «I com has traduït la rima de 'diaspro'?». El fet és, tanmateix, que vaig escometre les *petrose* potser amb un excés d'ingenuïtat, però amb la sòlida consciència que no hi ha traduccions poètiques fàcils. Fa uns quants anys, vaig voler traduir una bella cançó de Goethe de només dotze breus heptasil·labs, d'aparença molt més senzilla que cap de les *petrose*, però vaig trigar mesos a sortir-me'n, i no pas abans d'assajar-ne set versions diferents. De manera que enfrontar-se amb les quatre poesies pedroses era un repte diferent, però no pas molt més difícil que una altra traducció poètica digna d'aquest nom.

Tota traducció poètica comporta un combat més o menys ardu amb la llengua i les convencions històriques del traductor, que sovint el porta a violentar els usos de la pròpia tradició, i doncs a innovar-hi i a enriquir-la. En el cas de la sextina, per exemple, el model d'Arnaut Daniel ens proposava sis rimes femenines, és a dir planes, cosa força significativa en una llengua com el provençal (o occità), que tendeix a la terminació aguda, com el francès i el català. Quan Dante escriu la seva, no s'ha de plantejar la qüestió perquè en italià la terminació natural és justament la plana, com en castellà i en portuguès. En canvi, quan Philip Sidney escriu cap al 1578-79 la seva sextina en anglès (doble, com la gran de Petrarca, però dialogada), *Ye goatherd gods, that love the grassy mountains*, decideix seguir Daniel, remant contra el corrent de la llengua pròpia, i adopta sis mots rima plans. Val a dir que el seu contemporani Edmund Spenser, cap als mateixos anys, escriu i publica la seva, *Ye wasteful woods bear witness of my woe*, havent pres una decisió més favorable a la prosòdia anglesa, és a dir amb sis mots rima aguts. Però a l'hora de traduir una sextina com la de Dante, el poeta traductor no pot alterar a gust seu els sis mots rima per ajustar-los a l'esquema canònic de la seva tradició. Així, per exemple, Dante Gabriel Rossetti, un admirable traductor a l'anglès dels italians antics, i en particular de Dante, traduïa cap al

1848 *Al poco giorno* com a *To the dim light and the large circle of shade*, adoptant els mots rima tal com li venien dictats per l'original, independentment de si li resultaven mots plans o aguts: *shade, hills, grass, green, stone* i *lady*, és a dir cinc paraules agudes i una de plana. La sextina resultant no s'ajusta al model de Sidney ni tampoc ben bé al de Spenser, però és indiscutiblement una bella traducció poètica de Dante, que és l'únic que importava a Rossetti. Alguna hora m'he preguntat si la por de caure en aquesta diguem-ne heterodòxia formal no podria explicar la decisió de Cardona d'esquivar les nou magnífiques sextines de Petrarca. En el cas de la meua versió de la sextina dantesca, l'original em dictava els mots rima: *ombra, munts, herba, verd, pedra* i *dona*, és a dir quatre mots plans i dos d'aguts, en una combinació que segurament repugna al purista, però que Dante em comminava a sancionar.

I ara que he dit això, voldria confiar-vos que, encara que pugui semblar un estirabot esotèric, sempre he tingut la inexplicable sensació que cada poeta, com si m'espies per damunt de l'espatlla, m'instruïa sobre com volia ser reescrit en la meua llengua, que ells segurament no coneixien. Si en cada cas he sabut o no complir amb els seus desitjos és una qüestió que ni jo ni ningú podem dilucidar mai (ni falta que fa, perquè al capdavall, per a bé i per a mal, el resultat ja no és obra d'ells).

I, posats encara a fer confidències d'obrador, deixeu-me dir que reescrivint aquestes poesies pedroses de Dante, o el *Cançoner* petrarquià, he tingut sempre la no menys inexplicable sensació que restituïa a la meua tradició una obra que li havia estat arrabassada: una obra que li pertanyia, doncs. I que alhora obria un capítol fonamental en la meua pròpia producció poètica, amb una força de renovació trasbalsadora. Més clarament que mai se'm feia evident que tota traducció poètica és un acte de pura escriptura poètica.

El fet és que aquelles traduccions de fa més d'un quart de segle van acabar publicades dins el llibre *Saps la terra on floreix el llimoner?* l'any 1999, juntament amb una selecció de poesies de Petrarca i de Michelangelo. Tants anys després, crec que els ha arribat l'hora d'una revisió conscienciosa, amb menys ingenuïtat que llavors, abans de donar-los potser la companyia de les onze cançons que completarien el llibre de les quinze. Ja m'ho ha començat a demanar algun amic i, si l'esma i la salut m'acompanyen, potser algun dia no llunyà m'hi engrescaré. Em quedarien 1.203 versos rimats per completar el conjunt, i sé per experiència l'esforç que això comportaria. Però també les compensacions.

Abans d'acabar, vull excusar-me de no haver entrat en més detalls concrets de l'elaboració de les meves «pedroses», que haurien allargat la comunicació molt enllà dels límits prescrits. Però sí que puc cloure el meu temps amb una impressió poètica sobre l'experiència de traduir aquestes quatre cançons. La vaig escriure en forma de sonet, valent-me no pas de la rima consonant tradicional, sinó d'una difícil pararima que l'acostava així a un trobar ric espero que apropiat per a l'ocasió.

*Pedra dant*

*Traduïnt Dante*

Pedrapicant el teu aspríssim marbre,  
l'escoda se m'esquitlla de les mans  
i les espurnes salten a bells munts  
per fer claror a la mina que en tu m'obro.  
Talment l'escarpra fa parlar a la roca  
la llengua que només comprèn el llamp  
i n'encén les arrels amb una llum  
com no saber fermar greument em reca.  
Em puja un tremolor pel tronc del braç  
empès pel batre atlètic del teu cor,  
hostal del crit i la cançó de bres.  
I una esperança em té, no sigui vana,  
que pel teu marbre el meu es faci car  
com ganga que embolqués secreta vena.

*Castellar-Fontclara, 15 de desembre del 2021*

*LES PEDROSES**A l'escàs dia i al gran cercle d'ombra*

A l'escàs dia i al gran cercle d'ombra  
he arribat, las, i al blanquejar dels munts,  
quan el color s'esblaima damunt l'herba:  
el meu desig, però, no muda el verd,  
que amb fonda arrel es té a la dura pedra  
que parla i sent com si talment fos dona.

De semblant guisa aquesta nova dona  
està gelada com la neu a l'ombra:  
que no la mou, sinó com a la pedra,  
la dolçor del bon temps que escalfa els munts  
i que els fa trasmudar de blanc en verd  
per tal com els cobreix de flors i d'herba.

Quan ella es cofa una garlanda d'herba  
ens lleva de la ment tota altra dona:  
perquè es mesclen els rulls del groc i el verd  
tan bellament, que Amor hi cerca l'ombra,  
i a mi tancat em té entre petits munts  
més fortament que la calcària pedra.

El seu encís té més virtut que pedra,  
i el cop amb què fereix no es sana amb herba:  
jo he fugit per planes i per munts  
per veure d'escapar de semblant dona;  
i contra tanta llum no em pot fer ombra  
pujol ni sostre ni boscatge verd.

Jo l'he vista guarnida amb vestit verd  
talment que hauria desvetllat en pedra  
l'amor que porto jo a la seva ombra:  
així, jo l'he volguda en bell prat d'herba  
enamorada com no ho fou mai dona,  
i tancat tot al volt d'altíssims munts.

Però bé tornaran els rius als munts  
abans que aquest tió tendral i verd

s'inflami, com sol fer una bella dona,  
per mi; que m'avindria a dormir en pedra  
tot el meu temps i anar pasturant l'herba  
només per veure on els seus plecs fan ombra.

Quan sigui que els munts facin més negra ombra,  
sota un bell verd aquesta jove dona  
la fa esvaïr, talment pedra sota herba.

*Amor, tu veus prou bé que aquesta dona*

Amor, tu veus prou bé que aquesta dona  
del teu poder no cura mai cap temps,  
que entre les belles sol dreçar-se dona;  
i quan veié que era la meva dona  
pel teu raig, que a la cara em dóna llum,  
de tota crueltat es féu ja dona;  
i no sembla que tingui cor de dona,  
ans de la fera que el té d'amor fred:  
que tant en el temps cald com en el fred  
té tota l'aparença d'una dona  
que sigui feta d'una bella pedra  
per mà d'aquell que m'entallava en pedra.

I jo, que sóc constant més que no pedra  
en obeir-te per beutat de dona,  
amago la ferida de la pedra  
amb la qual tu em colpies com a pedra  
que t'hagués enutjat durant llarg temps,  
tal que m'assolí el cor que ja és pedra.  
I no s'ha fet visible mai cap pedra  
per esplendor del sol o pròpia llum,  
que tant poder tingués i tanta llum  
que em pogués deslliurar d'aquesta pedra,  
de guisa que no em meni amb el seu fred  
allà on jo seré per la mort fred.

Senyor, tu saps que per extremós fred  
l'aigua es trasmuda en cristal·lina pedra  
on, sota tramuntana, és el gran fred,  
i l'aire sempre en un element fred  
s'hi converteix, i així doncs l'aigua és dona  
en tal contrada per raó del fred:  
així, davant el seu semblant tan fred  
se'm glaça dins el cos la sang tot temps,  
i el pensament que prou m'escurça el temps  
tot se'm metamorfosa en humor fred  
que després se m'escola per la llum  
per on entrà la impetuosa llum.



Ella recull de cada encís la llum;  
així, de tota crueltat el fred  
li va al cor, on no hi ha la teva llum:  
tan bella m'és als ulls la seva llum  
quan la miro, que jo la veig en pedra,  
i així on vulgui dur la meva llum.  
Dels seus ulls me'n pervé la dolça llum  
que em fa ja no curar de cap més dona:  
així fos ella pietosa dona  
amb mi, que invoco en la foscor i la llum,  
per servir-la només, tot lloc i temps.  
Que no per altre vull viure llarg temps.

Així, poder que eres abans que temps,  
que moviment o que sensible llum,  
apiada't de mi, que visc mal temps;  
entra-li ja en el cor, que prou n'és temps,  
perquè per tu n'escapi a fora el fred  
que no em deixa, com altres, fruir el temps:  
que si m'aconseguia el teu fort temps  
en tal estat, aquesta gentil pedra  
em veuria colgar-me en pobra pedra,  
per no llevar-me'n sinó en venir el temps  
en què veuré si mai fou bella dona  
en el món com aquesta acerba dona.

Cançó, jo porto dins la ment tal dona  
que, encara que no em sigui sinó pedra,  
m'encén tant, que tot altri em sembla fred:  
així jo goso fer per aquest fred  
la novetat que el teu cos dóna a llum,  
com mai no en fou pensada en altre temps.

*Jo he vingut al punt de la gran roda*

Jo he vingut al punt de la gran roda  
quan l'horitzó, al moment que el sol s'ajoca,  
hi deixa traspuntar el geminat cel,  
i l'estrella d'amor remota hi roda,  
oculta pel raig lúcid que l'enfoca  
de tal biaix que s'hi desplega en vel;  
i aquell planeta que comporta el gel  
se'ns mostra tot sencer sobre el gran arc  
on cadascun dels set fa mica d'ombra:  
no per això m'escombra  
ni un pensament d'amor —i no en sóc parc—,  
de dins la ment, que és més dura que pedra  
servant ferrenya imatge de la pedra.

S'aixeca de la sorra d'Etiòpia  
l'oratge peregrí que l'aire torba  
per l'esfera del sol que l'arroenta;  
i passa el mar, on mena tal gran còpia  
de boira que, si res no la destorba,  
cobreix tot l'hemisferi i el turmenta;  
per deixatar-se en blanca vestimenta  
de freda neu, i en enutjosa pluja,  
que a l'aire, trist, li ploren les pestanyes:  
i Amor, que les aranyes  
retira al cim més alt pel vent que puja,  
no m'abandona, tant és bella dama  
la cruel que m'és dada com a dama.

És fora tot ocell que el bo percaça  
per la terra d'Europa, que no perd  
els set gèlids estels en cap moment;  
i els altres a la veu posen mordassa  
per no tornar-la a alçar fins al temps verd,  
llevat que fos per causa de turment;  
i els animals que són naturalment  
de gaia mena, són d'amor retrets  
per la fredor que l'ànim els amorta:  
i el meu més amor porta;  
que els dolços pensaments no em són sostrets

ni em són donats per la roda del temps,  
ans me'ls don una dona de poc temps.

És ja passat el terme del fullatge  
que la potència d'Àries féu sortir  
per a ornament del món, i morta és l'herba;  
branca de fronda lluny d'aquí té estatge,  
si no és en llorer, en avet o en pi,  
o en algun altre que la verdor serva;  
i tant és la saó dura i acerba  
que les floretes han mort a la prada,  
elles que no sofreixen gebre fina:  
però l'aguda espina  
Amor del cor no me l'acomiaada;  
per això fermament la duré sempre  
mentre viu sigui, ni que visqués sempre.

Vessen les deus les aigües fumejants  
pels vapors que la terra té en el ventre,  
que de l'abisme les poen a dalt;  
un senderó em va plaure, en dia mans,  
que és ara rierol, i ho serà mentre  
durarà de l'hivern el gran assalt;  
el sòl de terra sembla fet d'esfalt,  
i l'aigua morta en vidre s'aglomera  
per la fredor que de l'extern l'aferra:  
jo de la meva guerra  
no he girat, però, ni un pas enrere,  
ni ho faré mai; que, si el martiri és dolç,  
la mort bé deu guanyar tot altre dolç.

Cançó, ¿què em deurà escaure a mi ja en l'altre  
dolç temps novell, quan plou, i no pas poc,  
amor a terra des de tots els cels,  
si ara entre aquests gels  
amor és sols en mi, i en cap més lloc?  
El mateix m'escaurà que a home de marbre,  
si la donzella té per cor un marbre.

*Talment en els meus versos vull ser aspre*

Talment en els meus versos vull ser aspre  
com en els fets aquesta pedra bella,  
que sempre s'encastella  
amb més duresa i més natura crua,  
i es guarneix la persona amb un diaspre  
tal que per ell, o perquè es retreu ella,  
del buirac no es dardella  
sageta que la pugui sobtar nua;  
i ella fereix, i no hi val girar cua  
per allunyar-se dels seus cops mortals,  
que, com ocells fatals,  
tot home atenyen i desfan tota arma:  
tal que d'ella no sé com defensar-me.

Escut no trobo que ella no em fracturi  
ni, per fugir als seus ulls, balma prou fonda:  
que, com la flor de fronda,  
tal de la meva ment es té a la cima.  
Tant fa l'efecte que del meu mal curi  
com el lleny de la mar que no mou onda;  
i el pes que duc com sonda  
és tal que no es podria encabir en rima.  
Ai, angoixant i impietosa llima  
que sordament el viure em fas minvar,  
¿per què no et guardes pla  
de rosegar-me el cor escorça a escorça,  
com jo de proclamar qui et dóna força?

Que més em trem el cor si penso una hora  
en ella en lloc on altri s'esbargeix,  
tement si es trasllueix  
el pensament i es veu de fora estant,  
que no per mort, que els meus sentits tothora  
amb el dentat d'Amor ja corroeix:  
que el pensar en destrueix  
la virtut i n'esmussa l'obra en tant.  
I m'ha llançat a terra, triomfant,  
amb l'espasa mateixa que occí Dido,  
Amor, a qui jo crido

mercè clamant, i jo humilment el prego  
i ell sembla dir a tota mercè: “Denego.”

Alça la mà alguna hora i desafia  
la meva feble vida, aquest pervers,  
que a bocons, tot jo invers,  
em té travat a terra, sobre el fang.  
Llavors, de pensament jo xisclaria;  
i el fluid vital, per les venes dispers,  
fugint s’acuita vers  
el cor que el crida; i així jo estic blanc.  
Em fereix, sota el braç esquerre, al flanc,  
tan fort que del dolor el cor es trasbalsa;  
llavors jo em dic: “Si l’alça  
de nou encara, Mort em farà seu  
abans que el cop davalli damunt meu.”

Així pogués jo veure migpartir  
el cor a la cruel que el meu lacera;  
ja ni em fóra severa  
la mort, cap on pels seus encisos corro:  
que tant colpeix de nit com de matí  
aquesta mercenària bandolera.  
¿Per què no lladra, fera,  
per mi, com jo per ella, amb càlid morro?  
Jo a l’abís cridaria: “Ja us socorro”;  
i ho faria de grat, veient els ulls  
que la mà en aquells rulls  
que, per punyir-me, Amor daura i enjoia  
podria dur, i ja li faria joia.

Si jo les belles trenes abastés  
que per a mi són xurriaca adversa,  
i fos abans de terça,  
hi passaria vespres i completes:  
pietós ni cortès no fóra més,  
ans faria com l’ós que en joc s’esmerça;  
i si Amor me’n dispersa  
a cops, me’n venjaria ben a dretes.  
I als ulls, d’on surten tantes guspiretes  
que m’inflamen el cor, que duc ferit,

esguardaria fit,  
per venjar que em defugi com de frau;  
i després li daria amb amor pau.

Cançó, vés-te'n de dret a aquella dona  
que m'ha punyit el cor i que em sostreu  
el que més vull en preu,  
i al mig del cor fereix-la amb fletxa o llança:  
que bell honor es guanya fent venjança.