

PER NADAU PARLATZ GASCON

Notes sobre una convenció teatral catalana dels segles XVI i XVII

DE GITANOS, PORTUGUESES, NEGRES I ALTRES ESPÈCIES

"No vistan ni anden con trage de gitanos, ni usen la lengua" sanciona la Pragmática de 8 de maig de 1633, dictada -o almenys segellada- per Felip IV. Un text com aquest no feia més que confirmar i perpetuar la identificació del geni caló amb un cert tipus de delinqüència ben específica: el robatori i l'engany. I aquest document no era el primer ni seria l'últim a palesar d'una manera "oficial" la pretesa identitat: vegeu-ne exemples a la Real Cédula de 18 de juny de 1619, a les Pragmáticas de 12 de juny de 1695 i de 5 de gener de 1717... Les disposicions legals són només el contrapunt del sentiment popular que, en el cas dels gitanos, s'ha mantingut viu fins als nostres dies.(1)

Una tropa de Gitanos
con instrumentos de errar
por el olor del Pesebre
se han entrado en el portal;
que encuentran, sin vestirse ni un pañal,
el alma le roban,
que otra cosa no hallan que robar

llegim en un **villancico** de Lucena per al Nadal de 1694 (2). Podríem afegir-hi molts d'altres testimonis, sovint impregnats d'una crueltat més o menys refinada, que donarien peu a reprendre els coneguts temes del conflicte social en el barroc o de les manifestacions xenofobes de l'època.

Només a tall d'il·lustració, i sense pretendre ser original ni exhaustiu, em permeto de recordar-ne algunes mostres literàries. Tant en la lírica popular -i popularitzant-, com en el romancer o en el teatre, desfilen multitud de personatges, ètnies i nacions:

Sola me dejaste
en aquel yermo!
Villano malo, gallego!

es queixa una **moza** en un **villancico** glossat per Francisco Sá de Miranda (3). El mateix retret d'inconstància trobem repetit a propòsit dels portuguesos:

Amor falso,
falso y portugués,
cuanto me dijiste
todo fue al revés.

glossa Juan Vásquez en el seu llibre de **villancicos y canciones** (4). A part de l'acusació de frivolitat - i com a complement d'aquesta-, el tipus del portuguès sol aparèixer ridícul sota l'espècie de milhomes fanfarro. Serveixi d'exemple l'interlocutor de **la vesita** (1525), de Joan Fernández de Heredia, tan disposat a enamorar les dames valencianes com a batre els seus oponents:

Naon cureys disos rispostas
con elee dixayme ousadas;
si naon les doy mais pancadas
que possan llevar acostas (5)

respon davant la requesta a batalla. Igualment en l'entremès de **la visita de cárcel**, atribuïda a D. Jerónimo Cancer (†1655):

ESCRIBANO: Aqueste portugués está aquí preso
por enamorado, con grande exceso.
PORTUGUES: Vatua Cristu que a terra me ha tembrado
soamente de verme aquí parado,
y que me atrevo a echar por a chanela
a carcer, y aida mais tuda Castela
que tudo mundo e palla, comparado
a un portugués que vive enamorado (6)

Les manifestacions de burla cap als portuguesos arriben fins i tot a assimilar-los a ambients obertament escatològics, com en unes dècimes burlesques "a un assumpto llépol":

No será persona cuerda
ni manco estimada en res
ni tampoc bon portugués
qui dirà mai de la merda.
Que encara que sia verda,
blanca, negra, parda o groga,
no és just que ningú se moga,
per a dir sia dolenta;
perquè encara que és pudenta
és antiquíssima droga. (7)

Per un estil, no se'ns retraten gaire més falaguers altres personatges-tipus de les corresponents comunitats: els francesos, els italians, els biscaïns... els catalans. El fenomen s'accentua en les al·lusions a diferències racials. Per exemple, el cas del negre:

3a. El enamoradoito
baile el guineo
GALÁN Sí haré, pues me han tratado
peor que a un negro. (8)

Benimo desastara
a plobá lo bisansico;
que aunque tenemo fosico,
zamo gente muy onrara. (9)

3. Pues entónese un guineo.
2. Somos gente aquí muy blanca,
y no avemos de tirarnos,
arrime vicé esa tonada. (10)

Érase un negro bufón,
que siempre lo son los negros,
que en la Corte de Madrid
era la risa del pueblo (11)

Podem concloure, doncs, en principi, fent-nos ressò de les paraules de Javier Huerta Calvo en el seu estudi preliminar al **Teatro Breve de los siglos XVI i XVII**:

Italianos, franceses, portugueses, gallegos, vizcaínos y minorías marginadas dentro de la península como moriscos y negros resultan ridiculizados en línea con el sentimiento xenófobo que subyace a la literatura del Siglo de Oro. (12)

Per als objectius del present treball, però, haurem de limitar-nos a prestar atenció al detall de la identitat lingüística. Tornant al cas caló, hem vist pels exemples literaris com el terme 'gitano' s'associa immediatament a una característica grupal (mendicitat, delinqüència...); i, d'una manera que sembla del tot lògica, li corresponen unes propietats o habituds verbals que el distingeixen. El mateix podem dir dels altres grups, més que més quan es tracta de parles volgudament marginals, secretes:

Con la nueva jerigonza
jamás los han entrevado

comenta l'anònim autor del **Romancero de Germanía** (Zaragoza, 1623), tot utilitzant ell mateix termes propis de l'argot [entrevar: entendre, i, per extensió, detenir] (13).

¿Com és possible, doncs, que uns individus sovint perseguits per la justícia, als quals s'ha prohibit oficialment l'ús d'una llengua i d'una indumentària "exòtiques", apareguin impunement i amb ostentació davant el públic? ¿Subverteix la literatura l'ordre legal i social de l'època? (14)

Seria fàcil respondre a la pregunta si éns emparéssim en la virtut catàrtica de les lletres. Especialment del teatre, que és on es (re)produeixen amb més insistència i immediatesa aquestes aparicions. Des d'una perspectiva d'història de les mentalitats fins i tot podríem parlar d'una mena de sublimació de l'inconscient col·lectiu, amb el procés de redempció d'aquests tipus per la càrrega emotiva de determinades situacions representades: pensem en l'efecte rehabilitador de 'contemplar' uns gitans celebrant, en el fons devotament, l'adoració del Nadal... La mateixa circumstància ambiental condueix a despertar una certa "simpatia" pel grup rebutjat.

Però, d'altra banda, cal matisar la fidelitat de la reproducció a l'original. No hem d'oblidar que la **imago mundi** que volia ser la comèdia és producte d'un mirall entelat. Perquè els tipus i les situacions que apareixen en la literatura són essencialment convencionals, ficticis, i les manifestacions lingüístiques ho són igualment: els gitans no parlaran caló, sinó un castellà o un català lleugerament modificats. L'art ha de ser intel·ligible, i per tant no pot permetre's segons quins missatges.

Un exemple molt diàfan del conegut divorci art-vida pot ser el de la llengua de germania: quan els termes d'aquest argot es difonen pels textos literaris (**Romancero de Germania**, Cervantes, Quevedo, Quiñones de Benavente, Juan Hidalgo...) és que han perdut la seva validesa funcional. El sistema s'autoprotegeix, hermèticament, i la literatura anirà perpètuament endarrerida:

habla nueva germania
porque no sea descornado,
que la otra era muy vieja
y la entrevan los villanos. (15)

Sigui com sigui, aquestes tipificacions lingüístiques, artitzades, esdevenen connotatives per elles mateixes. Aquest tret, repeteixo, serà especialment productiu en el teatre, on amb base a l'equació personatge-parla-grup social s'arriben a definir uns personatges tipus o "máscaras" (el portuguès, per exemple), o tot un gènere menor (jácara).

El recurs verista del llenguatge va ser copsat ràpidament pels teòrics. Arriba a convertir-se en una constant de la nova manera de fer comèdies:

Díonos ejemplo Arístides retórico,
porque quiere que el cómico lenguaje
sea puro, claro, fácil, y aun añade
que se tome del uso de la gente,
haciendo diferencia al que es político (...)
Si hablare el rey; imite cuanto pueda
la gravedad real; si el viejo hablare,
procure una modestia sentenciosa (...)
Guárdense de imposibles, porque es máxima
que sólo ha de imitar lo verisímil.
El lacayo no trate cosas altas,
ni diga los conceptos que hemos visto
en algunas comedias extranjeras (16)

recomana Lope en el seu **Arte Nuevo** a propòsit de la coherència versemblant del discurs imitatiu. "Que sólo ha de imitar lo verisímil": versemblança en l'estil i en la conceptualització, ens assenyala; versemblança en la parla com a substància de l'expressió, podem afergir-hi.

Però anant més enllà, els teòrics del moment reflecteixen la productivitat d'un altre aspecte: la comicitat de la llengua per ella mateixa. En aquest punt la llengua

deixa de ser un exponent estricta de les relacions socials per convertir-se en un recurs humorístic. Les expressions fòniques o lèxiques, en unes combinacions forçades, esdevenen material ridícul. No és altra la finalitat de la parla estrafeta, deforme, de mant "bobo" i "gracioso" d'entremès. L'efecte és especialment buscat en els pasatges imitatius, que devien ser del grat del públic:

PORTUGUÉS: Veni, alcaldíño, y paseaos conmigo
e vos decid lo mesmo que eu digo:
"Ven, minina, y tray o peito más benino"
ALCALDE: Ven, minina, y tray puesto el abaño.
PORTUGUÉS: "Ven, porque cada día más te alongas"
ALCALDE: Ven, porque cada día hay más mondongas.
PORTUGUÉS: Anday, que no decís cosa
de todas quanto yo falo! (17)

Aquet efecte fàcil és el que formula, amb l'exemple propi, Juan Caramuel en el seu **Primus Calamus** (1668):

Solent Germani, et Angli, cum Hispanice audent, mutare nominum genera, et alios soloecismos committere; ergo, qui ejusmodi homines in scenam introducat, id utiliter poterit considerare. In quadam Comoedia, quam adolescens in Collegio Philosophico exhibui, **La sin razón con razón**, inscribi volui, Scotiae Princeps ad Hispaniam transfertur, et loqui hac dialecto jubetur:

noche más claro, que el día,
supuesto, que tus tinieblos,
el blanco de mi esperanza
descubren entre estos yervos. (...)

Placuit tunc dictionis insolentis proprietates; quoniam eloquentiae felicitas postulat, ut stylus personarum proprietatem observet (18)

El recurs sembla, doncs, tan reconegut pel teatre culte com pel més popularitzant, i prescindixo de citar-ne altres exemples, que es repeteixen sovint en els preceptistes de l'època.

Gran part de l'èxit i de l'interès per l'aspecte lingüístic és atribuïble al model italià, que nodreix els fonaments del nou teatre peninsular (19):

Le commedie, oltre che sull'intreccio, spesso puntano sul pimento linguistico: con un accentuato uso idiomatico in Toscana, e con personaggi dialettali e stranieri. Il popolino favorisce la commedia dell'arte, con i personaggi schematizzati in maschere

ens informa Migliorini en la seva **Storia della lingua italiana** (20).

Ma la satira degli stranieri in commedia finì presto
col diventare un espediente comico assai scipito

i esmenta com a prova el Pròleg a **Spiritata** (1561), on Lasca assegura que

non ci si udiranno ne Tedeschi, ne Spagnoli, ne Franciosi, cinguettare in lingua pappagallesca, odiosa, e da voi [spettatori] non intesa (21).

Aquesta opinió, però, no sembla compartida pels autors catalans o castellans, que, seguiran esprement aquest recurs còmic fins avui dia, sobretot en obres popularitzants.

EL CAS GASCÓ

Fins aquí hem trobat, doncs, que el maneig en teatre de certes característiques verbals ve justificat per dues funcions: la capacitat connotativa respecte al grup ètnic o social, i el recurs de comicitat de la substància lingüística. Després d'haver vist la imitació dels grups geogràfics i socials a través de les parles corresponents (italià, biscaí, francès, portuguès, "guineà", agitanat, germanesc, llatí...) -tots examinats amb desigual fortuna i atenció en els estudis sobre dramaturgia dels segles XVI i XVII- voldria afegir un tipus més a l'inventari: el gascó.

El gascó és també un personatge típic, definit per uns trets socio-econòmics i culturals propis, que apareix sovint en manifestacions teatrals o quasi-teatrals catalanes dels segles referits. La presència d'aquest personatge queda justificada a bastament amb una sola ullada al procés demogràfic de la Catalunya de l'època, influït d'una manera notable per les successives onades d'immigració provinent del Llenguadoc i la Gascunya: els gavatxos meridionals abandonen el seu empobrit territori i se senten atrets a les zones veïnes més esperançadores.

Esta tierra deve ser misera, porque muchos destos gavachos se vienen a España y se ocupan en servicios baxos y viles, y se afrentan quando los llaman gavachos. Con todo esso buelven a su tierra con muchos dineros y para ellos son buenas Indias los reynos de España.

informa despectivament Cobarruvias en el seu **Tesoro** (1611) tot comentant la veu 'gavachos'. No repetiré aquí els arguments i les interpretacions dels historiadors sobre aquest fenomen, que sembla estendre's des de finals del segle XV fins a la tercera dècada del segle XVII. Le Roy Ladurie i Dupâquier ens forneixen materials suficients per la banda francesa, i d'Abadal, Vilar i, sobretot, Nadal, ens ho constaten pel costat català (22). Bastin, a tall d'exemple i de síntesi, uns passatges selectes d'aquest darrer estudiós:

Des de final del segle XV fins al primer terç del XVII, durant un període d'uns cent cinquanta anys, Catalunya es va veure envaïda per una onada d'immigrants, vinguts de l'altra banda del Pirineu. (...) Les causes d'aquesta gran immigració són conegudes: els meridionals francesos deixaven el seu país d'origen per uns motius de repulsió i s'instal·laven a Catalunya moguts per unes raons d'atracció. (...) A la darrereria del segle XV, les velles masies que havien sobreviscut als contagis i altres malvestats prenen empenta i començaven a engrandir-se, estenent-se

per les terres vacants contigües, fins a doblar, triplicar, i àdhuc quintuplicar l'àrea de llurs pertinences. (...) De moment, els temporers francesos només acudien per fer les feines extraordinàries de la recol·lecció, sobretot la sega i la batuda. Poc temps després, a mesura que l'augment de la feina s'anava estenent a tot el cicle agrari, els temporers es convertien en auxiliars fixos, que són els que van donar origen al típic mosso de pagès. (23)

... i al típic pastor de ramades, podríem afegir-hi. Perquè una de les tasques més particularment encomanades als gascons devia ser la de la pastura. Almenys per la imatge que ens reflecteix el mirall literari:

Yo ui mil garçones
Que andauan cantando,
Por aquí bolando
Haziendo mil sones,
Diziendo a gascones,
Gloria sea en el cielo,
Y paz en el suelo
Pues Jesús nasciera.

Troblem escrit en el **villancico** anònim XLIII del **Cançoner d'Uppsala**, on el terme 'gascons' abraça per antonomàsia el 'pastors' que esperàriem en l'escena (24). És clar que també trobem gascons assimilats a altres "servicios baxos y viles": per exemple el patge de la **generosa paliza**, atribuïda a Lope de Rueda (25).

Però, particularment, l'aparició dels gascons s'associa a l'ambient pastoral. No només al gènere bucòlic de tradició "pagana", sinó a la corresponent **vuelta a lo divino** habitual en l'època (26). Aquest bucolisme cristianitzat trobarà un mitjà d'expressió especialment grat en un passatge ben conegut: l'anunciació i la posterior adoració dels pastors. Heus aquí l'argument dels **Pastores de Belén** (1612) de Lope de Vega, exemple capital de conversió temàtica; i heus aquí també un motiu d'un gènere (quasi) teatral, molt arrelat, estès i popular: les nades i **villancicos** (27). Multitud de gascons poblaran aquestes festes sota l'aparença de pastors, benèvola, senzilla i sempre falsejada per la imaginació dels escriptors "urbans". Al **villancico** XLIII esmentat a dalt, podem sumar-hi altres referències:

Los angeus n'an gran plausir
vent complit nostre deusir
que.l alt cel s'a de fornir
de gascons per bella strena.
Tau garço, la durundena (etc.) (28)

sense comptar les nombroses vegades que els gascons apareixen implícits: no solament esmentats en el text, sinó cedint-li la veu i la persona.

Podem recordar-ne com a exemples el **villancico** XLV del **cançoner d'Uppsala**, el de l'ensalada **La Trulla** -obra de Bartomeu Càrceres-, el [**villancico de nacions**] de

Francesc Soler (1613?-1688), o el **Col·loqui** que presentem tot seguit... encara sense saber si coincideixen amb els esmentats pels senyors Romeu i Massot en sengles articles (29).

Però la presència literària dels gascons va més enllà del senzill retrat d'una realitat social. La segona raó, esmentada abans, també hi té cabuda: l'expedient còmic. Aquest efecte ridícul deu molt a la caracterització, típicament ciutadana, del pastor simple -i el terme 'simple' s'ha d'entendre en tota la seva extensió; acceptem, doncs, que el vocabulari i les locucions pastorals esdevenen xocants i divertides, en la mesura que són "exòtiques" a l'ambient ciutadà que les recrea. Però cal observar que les soles peculiaritats fòniques, lèxiques i expressives de la parla gascona ja accentuen l'efecte ridícul per a un públic català o valencià. Lope de Rueda ja explota el recurs en el seu paso **La generosa paliza**, provocant el llenguatge corrupte en les imitacions, que arriba a estrafer fins i tot els noms propis (30).

Francesc Fontanella és, però, l'autor que ens forneix un més preciós exemple, en el seu **Entremès per a la tragèdia pastoral d'Amor, Firmesa i Porfia** (c. 1642):

MÚSICS:	No et recorda que eres Coca, aquell ballarí famós, representant macarrònic d'espanyol i de gascó?
POSSÍMICO:	Quina cosa és la memòria! Só Coca i no me'n record. Mes, puix só lo ballarí, vaig a porevenir lo so. (...)
HOME 1:	Ets tu, digues, lo gran Coca?
POSSÍMICO:	No lo gran, lo Coca só E plus regarda't mas obres encore que mais razons.
HOME 2:	I com parles d'aqueix modo?
POSSÍMICO:	Mon llenguatge és com aco per se que je so distongon d'espanyol e de gascó, e ballo les damiuselles, e dansant après le Roi e dal fin encontinent, que je suis le gran demon. (etc.) (31)

Aquest passatge, a més de d'il·lustrar-nos la recerca autorial del motiu còmic, ens testimonia un factor que no havíem considerat fins ara, i que pot ajudar també a comprendre l'ús teatral de la parla gascona en un altre sentit: l'actuació d'actors i professionals de l'espectacle d'aquesta procedència. Pel que sembla, el tal Coca devia ser un artista conegut i celebrat, ja que al llarg del passatge Fontanella l'equipara a un Romo o a un Juan Rana -actors conegudíssims que van esdevenir "máscaras" per antonomàsia. Algun prestigi havia de tenir, atesa la voluntat d'imitació, encara que només sigui deformant-la macarrònicament.

Perquè, arribats fins aquí, sembla lògic de formular-nos una qüestió: Els textos coneguts reproduïen fidelment la parla gascona? O, dit d'una altra manera: Calia modificar gaire el llenguatge gascó per fer-lo entenedor al públic català?

Si deixem de banda els aspectes problemàtics de la transmissió textual (tals com la ignorància del copista o de l'editor hem de reconèixer l'existència de determinades "marques" lingüístiques recurrents: l'aparició de gal·licismes lèxics i sintàctics i de determinades seqüències fòniques (africats pre-palatals [t] o [d] s'arriba a fer tediosa (vegeu sinó el nom castellà Bartolo, "gasconitzat" Bartolatge en el nostre col·loqui). De vegades arbitrària o fins innecessària. Per aquest costat els autors pequen de simplificació en el seu afany de caracteritzar els tipus.

D'altra banda, tampoc no cal deformar gaire el gascó per fer-lo entenedor als catalanoparlants. Fet i fet, aquestes dues llengües són molt properes en la família romànica: d'ençà els treballs de Rohlf s'han demostrat les notables coincidències entre ambdues parles pirinenques (32). Un testimoni històric molt proper ens el procura el Dr. Jordi Rubió i Balaguer, en parlar-nos d'una festa pública barcelonina de l'any 1633 (mascarada carnavalesca dels reis "Belluga"):

Els cors de cantors van alternant les composicions catalanes amb la tornada a "mossèn Belluga", i amb això es barrejaven les veus d'un intencionat romanç castellà "por la nación Española" i la cançó llenguadociana de "la capilla" del rei de França, i la dels negres en llur idioma estrafet, per acabar ballant els reis Belluga una sardana (33)

La referència explícita "cançó llenguadociana", però hem de creure el públic barceloní més refractari a les cançons llenguadocianes que a les gascones? Sembla clar que no. En tot cas l'absència de testimonis tan objectius pel que fa al gascó pot ser deguda a la casualitat.

Troblem, doncs, en els segles XVI i XVII un públic català habituat a les parles del sud de França i, doncs, que entén sense massa dificultats els textos i les obres literàries que hi són escrits, i en gaudeix.

ELS PERSONATGES GASCONS: UNA HISTÒRIA I TRES LITERATURES

Finalment, em queden per apuntar només uns detalls que considero de "justícia històrica". En primer lloc, deixar clar que la caracterització dels gascons pastors en el gènere idil·lic del **villancico** i en els entremesos no és privatiu de Catalunya.

Els mateixos motius literaris són defensats aferrissadament pels autors gascons -i, en general, pertot Occitània-, conscients de la marginació de la pròpia literatura en l'estat francès: a començaments del segle XVII Jean de Garros, en la seva **Pastou-rade Gascone**, marca el final de les il·lusions polítiques gascones amb Enric IV. Dastros publica cap a 1643 el seu **Triumfe des nouëls gascous** i deu anys més tard apareix la producció -ja bilingüe gascó-francès- de Lasplaces (34).

La literatura francesa, doncs, també assimilarà el tipus gascó, Però no pas sempre des d'una perspectiva tan bucòlica com la catalana: allí el gascó encarnarà el tipus orgullós, tossut, un bon xic ridícul en la seva valentia... una mica com el portuguès en les literatures peninsulars. El tòpic s'arrossega i cueteja en ple segle XIX, d'on saltarà fins al XX: recordeu sinó la presentació del d'Artagnan de Dumas:

Vous êtes jeune, vous devez être brave par deux raisons: la première, c'est que vous êtes Gascon, et la seconde, c'est que vous êtes mon fils. Ne graignez pas les occasions et cherchez les aventures. (36)

L'impacte de les aspiracions gascones tindrà per als francesos un matís violent, brutal, marcadament bèl·lic. La ridiculització de l'èpica gascona serà un exponent -i al seu torn, un motor- de la voluntat oficial de l'Estat envers el problema del Sud... els gascons només es rehabilitaran, tal com ho fa d'Artaganan, amb un continuat servei a l'Estat Central.

CONCLUSIONS

La intenció del present escrit, que potser abusa del seu caràcter introductori, és presentar un tipus literari no gaire estudiat, el gascó, dins l'inventari de personatges recurrents del teatre breu en els segles XVI i XVII. En aquest sentit, el gascó pobla nombrosos entremesos i villancicos catalans coetanis. Certes raons històriques fonamenten aquestes aparicions: presència efectiva d'immigrants que seveixen de model a l'espectacle -"oficios baxos y viles"-, o bé d'intèrprets -Coca-, i també de públic.

El pes de la convenció literària és, però, decisiu: caracterització lingüística, adscripció genèrica del tòpic ... Només atenent en aquest doble caràcter (històric i alhora convencional) es pot donar compte dels desfasaments cronològics i de les desavinences en les adaptacions. Gran part de les obretes catalanes esmentades es produeixen anys després d'haver cessat la immigració, només per la inèrcia del tòpic.

D'altra banda, amb una experiència històrica determinada (bèl·lica) i amb una intervenció literària que li és particular (èpica), no ha d'estranyar que la cultura francesa assimili el fenomen gascó de manera diferent a com ho fa la catalana.

NOTES

- (1) *La confusió en termes legals sembla datar de la condició 49 de les corts de 1619, on es reconeixen els gitanos com a "españoles del hampa". S'ha perpetuat fins i tot en els primitius ambients acadèmics, com en el **Diccionario de Autoridades** (1726-1739), on l'etimologia de 'germanesco' ve derivada de CINGARIUS (zíngar, gitano); o la 1a. edició del **Diccionario** de la RAE (1770), on es defineix 'jerigonza' com un "dialecto o manera de hablar que usan los gitanos, ladrones y rufianes, para no ser entendidos ...". L'arrel d'aquesta identitat ha estat atribuïda al **Discurso de expulsión de los gitanos**, de Sancho de Moncada, catedràtic de Toledo i auctoritas que va servir de model als acadèmics. Temo que és sobrer parlar de la vigència del sentiment popular.*
- (2) LETRAS / DE LOS VILLANCICOS / QUE SE HAN DE CANTAR / EN LA IGLESIA PARROQUIAL / DE SEÑOR S. MATEO / DE ESTA CIUDAD DE LUCENA. / (...) ESTE AÑO DE 1694. *Villancico* núm. VII El cito per l'edició de BRAVO-VILLASANTE, CARMEN: **Villancicos del siglo XVII y XVIII**. EMESA. Madrid, 1978. p.60
- (3) ALONSO, DÁMASO i BLECUA, JOSÉ MANUEL: **Antología de la poesía**

española. Lírica de tipo tradicional. GREDOS. Madrid, 1982 (2a. ed., 4a. reimp.). p. 163, núm. 379.

També a l'abast en el llibre de FRENK ALATORRE, MARGIT: **Lírica española de tipo popular.** CÁTEDRA. Madrid, 1982 (3a.). p. 177, núm. 378.

- (4) Cito per l'edició de FRENK ALATORRE, MARGIT: op. cit. pp.137-138, núm.255.
- (5) Em serveixo de la versió publicada per MASSOT I MUNTANER, JOSEP: **Teatre medieval i del Renaixement.** MOLC, 95. Barcelona, 1983. p. 215
- (6) Es pot trobar una transcripció d'aquesta obreta a BERGMAN, HANNAH E.: **Ramillete de entremeses y bailes nuevamente recogido de los antiguos poetas de España. Siglo XVII.** CASTALIA. Madrid, 1970. pp. 309-310.
- (7) Com sol passar en els autors catalans del barroc, les fonts es contradiuen quant a l'autoritat del text. Així els editors de les obres de Francesc Vicenç Garcia la inclouen en el recull pòstum de l'autor vallfogonesc (Figueró, 1703, p. 23). D'altra banda, Pep Vila n'ha transcrit una còpia olotina (ms. 5594 de la Biblioteca d'Olot) que sembla atribuir-lo a Francesc Bracons. Vegeu "L'estruç", núm. 11. Girona, octubre de 1984. p. 16.
- (8) JUAN BAUTISTA DIAMANTE [?]: **El figonero** (1611). Edició de BERGMAN, H. E.: op. cit. n. 6 p. 358
- (9) **Villancicos de la Encarnación**, Madrid, 1676. BRAVO-VILLASANTE: op. cit. n. 2 p.88
- (10) **Villancico VI de la Iglesia Parroquial de Lucena** (1694). Vegeu n. 2.
- (11) GARCÍA DE ENTERRÍA, MARÍA CRUZ: **Sociedad y poesía de cordel en el barroco.** TAURUS. Madrid, 1973. p. 245
- (12) TAURUS. Madrid, 1985. pp. 44 i 45
- (13) Vegeu aquest **Romance** i l'interessant **Vocabulario de Germanía** de Juan Hidalgo (Barcelona, S. Cormellas, 1609) en l'antologia **Romancero de Germanía**, a cura de JOSE HESSE. TAURUS. Madrid, 1967. La citació és de la p. 30 .
- (14) No és aquest lloc ni el moment de prendre part en l'aguda polèmica de l'"oficialitat" del teatre barroc. Basti recordar el llibre MARAVALL, JOSÉ ANTONIO: **La cultura del barroco.** ARIEL. Barcelona, 1975, on l'autor defensa el caràcter dirigit, massiu, urbà i conservador de la cultura -i el teatre- del moment. Les tesis de Maravall han estat revisades, entre d'altres en la compilació dirigida per DíEZ BORQUE, JOSÉ MARÍA: **Historia del teatro en España.** vol. I. TAURUS. Madrid, 1983. (p. 476 i s. i 487).
- (15) **Romancero de Germanía** (vegeu n. 13), p. 27
- (16) **Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo** (1609). Cito per l'edició de SÁNCHEZ ESCRIBANO, FEDERICO i PORQUERAS MAYO, ALBERTO: **Preceptiva dramática española.** GREDOS. Madrid, 1972 (2a.) pp. 161 i 162. Quant a la versemblaça lingüística, cal recordar la recomanació de Lope d'escriure en prosa, i no pas en vers.
- (17) **Visita de cárcel**, p. 310. Vegeu nota 6
- (18) Ep. XXI, Nota IX. -**De eloquentia, et verborum delectu.** Editat a SÁNCHEZ ESCRIBANO, F. i PORQUERAS MAYO, A.: **Preceptiva dramática española**, p. 306 (n. 16)
- (19) Vegeu, en aquest sentit, ARRÓNIZ, OTHON: **La influencia italiana en el nacimiento de la comedia española.** GREDOS. Madrid, 1969.

- (20) MIGLIORINI, BRUNO: **Storia della lingua italiana**. SANSONI, "Nuovi Saggi". Firenze, 1983 (6a.) p. 332
- (21) MIGLIORINI, B.: op cit. nota 20, p. 331, n. 5
- (22) LE ROY LADURIE, EMMANUEL: **Les paysans de Languedoc**. FLAMMARION, "Champ historique", 7. Paris, 1969. El text integral de la seva tesi és editat a SEVPEN, Paris, 1966. DUPÂQUIER, JACQUES: **La population française aux XVIIe et XVIIIe siècles**. PUF. Paris, 1979. VILAR, PIERRE: **Catalunya dins l'Espanya moderna**. CURIAL. Barcelona 1981 p. .NADAL, JORDI i GIRALT, EMILI: **La population catalane de 1553 à 1717. L'immigration française et les autres facteurs de son développement**. SEVPEN, Paris, 1960. NADAL, JORDI: **La población española**. ARIEL. Barcelona, 1984 (edició corregida i augmentada). NADAL, JORDI: **Dos siglos d'obscuritat**. DOPESA. "conèixer Catalunya". Barcelona, 1979. NADAL, JORDI: **La población catalana als segles XVI i XVII**. dins **Història de Catalunya Salvat**. vol. IV. Barcelona, 1978.
- (23) NADAL, JORDI: **La población catalana als segles XVI i XVII** (vegeu nota 22) pp. 53-56
- (24) Per al maneig d'aquest cançoner em serveixo del facsímil de la primera edició: MITJANA, RAFAEL: **Cincuenta y cuatro canciones españolas del siglo XVI**. Uppsala, 1909. [Facsímil: "*Clásicos el Arbol*", Madrid, 1980] i del facsímil de l'original **El cancionero de Uppsala**. Instituto Hispano-Arabe de cultura, 1983. L'estudi més extens i a l'abast sobre aquest cançoner és el de ROMEU i FIGUERAS, JOSE: **Mateo Flechà el Viejo, la corte literariomusical del duque de Calabria y el Cancionero llamado de Upsala**. "ANUARIO MUSICAL", XII, CSIC. Barcelona, 1958. D'aquí la relació del cançoner amb el duc de Calàbria.
- (25) Vegeu: LOPE DE RUEDA: **Pasos**. Introducció i notes de F. González Ollé. Text establert per V. Tusón. CÁTEDRA. Madrid, 1981. Es tracta del núm. 10 d'aquesta edició, extret del **Registro de Representantes** (a cura de Joan Timoneda, València, 1570).
- (26) Vegeu LÓPEZ ESTRADA, FRANCISCO: **Los libros de pastores en la literatura española**. GREDOS. Madrid, 1973. AVALLE-ARCE, JUAN BAUTISTA: **La novela pastoril española**. ISTMO. Madrid, 1975.
- (27) Sobre la clara connexió de les nades amb els gèneres teatrals vegeu, en síntesi per al cas català: ROMEU i FIGUERAS, JOSEP: **Cançons nadalenques del segle XV**. BARCINO "els nostres clàssics". Barcelona, 1949. pp. 39-41 (enllaç amb el drama medieval); QUEROL GAVALDÀ, MIQUEL: **Cançoner català del segles XVI i XVIII**. CSIC. Barcelona, 1979, p. 18, a propòsit de la nadala gironina de Joan Verdalet (1652).
- (28) QUEROL: Cançoner (vegeu nota 27). p. 14
- (29) Vegeu ROMEU i FIGUERAS, JOSEP: **Op. cit.** nota 24, p. 87, on comenta "estas piezas navideñas (...) responden no sólo a la tendencia plurilingüe del género, general en Cataluña, sino a la costumbre particular de aludir a los gascones y poetizar enseudogascón las piezas navideñas que intervienen, costumbre cultivada, en Valencia, en la corte poéticomusical del Duque de Calabria." Pels altres exemples que esmento en el present article, però, sembla que aquest costum era pla més estès en el territori del principat (almenys el tema dels gascons pastors). Vegeu també la notícia de MASSOT i MUNTANER, JOSEP: "Nadala", dins **Diccionari de Literatura Catalana**. EDICIONS 62. Barcelona, 1979.

- (30) Per exemple el nom 'Gallamillo' pel correcte 'Guillemillo'. LOPE, **op. cit.**, p. 216
- (31) Em serveixo de l'edició de Maria Mercè Miró a FONTANELLA, FRANCESC i RAMIS, JOAN: **Teatre barroc i neoclàssic**. MOLC 90. Barcelona, 1982. p. 139
- (32) Vegeu ROHLFS, GERHARD.: **Le gascon:—études de philologie pyrenéenne**. Tübingen , 1935 (2a. ed.: 1970). Id: **Catalan lengua puente entre France et Espagne**, comunicació a la **Micel·lània Aramon i Serra**. II. CURIAL. Barcelona, 1980. pp. 543-548. La idea també es desenvoluopa a WALSH, THOMAS J.: **Una isoglossa catalano-gascona**. a **Actes del VII Col·loqui internacional de Llengua i Lit. Catalanes**. PAM, 1986. pp. 601-615.
- (33) La citació és extreta de RUBIÓ I BALAGUER, JORDI: **Història de la literatura catalana II** . PAM. 1985. p. 102
- (34) Llegiu-ne els comentaris a LAFONT, ROBERT i ANATOLE, CHRISTIAN: **Història de la literatura occitana**. DOPESA. Barcelona, 1973. vol. I, p. 287 i vol. II, p. 28
- (35) El cito per l'edició de DUMAS, ALEXANDRE: **Les trois mousquetaires**. GARNIER-FLAMMARION. Paris, 1967. p. 47

Jordi Mascarella i Rovira
Ripoll, desembre de 1986