

algún modo la observancia de la jurisdicción episcopal, todavía menudearon los conflictos hasta la creación, en 1771, del Tribunal de la Rota, que en vano habían venido reclamando los españoles desde fines del siglo XVI (1).

(1) Monseñor Camillo Borghese, Nuncio extraordinario en la Corte de Felipe II, al Cardenal Aldobrandini, Secretario de Estado de Clemente VIII, á 27 de Abril de 1594, en cifra: ARCHIVO VATICANO, Arch. Borghesiano, cód. III, 94<sup>c</sup>.—Memorial de Chumacero y Pimentel, cap. X, y réplica á la respuesta de Monseñor Maraldi.

ANTONIO RESTORI

POESIE SPAGNOLE

APPARTENUTE A

DONNA GINEVRA BENTIVOGLIO

I lettori penseranno subito, come pensai io quando lessi il nome di Donna Ginevra sulla copertina di questo piccolo canzoniere, alla celebre, per ferocia e beltà, Donna Ginevra Sforza-Bentivoglio; anch' essa già nota nella repubblica letteraria poichè a lei dedicò il libro *De le clave donne* il bravo Sabbadino degli Arienti (1). Ma l' età di questo opuscolo manoscritto, che a prima vista rivela di essere non più antico del primo seicento, vieterebbe da sola, se altre prove mancassero, di pensare a lei. Invece è bene per cagion sua che il nome di Ginevra si ripercuote in casa Bentivoglio così frequentemente, in tutte le generazioni del secolo XVII, che saremmo imbarazzati nella scelta se nel frontispizio del libretto non vedessimo accoppiato a tal nome quello di *Donna Caterina*: il che ci permette una identità sicura giacché in detto secolo una volta sola, nella famiglia Bentivogli, troviamo insieme una *Caterina* e una *Ginevra*.

Questo libretto è il primo di una miscellanea parmense [Ms. parm. 1506] che contiene dieci opuscoli mss. di varia età e materia. Consta di 38 pagine numerate, di carta ben grossolana; e senza numerazione ha due fogli in principio di cui uno ha l' *indice* e l' altro la *intavolatura* per chitarra spagnuola, e alcuni fogli in fine del tutto bianchi.

(1) Basta qui citare RENIER, *Giorn. stor. lett. ital.*, XI, 205.

La copertina è fatta con una ruvida carta turchina, ed è questa che serve da frontispizio con le seguenti parole:

DELL' ILL<sup>MA</sup> SIG<sup>RA</sup> LA SIG<sup>RA</sup>  
GENEUERA BENTIUOGLI

LIB<sup>o</sup> DE DIUERSE CANZONI SPAGNUOLE  
ET ITALIANE

COMPOSTE DAL SOR M ILL<sup>TRE</sup> EL SEÑOR  
D. GIACOMO POMPILIO DE CARDONA  
DOMADORE DE MUESTROS CASTIGADOR  
DE VIGLIACOS MAGNADORES DE TODA LA  
FORZA . CHE ADORA LA SEÑORA DA  
CATERINA Y ZINEURA DAMAS MUY  
HERMOSAS Y GALANAS BESOS LAS  
MANOS (1).

Donna Caterina, figlia del Conte Francesco Martinengo, aveva sposato Enzo Bentivoglio fratello di Ginevra; le due dame erano dunque cognate (2). E i luoghi in che esse passarono parte della loro vita spiegano come questo libretto sia rimasto qui nel Parmigiano e pervenuto,

(1) Parole scolorite e di lettura dubbiosa sono: *Muestrros* (*Maestros??*) e tutta la linea 7.<sup>a</sup>: *Força* ecc. Credo peraltro avere letto giusto: e forme come *muestro* per *monstruo* non sorprenderanno in un italiano, che per di più non si rivela gran conoscitore del castigliano.

(2) Per chiarezza pongo qui un piccolo schema genealogico:

Cornelio Bentivoglio (m. 1585)

Enzo (m. 1639)

Ginevra (m. 1651)

sp.

sp.

Donna Caterina Martinengo. 1.<sup>o</sup> (nel 1604) Pio Torelli di Montechiarugolo (m. 1612).  
2.<sup>o</sup> (nel 1618) Conte Marcantonio Martinengo.

chissà come, nella Palatina parmense (1). Il Marchese Enzo infatti era bene spesso a Modena e in quel di Reggio; uomo di molte lettere, intendentissimo di cose cavalleresche, di feste e di tornei: principe dell' Accademia ferrarese degli *Intrepidi*; e in Modena doveva riunirsi nel suo palazzo nel 1609 una accademia che ebbe poi, presso altro patrono, non inonorevole vita (2). Aveva terre e beni sulle rive dell' Enza, e parecchi reggiani aiutò tra cui il medico Magati ch' ei fece nominare nel 1613 professore nello Studio di Ferrara; nel 1631 ottenne finalmente dal Duca di Modena il titolo di Marchese di Scandiano. Si piccava di architettura e d' arte decorativa e non senza fondamento, se il celebre Aleotti si giovava volentieri del suo consiglio e della sua cooperazione; tanto che erigendosi in Parma nel 1618 per ordine di Ranuccio II il famoso *teatro Farnese* il Marchese Enzo modificò i primitivi disegni di quel valentuomo e prolungandone i lati lo ridusse da semicircolare all' attuale elegantissima curva; e anzi pare che con frequenti visite ne sorvegliasse per qualche tempo la costruzione (3). Del resto il gusto e l' intelligenza dell' arte e della poesia erano, e da parecchio tempo, comuni in casa Bentivoglio: fratello di Enzo e di Ginevra era, per citar solo un nome, il famoso Cardinal Guido, diplomatico e storico insigne. Enzo pure sostenne varie cariche pubbliche, e scrisse in versi ed in prosa (4).

(1) Queste miscellanee manoscritte furono in gran parte messe insieme dall' Affò; forse a lui, gran ricercatore di cose e scritti locali, devesi anche la presente.

(2) Così il LITTA (*Famiglie celebri*, I, tav. VI e VII) ma con inesattezze. Cfr. il TIRABOSCHI, *Scrittori modenesi*, I, 22, e III, 110.

(3) Vedi: DONATI, *Descrizione del Teatro Farnese*: Parma, Blanchon, 1817. Il teatro fu inaugurato nel 1628 per le nozze del giovine Odoardo Farnese con splendide feste dirette da due capi supremi; uno era il nostro Enzo.

(4) Il LITTA dice che alcune poesie di Enzo sono nelle *rime scelte di poeti ferraresi raccolte e pubblicate dal Baruffaldi*. Io del Baruffaldi non ho potuto trovare che una *Dissertatio de poetis ferrariensibus*. *Ferrariae* 1698; ivi, a pag. 34, dice solamente

Dalle sue terre, dalle belle e solatie colline del Reggiano, egli poteva vedere sull' opposta riva dell' Enza torreggiare maestosa la rocca di Montechiarugolo ove era sua sorella Ginevra, andata sposa del Conte Pio Torelli nel 1604 (1). La casa Torelli era allora ben degna, per ricchezze e splendore di cultura letteraria e artistica, di ospitare una Bentivoglio: e la rocca di Montechiarugolo era ancor tutta piena della fama e dell' operosità del Conte Pomponio, padre di Pio, letterato, poeta tragico, diplomatico, accademico insigne; e anch' egli così competente in cose cavalleresche da scrivere un lungo e, cosa strana, non molto noioso trattato sui *Doveri del Cavaliere* (2). Chissà quante volte, o da Parma, o traversando l' ampio e facile guado dell' Enza, si riunirono in famigliari e allegri convegni il Bentivoglio e il Torelli e la Marchesa Caterina e la Contessa Ginevra; e in piccola e domestica compagnia, dal loggiato superbo che domina la distesa e verde vallata (nel quale ancora si legge graffito sul muro il nome di *Pio Torelli* e il ricordo della sanguinosa sua fine), di là, dico, chissà quante serate rallegrarono col canto e col suono della *chitarriglia*. E in quella festosa ristretta intimità io credo che ci fosse anche lui, il *Domadore de Muestras e Castigador de Vigliacos*, e immagino le argentine risate delle nobili

che vide di Enzo, nelle mani di alcuni suoi amici, *varia manuscripta quæ auctorem suavissima dulcedine refertum fuisse ostentant*. E della sua vita dice soltanto: *florebat circa 1620*.

(1) E precisamente, il 19 gennaio 1604, in cui fu rogato l' atto di nozze. Questa data risulta da un appunto di un mazzo di documenti [ARCHIVIO DI STATO: *Torelli, carte feudali 1603-14, marzo VII*] ma l' atto nuziale manca. Pio Torelli fu uno dei nobili decapitati nel 1612 per la famosa congiura contro il Duca Ranuccio; da quell' anno finisce la prosperità dei Torelli, perché i beni furono confiscati. Donna Ginevra non fu molestata; pare che partisse da Parma: ma fino al 1617 ebbe frequenti relazioni con la Camera Ducale per restituzioni di beni e mobiglie sue proprie state confiscate perché credute del Conte Pio [ARCH. *Torelli, Famiglia, mazzo II*].

(2) Su Pomponio v. AFFÒ, *Scrittori parmensi*, IV, 262.

dame quand' egli accompagnandosi colla chitarra intonava nell' allegro metro della *sarabanda* il *Dingile dingilin dáyna*: oppure contraffacendo il miagolio: *puf capuf maragnau gnau*, cantava le epiche lotte del *gato de Anton Pintado* con la *gata de la tripera*.

Infatti questo libretto, lo si vede subito, non doveva figurare nella ricca libreria del castello; esso non è che uno scartafaccio ove furono trascritte alla lesta alcune strofette preferite e, ciò che aveva senza dubbio maggior interesse, la intavolatura e la segnatura per la cosiddetta chitarra spagnuola o chitarriglia. Tutte le poesie hanno infatti, sulla prima strofa, segnate le lettere che indicano l' accordo d' accompagnamento pel canto; e non v' ha dubbio che per questo solo avesse qualche pregio agli occhi di Donna Ginevra un opuscolo così poverello. Forse apparteneva a un cavaliere (certe poesie sembrerebbero, almeno nel secol nostro, più adatte a una brigata maschile che a gentili dame), forse a un parente: ed essendo piaciuta qualche canzone alle uditrici il possessore ne avrà fatto dono cortese, rialzando la meschinità del regalo con una dedica reboante e solennemente scherzosa. Perché in quel frontispizio non mi pare che ci sia nulla da prendere sul serio; non c' è che l' intenzione di ridere un pochino (e sebbene non fosse *vendetta allegra*, era pur la sola che avesse allora la nostra patria) della albagia e della gonfiezza che tradizionalmente si imputava ai dominatori Spagnuoli. Quelle vittorie su *Mostri* e su *Vigliacchi* son certo fantastiche, e quel *Señor Muy illustre Señor* il quale *adora* le due dame *muy hermosas y galanas*, lascia chiaramente trasparire lo scherzo, e nello stesso scherzo, s' io non m' inganno, un grado di intimità difficilmente verisimile in chi non fosse dimestico per parentela o affinità di famiglia.

In tal caso anche il nome così solenne di *Don Giacomo Pompilio de Cardona* sarebbe una gonfiatura scherzosa. Un *Pompilio* c' era veramente in casa Torelli ed era fratello del Conte Pio e perciò cognato di Donna Ginevra; era

figlio naturale, nato al Conte Pomponio da un amor campestre nei pressi appunto di Montechiarugolo: ma il padre, che n'era amatissimo, lo riconobbe, lo volle educato con i figli legittimi e, cresciuto in età, tanto fece che gli ottenne, malgrado gli Statuti dell'Ordine che inibivano i bastardi, il cavalierato di Malta. Ho accennato a lui: ma non vorrei insistere in una ipotesi così vaga che si risolve in una mera possibilità. Certo è che il nome di Giacomo Pompilio de Cardona, per quanto io sappia, non ha mai figurato nella onorata serie dei rimatori spagnuoli; e che può bene per ischerzo mascherare il proprio nome chi, certo per ischerzo, mentiva la proprietà. Perché queste poesie che qui si dicono *composte* da lui, è ben difficile che sieno veramente sue. Una (la XII) era già stampata in Ispagna prima del 1588, e ne dovevano correre varie versioni perché la si ritrova con forti varianti in un canzoniere Classense scritto in Madrid nel 1589: il che è indizio ch'era anteriore di non poco. Un'altra (la VI) è, con poche varianti, nella nona parte del *Romancero general*, dunque anteriore al 1597; e altre tre (la VII, XI, XV) sono con diversità non lievi nel già indicato Classense del 1589; del quale spero dar presto notizia ampia e degna di quella voluminosa e interessante raccolta. Per di più, le 4 poesie italiane qui trascritte (vedi i numeri XVI-XIX) con certezza non sono sue. Chi pensi alla significazione di questi dati, e osservi inoltre che le varianti del presente opuscolo sono quasi sempre vere storpiature, e che la mano che lo scrisse è certamente italiana, troverà difficile a credere che il vero autore ne sia questo Don Giacomo che adorava due belle dame qui nel Parmigiano tra il 1604 e il 1612.

Chiunque ei sia, e fosse pur egli il vero autore, non avrà da insuperbirsi troppo della eredità lasciata ai posteri. E non ha neppur molto significato il fatto che un libretto di canzonette spagnole servisse di svago in casa Torelli e in casa Bentivoglio. Siamo nel primo scorcio del secolo XVII, e chi o bene o male, e forse più mal che

bene, non spagnoleggiava dei nobili d'allora? Non senza qualche interesse sarebbe la musica di queste canzoncine di tipo più o meno popolare, ma la segnatura per *chitarri-glia* non può indicarci la melodia; essa non ci dà che gli accordi di accompagnamento di tratto in tratto; negli intervalli c'era una specie di melopea *ad libitum* o declamazione musicale? o c'era una vera melodia, saputa a memoria e, in caso di bisogno, suggerita da questi accordi? E questi stessi, erano veri accordi o si facevano arpeggiando? Non sappiamo rispondere a queste domande. Ad ogni modo poiché questa *intavolatura* è identica a quella data da Giovanni Stefani nei suoi *Affetti amorosi* del 1621, ho potuto agevolmente tradurre alcune di queste segnature musicali, e comunico in fine le trascrizioni di quattro di queste poesie (i numeri II, VI, X e XIV): quelle cioè che mi parvero di tipo più popolano, e per la frequenza degli accordi potessero suggerire (almeno qua e là, specialmente nelle cadenze) una certa linea melodica (1). Così anche l'arte dei suoni volli che venisse a sostenere questa mia tenue fatica. Tanto tenue, anzi, che sarà bene avvertire che, nell'intenzione mia, questa scrittura, che non sarebbe altrimenti conveniente all'occasione e all'Uomo al cui nome si raccomanda, non è che l'avanguardia di una serie di studi coi quali vorrei far meglio conoscere altri canzonieri spagnuoli ora o ignoti o mal noti. Una primizia, dunque: e alle primizie, si sa, non bisogna poi chiedere troppo sapore.

[In questa stampa tranne il porre le maiuscole e l'interpunzione si mantiene l'ortografia del codice. Le correzioni sono indicate coi soliti segni ( ) e [ ] che indicano da

(1) Tolgo queste indicazioni al competentissimo D. OSCAR CHILESOTTI al qual appunto si deve la traduzione della *intavolatura* e delle canzonette dello Stefani (Cfr. *Biblioteca di rarità musicali* edita da Ricordi, vol. III); egli spinse la bontà fino a trascrivermene una di sua mano (la VI), e m'è caro rendergli le dovute grazie.

*togliere o aggiungere: ove ciò è impossibile si ricorre alle note. Precede una tabla o indice, che credo inutile porre qui, poichè porrò in fine l' indice in ordine alfabetico. Qui osserverò che in questa tabla iniziale manca la poesia XXI: peché in origine non era nel libercolo ma su foglio volante attaccato agli altri con uno spillo. Segue l' intavolatura che ometto.]*

## I

[Pág. 1.]

Yo solo soy a quien falta uentura,  
ausencia es mi dolor y my tristura.  
Ay de my que muero sin gozar tu ermosura.

Uentura fue la mia (yo) en amarte,  
mas temo que de mi as de oluidarte.  
Ay de my que amor es contra mi en aquesta parte.

Amor es contra my, yo bien lo veo,  
que en solo sospirar siempre me empleo.  
Ay de my que muero y siempre crece my deseo.

<sup>10</sup> Dichioso del que quiere si es querido,  
mas qual es el que goze en tal partido?  
Ay de my que dizen que l' ausencia causa olvido.

[Pág. 2.]

Ausencia es mi dolor mas verdadero;  
(mas) es tan grave mi mal que en vida muero.  
<sup>15</sup> Ay de my que nadie (te) quiere como [yo] te quiero.

4: forse manca qualcosa.—6: nel ms. *aqueste*.—14: nel ms. *mal quien*.

## II

I. [Pág. 3.] Hir me quiero madre  
a la galera nueva  
con el marinero  
a ser marinera,  
<sup>5</sup> con el marinero  
a ser marinera.

La fe sin despojos,  
muerta la esperanza,  
dejó una mudanza  
<sup>10</sup> sin agua mis ojos.  
Celos y enojos  
me ecchan en galera  
con el, ecc.

[Pág. 4.]

Mi mal siento tanto  
<sup>15</sup> que my corta suerte,  
qual cisne a la muerte  
celebro con (il) llanto.  
Mis desdichas canto,  
porque me ecchan fuera  
con el, ecc.

<sup>20</sup> Pues de azules mares  
Bireno es piloto  
cumpliré su uoto  
surchiando pesares:  
tropelliando azares  
<sup>25</sup> sigo la bandera  
con el marinero  
a ser marinera.

II. Motivo assairipetuto; ma identico ritornello, metro, quasi da parere parti di una stessa poesia è il *cantarcillo* spagnolo attribuito al grande Camoens, edito nella Bibl. del Rivadeneyra, XLII, 37. —3: nel ms. un segno speciale indica il ritornello; io lo indicherò col *corsivo*.—9: nel ms. *deyo*.—11: nel ms. *zelosos*.—17: nel ms. *celebra*.

Inutile ricordare quante di queste *letrillas* marinesche si trovino nella poesia semipopolare di Spagna; quante fanciulle si sieno imbarcate sul mare, più o meno allegorico, della passione amorosa. Una, che non ricordo aver visto stampata, è anonima al fol. 40 del ms. *I. E.* 39, della Nazionale di Napoli. E' intitolata *Folias*. Un' altra che appartiene evidentemente a questo genere grazioso è al n.º 45 del *Laberinto amoroso*. Çaragoça, 1638 (cf. Vollmøller in *Zeits*, I, 96), che comincia:

*Madre la mi madre,  
yo me he de embarcar.*

Il testo di Napoli è questo:

Por amores madre  
paso yo la mar  
*plegue á dios que los vientos  
me dexen pasar.*

Marinero amor  
duelate mi vida  
en el mar perdida  
de ausencia y temor,  
que sin tu fauor  
mi esperanza anego,  
y aunque tanto fuego  
me puede salvar  
*plegue a dios, ecc.*

Ayrados los cielos  
para darme enojos  
al mar de mis ojos  
pasan mis recelos  
fortuna de celos  
y de olvido calma,  
la nabe del alma  
quiere nabegar:  
*plegue a dios, ecc.*

Madre, qué me admiro  
si el mar acrecienta,  
y es mayor el viento  
quanto más suspiro  
y el norte que miro  
su luz escurece?  
Mas, pues todo crece,  
morir y callar!  
*Plegue a dios que los vientos  
me dexen pasar.*

## III

[Pág. 5.] *Ay enemigo amor, enemigo,  
ay enemigo amor, enemigo amor:  
ay traydor, quanto me days dolor.*

Das a todos los que siguen  
los antojos,  
premyandoles con enojos  
y no dandoles fauor.  
*Ay enemigo, ecc.*

Tu seras my enemigo  
sempiterno  
pues que nunca as sido tierno  
en las llamas del amor.  
*Ay enemigo, ecc.*

[Pág. 6.] De primero das gran gusto  
con amores,  
y al ultimo das dolores,  
y por esto [eres] traydor.  
*Ay enemigo, ecc.*

17: nel ms. *esto te llamo tr.*

## IV

[Pág. 7.] Dura pensamiento  
dura pensamiento  
*que me das contiento  
que me das contiento contiento.*

<sup>5</sup> Pensamiento extraño  
de my dulce engaño  
no dures un año(s)  
syno dura ciento,  
*que me das, ecc.*

<sup>10</sup> Pensamiento mio  
pues que de uazio

my pechio te fyo  
dura en el de asiento,  
*que me das, ecc.*

[Pág. 8.] <sup>15</sup> Pues está segura  
en ty mi uentura,  
pensamiento dura,  
no te lleve el viento,  
*que me das, ecc.*

<sup>20</sup> Estando tu quedo  
viv[i]ré sin myedo,  
pues contigo puedo  
conseguir my intento;  
*que me das, ecc.*

IV. In margine è ripetuta la strofa iniziale (vv. 1-4) con altre lettere di segnatura musicale e con la nota: *questa è un'altra aria.*—18: nel ms. *lleva e lo v.*

## V

[Pág. 9.] Ay corazon marmoreo en pecho armado,  
en pecho armado,  
que no pudieron lagrimas doblarte?  
Ay uida triste(s) [e]spirito affligido,  
<sup>5</sup> que no pude acabarme ni acabarte,  
que no pude acabarme ni acabarte!

Ay ojos tan crueles que haueis sido,  
que haueis sido  
de toda mi passion la mayor parte,  
<sup>10</sup> quando quereis dar fin(e) a mis enojos?  
Ay corazon ay alma ay uida ay ojos!  
Ay corazon ay alma ay vida ay ojos  
ay corazon  
ay alma  
<sup>15</sup> ay uida  
ay ojos  
ay vida ay ojos  
ay alma ay uida ay ojos.

[Pág. 10.] Ay tiempo ay fortuna ay duro hado,  
<sup>20</sup> ay duro hado,  
ay lagrimas en uano diuertidas,  
ay pensamiento al ciel[o] tramontado,  
ay largas esperanzas ya perdida[s],  
ay largas esperanzas ya perdida[s].

<sup>25</sup> Ay bataglia d' amor que m' ha dexado  
que m' ha dexado  
el cuerpo todo lleno(s) de feritas,  
y te lleuas mi(s) alma por despojos!  
Ay corazon ay alma ay uida ay ojos!  
*ecc. (come ai vv. 11-18).*

1 e 2: *armido* ignoro cosa possa essere.—5 e 6: il ms. ha: *que no pudieron cabarme ni cabarte.*—7 e 8: nel ms. *hauen sido.*—In questa poesia le lettere di segnatura musicale non sono soltanto sulla strofa prima ma sopra tutto il testo; forse perché la struttura melodica ne è ingegnosa e complicata; quanto alla struttura metrica, tolte tutte le ripetizioni, si vede che consiste di due ottave precise.

## VI

[Pág. 11, 12 e 13.]

*Lo que me quise me quise me tengo.*

VI. E una *letrilla* che dal *Romancero general* [ediz. 1604, carta 331] passò anche nella raccolta del Duran, al núm. 1871. Dò le varianti del parmense, riferendomi alle linee di stampa del Duran:

Linea 6: *gozazen.*—7: *con ellas ardiessse.*—10: *Tan a m. s.*—11: *y tan [a] mis gustos.*—21: *que en mi casa.*—23-26: mancano e ci sono invece questi:

*Si compro la saya,  
la tocca, el giubon,  
jamas mi pregunta:  
muger quien le dyó?*

35: *pletenciero.*—36: *acoshelliador.*—37: *un abad carmello.*

## VII

[Pág. 14.] Gasto la uida seruiendo  
 sigue los ojos llorando  
 gasto el corazon penando  
 y porque uiue muriendo  
 5 el tiempo se ua largando.

Todo el gasto ago yo  
 recibo yamas leuido  
 solamente recibido  
 la fe que amor me dio  
 10 quando el corazon le dyo.

[Pág. 15.] De mi propia condicion  
 soy a miseria soggeto  
 stan engañada passion  
 e se no uiene in effetto  
 15 basta mi maxination.

S' jmgine lo que fue  
 lo que dezir me destruy  
 yo digo donde me yre  
 s' el minor mal me destruy  
 20 con el mayor que are.

VII. Questa poesia è data letteralmente come nel ms. Le varianti che dò più sotto permettono di raccontare alquanto questo comico imbroglio. La poesia trovasi anche nel canzoniere *Classense* (carta 44), cominciando con tre strofe che qui mancano:

## CANCION

*Muchos ay que con llorar  
 dan alibio a su passion:  
 yo que tengo mas raçon  
 no puedo lagrimas dar  
 porque llora el coraçon.*

[44 v.] *Esta tan amortiguado  
 que no lo siento en mi pecho,  
 el qual pienso aver causado  
 que de tanto aver llorado  
 en lagrimas se a disecho.*

*Y pues falta el corazon  
 en lagrimas consumido  
 do sobra tanta raçon  
 para llorar mi passion  
 otro nuevo me a venido.*

*Gasto la vida, ecc.*

Varianti.—2: *gasto los.*—4: *y pues que.*—5: *y el t. se va acabando.*—7: *le ví.*—8: *receví.*—10: *le dy.* Mancano nel *Classense*, purtroppo, le due strofe ultime (v. 11-20).

## VIII

[Pág. 16.] Se con tanto oluido  
 pagais tanta fe  
 ha ha ha  
 ha ha hai que me moriré.

5 Amor con amor  
 si suele pagar,  
 y uos quereis dar  
 por amor dolor.  
 si solo un fauor  
 10 en uos nunca alle  
 ha ha, ecc.

Paga[is] lo que os quiero,  
 pues me veys perder,  
 sol con [el] creer  
 15 que por uos me muero.  
 Sy, solo esto espero  
 pues tan certo se  
 ha ha, ecc.